Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design,
KODE – Kunstmuseene i Bergen og Sørlandets Kunstmuseum

Komparativ analyse av basisutstillinger i norske kunst- og kunstindustrimuseer 2011–2012

Rapport

NASJONALMUSEET

2015

Redaksjonsgruppe: Frank Falch, Jorunn Haakestad, Anne Qvale, Birgitte Sauge og Dag Solhjell
Grafisk formgivning: Anne Andresen
Utgiver: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
Oslo, 2015
ISBN-nummer: 978-82-8154-107-8

Lastes ned fra www.nasjonalmuseet.no

Fra utstillingen Mennesket og tingene, Vestlandske kunstindustrimuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Red.

Forord

Prosjektet «Komparativ analyse av basisutstillinger i norske kunst- og kunstindustrimuseer» er et samarbeid mellom Nasjonalmuseet for kunst, KODE - Kunstmuseene i Bergen og Sørlandets Kunstmuseum, og med museumsnettverket for kunstformidling.

Prosjektleder er tidligere forskningskoordinator Birgitte Sauge ved Nasjonalmuseet. Øvrige medlemmer i forskergruppen er: spesialrådgiver Anne Qvale ved Nasjonalmuseet, dr. philos kunstsosiolog Dag Solhjell, forskningsleder Jorunn Haakestad ved KODE – Kunstmuseene i Bergen og konservator Frank Falch ved Sørlandets Kunstmuseum.

Prosjektgruppen har bestått av 31 personer fordelt på 10 ulike institusjoner. Det er kuratorene og andre som i sin tid var ansvarlige eller delaktige i kurateringen av den enkelte utstilling, som har hatt ansvaret for registrering av utstillingen i denne undersøkelsen. Prosjektgruppen har vært samlet i to workshops våren 2011 og våren 2012. Dataene har vært gjort tilgjengelig for alle underveis og prosjektdeltakerne fra alle museene har vært invitert til å gi innspill til kartleggingsverktøyet og til å bidra med analyser.

Denne foreliggende rapporten er forfattet av Birgitte Sauge, Anne Qvale og Dag Solhjell, med verdifulle innspill fra Jorunn Haakestad og Frank Falch. Takk også til PhD Eva Insulander (MDH, Sverige), professor Sigrid Lien (UiB) og professor Anne Eriksen (UiO) for nyttige tilbakemeldinger i prosjektets startfase og til det første kullet av masterstudenter i museologi og deres lærer professor Brita Brenna (UiO) for deres helhjertede utprøving av analyseverktøyet. Sist men ikke minst takker vi alle deltakerne i prosjektgruppen som velvillig delte sine tanker og kunnskap med oss. Til slutt vil vi føye til at feil og misforståelser i rapporten – de finnes helt sikkert – ene og alene er undertegnedes ansvar.

Oslo, august 2015

Birgitte Sauge, Dag Solhjell, Anne Qvale

Rapportens innhold

Del 1: Sammenfatning av hovedfunnene ***4***
Del 2: Rapporten med dataene og sammenfatning av besvarelsene, delt i seks kapitler. ***11***
Del 3: Dag Solhjell og Birgitte Sauge:
Utstillingens allegorier og typologi. En perspektivert litteraturstudie ***88***
Del 4: Sammenliknende analyser av utvalgte temaer:
Birgitte Sauge: Komparativ analyse av arkitektur og basisutstilling ***98***
Dag Solhjell: Komparativ analyse av ikke-vestlige verk ***101***
Dag Solhjell: Komparativ analyse av noen teksttyper ***102***
Anne Qvale: Komparativ analyse av teksttyper og basisutstillingens organiseringsprinsipp og alder ***104***
Del 5: Supplerende analyser:
Frank Falch: Basisutstillingen som formidler av kunsthistorie i norske kunst- og kunstindustrimuseer ***109***
Jorunn Haakestad: Basisutstillinger: Kina-utstillingen som ikke-vestlig utstilling ***115***
Dag Solhjell: Om forskning på basisutstillinger og på publikums bruk av dem ***119***
Del 6: Vedlegg Spørreskjemaet ***127***

DEL 1

Sammenfatning av hovedfunnene

Hovedfunn

De 19 utstillingene befinner seg i tolv separate bygninger; ni av dem er bygget som museumsbygninger. Eldste bygning er Nasjonalgalleriet fra 1881, yngste er Stavanger Kunstmuseum fra 1992. Utstillingenes alder varierer mellom 18 og under ett år. Gjennomsnittlig visningstid for kunstutstillingene er 2,6 år, mens for kunstindustriutstillingene er snittet 9,4 år. Nær halvparten av museene har ikke fastlag dato for erstatning av eksisterende utstilling.

Kunstutstillingenes totale utstillingsareal er ca 8 000 kvadratmeter og total antall utstilte kunstverk er ca 1600 med et gjennomsnitt på 146 verk per utstilling. Kunstindustriutstillingenes samlete areal er ca 4 400 kvadratmeter og antall viste gjenstander er ca 7800 med et gjennomsnitt på 1118. Samlet sett varierer antall utstilte verk per utstilling mellom 20 og 2000 verk og totalt sett vises 9429 verk.

I flertallet av de eldste museumsbygningene er interiørene dominert av gallerirom som knytter an til 1800-tallets museumstype, og perioderom. En friere planløsning i kombinasjon med varianter av den hvite kube opptrer i de yngre museumsbygningene. Felles for alle er supplering av spesialrom.

Den kunsthistoriske fellesnevneren for alle basisutstillingene er den nasjonale kunsthistorien, fulgt av regional, skandinavisk og nordisk, europeisk og vestlig tilknytning. Kunstindustriutstillingene synes å ha en sterkere internasjonal dreining enn kunstutstillingene.

Den eldre kunsthistorien (før 1900) er sterkt representert i 16 av de 19 utstillingene. To tredjedeler av utstillingene viser nye kunsthistorie (1900-1970). Halvparten av utstillingene viser samtidskunst. Det er ingen vesensforskjeller mellom kunst- og kunstindustriutstillingene.

I et klart flertall av utstillingene har kurator ønsket å få frem én eller flere bestemte fortellinger for publikum. Regigrepet for de fleste av utstillingene fremhever sammenhenger og forbindelser mellom verk, men de gjør det på forskjellig måte. Den kronologiske og stilistisk funderte historiefortellingen er mest utbredt, men den redigerte kunsthistorien i form av tematiske innslag opptrer i mange av dem. Estetisk montering er sjelden et hovedgrep, men den opptrer ofte i deler av en utstilling. Omtrent halvparten av utstillingene har et pedagogisk siktemål.

I alt er 13 tekstformer i bruk i utstillingene, inklusiv tekst på nett. Gjennomsnittet er fem tekstformer per utstilling og kunstindustriutstillinger anvender flere enn kunstutstillinger. Alle utstillinger har verksetiketter og omtrent halvparten har verkstekster. To kunstutstillinger og seks kunstindustriutstillinger har guidebøker. Alle tekstformer er i bokmål og ingen i nynorsk målform. I 17 utstillinger er noen av tekstformene på engelsk.

Andre resultater

A3 Bakgrunn: Forskningsunderlag: Forskningsunderlaget for basisutstillingene synes å være av indirekte art. Det er ikke registrert basisutstillinger som eksplisitt er resultat av et forskningsprosjekt.

A4 Bakgrunn: Forholdet til andre typer varige samlingsbaserte visningsformer: Det er få eksempler på at museene har andre typer varige samlingsbaserte visningsformer. Ingen museer har åpent magasin. Ingen museer har nettversjoner av tidligere eller nåværende basisutstilinger.

A5 Forholdet til temporære utstillinger: Undersøkelsen har ikke påvist tette forbindelser mellom basisutstillinger og temporære utstillinger.

B1 Eierskap til verkene: I overveiende grad er basisutstillingene samlingsbaserte og demonstrerer en nær sammenheng mellom innkjøp, samling og basisutstilling. Andelen av museenes samlinger som vises i basisutstilingene, er gjennomgående ganske liten, under 10 %. Kunstindustriutstillingene har større andel av sine samlinger utstilt enn kunstutstillingene.

Andelen deponerte verk i utstillingene er relativ lav. Private deposita er vanligere enn deposita fra andre museers samlinger. Kunstutstillinger har flere bindinger om visning av deponerte eller donerte verk enn kunstindustriutstillingene.

B 2 Kurateringen: Kunstutstillinger kurateres vanligvis internt, ofte av én person, mens kunstindustriutstillinger kurateres oftere kollektivt og i samarbeid med eksterne fagmiljøer. Felles er at kuratorens eller kuratorenes navn som regel ikke oppgis. Pedagogisk personale har liten innflytelse på utformingen av de undersøkte basisutstillingene.

B3 Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen: Kunstindustriutstillingene har betydelig lengre tidsspenn enn kunstutstillingene. Gjennomsnittelig representativt aldersspenn for verk i kunstutstillinger er 111 år, med størst vekt på 18- og 1900-tallet. Gjennomsnittelig representativt aldersspenn for verk i kunstindustriutstillinger er 348 år, med størst vekt på 16, 17, 18- og 1900-tallet.

C1 Basisutstillingenes inndeling og montering: Alle utstillingene, unntatt én mindre, er inndelt i klart markerte avdelinger. Hovedtendensen er videre at de ulike avdelingene i en utstilling har likeartet utforming, eventuelt med innslag av spesialavdelinger. Også utstillingene som har avdelinger med ulik utforming, kan ha innslag av spesialavdelinger. Det er ingen vesensforskjeller mellom kunst- og kunstindustriutstillingene.

Monteringsprinsippet for kunst på vegg er jevnt fordelt mellom tett og luftig, med hovedvekt på fast midtlinje. Flere høyder av verk over hverandre er sterkere representert enn kun én høyde.

C 2 Planløsning og romformer: De fleste basisutstillinger befinner seg på én etasje, men hovedinngangen er gjerne på et annet plan enn utstillingen. Halvparten av utstillingene vises i rom som inngår i en symmetrisk planløsning organisert rundt en sentral trappehall. En tredjedel av utstillingene har en åpen planløsning, oppdelt i noen mindre arealer.

De vanligste romformene er ett eller flere større rom i lengdeformat i kombinasjon med mindre tilliggende rom, eller større rom oppdelt i mindre. I kunstutstillingene opptrer mindre rom hyppigere enn i kunstindustriutstillingene.

C2 Fargebruk, dagslys og kunstig belysning: Halvparten av utstillingene har ensartet veggfarge, mens flesteparten av utstillingene har ensartet gulvfarge.

Et mindretall av utstillingene har dagslys fra vinduer i vegg. Der vinduer finnes, er de som oftest blendet. De fleste rom som har naturlig overlys, er blendet.

Kunstutstillinger benytter dagslys oftere enn kunstindustriutstillinger gjør det.

Den dominerende belysningsformen er kunstig lys som ikke er blendet eller skjult. Virkningen er en jevn, generell belysning i utstillingsrommene i kombinasjon med punktbelysning på enkeltverk eller grupper av verk.

C4 Bevegelsesmønstre for publikum: Et flertall av utstillingene tilrettelegger for et bestemt bevegelsesmønster for publikum, men kun et fåtall tiltak brukes for å styre publikums bevegelser. Nesten halvparten av utstillingene har verken startsted eller sluttsted. Det er vanligere med et tydelig markert startsted enn et sluttsted. Kunstutstillinger markerer start og slutt oftere enn kunstindustriutstillinger. Føringene er sterkere i kunstutstillinger enn i kunstindustriutstillinger og jo lengre tidsspenn utstillingen har, desto sterkere er styringen av publikums veivalg.

F Omvisninger og bruk: Et mindretall av museene har en skriftlig formulert policy eller plan for formidling, eller plan for omvisning i basisutstillingen. Det ligger oftere til grunn en skriftlig formulert policy og planer for formidling og omvisning for kunstindustriutstillinger enn for kunstutstillinger.

Det gis faste tilbud om omvisninger i nesten alle basisutstilinger, noe færre til barne- og ungdomsgrupper enn til voksengrupper.

Det lages ingen egne statistikker eller undersøkelser av publikum på basisutstillinger. Bare ett museum har gjennomført en generell publikumsundersøkelse de senere årene.

Dataene tyder på at det i 2010 ikke ved noe kunst- eller kunstindustrimuseum er gratis for voksne å se basisutstillingene.

Innledning

De fleste av dagens kunst- og kunstindustrimuseer i Norge presenterer faste utstillinger basert på kunstverk og gjenstander fra egen samling. Vi kaller slike utstillinger for basisutstillinger. Utstillingene utgjør skjelettet i presentasjonen av museenes samlinger og er det viktigste formidlingstilbudet som et museum har, både til et allment publikum og til skoleelever. I motsetning til museenes skiftende utstillinger som vises for publikum i kortere perioder på noen få måneder, er basisutstillingene kuratert og montert for å vare over tid. To av undersøkelsenes utstillinger har stått tilnærmet uendret i nærmere to tiår.

Hvilke kunsthistoriske fortellinger representerer så alle disse utstillingene? Og hvordan presenteres fortellingene? Hvilke formidlingsmessige konvensjoner er i bruk og hvilke utstillingstyper representerer dagens basisutstillinger? Disse overordnede spørsmålene ligger til grunn for forskningsprosjektet som presenteres i rapporten.

Dette empirisk baserte, museologiske forskningsprosjektet, som er et samarbeid utgått fra museenes kunstformidlingsnettverk, har vært ledet av Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Bakgrunnen for prosjektet er et felles ønske om å studere museene for å forstå hvordan museenes basisutstillinger fungerer som helhetlige formidlings- og læringsarenaer for ulike brukergrupper. Som ledd i samarbeidet, ble det i 2009 formulert en søknad om støtte til Norges forskningsråds KULVER-program til det tverrinstitusjonelle forskningsprosjektet «Basisutstillinger som læringsarena – et tverrfaglig forskningsprosjekt om meningsdannelser og verdiskaping i kunstmuseer». Søknaden fikk god score, men ikke god nok til å få støtte. Nasjonalmuseet, Kunstmuseene i Bergen og Sørlandets kunstmuseum ønsket likevel å gjennomføre en felles studie både for å få frem kunnskap om basisutstillingene og deres kontekst. Ved å involvere kuratorene ved de respektive museene både i utarbeidingen av felles metode og i innsamlingen av data, ønsket vi også å skape et faglig nettverk. Gjennom utprøving av kartleggingsverktøyet og diskusjoner i workshops har prosjektet vist seg å fungere som en plattform for erfarings- og kunnskapsutveksling og derved skapt en felles, større bevissthet rundt utstillingenes kompleksitet.

De tre museene nedsatte en forskergruppe bestående av Birgitte Sauge, Anne Qvale, Jorunn Haakestad og Frank Falch, samt kunstsosiolog Dag Solhjell. Et justert prosjekt med følgende mål ble formulert:

- Å utvikle et metodisk underlag for andre forskningsprosjekter på utstillinger og annen formidling i kunst- og kunstindustrimuseer.
- Å foreta en sammenlignende studie av nåværende basisutstillinger i norske kunst- og kunstindustrimuseer.
- Å skape en arena for museologisk forskning der museenes egne vitenskapelig ansatte deltar.

Deltakende institusjoner og utstillinger

Studieobjektet i det gjennomførte forskningsprosjektets var altså basisutstillinger i norske kunst- og kunstindustrimuseer slik de fremsto vinteren 2011 og våren 2012. Alle kunst- og kunstindustrimuseer med basisutstilling på det gitte tidspunktet ble invitert til å delta med data om deres egen utstilling, og alle ønsket å delta. Undersøkelsen inneholder i alt 16 samtidige basisutstillinger fordelt på ti institusjoner. Fordi kartleggingen foregikk over et års tid, fanget den opp én etterfølgende utstilling, Livets Dans, i Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet. Siden disse to utstillingene må anses som overlappende, er den tidligste, Kunst 3, utelatt i enkelte sammenhenger i presentasjonen av dataene. Vi vil også gjøre oppmerksom på at utstillingen i Langgaardssalen er registrert som del av Kunst 3 og Livets dans, selv om den ble kuratert og montert uavhengig av dem. På grunn av metodiske avveininger har vi dessuten etterregistrert to utstillinger i Bergen kunstmuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Den ene basisutstillingen var avsluttet da undersøkelsen ble påbegynt, i undersøkelsen kalt BKM Kunst 1, mens den andre åpnet etter at undersøkelsen ble avsluttet, i undersøkelsen kalt BKM Kunst 2. Siden disse to utstillingene verken overlapper hverandre i areal eller i innhold, er begge med i analysene. Totalt inneholder undersøkelsen derfor 19 utstillinger.

De 19 utstillingene utgjør et stort spenn, både med hensyn til størrelse, omfang, innhold og fortellinger, blant annet omfattes de tre mindre, avgrensete temautstillingene Sølvskatten (VK), draktutstilling (KIO) og Hertervig (SKM) i undersøkelsen. Grunnet metodiske avveininger er derimot faste utstillinger i én-kunstners-museer ikke inkludert i undersøkelsen.

Følgende institusjoner, museumssamlinger og utstillinger er med i undersøkelsen:

Institusjonens navn	**Museumssamlingens navn**	**Utstillingens navn**	**Utstillingens forkortelse i rapporten**
Nord-norsk kunstmuseum	Nord-norsk kunstmuseum	(Basisutstilling)	NNKM Bu
Lillehammer kunstmuseum	Lillehammer kunstmuseum	(Basisutstilling)	LKM Bu
KODE Kunstmuseene i Bergen	Rasmus Meyers Samling	Rasmus Meyers Samling	BKM RMS
	Bergen Kunstmuseum	1400-1900	BKM K1
	Stenersens samling	1900-2000	BKM K2
	Stenersens samling	Babel	BKM Babel
Sørlandets kunstmuseum	Sørlandets kunstmuseum	(Basisutstilling)	SKMU Bu
MIST	Trondheim kunstmuseum	(Basisutstilling)	TKM Bu
MUST	Stavanger Kunstmuseum	Hafsten	SKM Hafsten
		Hertervig	SKM Hertervig
Nasjonalmuseet for kunst	Nasjonalgalleriet	Kunst 3	NG K3
		Livets Dans	NG LD
MIST	Nordenfjeldske kunstindustrimuseum	Kunsthåndverk og design	NFKM K&D
KODE Kunstmuseene i Bergen	Vestlandske kunstindustrimuseum	Mennesket og tingene	VK MT
		Sølvskatten	VK Sølv
		Kinasamlingen	VK Kina
Nasjonalmuseet for kunst	Kunstindustrimuseet i Oslo	Stil 1100 - 1905	KiO Stil
	Kunstindustrimuseet i Oslo	Design og kunsthåndverk 1905 – 2005	KiO Design
	Kunstindustrimuseet i Oslo	Draktgalleriene	KiO Drakt

Kartleggingsverktøy og supplerende dokumentasjon

En fruktbar analyse av de ulike utstillingene ut fra et formidlingsperspektiv var avhengig av sammenlignbare data og beskrivelser. Som ledd i forberedelsene til kartleggingen, gjennomførte vi en perspektivert litteraturstudie av metoder for beskrivelse, analyse, fortolkning og sammenlikning av kunstutstillinger. (Studien er gjengitt i denne rapporten som del 3.) Den gjennomgåtte forskningslitteraturen tilbød ikke en slik metode som var hensiktsmessig for prosjektets formål. Derfor utviklet forskergruppen i samarbeid med kuratorene ved de deltagende museene et omfattende kartleggingsverktøy eller registreringsskjema med fokus på fem hovedtemaer: museet og bygningen, samlingen, utstillingen, tekster og publikum. I tillegg til opplysninger om utstillingens form og innhold, har vi ønsket å samle inn informasjon om deres kontekst og rammebetingelser. Observasjoner av og intervjuer med publikums bruk av utstillingene ble ikke inkludert i undersøkelsen. Registreringsskjemaet var felles for alle basisutstillingene som er med i forskningsprosjektet. Både spørsmålssettet og besvarelsene avspeiler forenklinger og dessuten forekommer det at enkelte aspekter ikke blir fanget opp av spørsmålene. Ett spørsmålssett per utstilling ble besvart av de ansvarlige kuratorene for den aktuelle basisutstilling i det respektive museum. Vår undersøkelse har slik forsøkt å fange opp intensjonene bak den enkelte utstilling. Publikums bruk av basisutstillinger har ikke vært studert i dette prosjektet.

I noen tilfeller er det spurt om navn, årstall etc. Her ble det gitt mulighet til å føye til utdypende kommentarer. De fleste spørsmålene er formulert som beskrivelser eller påstander som er besvart med ja eller nei, ofte med valg mellom flere alternativer. Disse valgspørsmålene er besvart med 1 (ja) for den beskrivelsen som i hovedsak passer, mens den beskrivelsen som forekommer i mindre grad eller ikke forekommer, er markert med 0 (nei). Hvis ja eller nei ikke dekker situasjonen, er det åpnet for en kort kommentar.

I rapporten er opplysningene vedrørende de enkelte utstillingene satt sammen i tabeller for å lette lesningen av dataene og å gjøre dem sammenliknbare. I de fleste tilfellene har vi satt opp to tabeller for hvert spørsmål: Én for kunstutstillingene og én for kunstindustriutstillingene. I tabellene har hver utstilling sin kolonne, og når det gir mening, er det føyet til en sumkolonne til høyre i tabellen. Besvarelsene er deretter redegjort for først samlet for alle utstillingene, deretter for de to hovedkategoriene kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger og til slutt i en overgripende sammenlikning. I enkelte tilfeller har vi også satt flere spørsmål sammen i en og samme tabell, for å lette sammenlikning og analyse av dataene.

Som supplement til dataene, hentet vi inn ulike typer dokumentasjon som fotografier, grunnplaner av utstillingsrommene, beskrivende tegninger av utstillingene, tekster i utstillingene og policydokumenter. Også utstillingsarkitektenes tegninger og beskrivelser er samlet inn for de utstillingene som er designet på bakgrunn av slikt materiale. Selv om bare en liten del av dette store dokumentasjonsmaterialet presenteres i rapporten, utgjør det en historisk primærkilde som vil utgjøre en verdifull kilde i forbindelse med framtidige analyser og fortolkninger.

Metodiske utfordringer

Kartleggingen innholder spørsmål av både kvantitativ og fortolkende art. For eksempel kan enkelte spørsmål bare besvares på bakgrunn av subjektiv vurdering og fortolkning. Dette er et viktig grunnlag for hele undersøkelsen og henger blant annet sammen med prosjektets tverrfaglige karakter. Forholdet mellom en sosiologisk, kvantitativ metode og en humanistisk fortolkning av grunnlagsmaterialet har bydd på utfordringer. Vi vil dessuten understreke at svarene også på de kvantitative spørsmålene inneholder tolkninger. For selv om vi blant annet gjennom alternative svar etterstrebet spørsmålssett som var entydige og dekkende, uttrykker besvarelsene kuratorens tolkning av spørsmålene og relevansen, det vil si i forhold til den konkrete utstillingen. Denne metodiske dualismen har i neste omgang utfordret forskergruppen i analysene av dataene og formuleringen av funnene.

En annen metodisk utfordring som er forsøkt belyst og tatt hensyn til i analysene og synliggjort i rapporten, har vært spennet og den store variasjonen i materialet. – Vi har forsøkt å gjøre mangfoldet ved materialet til en styrke. Et forhold som vi valgte ikke å ta hensyn til, er de mindre justeringene eller endringene som enhver utstilling gjennomgår i løpet av en lang visningsperiode. Dette er heller ikke intensjonen med undersøkelsen. Målet er å gi et synkront bilde av alle utstillingene og deres karakteristiske hovedtrekk på ett bestemt tidspunkt.

Overføringsverdi

En detaljert og samlet oversikt over situasjonen for basisutstillinger i kunst- og kunstindustrimuseer i Norge har en museumspolitisk egenverdi. Også i det ekspanderende museologi-feltet burde undersøkelsen av kunst- og kunstindustriutstillinger være av forskningsmessig interesse. En slik undersøkelse har ikke vært gjort før i Norge, og vi kjenner heller ikke til at det foreligger et tilsvarende internasjonalt materiale. Vårt håp er at prosjektet også vil kunne ha internasjonal interesse. Vi har også tro på at prosjektets kartleggingsverktøy i en forenklet form kan overføres til studier av andre typer utstillinger og til andre typer museer enn kunst- og kunstindustrimuseer. Det ligger store muligheter for å utvikle metoder for å forske på sammenhenger mellom utformingen av basisutstillinger og publikums bruk av dem.

Materialet gir et forskningsbasert underlag for

- at det enkelte museum gis anledning til å sammenligne sin basisutstilling med alle de andres, på et stort antall faktorer.
- at det enkelte museum gis anledning til å trekke inn funnene i planlegging og bruk av sine varige, samlingsbaserte utstillinger, for eksempel som en form for praktisk sjekkliste.
- komparative analyser og større og mindre forskningsprosjekter basert på det foreliggende materialet.
- andre forskningsprosjekter på formidling i kunst- og kunstindustrimuseer og på publikums bruk av utstillinger.

Avslutningsvis vil vi tillegge at prosjektet ikke har hatt som mål å kartlegge enkeltverk eller historikken bak museumsbygninger, institusjoner eller basisutstillinger. Rapporten gir intet grunnlag for å vurdere hvorfor utstillinger er blitt slik de framstår i dataene, eller hvorfor enkeltverk, grupper av verk eller bestemte perioder er sterkere eller svakere representert. Bak den enkelte basisutstilling ligger det mange forhold både i fortid og nåtid. En leser med stor innsikt i en eller flere utstillinger vil kunne utfylle studiens resultater. Rapporten er heller ikke evaluerende og gir ikke grunnlag for å bedømme kvaliteten på den enkelte basisutstilling.

Følgende kuratorer har deltatt i prosjektet:

Charis Gullickson, Knut Ljøgodt (Nord-norsk kunstmuseum)

Helene Sivertsen, Cathrine Hovdahl Vik (Trondheim kunstmuseum)

Line Daatland, Erlend Høyersten, Jorunn Haakestad, Trond Indahl, Eli Okkenhaug, Frode Sandvik, Anne Britt Ylvisaaker (Kode, Kunstmuseene i Bergen)

May Johannessen, Peter S. Meyer, Inger Renberg, Vibece Salthe (Stavanger kunstmuseum)

Frank Falch, Else-Brit Kroneborg (Sørlandets kunstmuseum)

Svein Olav Hoff, Hilde Fauskerud, Janeke Meyer Utne (Lillehammer kunstmuseum)

Steffen Wesselwold Holden, Jan Lauritz Opstad (Nordenfjeldske kunstindustrimuseum)

Frithjof Bringager, Randi Gaustad, Widar Halén, Anne Kjellberg, Ellen Lerberg, Cathrine Lorange, Nils Messel, Nils Ohlsen, Inger Helene Stemshaug (Nasjonalmuseet)

Følgende dokumentasjon supplerer undersøkelsen:

1) Plantegninger
Inndeling i verktyper / avdelinger (C1.1)
Planløsning (C2) og romtyper (E1.1)
Intendert bevegelsesmønster for publikum (C4.1, C4.4, F, C4.4, G)
Utstillingens startsted / avslutningssted (C4.2)

2) Fotografier
Monteringsprinsipper. (C2, C3, C4) (Hovedløsninger og evt. varianter, detaljer)
Overflater: materialer og farger. (C2.4) (Representative rom og evt. eksempel på unntak.)
Lysforhold. (C2.5, C3) (Representative himlinger med overlys, vindusvegger, evt. blending og spesielle belysningssituasjoner).

3) Skriftlige dokumenter
Aktuelle notater / planer for regelmessig utstillingsskifte (A2.4)
Aktuelle notater / referanser til aktuell forskningslitteratur (A3.1)
Verksliste (B1.1)
Ett eksempel på alle tekstformer (D1 A,B,C,D,E,F,G,H,I,J,K,L)

Det innsamlede materialet vil bli tilgjengelig i dokumentasjonsarkivet i Nasjonalmuseet.

DEL 2

Rapporten med dataene og sammenfatning av besvarelsene

	DEL 2
	DATA FRA DEN SYNKRONE UNDERSØKELSEN AV BASISUTSTILLINGER I NORSKE KUNST- OG KUNSTINDUSTRIMUSEER GJENNOMFØRT 2011–2012
	BAKGRUNNSOPPLYSNINGER
A1	Bygningens alder, arkitektur, karakter og status
A2	Alder og endringsplaner
A3	Forskningsunderlag
A4	Forholdet til andre typer varige samlingsbaserte visningsformer
A5	Forholdet til temporære utstillinger
	EIERSKAP OG INNHOLD
B1	Basisutstillingens størrelse og eierskap
B2	Kurateringen
B3	Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen
B4	Fagområder og tidsepoker
	BESKRIVELSE AV BASISUTSTILLINGEN
C1	Basisutstillingens inndeling og montering
C2	Planløsning, romformer, farger på overflater og dagslys
C3	Lysdesign
C4	Bevegelsesmønstre for publikum
	TEKSTER I OG OM BASISUTSTILLINGEN
D1	Tekstformer
D2	Språk
	KJENNETEGN VED BASISUTSTILLINGEN
E1	Utforming av utstillingsrom - romtyper
E2	Sammenstilling av kunstverk/gjenstander
E3	Fremheving
E4	Basisutstillingens forhold til kunsthistorie som fag og fortelling
	OMVISNINGER OG BRUK
F1	Omvisninger og annen formidling
F2	Publikum - antall og fordeling 2010

Del A Bakgrunnsopplysninger

A 1: Bygningens alder, arkitektur, karakter og status

		SPØRSMÅL 1	SPØRSMÅL 2	SPØRSMÅL 3	SPØRSMÅL 4
		Når ble bygningen som huser denne basis-utstillingen oppført?	**Hvis flere byggetrinn / utvidelser; når ble det påbegynt og avsluttet?**	**Hvem er bygningens arkitekt?**	**Hvem var arkitekt for evt. modernisering, ombygging eller utvidelse?**
	NNKM Bu	1917	2000-02 / 2009-10	Søren Andreas Wiese Opsahl	Telje-Torp-Aasen Arkitekt-kontor AS
	LKM Bu	1963	1992	Erling Viksjø	Snøhetta AS
Bergen KM	**BKM RMS**	1924	x	Ole Landmark	x
	BKM K1 **1400-1900**	1938	2000	Fredrik Arnesen og Arthur Darre Kaarbø	Olav Hilmar Iversen, Bergen kommunale bygg
	BKM K2 **1900-2000**	1938	1973 / 2000	Fredrik Arnesen og Arthur Darre Kaarbø	Olav Hilmar Iversen, Bergen kommunale bygg (2000)
	BKM Babel	1978	1999	Sverre Lied	Arkitekter A4
	SKMU Bu	1877	1936 / 1997-2000 / 2004	Henrik Thrap-Meyer	Jan E. Løvdahl (b.tr.3 og 4)
	TKM Bu	1930	1987	Peder Daniel Hofflund	Ola Steens Arkitektkontor
Stvgr. Kunst-museum	**SKM Hafsten**	1992	X	Per Faltinsen	x
	SKM Herter-vig	1992	X	Per Faltinsen	x
Nasjonal-galleriet	**NG K3**	1881	1907 / 1923	Heinrich Ernst Schirmer og Adolf Schirmer	I.M. Hiorth (A.Schirmer)
	NG LD	1881	1907 / 1923	Heinrich Ernst Schirmer og Adolf Schirmer	I.M. Hiorth (A. Schirmer)
	NFKM K&D	1968	x	Herman Krag	x
Vestlandske Kunstindu-strimuseum	**VK MT**	1896	1990	Henry Bucher	Cubus Arkitekter AS
	VK Sølv	1896	1990	Henry Bucher	Cubus Arkitekter AS
	VK Kina	1896	1990	Henry Bucher	Cubus Arkitekter AS
Kunst-industri-museet i Oslo	**KiO Stil**	1904	1937-40	Bredo Greve og Ingvald Hiorth	Blakstad og Munthe-Kaas
	KiO Design	1904	1937-40	Bredo Greve og Ingvald Hiorth	Blakstad og Munthe-Kaas
	KiO Drakt	1904	1937-40 / 1976	Bredo Greve og I. M. Hiorth	Blakstad og Munthe-Kaas/ Anne og Tormod Alnæs

Alle: De i alt 19 utstillingene befinner seg i tolv separate bygninger. Nasjonalgalleriet er eldste bygning fra 1881. Den yngste museumsbygningen er Stavanger kunstmuseum fra 1992. Fire av bygningene er over 100 år, ytterligere tre er over 80 år. De fire øvrige bygningene er henholdsvis 20, 32, 42 og 47 år.

Bare Nasjonalgalleriet er reist i flere byggetrinn, som ledd i en helhetlig plan. Sju bygninger er utvidet eller påbygget eller har fått tilleggsarealer innenfor samme bygningskropp, fire av dem de siste 20 årene. Tre bygninger, derav to av de yngste, har ikke hatt utvidelser.

Kun én av arkitektene, Ingvald M. Hiorth, har hatt flere av de aktuelle byggeoppgavene som er innen samme tidsperiode. Utvidelse som er foretatt av åtte bygninger, er utført av forskjellige arkitekter.

Hvilken beskrivelse av museumsbygningen som huser denne basisutstillingen, passer best?

Kunstutstillinger

	(Enten/eller A-C)	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Bygningen befinner seg i et kvartal i byen	1	1	0	0	0	0	1	1	0	0	1	1	**6**
B	Bygningen befinner seg i en park eller parkmessige omgivelser	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	**4**
C	Bygningen befinner seg i et landlig kulturlandskap	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
D	Det disponeres et areal utenfor bygningen der (større eller mindre) deler av basisutstillingen er plassert	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**2**
E	Bygningen er reist for museumsformål	0	1	1	0	0	1	0	1	1	1	1	1	**8**
F	Bygningen er opprinnelig reist for et annet formål. Hvilket?	1	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	**4**
G	Bygningen er fredet eller anses som verneverdig	1	0	1	1	1	0	1	1	0	0	1	1	**8**

Kunstindustriutstillinger

	(Enten/eller A-C)	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Bygningen befinner seg i et kvartal i byen	1	1	1	1	1	1	1	**7**	**13**
B	Bygningen befinner seg i en park eller parkmessige omgivelser	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**4**
C	Bygningen befinner seg i et landlig kulturlandskap	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
D	Det disponeres et areal utenfor bygningen der (større eller mindre) deler av basisutstillingen er plassert	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**2**
E	Bygningen er reist for museumsformål	1	1	1	1	1	1	1	**7**	**15**
F	Bygningen er opprinnelig reist for et annet formål. Hvilket?	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**4**
G	Bygningen er fredet eller anses som verneverdig	1	1	1	1	1	1	1	**7**	**15**

Lokalisering

Seks av tolv kunstmuseer ligger i et kvartal i byen; de resterende seks ligger i en parkmessig situasjon sentralt i byen. Alle kunstindustrimuseer ligger i et kvartal i byen. Totalt er 13 av 19 utstillinger i bygninger i en bymessig situasjon, som del av et kvartal.

Utendørsareal

Kun to kunstmuseer har et areal utenfor museet som inngår i fast visning av samlingen: LKM har en skulpturpark i uterommet mellom gammel og ny del; TKM har en park med skulpturer på baksiden av bygget. Her kan man imidlertid stille spørsmål om de utstilte skulpturene heller representerer en permanent visning av enkeltverk i samlingene, enn om de er en del av basisutstillingene.

Formål

Tre av de ni kunstmuseumsbygningene var opprinnelig bygget til et annet formål (NNKM var post- og telegraf, SKMU var skole og BKM K1/K2 var kontorbygg). Alle kunstindustrimuseene er bygget som museer. I alt er 15 av de 19 utstillingene i bygninger som er bygget som museer. Ni av tolv museumsbygninger fungerer derved i tråd med sin opprinnelige funksjon som museum.

Fredning

Seks av ni kunstmuseumsbygninger er fredet eller anses som fredet. Alle de tre kunstindustrimuseums-bygningene er fredet eller anses som fredet. Spørsmålet/svarene fanger ikke opp om formelle fredningsvedtak er fattet, om fredningen kun gjelder eksteriør, eller om den også omfatter hele eller deler av interiøret.

Spørsmålet belyser ikke hvilke føringer en fredning legger på bruken.

Ombygning og bygningsmessige utfordringer

Kunstutstillinger

Ombygning og bygnings-messige utfordringer	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
Større ombygninger (av interiøret) med relevans for basisutstillingen har vært gjennomført etter at den var ferdigstilt.	0	1	1	0	1	1	1	0	0	0	1	1	**7**
Det er spesielle utfordringer eller problemer knyttet til å bruke bygningen til basis-utstillinger, som for eksempel sikkerhet, klima, atkomst for publikum, inntak av store transportkasser.	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	1	1	**5**

Kunstindustriutstillinger

Ombygning og bygningsmessige utfordringer	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
Større ombygninger (av interiøret) med relevans for basisutstillingen har vært gjennomført etter at den var ferdigstilt.	0	1	1	1	1	0	1	**5**	**12**
Større ombygninger (av interiøret) med relevans for basisutstillingen har vært gjennomført etter at den var ferdigstilt.	1	1	1	1	1	1	1	**7**	**12**

Svarene viser at det er spesielle utfordringer knyttet til bruken av de eldre bygningene. Mer opplysninger må etterspørres for å få innblikk i hva dette dreier seg om. Spørsmål som er naturlig å spørre om, er om dette har sammenheng med at bygningene er fredet eller anses som fredet, eller om det har sammenheng med at bygningene opprinnelig ikke er bygget som museer?

DEL A1: Bygningens alder, arkitektur, karakter og status

1. Nord-norsk kunstmuseum.
Foto: Nord-norsk kunstmuseum.

2. Lillehammer kunstmuseum.
Foto: Lillehammer kunstmuseum.

3. Rasmus Meyers samlinger, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

4. Vestlandske kunstindustrimuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

5. Bergen billedgalleri /Stenersen-bygget, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

6. Sørlandet kunstmuseum.
Foto: Sørlandet kunstmuseum.

7. Trondheim kunstmuseum, MIST.
Foto: Red.

8. Stavanger kunstmuseum, MUST.
Foto: Stavanger kunstmuseum.

9. Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet for kunst.
Foto: Frode Larsen.

10. Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, MIST.
Foto: Red.

11. Bergen kunstmuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen.
Foto: Dag Fosse.

12. Kunstindustrimuseet i Oslo, Nasjonalmuseet for kunst.
Foto: Truls Teigen.

A 2: Utstillingens alder og endringsplaner

	SPØRSMÅL 1		SPØRSMÅL 2	SPØRSMÅL 3	SPØRSMÅL 4
	Når åpnet nåværende basisutstilling? **Utst. varighet per V 2011 / 2012**		**Hvor mange basisutstil-linger har vært vist i de siste 10 årene?**	**Når skal ny ut-stilling erstatte den eksister ende?**	**Foreligger plan / program for regelmessig endring av basisutstillingen?**
NNKM Bu	2010	1 år	3	Ikke fastsatt	Nei.
LKM Bu	2008	3 år	3	2012: Forsiktig revidering av nåværende	Nei. Fortløpende vurderinger i forb. med innkjøp og utlån
BKM RMS	2002	9 år	2	Ikke fastsatt	Nei
BKM 1 1400-1900	2003	8 år	2	Om 1 år (2013)	Ja, hvert sjette år
BKM 2 1900-2000	2012	X	2	Om 4 år (2016)	Ja
BKM Babel	2010	1 år	0	Ikke fastsatt	Ja
SKMU Bu	2010	1 år	4	Høsten 2011	Ja, i museets strategiplan
TKM Bu	2011	x	4	Flere av salene vil endres jevnlig	Ja
SKM Hafsten	2011	X	2	Ikke fastsatt	Nei
SKM **Hertervig**	2007	4	2	Ikke fastsatt, men ny presen-tasjon er under planlegging	Nei. Ikke fast plan, men uttalt ønske om jevnlig skifte
NG K3	2007	4	3	April 2011	Nei
NG LD	2011	X	4	Ikke fastsatt	Nei
NFKM K&D	1993	18 år	1	Ikke fastsatt	Nei
VK MT	1998	13 år	2	Om 2-3 år	Nei
VK Sølv	2009	2 år	2	Ikke fastsatt	Nei
VK Kina	1994	17 år	1	Ikke fastsatt	Nei
KiO Stil	2004	7 år	2	Ikke fastsatt	Nei
KiO Design	2005	6 år	1	Ikke fastsatt	Nei
KiO Drakt	2008/ 2009	3/2 år	3	Ikke fastsatt	Nei

Utstillingenes alder pr. 2011 / 2012:
Åpningsåret for kunstutstillingene varierer fra 2002 til 2011/2012 og gjennomsnittsalderen blir 2,6 år. Åpningsåret for kunst-industriutstillingene varierer fra 1993 til 2009 og gjennomsnittsalderen blir 9,4 år. Aldersspennet mellom den yngste og eldste utstillingen går fra under ett år (BKM 2, TKM Bu, SKM Hafsten og NG LD), til 18 år (NFKM K&D). Av de 19 utstillingene er hele tolv utstillinger åpnet i løpet av de siste fem årene; to kunstindustriutstillinger og hele ti kunstutstillinger. Sett under ett er basisutstillingene meget nye og endringstakten har steget kraftig i løpet av de senere årene.

A 3: Forskningsunderlag

Undersøkelsens mål er å fange opp om bestemte forskningsprosjekter ligger til grunn for kuratering og utforming, om basisutstillingen inngår i et forskningsprosjekt og om den har vært gjenstand for andres forskning. Svarene tyder på at fortolkningen av distinksjonene mellom de ulike spørsmålene ikke er entydig. Hovedtendensen i svarene er at forskningsunderlaget for basisutstillingene synes å være av indirekte art. Det er ikke registrert basisutstillinger som i seg selv er resultatet av et forskningsprosjekt.

A 4: Forholdet til andre typer varige samlingsbaserte visningsformer

Denne delen av undersøkelsen ønsker å avdekke om det enkelte museum tilbyr flere typer visninger av samlingen, i tillegg til basisutstillingen.

Kunstutstillinger

Forholdet til andre typer varige samlingsbaserte visningsformer	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
1 Har museet åpent magasin for hele eller deler av samlingen?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
2 Har museet studiesamling for hele eller deler av samlingen?	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	**3**
3 Har museet studiesal, der publikum på anmodning kan få studere verk i samlingen?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	**2**
4 Har museet en nettversjon av denne basisutstillingen?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	**1**
5 Har museet nettversjoner av eldre basisutstillinger tilgjengelig?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**

Kunstindustriutstillinger

Forholdet til andre typer varige samlingsbaserte visningsformer	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
1 Har museet åpent magasin for hele eller deler av samlingen?	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
2 Har museet studiesamling for hele eller deler av samlingen?	0	0	0	0	1	1	0	**2**	**5**
3 Har museet studiesal, der publikum på anmodning kan få studere verk i samlingen?	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**2**
4 Har museet en nettversjon av denne basisutstillingen?	0	0	1	0	0	0	1	**2**	**3**
5 Har museet nettversjoner av eldre basisutstillinger tilgjengelig?	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**

Åpent magasin: Ingen av museene har åpent magasin for hele eller deler av samlingen.

Studiesal: Bare én kunstsamling (NG: Kobberstikk og håndtegningssamlingen) har studiesamling og studiesal. Kun én kunstindustrisamling (KIO, 4. etasje) har utstilte studiesamlinger for keramikk, glass, design. Én samling (TKM) opplyser å imøtekomme hver henvendelse angående verk i samlingen.

Nettversjon: Kun én kunstutstilling (NG K3) og to kunstindustriutstillinger (VK Sølv og KIO høydepunkter fra drakt, glass og keramikksamlingene) har nettversjon. Ingen presentasjoner av eldre basisutstillinger er tilgjengelige på nettet i dag.

Sammenlikning: De deltakende museene supplerer i liten grad basisutstillingene med andre tiltak for visningsformer av samlingene.

A 5: Forholdet til temporære utstillinger

Undersøkelsen spør om institusjonens temporære utstillinger planlegges i relasjon til basisutstillingen, for eksempel ved å tematisere arbeider som er med i basisutstillingen i andre skiftende utstillinger og vice versa. For utstillinger med samtidsuttrykk svarer fem kunstutstillinger og tre kunstindustriutstillinger bekreftende. For utstillinger med eldre og moderne uttrykk, svarer sju kunstutstillinger og fem kunstindustriutstillinger bekreftende.

Del B Eierskap og innhold

B 1: Antall verk, utstillingsareal og løpemeter utstillingsvegg

Kunstutstillinger

B Eierskap og Innhold	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 11*
1 Hvor mange verk inneholder utstillingen?	106	147	250	185	196	60	55	130	59	20	450	398	1606
2 Hvor stort er utstillingsarealet (antall kvm)?	307	610	1168	905	905	600	550	761	500	150	1630	1630	8086
3 Løpemeter vegg I utstillingen	167	267	276	420	382	148	208	312	200	50	520	530	2960

Kunstindustriutstillinger

B Eierskap og innhold	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7
1 Hvor mange verk inneholder utstillingen?	1600	2000	600	316	1745	1400	162	7823
2 Hvor stort er utstillingsarealet (antall kvm)?	800	800	190	800	750	750	290	4380
3 Løpemeter vegg i utstillingen								

*Utstillingen NG K3 er holdt utenfor sluttsummen fordi den ble registrert i etterkant av undersøkelsen, og fordi den overlapper utvalg fra den samme samlingen som NG LD og ble stilt ut i de samme lokalene. For øvrig er opplysningene fra NG K3 tatt med i sammendragene når ikke annet er opplyst.

SPØRSMÅL 1: Hvor mange verk inneholder utstillingen?

Kunstutstillingene: Antall utstilte verk varierer mellom 20 og 450. Seks av de tolv utstillingene viser mellom 106 og 250 verk. Gjennomsnittlig størrelse på utstillingen er 146 verk. Totalt er 1606 verk utstilt (NG K3 holdt utenfor).

Kunstindustriutstillingene: Antall utstilte verk varierer mellom 162 og 2000, og fire av de sju utstillingene viser mellom 1400 og 2000 verk. Gjennomsnittelig størrelse er 1118 verk, eller vel sju ganger gjennomsnittet for kunstutstillingene. Totalt er 7823 verk utstilt, snaut fem ganger så mange som kunstutstillingene.

Sammenligning: Antall utstilte verk i de 19 utstillingene varierer mellom 20 og 2000. Totalt antall utstilte verk var 9 429 (NG K3 holdt utenfor). Kunstindustriutstillingene har mange ganger flere verk utstilt enn kunstutstillingene, både totalt og per basisutstilling. Innen kunstutstillingene har Bergen kunstmuseum flest verk utstilt med 691 verk fordelt på fire utstillinger, mens innen kunstindustriutstillingene viser Kunstindustrimuseet i Oslo og Vestlandske kunstindustrimuseum omtrent like mange verk.

Merknad: Det er verdt å minne om den store variasjonen i type verk både mellom kunst- og kunstindustriutstillingene, men også innad mellom utstillingene. Dette må man ha med seg i den videre analysen av dataene.

SPØRSMÅL 2: Hvor stort er utstillingsarealet i antall kvadratmeter?

Alle: Utstillingenes arealer varierer fra 150 til 1630 kvm. Åtte av de tolv kunstutstillingene har mellom 500 og 1168 kvm., mens fem av de sju kunstindustriutstillingene har mellom 750 og 800 kvm. visningsareal. Det totale utstillingsarealet er ca 12 466 kvm (NG K3 holdt utenfor).

Kunstutstillingene: Det totale utstillingsareal er ca 8 086 kvm. (NG K3 holdt utenfor). Utstillingsarealet varierer fra 150 kvm. til 1630 kvm., med et gjennomsnitt på 735 kvm. for elleve utstillinger. Størst samlet utstillingsareal har Bergen Kunstmuseum, med 3 578 kvm., mot Nasjonalgalleriets 1630.

Kunstindustriutstillingene: Kunstindustriutstillingenes arealer varierer fra 190 til 800 kvm., med et totalt utstillingsareal på ca 4 380 kvm. KiO og VK har totalt sett like store utstillingsarealer, 1 790 / 1740 kvm.

Sammenligning: Totalt har de elleve kunstutstillingene nesten dobbelt så stort areal som de sju kunstindustriutstillingene.

Sammenholding av spørsmål 1 og 2: Antall utstilte verk i forhold til utstillingsareal
Ved å sammenholde antall verk med antall kvadratmeter utstillingsareal, ser vi at totalt har de 9 429 utstilte verkene ca 1,3 kvm per verk. Mens kunstutstillingene har 4,4 kvm til disposisjon per verk, har kunstindustriutstillingene 0,6 kvm. BKM har over dobbelt så stort utstillingsareal som NG, og stiller ut under 50 prosent flere verk. I de to utstillingene BKM K1 og K2 er arealet henholdsvis 4,9 og 4,6 kvm per verk, i NG K3 og NG LD 3,6 og 4 kvm. Størst areal per verk finner vi i BKM Babel og SKMU Bu, med 10 kvm. per verk.

SPØRSMÅL 3: Hvor mange løpemeter vegg har utstillingen?

Dette spørsmålet er mest relevant for kunstmuseene, og derfor er det bare dem som tas med her.

Kunstutstillingene: De elleve basisutstillingene har gjennomsnittlig 269 løpemeter vegg, med 530 som høyest og 50 som lavest. Sju av utstillingene har mellom 200 og 420 løpemeter vegg. Totalt disponerer kunstutstillingene 2960 løpemeter veggplass (NG K3 holdt utenfor). Bergen kunstmuseum disponerer 1226 løpemeter vegg til sammen.

SPØRSMÅL 4, 5, 6 OG 7: OM EIERSKAP

Målet med disse spørsmålene er å avdekke forholdet mellom basisutstillingen og de enkelte museers egne samlinger, samt forholdet mellom basisutstillingene og verk som er deponert eller langtidsutlånt fra andre eiere.

Kunstutstillinger

Eierskap etc.	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD
4 Hvor stor andel av de utstilte verkene hører til egen samling (i %)?	67	98	100	93,5	68,5	95	78	100	100	90	100	99
5 Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra andre museer (i %)?	23	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6 Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra private samlinger (i %)?	3	0	0	6,5	31,5	5	22	0	0	10	0	0
7 Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra andre (i %)?	7	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Kunstindustriutstillinger

Eierskap etc.	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt
4 Hvor stor andel av de utstilte verkene hører til egen samling (i %)?	100	100	45	100	98	100	100
5 Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra andre museer (i %)?	0	0,01	5	0	1	0	0
6 Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra private samlinger (i %)?	0	0	50	0	0	0	0
7 Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra andre (i %)?	0	0	0	0	1	0	0

SPØRSMÅL 4: Hvor stor andel av de utstilte verkene hører til egen samling (i %)

For ni av utstillingene er hele utstillingen hentet fra egen samling, for ytterligere fem er 95 % eller flere hentet fra samlingen. I bare én utstilling er litt under halvparten av verkene fra egen samling. I overveiende grad er basisutstillingene samlingsbaserte, og de demonstrerer derved en nær sammenheng mellom samling og basisutstilling.

SPØRSMÅL 5: Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra andre museer (i %)?

Tre utstillinger har deposita fra andre museer. I bare én utstilling er slike deposita fra andre museer en vesentlig del (23 %) av basisutstillingen, og det gjelder en utstilling med få arbeider.

SPØRSMÅL 6 og 7: Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra private samlinger og andre (i %)?

I fire utstillinger er deposita fra private samlinger en vesentlig del (henholdsvis 31,5, 22, 45 og 50 %) av basisutstillingen. Åtte av 19 museer har deposita fra private samlinger. Kun to kunstutstillinger viser deposita fra andre (7 og 2 %).

Sammenligning: Deposita fra private samlinger utgjør en betydelig større andel av basisutstillingene enn deposita fra andre museer eller andre eiere.

SPØRSMÅL 8, 9, OG 10: OM BASISUTSTILLINGEN OG MUSEETS SAMLING

Målet med disse spørsmålene er å avdekke forholdet mellom omfanget av verk vist i basisutstillingen og samlingens / depositas omfang.

Kunstutstillinger

Forholdet mellom samling og utstilling	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD
8 Hvor stor andel av museets samling av gjenstander, maleri, skulptur etc. er vist i utstillingen? (nærmeste 10 %)	10	10	40	2	3	4	2,5	3	28	100	7	9,5
9 Hvor stor andel av museets samling av verk på papir er vist i utstillingen? (nærmeste 10 %)	100	0	0	0	0	1	0	5	11	2	0	0,16
10 Hvor stor andel av samlingens deposita er vist i utstillingen? (nærmeste 10 %)	20	0	0	5	50	2	40	0	0	0	0	0

Kunstindustriutstillinger

Forholdet mellom samling og utstilling	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt
8 Hvor stor andel av museets samling av gjenstander, maleri, skulptur etc. er vist i utstillingen? (nærmeste 10%)	5	6	20	10	45	60	2
9 Hvor stor andel av museets samling av verk på papir er vist i utstillingen? (nærmeste 10%)	0,01	0	0	0	0	1	0
10 Hvor stor andel av samlingens deposita er vist i utstillingen? (nærmeste 10%)	0	0	60	0	20	0	0

SPØRSMÅL 8: Hvor stor andel av museets samling av gjenstander, maleri, skulptur etc. er vist i utstillingen (nærmeste 10 %)?

Alle: I tolv av nitten utstillinger er andelen av samlingen som er utstilt, 10 % eller lavere. Andelen er over 25 % i fire utstillinger. Kunstindustriutstillingene har større andeler av sine relevante samlinger utstilt enn kunstmuseene.

Kunstutstillinger: Andelen er 10 % eller lavere i ti av tolv utstillinger. De to utstillingene som skiller seg ut er BKM RMK der andelen er 40 % og SKM Hertervig som stiller ut hele samlingen av Hertervigs malerier.

Kunstindustriutstillinger: I tre av syv utstillinger er andelen av samlingen som er utstilt fra 20 til 60 %, i de øvrige fire fra to til 10 %.

SPØRSMÅL 9: Hvor stor andel av museets samling av verk på papir er vist i utstillingen? (nærmeste 10 %)

Det er ikke registrert hvor store samlingene av arbeider på papir er, eller hvor mange papirverk som er utstilt, og svarene er derfor vanskelig å tolke.

SPØRSMÅL 10: Hvor stor andel av samlingens deposita er vist i utstillingen? (nærmeste 10 %)

Sju utstillinger har utstilt deposita. For seks av disse er andelen som er utstilt, betydelig større enn andelen av egen samling som er utstilt. VK sølv stiller ut hele 60 % av samlingens deposita.

SPØRSMÅL 11, 12, 13 OG 14: OM FORMIDLING AV DEPOSITA OG DONASJONER I UTSTILLINGEN OG FORPLIKTELSER FOR VISNING

Målet med disse spørsmålene har vært å avdekke i hvilken grad publikum gjøres oppmerksom på eierskapet til de utstilte innlånte verkene eller til giveren av de donerte verkene og om det knytter seg forpliktelser til visning av konkrete deposita/donasjoner.

Kunstutstillinger

Formidling av deposita og donasjoner i utstillingen, og forpliktelser for visning	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
11 Er de deponerte verkene markert slik at publikum gjøres oppmerksom på eierskapet?	1	1	0	1	1	1	1	1	0	1	1	1	**10**
12 Er de donerte verkene markert slik at publikum gjøres oppmerksom på giveren?	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**12**
13 Knytter det seg forpliktelser om permanent visning til ett av de deponerte/donerte verkene?	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	**3**
14 Knytter det seg forpliktelser om permanent visning til grupper av de deponerte/donerte verkene?	0	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	1	**5**

Kunstindustriutstillinger

Formidling av deposita og donasjoner i utstillingen og forpliktelser for visning	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
11 Er de deponerte verkene markert slik at publikum gjøres oppmerksom på eierskapet?	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**11**
12 Er de donerte verkene markert slik at publikum gjøres oppmerksom på giveren?	0	0	0	1	0	0	0	**1**	**13**
13 Knytter det seg forpliktelser om permanent visning til ett av de deponerte/donerte verkene?	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**4**
14 Knytter det seg forpliktelser om permanent visning til grupper av de deponerte/donerte verkene?	1	0	1	0	0	0	0	**2**	**7**

SPØRSMÅL 11 og 12: Er de donerte og deponerte verkene markert slik at publikum gjøres oppmerksom på giveren eller eierskapet?

Svarene her indikerer om deposita og donasjoner er markert i utstillingen, men ikke på hvilken måte markeringen er gjort.

Alle: I elleve utstillinger er det markert i utstillingen at de er deponert. I 13 av 19 utstillinger er donasjoner markert på en synlig måte.

Kunstutstillinger: Alle tolv utstillinger markerer donasjoner. Når det gjelder BMK RMS og SKM Hafsten, markeres eierskapet i selve navnet på utstillingen.

Kunstindustriutstillinger: I bare én utstilling er donasjon markert.

SPØRSMÅL 13 og 14: Knytter det seg forpliktelser om permanent visning til deponerte og donerte verk eller til grupper av deponerte og donerte verk?

Svarene viser at fire utstillinger har forpliktelser til permanent visning av deponerte og eller donerte verk, av disse er tre kunstutstillinger.

Sju utstillinger har forpliktelser til permanent visning av grupper av deponerte og donerte verk. Kunstutstillinger har flere slike forpliktelser enn kunstindustriutstillinger.

Sammenligning: Det kan se ut som kunstutstillinger har flere bindinger fra dem som deponerer eller donerer sine kunstverk til museene, enn kunstindustriutstillinger.

Til diskusjon
Avdekker materialet om verk er lånt inn for å «tette huller» i utstillingen? Jfr. B 3.

B 2: Kuratering

SPØRSMÅL 1: Hvilken type kuratering ble benyttet?

Hensikten med disse spørsmålene har vært å klarlegge ansvar, kompetanse og institusjonstilknytning knyttet til planleggingen av basisutstillingene. I utgangspunktet var disse påstandene tenkt som unike (enten eller A-G), men besvarelsene har vist at utstillingsplanlegging i dag er mer kompleks.

Kunstutstillinger

	Kuratering	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Én kurator ansatt i museet	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	1	1	**6**
B	Én ekstern kurator	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
C	Av to eller flere personer i en likestilt kuratorgruppe	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	**2**
D	Kuratorgruppe av konservatorer i museet	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	**1**
E	Kuratorgruppe av konservatorer og pedagogisk personale i museet	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	**2**
F	Prosjektgruppe i hht. formalisert praksis	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
G	Kuratorgruppe av museets egne ansatte i samarbeid med eksterne som designer el. arkitekt	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**1**
H	Kunstnerisk idékonkurranse eller anbud	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
I	Annet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**

Kunstindustriutstillinger

	Kuratering	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Én kurator ansatt i museet	0	0	0	0	0	0	1	**1**	**7**
B	Én ekstern kurator	0	0	0	1	0	0	0	**1**	**1**
C	Av to eller flere personer i en likestilt kuratorgruppe	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**2**
D	Kuratorgruppe av konservatorer i museet	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
E	Kuratorgruppe av konservatorer og pedagogisk personale i museet	0	0	0	0	0	1	0	**1**	**3**
F	Prosjektgruppe i hht. formalisert praksis	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
G	Kuratorgruppe av museets egne ansatte i samarbeid med eksterne som designer el. arkitekt	1	1	1	1	1	1	0	**6**	**7**
H	Kunstnerisk idékonkurranse eller anbud	0	1	1	1	1	0	0	**4**	**4**
I	Annet	0	0	0	1	0	0	0	**1**	**1**

Kunstutstillinger: Halvparten av utstillingene er kuratert bare av én person, tre av utstillingene av en kuratorgruppe fra museet. I bare to utstillinger har det vært med noen med pedagogisk bakgrunn. Det er uvanlig med eksternt innslag.

Kunstindustriutstillinger: Den vanligste formen er at en intern kuratorgruppe samarbeider med eksternt personale som designer eller arkitekt. Det er også gjennomført idékonkurranse eller anbud. VK Kina og VK Sølvskatten er designet av eksterne arkitekter.

Sammenligning: Kunstutstillinger kurateres internt, ofte av én person, mens kunstindustriutstillinger kurateres mer kollektivt og oftere i samarbeid med eksterne fagpersoner.

SPØRSMÅL 2: Gjøres publikum kjent med navnene på kuratorene? Velg alternativ(er)

Kunstutstillinger

	Kurators navn	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	I utstillingen	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	**2**
B	I guideboken	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	**1**
C	I katalogen	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**1**
D	Andre steder	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**1**

Kunstindustriutstillinger

	Kurators navn	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	I utstillingen	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**3**
B	I guideboken	0	0	0	0	1	1	0	**2**	**3**
C	I katalogen	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**2**
D	Andre steder	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**2**

Alle: For elleve av nitten utstillinger gjøres ikke kurators navn kjent for publikum. Bortsett fra at én kunstindustriutstilling (VK Sølv) informerer om kurators navn på tre måter, er det liten forskjell på kunst- og kunstindustriutstillinger.

B 3: Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen

Kunstutstillinger

Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD
Når skriver basisutstillingens eldste verk seg fra?	1830-	1795	1752	1390	1891	1994	1825	1846	1935	1853	1500	500BC
Når skriver basisutstillingens yngste verk seg fra?	2009	1940	1914	1918	1985	2010	2010	2009	1971	1867	1945	1953
Til hvilket årstall går utstillingen tilbake til på en representativ måte?	1830-	1830	1752	1500-	1910	1994	1998	1920	1935	1853	1820	1820
Til hvilket årstall går utstillingen frem til på en representativ måte?	2009	1940	1914	1905	1980	2010	2010	2009	1971	1867	1940	1940

Kunstindustriutstillinger

Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt
Når skriver basisutstillingens eldste verk seg fra?	1500	1500	1550	1500BC	1100	1850	1650-
Når skriver basisutstillingens yngste verk seg fra?	2010	2008	1960	1900	1905	2005	1998
Til hvilket årstall går utstillingen tilbake til på en representativ måte?	1500-	1500	1550	1400	1600	1905	1700-
Til hvilket årstall går utstillingen frem til på en representativ måte?	2005	2000-	1930	1900	1905	2005	2000

Tilleggsopplysninger:
BKM RMS: Samlingen er avsluttet i 1914, men yngste verk er fra 1930, et portrett av Rasmus Meyer som er tilkommet senere. SKM Hertervig skiller seg ut ved at de utstilte verkene og samlingen utstillingene forholder seg til er så avgrenset, at det er vanskelig å besvare disse spørsmålene. Hertervig utførte oljemalerier i periodene 1853-56 og 1865-67 og verkene i utstillingen stammer fra disse periodene.

Sammenligning: Seks utstillinger går på en representativ måte tilbake til 1900-tallet (derav to til 1990-tallet): fem er kunstutstillinger og en er kunstindustriutstilling. Fem går tilbake til 1800-tallet, alle kunstutstillinger. To går tilbake til 1700-tallet (én kunst- og én kunstindustriutstilling). Fem går tilbake til 15-1600-tallet, derav én kunstutstilling. Én (VK Kina) går tilbake til 1400 før Kristus.

Flere kunstindustriutstillinger enn kunstutstillinger går på en representativ måte så langt tilbake i tid som til 15-1600-tallet. Bare to kunstutstillinger går tilbake til tiden før 1800-tallet.

Ni utstillinger går på en representativ måte frem til 2000-tallet (regnet som 1980 og senere), ni til 1900-tallet, og en (SKM Hertervig) til 1800-tallet. Kunstindustriutstillingene representerer gjennomgående en større del av kunsthistorien enn kunstutstillingene.

Andre spørsmål om forholdet mellom utstilling og samling

Spørsmålene i denne delen av undersøkelsen tar utgangspunkt i formuleringen «brudd eller hull i utstillingen». Man kan spørre seg om begrepet hull eller brudd i dag er en hensiktsmessig måte å omtale innholdet i en basisutstilling eller kunst/kunstindustrisamling på, da dette må ses som helhetlige enheter. Spørsmålet om brudd eller hull må derfor her forstås som om utstillingen dekker samlingen på en representativ måte. Siden basisutstillingene er samlingsbaserte, er det samlingens innhold som gjenspeiler seg i dem. Basisutstillingenes forhold til «de store fortellingene» i kunsthistorien er derfor ikke berørt her.

Kunstutstillinger

	Brudd eller «hull» i utstillingen	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
1	Hvilke påtakelig brudd eller «hull» inneholder utstillingens tidsspenn?	1950-70, 2000-2012	0	1752-1809	0	0	0	1920-1998	1846-1900	0	0	0	1000-1800	X
2	Hvilke tidsspenn i samlingen som helhet, er ikke eller kun i liten grad representert i utstillingen?	1950-70, 2000-2012	1700	1752-1809	0	0	0	1820-1990	1846-1900	0	0	1400-1800	1400-1800	X
3	Er de godt representert i andre basisutstillinger i museet?	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**2**
4	Hvilke tidsspenn i samlingen av kunst på papir er ikke, eller kun i liten grad representert i utstillingen?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**X**
5	Er de godt representert i andre basisutstillinger?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**

Kunstindustriutstillinger

	Brudd eller «hull» i utstillingen	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
1	Hvilke påtakelig brudd eller «hull» inneholder utstillingens tidsspenn?	0	0	0	0	0	0	(Flere)	X	X
2	Hvilke tidsspenn i samlingen som helhet, er ikke eller kun i liten grad representert i utstillingen?	500BC-1300	1500-	0	1990-	1500-1600	0	(Flere)	X	X
3	Er de godt representert i andre basisutstillinger i museet?	0	1	0	0	0	0	0	**1**	**3**
4	Hvilke tidsspenn i samlingen av kunst på papir er ikke, eller kun i liten grad representert i utstillingen?	0	0	0		0	0	0	**0**	**0**
5	Er de godt representert i andre basisutstillinger?	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**

Samlet tabell over utstillingenes totale aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen
Tabellen har redigert informasjonen over aldersspenn og representativitet for å gi et tydeligere bilde av hvilke århundrer som er representert i utstillingene. Gjennomsnittlig aldersspenn for de to kategoriene utstillinger er uveid.

	1500bc	500 bc	1100	1200	1300	1400	1500	1600	1700	1800	1900	2000	Representativt tidsspenn	Antall år	Eldst	Yngst	Antall år
NNKM Bu										E, R		R, Y	1830-2009	179 år	1830	2009	179 år
LKM Bu									E	R	R, Y		1830-1940	110 år	1795	1940	145 år
BKM RMS									E, R	R	R, Y		1752-1914	162 år	1752	1914	162 år
BKM K1					E	o	R	R	R	R	R, Y		1500-1905	405 år	1390	1905?	515 år
BKM K2										E	R, Y		1910-1980	70 år	1891	1985	94 år
BKM Babel											E,R	R, Y	1994-2010	16 år	1994	2010	16 år
SKMU Bu										E	R	R, Y	1998-2010	12 år	1825	2010	185 år
TKM Bu										E	R	R ,Y	1920-2009	89 år	1846	2009	163 år
SKM Hafs.											R		1935-1971	36 år	1935	1971	36 år
SKM Hert.										R			1853-1867	14 år	1853	1867	14 år
NG K3								E	o	R	R, Y		1820-1940	120 år	1600	1945	345 år
NG LD		E	o	o	o	o	o	o	o	R	R, Y		1820-1940	120 år	500bc	1953	2453 år
Uveid gjenn-omsnitt														**111 år**			**359 år**
NFKM K&D							E, R	R	R	R	R	R, Y	1550-2005	450 år	1500	2010	510 år
VK MT							E, R	R	R	R	R	R,Y	1550-2000	450 år	1500	2008	508 år
VK Sølv							E, R	R	R	R	R, Y		1550-1930	380 år	1550	1960	410 år
VK Kina	E	o	o	o	o	R	R	R	R	R	R, Y		1400-1900	500 år	1500bc	1900	3400 år
KIO Stil			E	o	o	o	o	R	R	R	R, Y		1600-1905	305 år	1100	1905	805 år
KIO Design										E	R	R, Y	1905-2005	100 år	1878	2005	127 år
KIO Drakt								E	R	R	R, Y		1750-2000	250 år	1650	1998	348 år
Uveid gjenn-omsnitt														**348 år**			**873 år**

E = eldste verk, Y= yngste verk, R= representativt periode, o= ingen verk fra perioden

Sammenligning: Kunstindustriutstillingene har betydelig større tidsspenn enn kunstutstillingene. Alle kunstindustriutstillingene unntatt én har lenger tidsspenn enn gjennomsnittet for kunstutstillingene. Alle de tre kunstindustrimuseene har basisutstillinger som går tilbake omtrent 500 år. Kunstmuseenes basisutstillinger har relativt korte tidsspenn, bare tre har over 200 år.

B4: Fagområder og tidsepoker representert i kunstmuseenes og kunstindustrimuseenes basisutstillinger

Denne delen av undersøkelsen har hatt som mål å kartlegge de utstilte verkenes tilknytning geografisk og historisk (tidsepoker). Disse opplysningene kan også bidra til framstillingen av hvilke overordnede kunsthistoriske fortellinger den enkelte utstilling eller alle museene under ett dekker. I undersøkelsen er Norge delt ved et skille mellom regional og nasjonal, der regional er definert som verk av kunstnere som har sin tilhørighet til den regionen som museet tilhører. Deretter spørres det om skandinavisk/nordisk, europeisk/vestlig og ikke-vestlig geografisk opprinnelse. Det er viktig å understreke at regional og nasjonal i denne sammenhengen ikke relateres til begrepene kunstnerisk verdi eller betydning.

Samlet tabell over utstillingene i henhold til verkenes geografiske tilknytning:

	Kunst-utstillinger	**Kunstindustri-utstillinger**	**Sum**
Regional	19	12	**31**
Nasjonal	23	15	**38**
Skandinavisk og nordisk	15	11	**26**
Europeisk og vestlig	16	12	**28**
Ikke-vestlig	2	6	**8**

Alle: Utstillingene domineres av verk av nasjonal opprinnelse. Deretter følger verk med regional, skandinavisk, nordisk og europeisk og vestlig tilknytning. Kunstutstillingene har et sterkere regionalt preg enn kunstindustriutstillingene. Kunstindustriutstillingene synes å ha et noe sterkere internasjonalt preg enn kunstutstilingene.
Undersøkelsen skiller videre mellom følgende tre epoker, forenklet til: 1) Eldre kunst og kunstindustri fra før 1900, 2) Moderne kunst og kunstindustri etter 1900 og frem til 1970, og 3) Samtidskunst, kunsthåndverk og design etter 1970.

Tabellene under viser periode og geografisk opprinnelse i kombinasjon, for eksempel er Bd = Moderne billedkunst av europeisk/ikke-vestlig opprinnelse, og Fe = samtidig kunsthåndverk av ikke-europeisk opprinnelse.

Tabellene inneholder følgende koder for geografisk opprinnelse:

Regional	a
Nasjonal	b
Skandinavisk	c
Europeisk / vestlig	d
Ikke-vestlig	e

Tabellene inneholder følgende koder for perioder:

Epoker	**Billedkunst**	**Kunsthåndverk**
Eldre kunst (frem til 1900)	A	D
Moderne kunst (mellom 1900 – 1970)	B	E
Samtidskunst, kunsthåndverk og design (etter 1970)	C	F

A Eldre billedkunst (frem til 1900) og geografisk opprinnelse

A		**NNKM Bu**	**LKM Bu**	**BKM RMS**	**BKM Babel**	**BKM K1**	**BKM K2**	**SKMU**	**TKM Bu**	**SKM Haf-sten**	**SKM Her-tervig**	**NG K3**	**NG LD**	**Sum 12**
Aa	Regional	1	o	1	o	1	o	1	1	o	1	o	o	**6**
Ab	Nasjonal	1	1	1	o	1	o	1	1	o	o	1	1	**8**
Ac	Skandinavisk / Nordisk	1	o	1	o	1	o	o	1	o	o	o	1	**5**
Ad	Europeisk / vestlig	1	o	o	o	1	o	1	1	o	o	1	1	**6**
Ae	Ikke-vestlig	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	**o**

D Eldre kunsthåndverk/ kunstindustri/ design (frem til 1900) og geografisk opprinnelse

D		NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
Da	Regional	1	1	1	0	1	1	0	5	11
Db	Nasjonal	1	1	1	0	1	1	1	6	14
Dc	Skandinavisk / Nordisk	1	1	0	0	1	1	1	5	10
Dd	Europeisk / vestlig	1	1	0	0	1	1	0	4	10
De	Ikke-vestlig	0	0	0	1	1	1	0	3	3

Alle: 16 av 19 utstillinger har med eldre verk, tre kunstutstillinger har det ikke.

Kunstutstillinger: Ni av tolv utstillinger har eldre billedkunst med regional og/eller nasjonal opprinnelse, syv har eldre kunst med nordisk/europeisk opprinnelse, ingen med ikke-vestlig opprinnelse. To utstillinger har bare billedkunst med regional/ nasjonal opprinnelse.

Kunstindustriutstillinger: Seks utstillinger har eldre kunstindustri med regional/nasjonal opprinnelse, fem av dem har i tillegg verk med nordisk/europeisk opprinnelse. Én utstilling (VK sølv) har bare verk med regional/nasjonal opprinnelse. Tre utstillinger har eldre verk av ikke-vestlig opprinnelse, og av dem har én bare verk av ikke-vestlig opprinnelse. De tre museene med kunstindustriutstillinger er alle internasjonalt orientert.

B Moderne billedkunst mellom 1900 – 1970 og geografisk opprinnelse

B		NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM Babel	BKM K1	BKM K2	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Haf-sten	SKM Her-tervig	NG K3	NG LD	Sum 12
Ba	Regional	1	1	1	0	0	1	1	1	0	0	1	1	8
Bb	Nasjonal	1	1	1	0	0	1	1	1	1	0	1	1	9
Bc	Skandinavisk/Nordisk	1	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	1	5
Bd	Europeisk/vestlig	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	1	5
Be	Ikke-vestlig	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

E Moderne kunsthåndverk/ kunstindustri/ design mellom 1900 – 1970 og geografisk opprinnelse

E		NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
Ea	Regional	1	1	1	0	0	1	0	4	12
Eb	Nasjonal	1	1	1	0	0	1	1	5	14
Ec	Skandinavisk / Nordisk	1	1	0	0	0	1	0	3	8
Ed	Europeisk / vestlig	1	1	0	0	0	1	1	4	9
Ee	Ikke-vestlig	1	0	0	1	0	1	0	3	3

Alle: 15 utstillinger har moderne verk: ni kunstutstillinger og seks kunstindustriutstillinger.

Kunstutstillinger: Ni utstillinger har moderne billedkunst, alle med regional og nasjonal opprinnelse. Fem av dem har moderne verk med både nordisk og europeisk opprinnelse. Ingen har verk av ikke-vestlig opprinnelse. To utstillinger har bare moderne kunst med regional/nasjonal opprinnelse. Tre av de sju museene med kunstutstillinger er ikke internasjonalt orientert med moderne kunst.

Kunstindustriutstillinger: Seks av sju utstillinger har moderne verk, fire av dem har verk av både regional og nasjonal opprinnelse, fire av dem med nordisk/vestlig opprinnelse, tre med ikke-vestlig opprinnelse, og én bare med regional/nasjonal opprinnelse. Alle de tre museene med kunstindustriutstillinger er internasjonalt orientert med moderne verk.

C Samtidskunst etter 1970 og geografisk opprinnelse

C		NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM Babel	BKM K1	BKM K2	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Haf-sten	SKM Her-tervig	NG K3	NG LD	Sum 12
Ca	Regional	1	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	**5**
Cb	Nasjonal	1	1	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	**6**
Cc	Skandinavisk / Nordisk	1	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	**5**
Cd	Europeisk / vestlig	1	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	**5**
Ce	Ikke-vestlig	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	**2**

F Samtids kunsthåndverk/design etter 1970 og geografisk opprinnelse

F		NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
Fa	Regional	1	1	0	0	0	1	0	**3**	**8**
Fb	Nasjonal	1	1	0	0	0	1	1	**4**	**10**
Fc	Skandinavisk / Nordisk	1	1	0	0	0	1	0	**3**	**8**
Fd	Europeisk / vestlig	1	1	0	0	0	1	1	**4**	**9**
Fe	Ikke-vestlig	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**2**

Alle: Ti utstillinger har samtidsverk: seks kunstutstillinger og fire kunstindustriutstillinger. Alle ti har både regional/nasjonal samtidskunst, ni av dem nordisk/vestlig kunst og to av dem ikke-vestlig kunst.

Kunstutstillinger: Seks kunstutstillinger har samtidskunst. Seks av dem regional/nasjonal kunst, og fem nordisk/europeisk kunst (en bare regional/norsk kunst). Tre av de sju museene med kunstutstillinger har ikke internasjonal samtidskunst.

Kunstindustriutstillinger: Fire kunstindustriutstillinger har samtidsverk, og alle fire har verk med regional/nasjonal opprinnelse, fire med nordisk/europeisk opprinnelse og ingen med ikke-vestlig opprinnelse. Én har bare verk av nasjonal og vestlig opprinnelse. Alle de tre museene med kunstindustriutstillinger har internasjonale verk.

Oppsummering A, B og C: Kunstindustriutstillinger er oftere representert med internasjonale verk enn kunstutstillinger.

AD Eldre billedkunst og kunstindustri/ design frem til 1900 og geografisk opprinnelse

AD		BKM RMS	Sum 10	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	KIO Stil	KIO Design	Sum 7	Total sum 19
ADa	Regional	1	**1**	1	1	1	1	1	**5**	**6**

Fem kunstindustriutstillinger og én kunstutstilling (BMK RMS) viser regional, eldre kunsthåndverk/ kunstindustri/design (frem til 1900).

BE Moderne billedkunst og kunstindustri/design mellom 1900 – 1970 og geografisk opprinnelse

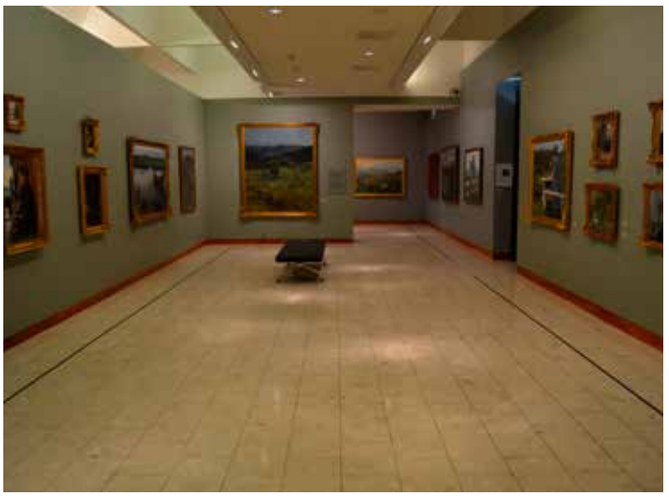
BE		LKM Bu	TKM Bu	Sum 10	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
BEa	Regional	0	1	**1**	1	1	1	1	0	**4**	**5**
BEb	Nasjonal	1	0	**1**	1	1	1	1	1	**5**	**6**

Fire kunstindustriutstillinger viser både regional og nasjonal moderne kunsthåndverk/kunstindustri/design (mellom 1880/1900 - 1960/1970). Kun én kunstindustriutstilling (KIO Drakt) er bare nasjonal, mens to kunstutstillinger er enten regional (TKM Bu) eller nasjonal (LKM Bu).

CF Samtidskunst og samtidskunsthåndverk/design etter 1970 og geografisk opprinnelse

CF		SKMU Bu	Sum 10	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
CFa	Regional	1	**1**	1	1	0	0	0	1	0	**3**	**4**
CFb	Nasjonal	1	**1**	1	1	0	0	0	1	1	**4**	**5**

Tre kunstindustriutstillinger og én kunstutstilling (SKMU) viser både regional og nasjonal moderne verk etter 1960/1970. KIO Drakt viser kun nasjonal samtids kunsthåndverk og design.



1. Grønn sal i eldste fløy, Lillehammer kunstmuseum. Foto: Lillehammer kunstmuseum

2. Kina-utstillingen, Vestlandske kunstindustrimuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

3. Kunstindustri i basisutstillingen ved Sørlandets kunstmuseum. Foto: Sørlandets kunstmuseum

4. Internasjonal modernisme, Bergen kunstmuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

Del C Beskrivelse av basisutstillingen

Denne delen av undersøkelsen omhandler utstillingen i seg selv og utgjør kjernen i prosjektet. Fordi det ikke finnes et utviklet konsensusbasert begrepsapparat som beskriver utstillinger som helhet, deres enkelte deler og hvordan de forholder seg til hverandre, og som derved gir grunnlag for sammenlikning, har prosjektet formulert et sett påstander som kuratorene har tatt stilling til. Undersøkelsen av basisutstillingen er delt i følgende deler: Inndeling og montering; planløsning, romformer, farger på overflater og dagslys i rommene og planlagt mønster for publikums bevegelse i utstillingen.

C1: Basisutstillingens inndeling og montering

Spørsmål 1: Hvilken inndelingsform har utstillingen?

Kunstutstillinger

	Inndelingsform. Enten/eller A-F. **G-H kan markeres i tillegg.**	**NN** **KM** **Bu**	**LKM Bu**	**BKM RMS**	**BKM K1**	**BKM K2**	**BKM Babel**	**SKMU Bu**	**TKM Bu**	**SKM Hafs.**	**SKM Hert.**	**NG K3**	**NG LD**	**Sum 12**
A	Tydelige avdelinger, men til dels ulike løsninger mht monteringsmåte, teksting, belysning, bruk av montre mm	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**1**
B	Som A, men med innslag av spesialavdelinger som «skattkamre», for enkeltkunstnere, donatorer eller lignende	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	**3**
C	Tydelige avdelinger eller moduler der hver avdeling har et likeartet uttrykk mht monteringsmåte, teksting, belysning, montre og lignende.	1	1	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	**5**
D	Som C, men med innslag av spesialavdelinger som bryter med det likeartede modulpreget og som er formet som «skattkamre», spesialutstilling for enkeltkunstnere, donatorer e.l.	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	1	**3**
E	Utstillingen har svakt markerte avdelinger	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
F	Utstillingen er ikke organisert eller montert i atskilte avdelinger	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
G	Ett eller noen få hovedverk er markert på en iøyenfallende måte	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	**3**
H	Ingen av beskrivelsene ovenfor passer på denne basisutstillingen	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	**1**

Kunstindustriutstillinger

	Inndelingsform. Enten/eller A-F. G/H kan markeres i tillegg.	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Tydelige avdelinger, men til dels ulike løsninger mht monteringsmåte, teksting, belysning, bruk av montre mm	1	1	0	0	0	0	0	2	**3**
B	Som A, men med innslag av spesialavdelinger som «skattkamre», for enkeltkunstnere, donatorer eller lignende	0	0	0	0	1	0	0	1	**4**
C	Tydelige avdelinger eller moduler der hver avdeling har et likeartet uttrykk mht monteringsmåte, teksting, belysning, montre og lignende.	0	0	1	1	0	0	1	3	**8**
D	Som C, men med innslag av spesialavdelinger som bryter med det likeartede modulpreget og som er formet som «skattkamre», spesialutstilling for enkeltkunstnere, donatorer e.l.	0	0	0	0	0	1	0	1	**4**
E	Utstillingen har svakt markerte avdelinger	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
F	Utstillingen er ikke organisert eller montert i atskilte avdelinger	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
G	Ett eller noen få hovedverk er markert på en iøynefallende måte	0	1	0	1	1	1	0	4	**7**
H	Ingen av beskrivelsene ovenfor passer på denne basisutstillingen	0	0	0	0	0	0	0	0	**1**

Alle: Én utstilling (SKM Hertervig) lar seg ikke karakteriseres etter påstandene i skjemaet. Én utstilling (BKM K2) har svart at utstillingen har tre ulike inndelingsformer. De resterende utstillingene er inndelt i avdelinger som er klart markerte (A, B, C eller D), ingen har svakt markerte avdelinger eller er ikke organisert i avdelinger. Tolv av utstillingene har avdelinger med et likeartet utrykk (C og D), av disse har fire spesialavdelinger (D) som skiller seg ut fra de andre. Sju utstillinger har avdelinger med ulikeartet uttrykk (A og B). Av disse har fire (B) spesialavdelinger som skiller seg ut fra de andre.

Åtte utstillinger har spesialavdelinger i form av skattkamre, presentasjon av enkeltkunstnere eller donatorer, eller andre spesialavdelinger. Sju av utstillingene har ett eller flere hovedverk montert på en iøynefallende måte.

Sammenligning: Alle utstillingene er tydelig inndelt i avdelinger og flertallet i likeartede avdelinger.
Det er ingen vesentlig forskjell mellom kunst- og kunstindustriutstillinger. Relativt flere kunstindustriutstillinger benytter seg av markering av bestemte verk på en iøynefallende måte.

SPØRSMÅL 2: Hvilket monteringsprinsipp for skulptur er benyttet? (bare for kunstutstillinger)

Merknad: Det er ikke spurt om utstillingen har med skulptur og eventuelt hvor mange. Spørsmål om installasjoner, video og andre nyere typer romlige verk er ikke inkludert.

	Monteringsprinsipp for skulptur Enten/eller A-B og C-D	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Total sum 12
A	Samlet i eget/egne rom	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**1**
B	Spredt i hele utstillingen	0	0	0	1	1	1	1	1	0	0	1	1	**7**
C	Sokler	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	**3**
D	En blanding (sokler, gulv, vegg ++)	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	1	1	**6**

Fire kunstutstilinger inneholder ikke skulptur. Bare i én utstilling er skulpturene samlet, ellers er de spredt i hele utstillingen. I seks av åtte utstillinger er monteringen blandet, bare to har utelukkende sokler (det er utstillinger vesentlig med eldre kunst). BMK Kina som eneste kunstindustriutstilling, inneholder skulptur.

1. Andre etasje, Nord-norsk kunstmuseum, Foto: Nord-norsk kunstmuseum.

2. Andre etasje, Rasmus Meyers samling, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

3. Kunst 1400–1900, Kunstmuseet i Bergen, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

4. Kunst 3, Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet. Foto: Knut Øystein Nerdrum.

5. Hafstens samling, Stavanger kunstmuseum. Foto: Stavanger kunstmuseum.

6. Sølvskatten, Vestlandske kunstindustrimuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

7. Kunsthåndverk og design, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, MIST.
Foto: Steffen Wesselvold Holden.

8. Salen Estetikk og markedsføring i basisutstillingen Design og kunsthåndverk 1905-2005, Kunstindustrimuseet i Oslo, Nasjonalmuseet. Foto: Børre Høstland.

SPØRSMÅL 3: Hvilket monteringsprinsipp for kunst på vegg er benyttet? (bare for kunstutstillinger)

	Montering-sprinsipp for kunst på vegg	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Total sum 12
A	Tett	1	0	1	0	1	1	0	1	0	0	1	0	**6**
B	Luftig	0	1	0	1	1	0	1	1	1	1	0	1	**8**
C	Fast bunnlinje	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	**2**
D	Fast midtlinje	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1	0	1	**9**
E	«Billedbånd» (én høyde)	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**1**
F	Flere høyder over hverandre	1	1	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	**6**
G	Annet	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	**2**

Merknad: Alle svar kan i prinsippet krysses av, fordi ulike løsninger kan velges i ulike avdelinger. Alternativ F Flere høyder kan forstås slik at når malerier henger på veggen, kan de henge i ulike høyder. Alternativet er ment å dekke om malerier er hengt i flere høyder over hverandre. Hva som er «tett» og hva som er «luftig» er en skjønnssak, og kan være tolket forskjellig. I én utstilling (TKM Bu) henger verkene både tett og luftig, fordi utstillingen har en avdeling med såkalt «salong-montering», noe det ser ut som at også andre utstillinger benytter seg av.

Sju utstillinger anvender en fast midtlinje for henging av malerier, to anvender fast bunnlinje, mens dette spørsmålet synes irrelevant for BKM Babel. Ingen oppgir at de har montering som «billedbånd». NG LD inneholder også skuffeseksjoner med verk, en løsning undersøkelsen ikke spør om. I den videre analyse kan svarene her suppleres ved hjelp av fotografier fra salene. Løsningene bør da sees i sammenheng med «Del E Kjennetegn ved basisutstillinger».

Alle: Åtte har svart luftig, mens seks har svart tett. Én har svart begge deler. Høyde: Det vanligste er å holde en fast midtlinje, som er det høydeprinsippet som følges av fem av syv som bare følger ett prinsipp for høyden. Fem utstillinger følger flere enn ett prinsipp for høyde. For BMK Babel er spørsmålet om høyde irrelevant. Bare én utstilling anvender «billedbånd».

SPØRSMÅL 4: Hvilket monteringsprinsipp for kunstindustri og design er benyttet?

Her gjengis svarene både for kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger siden i alle fall tre kunstmuseer hadde kunstindustri (som også kan være kunsthåndverk og/eller design) med i utstillingen.

	Monterings-prinsipp for kunstindustri og design	NNMK Bu	BKM RMS	BKM K2	SKMU Bu	Sum 12	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Hovedsakelig montre / vitriner el.l.	0	0	0	1	**1**	0	0	1	0	0	0	1	**2**	**3**
B	Både i montre/ vitriner og åpent	1	0	1	0	**2**	1	1	0	1	1	1	0	**5**	**7**
C	Hovedsakelig åpent	0	1	0	0	**1**	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**

Alle: Alle sju kunstindustriutstillinger og fire av de ti kunstutstillingene inkluderer kunstindustri. En tydelig forskjell mellom kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger er at kunstutstillinger som regel monterer verk i åpent rom, mens kunstindustriutstillinger som regel viser verk i montre og vitriner.

Til diskusjon: Langgaardsalen i Nasjonalgalleriet har møbler og kunstindustrigjenstander, men er i besvarelsen ikke inkludert som del av de utstilte verkene. Dette kan man stille spørsmål ved.

For kunstmuseene kunne undersøkelsen ha inkludert spørsmål om hvilken karakter kunstindustriverkene har, altså om de er en del av utstillingen, om de er «brygger» som gir tidskoloritt til ulike deler av utstillingen, eller om de er del av «perioderom» i kunstmuseer.

C2: Planløsning, romformer, farger på overflater og dagslys

SPØRSMÅL 1: Hvor mange etasjer befinner utstillingen seg i?

Kunstutstillinger

Hvor mange etasjer befinner utstillingen seg i? Enten/eller	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
En etasje	1	1	0	1	1	0	1	0	1	1	1	1	**9**
To eller flere etasjer	0	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	**3**

Kunstindustriutstillinger

Hvor mange etasjer befinner utstillingen seg i? Enten/eller	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
En etasje	1	1	1	0	1	1	1	**6**	**15**
To eller flere etasjer	0	0	0	1	0	0	0	**1**	**4**

Alle: Femten av nitten utstillinger går over bare én etasje. Bare én kunstindustriutstilling går over to etasjer (VK Kina). Ingen utstillinger går over mer enn to etasjer.

SPØRSMÅL 2: Hvilken planløsning har utstillingen?

Kunstutstillinger

	Planløsning Enten/eller A-D eller E, F	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Utstillingsrommene er symmetrisk plassert på hver side av sentral vestibyle og trappehall	0	0	1	1	1	0	0	1	0	0	1	1	**6**
B	Vestibyle og trappehall er ikke sentralt plassert i forhold til utstillingsrommene	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	**3**
C	Utstillingen er fordelt på et eller flere atskilte rom som er forbundet med korridorer som ikke er del av utstillingen	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
D	Åpen planløsning, med ett eller to store hovedrom, evt. noen mindre tilgrensende rom	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	**2**
E	Utstillingen er på samme plan som hovedinngangen	0	0	1	0	0	0	0	1	1	1	0	0	**4**
F	Andre planløsninger	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	**1**

Kunstindustriutstillinger

	Planløsning Enten/eller A-D eller E, F	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Utstillingsrommene er symmetrisk plassert på hver side av sentral vestibyle og trappehall	0	1	0	0	1	1	0	**3**	**9**
B	Vestibyle og trappehall er ikke sentralt plassert i forhold til utstillingsrommene	1	0	0	0	0	0	0	**1**	**4**
C	Utstillingen er fordelt på et eller flere atskilte rom som er forbundet med korridorer som ikke er del av utstillingen	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
D	Åpen planløsning, med ett eller to store hovedrom, evt. noen mindre tilgrensende rom	1	1	0	1	0	1	0	**4**	**6**
E	Utstillingen er på samme plan som hovedinngangen	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**4**
F	Andre planløsninger	0	0	1	0	1	0	1	**3**	**4**

Alle: Nesten halvparten (ni) av utstillingene er fordelt i rom som befinner seg symmetrisk på begge sider av en sentral vestibyle eller trappehall. En annen stor gruppe utstillinger (seks) har en åpen planløsning, mens en tredje (fire) gruppe har en vestibyle eller trappehall som ikke er sentralt plassert i forhold til utstillingsrommene.

Ingen av utstillingene har rom som gir et korridorpreg. Siden flere av utstillingene er i tidligere bygninger med korridorer (skole og kontorbygg), betyr det at de bygningene har gjennomgått betydelige bygningsmessige ombygninger.

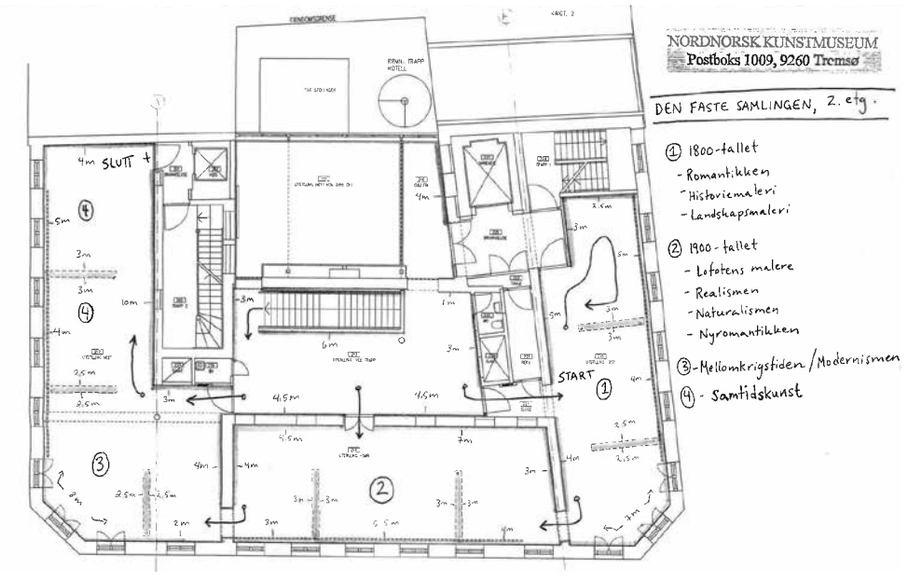
Fire utstillinger har andre løsninger. Én av dem har en sirkulær planløsning oppdelt i segmentformede rom. De tre kunstindustriutstillingene med andre romløsninger holder til i bygninger som har utstillingsrom symmetrisk rundt en sentral trappehall, men slik at de er lokalisert på den ene siden av trappehallen.

Bare fire av utstillingene ligger i samme etasje som hovedinngangen (første etasje). Den typiske løsningen er at de vekslende utstillingene ligger lavere enn basisutstillingen.

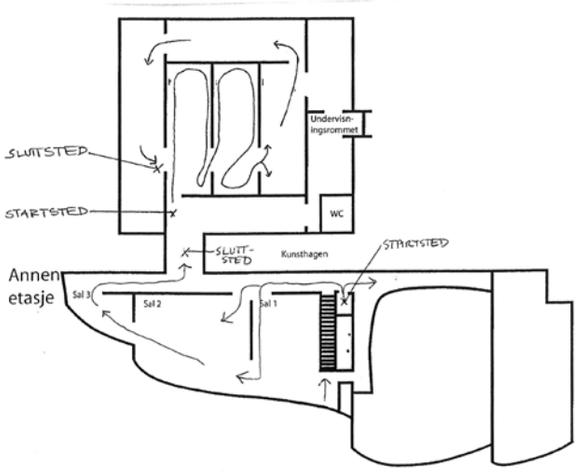
Sammenligning: Planløsningene i de to utstillingstypene viser små forskjeller. Ingen av kunstindustriutstillingene befinner seg på samme plan som hovedinngangen. Flere av kunstindustriutstillingene har markert for flere planløsninger i samme utstilling, mens kunstutstillingene er rene typer.

DEL C2: Planløsning og C4 Bevegelsesmønstre

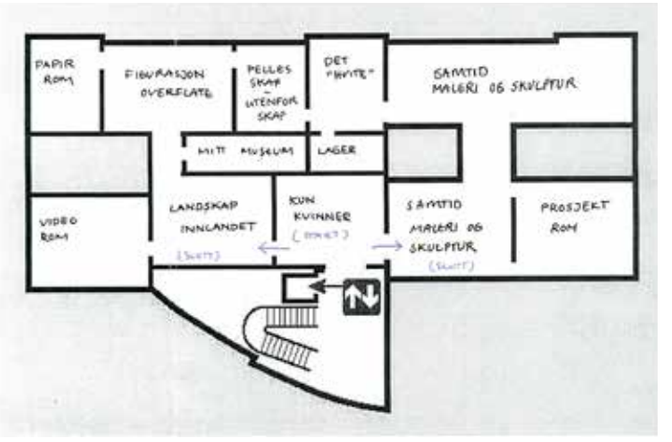
Tegningene er ikke i samme målestokk.



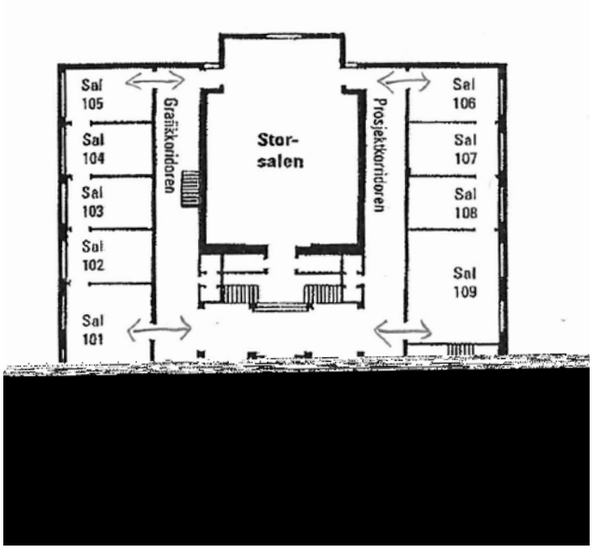
1. Plan andre etasje og bevegelsesmønstre, Nord-norsk kunstmuseum.



2. Plan andre etasje og bevegelsesmønstre, Lillehammer kunstmuseum.



3. Plan og bevegelsesmønstre, Sørlandet kunstmuseum.



5. Plan og bevegelsesmønster, Hertervig og Hafstens samling, Stavanger kunstmuseum, MUST.

SPØRSMÅL 4: Hvilke tiltak for å styre publikums veivalg er del av utstillingen?

Kunstutstillinger

	Tiltak for å styre publikums veivalg	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Ledegjerder	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
B	Nummerering av rom	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	**3**
C	Piler på vegger eller gulv	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
D	Verksetiketter	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**12**
E	Veggtekster	0	1	0	1	1	1	1	0	1	1	0	1	**8**
F	Plantegning med anbefalt veivalg på introduksjonsark	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	**2**
G	Plantegning med anbefalt veivalg i guidebok	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
H	Annet, belysning med mer	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**2**

Kunstindustriutstillinger

	Tiltak for å styre publikums veivalg	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Ledegjerder	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
B	Nummerering av rom / montre	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**4**
C	Piler på vegger eller gulv	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
D	Verksetiketter	1	1	0	1	0	0	1	**4**	**16**
E	Veggtekster	0	1	0	1	1	1	0	**4**	**12**
F	Plantegning med anbefalt veivalg på introduksjonsark	1	0	0	0	0	1	0	**2**	**4**
G	Plantegning med anbefalt veivalg i guidebok	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
H	Annet, belysning med mer	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**2**

Alle: I de nitten utstillingene er det i bruk 38 styringstiltak, to i gjennomsnitt per utstilling. Bare tre utstillinger (alle kunstutstillinger) bruker flere enn to tiltak. De to dominerende tiltakene for å styre publikums veivalg er verksetiketter (der særlig årstallene kan sies å være styrende, fordi det antyder en kronologi som følges fra eldre til nyere) og veggtekster. 17 av 19 utstillinger bruker minst én av disse metodene.

Sammenligning: Kunstutstillingene har markert i gjennomsnitt 2,6 styringstiltak, med verksetiketter og veggtekster som de vanligste. I kunstindustriutstillingene er det i bruk bare 1,5 styringstiltak i gjennomsnitt. Bare i kunstutstillinger finner vi nummerering av rom. I kunstutstillinger finner vi tre utstillinger som bruker mer enn to tiltak, i kunstindustriutstillingene ingen. Det vil si at i kunstutstillinger styres publikum veivalg sterkere enn i kunstindustriutstillinger.

Del D Tekster

SPØRSMÅL 1: Hvilke tekstformer benyttes i utstillingen?

Undersøkelsen identifiserer i alt 13 tekstformer knyttet til basisutstillingene. Tolv tekstformer er anvendt i selve utstillingene og én tekstform er anvendt på museenes hjemmesider. Tekstformene i utstillingene kan deles i fire:
1) Tekstformer som omtaler hele utstillinger, bærbare eller veggfaste (A-D)
2) Tekstformer som omtaler deler av utstilingen, som avdelinger eller rom, bærbare eller veggfaste (E-H)
3) Tekstformer som omtaler enkeltverk mer inngående (også kalt stor etikett), bærbare eller veggfaste (I-J)
4) Tekstformer som gir et minimum av opplysninger om enkeltverk (også kalt liten etikett, eller bare etikett), bærbare eller veggfaste (K-L)

I tillegg kommer tekster på nett (M).

Kunstutstillinger

	Tekster Hvilke(n) tekst-form(er) benyttes? Velg alternativ(er)	**NKK M Bu**	**LKM Bu**	**BKM RMS**	**BKM K1**	**BKM K2**	**BKM Babel**	**SKMU Bu**	**TKM Bu**	**SKM Hafs.**	**SKM Hert.**	**NG K3**	**NG LD**	**Sum 12**
A	Guidebok/brosjyre til bruk i og utenfor utstillingen	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	**2**
B	Audioguide	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	**3**
C	Introduksjonsark, bærbart, med helhetlig omtale av utstillingen	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	**2**
D	Introduksjonstekst, veggfast, med helhetlig omtale av utstillingen	0	0	0	1	1	1	0	0	1	1	0	1	**6**
E	Tekstark, bærbart, med omtale av verk i rom eller avdeling, nummerreferanser	1	0	1	1	0	0	0	1	0	1	0	0	**5**
F	Romtekst, veggfast, med omtale av verk i rom eller avdeling	0	1	0	1	1	1	1	0	1	1	1	1	**9**
G	Monterark, bærbart, med omtale av verk i monteret	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
H	Montertekst,veggfast, med omtale av verk i monteret	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
I	Verkark, bærbart, med beskrivelse/kontekstualisering/ fortolkning	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	**1**
J	Verktekst, veggfast, med beskrivelse/kontekstualisering/ fortolkning	0	0	0	0	1	1	1	0	1	1	1	0	**6**
K	Etikettark, bærbart med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalog-nummer, eierskap etc.	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	**2**
L	Etikett, veggfast, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalog-nummer, eierskap etc.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**12**
M	Tekster på nett	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0	**4**
	SUM	**3**	**3**	**3**	**4**	**5**	**4**	**3**	**3**	**7**	**6**	**6**	**5**	**52**

Kunstindustriutstillinger

	Tekster Hvilke(n) tekstform(er) benyttes? Velg alternativ(er)	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Guidebok/brosjyre til bruk i og utenfor utstillingen	1	1	1	1	1	1	0	**6**	**8**
B	Audioguide	0	0	1	1	0	0	0	**2**	**5**
C	Introduksjonsark,bærbart, med helhetlig omtale av utstillingen	0	1	0	1	0	0	0	**2**	**4**
D	Introduksjonstekst, veggfast, med helhetlig omtale av utstillingen	0	1	1	1	1	1	1	**6**	**12**
E	Tekstark, bærbart, med omtale av verk i rom eller avdeling, nummerreferanser	1	1	1	1	1	0	0	**5**	**10**
F	Romtekst, veggfast, med omtale av verk i rom eller avdeling	0	1	0	1	1	1	0	**4**	**13**
G	Monterark, bærbart, med omtale av verk i monteret	0	1	1	0	1	0	0	**3**	**3**
H	Montertekst,veggfast, med omtale av verk i monteret	0	1	1	1	1	1	1	**6**	**6**
I	Verkark, bærbart, med beskrivelse/ kontekstualisering/fortolkning	0	1	0	0	0	0	0	**1**	**2**
J	Verktekst, veggfast, med beskrivelse/ kontekstualisering/fortolkning	0	1	0	0	1	1	1	**4**	**10**
K	Etikettark, bærbart med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.	0	1	0	0	1	0	0	**2**	**4**
L	Etikett, veggfast, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.	1	1	0	1	1	1	0	**5**	**17**
M	Tekster på nett	0	1	1	0	0	0	0	**2**	**6**
	SUM	**3**	**12**	**7**	**8**	**9**	**6**	**3**	**48**	**100**

Samlet beskrivelse

Skrevne tekster er meget vanlig i alle typer basisutstillinger. Ingen anvender mindre enn tre tekstformer. I dette minimumssjiktet finnes fem kunstutstillinger og to kunstindustriutstillinger. Av i alt tolv tekstformer som er mulig å anvende i utstillingene, er det tatt i bruk fra tre til alle tolv former i hver utstilling. Én utstilling (VK MT) anvender alle tekstformer og står dermed i en særstilling blant begge utstillingstypene.

Kunstutstillingene anvender i gjennomsnitt 4,3 tekstformer, varierende mellom tre og syv. Kunstindustriutstillingene anvender i gjennomsnitt 6,9 tekstformer, varierende mellom tre og tolv. Om vi tar bort tekster knyttet til montre, som kunstmuseene ikke anvender, synkes kunstindustriutstillingenes gjennomsnitt til 5,6 tekstformer.

Den mest anvendte tekstformen er veggfast etikett (17 av 19). Alle kunstutstillingene anvender veggfaste etiketter. Tretten utstillinger anvender veggfaste romtekster, derav ni av tolv kunstutstillinger. Tolv utstillinger anvender veggfaste introduksjonstekster til hele utstillingen, noe alle kunstindustriutstillingene unntatt én gjør, men bare halvparten av kunstutstillingene. Ti utstillinger anvender bærbare tekstark som omtaler verk i rom eller avdelinger, relativt flere kunstindustriutstillinger enn kunstutstillinger.

Bare to utstillinger anvender bærbare verksark, og bare fire anvender bærbare introduksjonsark.

Tekstformer som omtaler hele utstillingen

Her finner vi guidebøker (åtte), audioguider (fem), bærbare introduksjonsark (fire) og veggfast introduksjonstekst (tolv), til sammen 29 tekster. Det relativt flere tekster i kunstindustriutstillingene enn i kunstutstillingene.

Fire utstillinger har ingen tekstformer som omtaler hele utstillingen, alle er blant kunstutstillingene. Det vil si at totalt 15 av 19 utstillinger har slike tekstformer. I syv utstillinger anvendes bare én slik tekstform, i de øvrige åtte fra to til fire (bare ett eksempel).

Mens bare to kunstutstillinger har guidebøker eller brosjyrer (begge NG), har seks av syv kunstindustriutstillinger slike tekstformer. Nesten ingen kunstutstillinger har guidebøker eller brosjyrer, mens de fleste kunstindustriutstillinger har det.

Tekstformer som omtaler deler av utstillingene, som rom, avdelinger eller hele montre

Her er det 32 tekster i bruk i de 19 utstillingene. Blant disse er det 13 utstillinger med veggfast romtekst, ti med bærbare tekstark og ni med montertekster. Alle utstillingene bruker en eller flere av disse tekstformene, men kunstutstillingene bruker ikke montertekster.

Etiketter

Alle tolv kunstutstillingene bruker veggfaste etiketter, bærbare ark opptrer sjeldnere. To kunstindustriutstillinger bruker ikke veggfaste etiketter.

Tekster på nett
Fire kunstutstillinger og to kunstindustriutstillinger har tekster på nett, tretten utstillinger har det ikke.

Oppsummering om bruk av tekstformer
15 av 19 utstillinger bruker tekstformer som omtaler hele utstillingen, alle bruker tekstformer som omtaler deler av utstillingen. Bare seks utstillinger bruker tekster om utstillingen på nett. Kunstindustriutstillinger bruker flere tekstformer enn kunstutstillinger.

Det er bare NGs to kunstutstillinger som har en utstillingsguide/brosjyre som omtaler hele utstillingen. Seks av de syv kunstindustriutstillingene har det.

I tabellene under vises kun de bekreftende besvarelsene.

Tekstformer som omtaler hele utstillingen (A-D)

A: Samlet oversikt for alle utstillingene som har guidebok og/eller brosjyre

Hva inneholder guidebok/ brosjyre?	**NG K3**	**NG LD**	**Sum 2**	**NFKM K&D**	**VK MT**	**VK Sølv**	**VK Kina**	**KIO Stil**	**KIO Design**	**Sum 6**	**Total sum 19**
Aa Introduserer en fortelling eller historie som vises i utstillingen	1	0	**1**	0	0	1	0	0	1	**2**	**3**
Ab Informerer om den overordnede fortelling som vises i utstillingen, dens røde tråd	1	1	**2**	1	1	1	1	1	1	**6**	**8**
Ac Forklarer sentrale begrep som anvendes i utstillingen og i andre tekster	0	0	**0**	0	1	1	1	1	1	**5**	**5**
Ad Viser til problemstillinger som reises i utstillingen og i tekster	0	0	**0**	0	1	1	0	0	1	**3**	**3**
Omtaler utstillingen i en kombinasjon av a-d	0	0	**0**	0	0	1	1	0	0	**2**	**2**
Omtaler kun utstillingen som helhet	0	0	**0**	0	0	0	1	0	0	**1**	**1**
Omtaler utstillingens enkelte avdelinger	0	0	**0**	1	1	0	1	1	1	**5**	**5**
Omtaler noen hovedverk eller enkeltverk	1	0	**1**	1	1	0	0	1	1	**4**	**5**
Omtaler alle eller de fleste utstilte verk	0	0	**0**	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
Omtaler utstillingen i en kombinasjon av f-i	0	0	**0**	0	1	1	1	0	0	**3**	**3**
Inneholder en plan over utstillingsrommene	1	1	**2**	1	0	0	0	0	1	**2**	**4**
Inneholder en grafisk fremstilt anbefalt rute i utstillingen	0	0	**0**	0	0	0	0	0	1	**1**	**1**
Oppgir navn på kurator(er)	1	0	**1**	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
Oppgir navn på tekstforfatter(e)	0	0	**0**	0	0	0	0	1	1	**2**	**2**
Oppgir navn på utstillingsarkitekt / designer	0	0	**0**	0	0	1	0	0	0	**1**	**1**
Kan lånes i resepsjonen	1	0	**1**	1	0	0	0	1	0	**2**	**3**
Må kjøpes	0	0	**0**	1	0	0	1	0	1	**3**	**3**
Ligger i utstillingen til fri bruk	0	1	**1**	1	1	1	0	1	0	**4**	**5**

Åtte utstillinger har en guidebok eller brosjyre, to av dem er for kunstutstillinger. Alle informerer om den overordnede fortelling som vises i utstillingen, dens røde tråd.

Ingen av kunstmuseenes (det vil si NGs) guidebøker forklarer sentrale begreper eller viser til problemstillinger som reises i utstillingen eller i utenforstående tekster. Guidebøker til fem av seks kunstindustriutstillinger gjør det.

Fire av åtte guidebøker hadde en plan over utstillingsrommene, bare én inneholdt en anbefalt rute eller vei gjennom utstillingen.

B: Samlet oversikt over alle utstillingene som har audioguide

B	Audioguide. Oppgi produsent.	SKM Hafs.	NG K3	NG LD	Sum 3	VK Sølv	VK Kina	Sum 2	Total sum 19
Ba	Omtaler utstillingen som helhet	0	0	0	**0**	1	1	**2**	**2**
Bb	Omtaler utstillingens enkelte deler, og fungerer noe som tilsvarer romtekster	0	0	0	**0**	1	1	**2**	**2**
Bc	Omtaler noen utvalgte verk eller hovedverk, men viser ikke til andre verk i nærheten	0	1	1	**2**	0	0	**0**	**2**
Bd	Omtaler noen utvalgte verk eller hovedverk og viser til andre verk i nærheten	0	0	0	**0**	1	0	**1**	**2**
Be	Omtaler alle eller de fleste utstilte verk	1	0	0	**1**	0	0	**0**	**1**
Bf	Annet: musikk, andre lydeffekter med mer	0	1	1	**2**	1	1	**2**	**4**

Fem av utstillingene har audioguide, derav tre kunstutstillinger (SKM Hafsten, NG K3, NG LD) og VK sølv og Kina. Det fremtrer ikke noen bestemte tendenser i audioguidenes oppbygging/struktur, de kan altså være nokså forskjellige i oppbygging/struktur.

C: Samlet oversikt over alle utstillingene som har bærbart introduksjonsark til hele utstillingen

C	Introduksjonsjonsark, bærbart	NNKM Bu	Sum 12	VK MT	VK Kina	Sum 7	Total sum 19
Ca	Omtaler utstillingen som helhet	**1**	**1**	1	**1**	**2**	**3**
Cb	Har en plan over utstillingsrommene	**0**	**0**	1	**0**	**1**	**1**
Cc	Forklarer sentrale begreper som brukes i andre tekster i utstillingen	**0**	**0**	0	**1**	**1**	**1**
Cd	Viser til problemstillinger som reises i utstillingen og dens tekster	**0**	**0**	1	**0**	**1**	**1**
Ce	Viser til en guide publikum kan bruke i utstillingen	**0**	**0**	0	**0**	**0**	**0**
Cf	Oppgir navn på sponsorer	**0**	**0**	0	**0**	**0**	**0**
Cg	Oppgir navn på utstillingsarkitekt/designer	**0**	**0**	0	**0**	**0**	**0**
Ch	Oppgir navn på kurator(er)	**0**	**0**	0	**0**	**0**	**0**
Ci	Er tilgjengelig i begynnelsen av utstillingen	**1**	**1**	1	**0**	**1**	**2**
CJ	Kan fåes i resepsjonen	**1**	**1**	1	**1**	**2**	**3**

Tilleggsopplysning: For SKM Hafsten mangler opplysninger.
Tre utstillinger har et bærbart introduksjonsark. Alle omtaler utstillingen som helhet. Bare et av dem har en plan over utstillingsrommene.

D: Samlet oversikt over utstillinger som har veggfast introduksjonstekst med helhetlig omtale av utstillingen
Tilleggsopplysning: Informasjon om BKM K1 mangler.

Kunstutstillinger

D	Introduksjonstekst, veggfast	BKM K2	BKM Babel	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG LD	Sum
Da	Omtaler utstillingen som helhet	1	1	1	1	1	**5**
Db	Har en plan over utstillingsrommene	0	0	0	0	0	**0**
Dc	Forklarer sentrale begreper som brukes i andre tekster i utstillingen	0	1	0	0	0	**1**
Dd	Viser til problemstillinger som reises i utstillingen og dens tekster	1	1	1	0	0	**3**
De	Viser til en guide publikum kan bruke i utstillingen	0	0	0	0	0	**0**
Df	Oppgir navn på sponsorer	1	0	0	0	0	**1**
Dg	Oppgir navn på utstillingsarkitekt/ designer	0	0	0	0	0	**0**
Dh	Oppgir navn på kurator(er)	0	1	0	0	0	**1**
Di	Plassert i rom utenfor utstillingen	1	0	1	0	1	**3**
Dj	Plassert i første rommet i utstillingen	1	1	0	1	0	**3**

Kunstindustriutstillinger

D	Introduksjonstekst, veggfast	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 6	Total sum 19
Da	Omtaler utstillingen som helhet	0	1	1	1	1	1	**5**	**10**
Db	Har en plan over utstillingsrommene	0	0	0	0	1	0	**1**	**1**
Dc	Forklarer sentrale begreper som brukes i andre tekster i utstillingen	1	1	1	0	1	0	**4**	**5**
Dd	Viser til problemstillinger som reises i utstillingen og dens tekster	1	0	0	0	1	0	**2**	**5**
De	Viser til en guide publikum kan bruke i utstillingen	0	0	0	1	1	0	**2**	**2**
Df	Oppgir navn på sponsorer	0	1	0	1	1	0	**3**	**4**
Dg	Oppgir navn på utstillingsarkitekt/ designer	0	1	0	1	1	0	**3**	**3**
Dh	Oppgir navn på kurator(er)	0	1	0	0	0	0	**1**	**2**
Di	Plassert i rom utenfor utstillingen	0	0	0	0	0	0	**0**	**3**
Dj	Plassert i første rommet i utstillingen	1	1	1	0	1	1	**5**	**8**

Tolv utstillinger har en veggfast introduksjonstekst. Halvparten av kunstutstillingene har det, seks av syv kunstindustriutstillinger har det. Nesten alle omtaler utstillingen som helhet, bare en har en plan over utstillingsrommene.

Syv av introduksjonstekstene forklarer sentrale begreper eller viser til problemstillinger.

Sentrale begreper og problemstillinger – samlet vurdering

For disse fire tekstformene er det spurt om elementer som forklarer sentrale begreper eller som viser til problemstillinger i utstillinger. I alt er det markert 20 slike tilfeller. Av disse gjelder 16 kunstindustriutstillinger og fire kunstutstillinger. Forskjellen er stor og tankevekkende.

Tekstformer som omtaler deler av utstillingen (E-H)

E: Samlet oversikt over utstillinger som har bærbare tekstark med omtale av verk i rom eller avdeling

E	Tekstark, bærbart, med omtale av verk i rom eller avdeling, nummer-referanser	NNKM Bu	BKM RMS	BKM K1	TKM Bu	SKM Hert.	Sum 5	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	Sum 7	Total sum 19
Ea	Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene	1	1	1	1	1	**5**	1	1	1	0	0	**3**	**8**
Eb	Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i rommet	1	1	1	1	0	**4**	0	1	0	0	1	**2**	**6**
Ec	Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen	1	0	0	0	0	**1**	0	0	1	0	0	**1**	**2**
Ed	Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster	0	0	0	0	0	**0**	0	0	1	0	0	**1**	**1**
Ee	Er tilgjengelig i rommet eller avdelingen	1	1	1	1	1	**5**	0	1	1	0	1	**3**	**8**
Ef	Kan fåes i resepsjonen	1	0	0	1	0	**2**	1	0	0	1	0	**2**	**4**

Ti av 19 utstillinger anvender denne tekstformen, derav fem kunst- og fem kunstindustriutstillinger. De fleste gir informasjon om enkeltverk i rommet/avdelingen, over halvparten gir en samlet presentasjon. Bare noen få følger opp en overordnet fortelling i utstillingen, eller følger opp problemstillinger introdusert i andre tekster.

F: Samlet oversikt over utstillinger som har veggfaste romtekster med omtale av verk i rom eller avdeling

Kunstutstillinger

F	Romtekst, veggfast, med omtale av verk i rom eller avdeling	LKM Bu	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 9
Fa	Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene	0	0	0	1	0	0	1	0	0	**2**
Fb	Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i rommet	1	1	1	1	1	1	0	1	1	**8**
Fc	Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen	0	0	1	1	1	1	0	0	0	**4**
Fd	Følger opp en problemstilling som er intro-dusert i andre tekster	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
Fe	Plassert sentralt midt i rommet	0	0	1	0	0	0	0	0	0	**1**
Ff	Plassert nær inngangen i rommet	0	1	0	1	1	1	1	1	1	**7**

Kunstindustriutstillinger

F	Romtekst, veggfast, med omtale av verk i rom eller avdeling	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	Sum 1	Total sum 19
Fa	Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene	0	0	0	0	1	**1**	**3**
Fb	Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i rommet	1	0	0	1	0	**2**	**10**
Fc	Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen	0	0	1	0	1	**2**	**6**
Fd	Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster	0	0	0	0	1	**1**	**1**
Fe	Plassert sentralt midt i rommet	1	0	1	0	0	**2**	**3**
Ff	Plassert nær inngangen i rommet	0	0	1	1	1	**3**	**10**

13 utstillinger bruker veggfaste romtekster. Når bærbare (E) og veggfaste (F) romtekster imidlertid sees i sammenheng, anvender 18 av utstillingene en tekstform som dekker avdelinger. Bare KIO Drakt bruker ikke slike tekster, men den utstillingen har til gjengjeld veggfaste montertekster. Alle utstillingene anvender slik tekster i utstillingen som omtaler verk i rom, avdelinger eller montre.

Åtte av utstillingene følger opp en overordnet fortelling, enten i bærbare eller veggfaste romtekster, oftest i veggfaste tekster.

G og H: Oversikt over utstillinger som har bærbare monterark og veggfast montertekst

G	Monterark,bærbart, med omtale av verk i monteret	VK MT	VK Sølv	KIO Stil	Total sum 19
Ga	Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene	0	1	0	**1**
Gb	Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i monterer	1	1	1	**3**
Gc	Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen	0	1	0	**1**
Gd	Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster	0	1	0	**1**
Ge	Er tilgjengelig ved monteret	1	1	1	**3**
Gf	Kan fåes i resepsjonen	0	0	0	**0**

H	Montertekst,veggfast, med omtale av verk i monteret	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Total Sum 19
Ha	Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene	0	0	1	1	1	1	**4**
Hb	Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i monterer	1	1	0	1	1	0	**4**
Hc	Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen	0	0	0	0	1	0	**1**
Hd	Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster	0	0	0	0	0	0	**0**
He	Plassert i monteren	1	0	0	1	1	1	**4**
Hf	Plassert ved siden av monteren	1	0	0	1	0	0	**2**

Montre finnes bare i kunstindustriutstillinger. Bare NFKM har ikke montertekster. Som oftest omtaler disse tekstene det som er utstilt som en helhet, i noen utstillinger gir de også utfyllende informasjon om enkeltverk.

Tekstformer som omtaler deler av utstillingen – samlet vurdering

Alle utstillingene anvender tekstformer som omtaler deler av utstillingen. De fleste gir en samlet presentasjon, noen omtaler også enkeltverk. Om lag halvparten av «romtekstene» følger opp en rød tråd eller fortelling i utstillingen, og nesten ingen følger opp en problemstilling.

I og J: Samlet oversikt over utstillinger som har bærbare verksark og veggfaste verkstekster

I Bærbare verksark

	Verkark, bærbart, med beskrivelse/kontekstualisering/ fortolkning	SKM Hert.	Sum 1	VK MT	Sum 1	Total sum 19
Ia	Gir utfyllende omtale av det enkelte verk	1	**1**	1	**1**	**2**
Ib	Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen	0	**0**	0	**0**	**0**
Ic	Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster	0	**0**	0	**0**	**0**
Id	Er tilgjengelig ved verket	1	**1**	1	**1**	**2**
Ie	Kan fåes i resepsjonen	0	**0**	0	**0**	**0**

J Veggfaste verktekster

	Verktekst, veggfast, med beskrivelse/ kontekstualiser-ing/fortolkning	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	Sum 6	VK MT	KIO Stil	KIO De-sign	KIO Drakt	Sum 4	Total sum 19
Ja	Gir utfyllende omtale av det enkelte verk	1	1	1	0	1	1	**5**	0	1	1	0	**2**	**7**
Jb	Følger opp en overordnet for-telling eller rød tråd som fortelles i utstillingen	1	1	0	0	0	0	**2**	0	0	1	1	**2**	**4**
Jc	Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster	1	0	0	0	0	0	**1**	0	0	1	0	**1**	**2**
Jd	Plassert ved verket	1	1	1	0	1	1	**5**	1	1	1	1	**4**	**9**
Je	Plassert et annet sted i rommet	0	1	0	0	0	0	**1**	0	0	0	0	**0**	**1**

To utstillinger anvender bærbare verksark, ti utstillinger anvender veggfaste verksomtaler, derav begge de to som anvender bærbare verksark. Ni utstillinger har derfor mer utfyllende verkomtaler for (vanligvis) utvalgte verk, fire følger opp en fortelling i utstillingen. Et par følger opp en problemstilling.

K og L: Samlet oversikt over utstillinger som har etiketter bærbare eller veggfaste

K Bærbart etikettark

K	Etikettark, bærbart, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.	BKM K2	TKM Bu	Sum 2	VK MT	KIO Stil	Sum 2	Total sum 19
Ka	Er tilgjengelig i rommet med verkene	1	0	**1**	1	1	**2**	**3**
Kb	Kan fåes i resepsjonen	0	1	**1**	0	0	**0**	**1**

L Veggfaste etiketter

Kunstutstillinger

L	Etikett, veggfast, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalog-nummer, eierskap etc.	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
La	Plassert ved hvert verk	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**12**
Lb	Plassert samlet i hvert rom	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**

Kunstindustriutstillinger

L	Etikett, veggfast, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.	NFKM K&D	VK MT	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	Sum 5	Total sum 19
La	Plassert ved hvert verk	1	1	1	1	1	**5**	**17**
Lb	Plassert samlet i hvert rom	0	0	0	0	0	**0**	**0**

17 av utstillingene, og alle tolv kunstutstillinger, anvender veggfaste etiketter, og alle er plassert ved siden av det enkelte verket. To utstillinger anvender verken den ene eller andre etikettformen (VK Sølv og KiO Drakt).

Språk

Kunstutstillinger

	På hvilket språk er tekstformene skrevet?	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Norsk bokmål	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**12**
B	Nynorsk	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
C	Samisk	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
D	Engelsk	1	1	1	1	1	1	0	1	0	1	1	1	**10**
E	Tysk	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**1**
F	Fransk	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	**2**
G	Spansk	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**1**
H	Italiensk	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	**1**
I	Japansk	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
J	Urdu	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
K	Annet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**

Kunstindustriutstillinger

	På hvilket språk er tekstformene skrevet?	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Norsk bokmål	1	1	1	1	1	1	1	**7**	**19**
B	Nynorsk	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
C	Samisk	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
D	Engelsk	1	1	1	1	1	1	1	**7**	**17**
E	Tysk	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
F	Fransk	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**2**
G	Spansk	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
H	Italiensk	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
I	Japansk	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
J	Urdu	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
K	Annet	0	0	0	1	0	0	0	**1**	**1**

Alle utstilinger har tekster på norsk bokmål, ingen på nynorsk eller samisk. 17 av utstillingene har tekster på engelsk. Ellers forekommer tekster på tysk, fransk, spansk og italiensk.

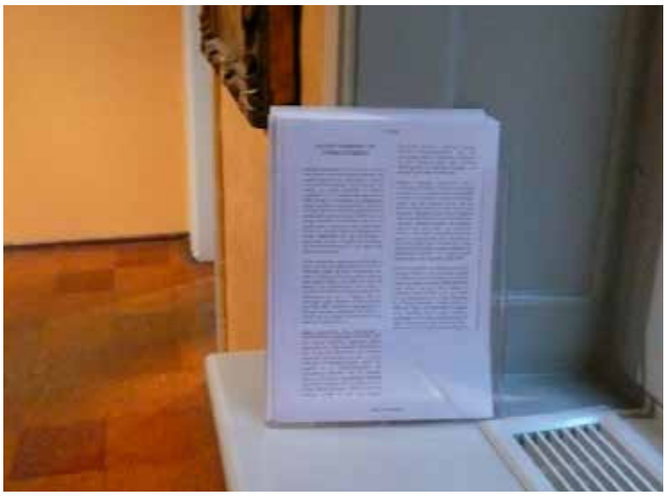
DEL D: Tekster

1. Guidebok. Design og kunsthåndverk, Kunstindustrimuseet i Oslo, Nasjonalmuseet. Foto: Nasjonalmuseet

2. Introduksjonstekst, veggfast, Hafstens samling, Stavanger Kunstmuseum. Foto: Stavanger kunstmuseum.

3. Introduksjonstekst, veggfast, Livets dans, Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet. Foto: Børre Høstland.

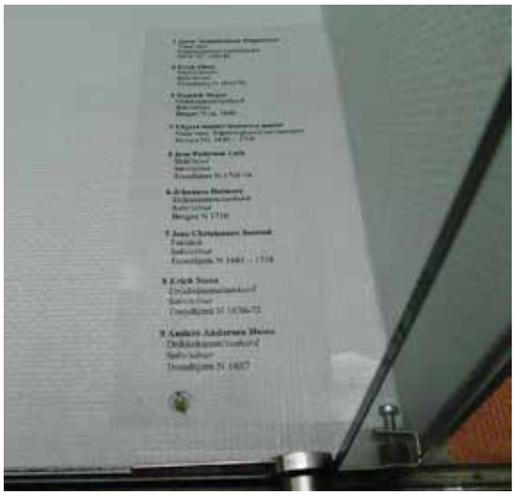
4. Etikett, veggfast, med tittel, kunstner, årstall. Basisutstilling, Nord-norsk kunstmuseum. Foto: Red.



5. Tekstark, bærbart, med omtale av verk i rom eller avdeling. Rasmus Meyers Samling, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Red.

6. Etikett, bærbart, med tittel, kunstner, årstall. Basisutstilling, Trondheim kunstmuseum, MIST. Foto: Red.

7. Verktekst, veggfast, med beskrivelse/kontekstualisering/ fortolkning. Kunst 3, Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet. Foto: Red.



8. Etikett, fast i monter, med tittel, kunstner, årstall. Kunsthåndverk og design, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum. Foto: Red.

9. Etikett, fast i monter, med tittel, kunstner årstall med mer. Mennesket og tingene, Vestlandske kunstindustrimuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Kode, Introduksjonstekst, veggfast, med helhetlig omtale av utstillingen.

10. Monterark, bærbart, med omtale av verk i monteret. Sølvskatten, Vestlandske kunstindustrimuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto:

11. Romtekst, veggfast, med omtale av verk i rom eller avdeling. Kinasamlingen, Vestlandske kunstindustri-museum, Kode, Kunstmuseene i Bergen.
Foto: Dag Fosse.

Del E Kjennetegn ved basisutstillingen

I denne delen av undersøkelsen er påstandene delvis formulert med utgangspunkt i kjente klassifikasjoner av utstillinger eller begreper som hvit kube, historisk – kronologisk, tematisk og formalestetisk, slik de er anvendt i den museologiske litteraturen, og delvis er de satt sammen av beskrivelser formulert av forskergruppen og prosjektdeltakerne i mangel av kjente begreper. Den store spredningen i utstillingsstørrelse og innhold har skapt utfordringer for kuratorene. Det er kanskje riktig å si at denne delen av undersøkelsen åpner for sterkere grad av vurderinger og skjønn enn de andre delene gjør.

E1: Utforming av utstillingsrom – romtyper

SPØRSMÅL 1: Hvilken romtype er benyttet?
Undersøkelsen har definert fem hovedtyper rom A, D, G, H og I. De to typene som er mest omtalt i forskningslitteraturen, er A og D. Her spørres det også om varianter av dem (B, C og E, F).

Kunstutstillinger

	Romtyper. Enten /eller A-C, D-F	**NN KM Bu**	**LKM Bu**	**BKM RMS**	**BKM K1**	**BKM K2**	**BKM Bab**	**SKMU Bu**	**TKM Bu**	**SKM Hafs.**	**SKM Hert.**	**NG K3**	**NG LD**	**Sum 12**
A	Slette, lyse vegger, ensfarget gulv, overlys med dagslys- eller dagslyslignende glassflater. Ingen eller få dagslysåpninger i vegger. Kan ha lettvegger/montere	0	0	1	0	0	0	0	1	1	1	0	0	**4**
B	Som A, men uten overlys	1	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	**5**
C	Som B, men med dekorative detaljer	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**1**
D	Fargete overflater, dekorative detaljer, med overlys og eller sidelys	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	**3**
E	Som D, men i hht. stilkjennetegn for en bestemt epoke.	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**3**
F	Som D, men utstillingsutstyr har helt moderne design	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**1**
G	Mørke overflater, ikke dagslys, kun kunstig verksbelysning	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	**3**
H	Mørkelagt, som for visning av videoprojeksjoner, ofte med sittemøbler. Alt, eller nesten alt lys kommer fra kunstverkene selv. Rommet kan ha både lyse eller mørke farger	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	**3**
I	Faste installasjoner i egne rom	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**2**
J	Arkitektoniske elementer som har hatt en annen opprinnelig funksjon er en del av utstillings-arkitekturen	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
K	Andre typer	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
	Sum per utstilling	**2**	**1**	**5**	**1**	**5**	**3**	**1**	**3**	**1**	**1**	**1**	**1**	

Kunstindustriutstillinger

E	Kjennetegn ved utstillingen. Romtyper. Enten /eller A-C, D-F	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Slette, lyse vegger, ensfarget gulv, overlys med dagslys- eller dagslys-lignende glassflater. Ingen eller få dags-lysåpninger i vegger. Kan ha lettvegger/ montere	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**4**
B	Som A, men uten overlys	1	0	0	0	0	1	0	**2**	**7**
C	Som B, men med dekorative detaljer	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
D	Fargete overflater, dekorative detaljer, med overlys og eller sidelys	0	0	0	0	0	1	0	**1**	**4**
E	Som D, men i hht. stilkjennetegn for en bestemt epoke.	1	1	0	1	1	0	0	**4**	**7**
F	Som D, men utstillingsutstyr har helt moderne design	0	0	0	0	0	1	0	**1**	**2**
G	Mørke overflater, ikke dagslys, kun kunstig verksbelysning	0	0	1	0	1	0	1	**3**	**6**
H	Mørkelagt, som for visning av video-projeksjoner, ofte med sittemøbler. Alt, eller nesten alt lys kommer fra kun-stverkene selv. Rommet kan ha både lyse eller mørke farger	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**4**
I	Faste installasjoner i egne rom	0	1	0	0	0	1	0	**2**	**4**
J	Arkitektoniske elementer som har hatt en annen opprinnelig funksjon er en del av utstillingsarkitekturen	0	1	0	1	0	0	0	**2**	**2**
K	Andre typer	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
	Sum per utstilling	**2**	**3**	**2**	**2**	**2**	**4**	**1**		

Alle: Ingen av romtypene dominerer alle utstillingene. Det er vanlig med flere romtyper innen én og samme utstilling: elleve av de nitten utstillingene anvender flere romtyper. Åtte utstillinger har bare én romtype. Bare to av utstillingene (VK Sølv og KiO Drakt) har ingen av de andre av de to hovedtypene (A, D).

Kunstutstillinger: Syv av de tolv utstillingene har bare én type rom, fem av dem har A eller varianter av A som hovedform. Særlig mange romtyper anvendes i BMK RMS og BKM 2, begge med fem romtyper. Gjennomsnittlig antall romtyper er 2,2 pr. utstilling.

Kunstindustriutstillinger: Seks av de syv utstillingene anvender flere romtyper, én har fire, én har tre romtyper. Den mest anvendte romtypen er D eller varianten F, som brukes i fem utstillinger. Gjennomsnittlig antall romtyper er 2,3.

Sammenligning: Romtype A eller varianter av den dominerer blant kunstutstillingene, type D eller varianter dominerer kunstindustriutstillingene. Relativt flere kunstutstillinger enn kunstindustriutstillinger har bare én romtype.

1. Babel, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

2. Sørlandets kunstmuseum.
Foto: Sørlandets kunstmuseum.

3. Kunsthåndverk og design, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, MIST. Foto: Red.

4. Langgaardssalen, Livets Dans, Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet. Foto: Knut Øystein Nerdrum.

5. Sølvskatten, Vestlandske kunstindustrimuseum, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

6. Perioderom for senbarokk, Stil 1100–1905, Kunstindustrimuseet i Oslo, Nasjonalmuseet.
Foto: Børre Høstland.

E2: Sammenstillinger av kunstverk / gjenstander

SPØRSMÅL 1: Hvilke overordnede sammenstillinger er benyttet?

Kunstutstillinger

	Hvilke overordnede sammenstillinger er benyttet? Velg alternativ(er)	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Utstillingen har en historisk-kronologisk organisering som ene – eller hovedform	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1	**4**
B	Utstillingen har en tematisk organisering på tvers av kronologi	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	**3**
C	Utstillingen har i hovedsak en historisk-kronologisk organisering med innslag av ulike temaer	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**3**
D	Enkelte avdelinger forteller hver sin relativt separate del av kunsthistorien, uten en sammenbindende kunsthistorie	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**1**
E	Utstillingen har en formal-estetisk organisering på tvers av kronologi	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	**1**

Kunstindustriutstillinger

	Hvilke overordnede sammenstillinger er benyttet? Velg alternativ(er)	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO De-sign	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Utstillingen har historisk-kronologisk organisering som ene - eller hovedform	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**4**
B	Utstillingen har tematisk organisering på tvers av kronologi	0	1	0	1	0	0	0	**2**	**5**
C	Utstillingen har i hovedsak historisk-kronologisk organisering med innslag av ulike temaer	1	0	1	0	1	1	0	**4**	**7**
D	Enkelte avdelinger forteller hver sin relativt separate del av kunsthistorien, uten en sammenbindende historie	0	0	0	0	0	0	1	**1**	**2**
E	Utstillingen har formalestetisk organisering på tvers av kronologi	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**

Alle: Elleve av 19 utstillinger har en historisk-kronologisk eller i hovedsak historisk-kronologisk montering, bare fire av dem har en rent historisk-kronologisk montering. Fem utstillinger har en ren tematisk organisering. Tre av de øvrige utstillingene har kunsthistoriske avdelinger, men uten en sammenhengende historie mellom dem. Bare én utstilling har en rent formalestetisk organisering.

Kunstutstillinger: Fire kunstutstillinger er rent historisk-kronologisk montert, tre er historisk-kronologisk organisert kombinert med temaer, mens tre kunstutstillinger er kun tematisk organisert. Én utstilling (SKM Hertervig) har en rent formalestetisk organisering.

Kunstindustriutstillinger: Ingen kunstindustriutstillinger er rent historisk-kronologisk organisert. Fire er historisk-kronologisk orientert med tematiske innslag, to er tematisk organisert, mens i én framstår relativt adskilte deler uten en sammenbindende historie.

Sammenligning: I begge utstillingstyper er det overordnede hensynet for sammenstilling av verk basert på historisk-kronologisk organisering.

SPØRSMÅL 2: Hvilke undertyper sammenstilling av verk er benyttet?

Kunstutstillinger

	Hvilke undertyper sammenstilling er benyttet?	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Verk som tilhører samme skole, bevegelse eller «isme» er stilt ut sammen	1	1	1	1	1	0	0	1	0	0	1	1	**8**
B	Verk fra samme geografiske område er stilt ut sammen	1	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	1	**5**
C	Verk med samme motiv (genre) er stilt ut sammen	1	0	0	0	0	1	1	1	1	0	1	1	**7**
D	Verk av samme kunstner (kunstnerskap) er stilt ut sammen	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	1	**9**
E	Verk som viser påvirkning av andre kunstnere, et akademi eller en lærer (virkningshistorie) er stilt ut sammen	1	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	**4**
F	Verk/gjenstander er stilt ut sammen for å belyse et bestemt kulturelt perspektiv (kjønn, postkolonialistisk, økonomisk eller andre) spesifiser	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	**1**
G	Verk med samme teknikk, medium eller materiale er stilt ut sammen	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	1	**4**
H	Verk med samme opprinnelige funksjon eller bruksområde er stilt ut sammen	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	**2**
I	Hovedverk og «støtteverk» danner to nivåer i utstillingen	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	**1**
J	Ulike kategorier verk er satt sammen for å belyse ett eller flere temaer	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	**2**
K	Ulike kategorier verk er satt sammen for å belyse selve utstillingsmediet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
L	En type verk er benyttet som markør/tema gjennom hele utstillingen	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
M	Andre typer	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
	Sum undertyper per utstilling	**6**	**3**	**3**	**3**	**5**	**3**	**3**	**6**	**1**	**0**	**3**	**7**	

Kunstindustrimuseer

	Hvilke undertyper sammenstilling er benyttet?	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Verk som tilhører samme skole, bevegelse eller "isme» er stilt ut sammen	1	1	0	1	1	0	0	**4**	**12**
B	Verk fra samme geografiske område er stilt ut sammen	0	1	0	1	0	0	0	**2**	**7**
C	Verk med samme motiv (genre) er stilt ut sammen	1	1	1	0	1	0	0	**4**	**11**
D	Verk av samme kunstner (kunstnerskap) er stilt ut sammen	0	1	0	0	1	1	1	**4**	**13**
E	Verk som viser påvirkning av andre kunstnere, et akademi eller en lærer (virkningshistorie) er stilt ut sammen	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**4**
F	Verk/gjenstander er stilt ut sammen for å belyse et bestemt kulturelt perspektiv (kjønn, postkolonialistisk, økonomisk eller andre) spesifiser	1	0	1	0	0	1	1	**4**	**5**
G	Verk med samme teknikk, medium eller materiale er stilt ut sammen	1	1	1	1	0	0	0	**4**	**8**
H	Verk med samme opprinnelige funksjon eller bruksområde er stilt ut sammen	1	1	1	1	0	1	1	**6**	**8**
I	Hovedverk og "støtteverk» danner to nivåer i utstillingen	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
J	Ulike kategorier verk er satt sammen for å belyse ett eller flere temaer	1	1	1	1	1	0	0	**5**	**7**
K	Ulike kategorier verk er satt sammen for å belyse selve utstillingsmediet	1	1	0	0	1	0	0	**3**	**3**
L	En type verk er benyttet som markør/tema gjennom hele utstillingen	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
M	Andre typer	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**0**
	Sum undertyper per utstilling	**7**	**8**	**5**	**5**	**5**	**3**	**3**		

Alle: Ingen av de definerte underordnete sammenstillingsformene opptrer i alle utstillinger. I 17 av 19 utstillinger er mellom tre og åtte undertyper sammenstillinger i bruk, mens syv utstillinger har fem eller flere sammenstillingsformer. De tre hyppigst anvendte sammenstillingene er «verk fra samme kunstner» (13 utstillinger), «verk fra samme skole, bevegelse eller isme» (tolv utstillinger) og «med samme motiv eller genre» (elleve utstillinger).

Kunstutstillinger: Det er stor forskjell på kunstutstillingene med hensyn til antallet underordnet type sammenstilling av verk. Det varierer fra syv (NG LD) og seks (NNKM og TKM) til de øvrige fem som har tre.

Kunstindustriutstillinger: Alle kunstindustriutstillingene har minst tre undertyper sammenstillinger, og seks av dem minst fem.

Sammenligning: Mens kunstutstillinger i gjennomsnitt har 3,5 undertyper av sammenstilling av verk, har kunstindustriutstillingene 5,1.

DEL E2: Sammenstilling av verk

1. Hertervig, Stavanger kunstmuseum.
Foto: Stavanger kunstmuseum.

2. Trondheim kunstmuseum.
Foto: Trondheim kunstmuseum.

3. Sørlandets kunstmuseum.
Foto: Sørlandets kunstmuseum.

4. Internasjonal modernisme, Kunstmuseet i Bergen, Kode, Kunstmuseene i Bergen. Foto: Dag Fosse.

5. Venners sal, Kunst 3, Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet.
Foto: Børre Høstland.

6. Skattkammeret, norsk glass og fajanse, Stil 1100–1905, Kunstindustrimuseet i Oslo, Nasjonalmuseet.
Foto: Nasjonalmuseet.

Samlet tabell over hovedtyper og undertyper av sammenstilling av verk i utstillingene:

Hovedtyper	Antall utstillinger	Undertyper av sammenstillinger											
		A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
A/C Hist.kronologisk, billedkunst	7	7	4	3	7	3	0	3	2	1	0	0	0
A/C Hist.kronologisk, kunstindustri	4	2	0	3	2	0	0	2	3	0	3	2	0
Sum	**11**	**9**	**4**	**6**	**9**	**3**	**0**	**5**	**5**	**1**	**3**	**2**	**0**
B Tematisk, Billedkunst	3	0	0	3	2	0	1	0	0	0	2	0	0
C Tematisk, Kunstindustri	2	2	2	1	1	0	0	2	2	0	2	1	0
Sum	**5**	**2**	**2**	**4**	**3**	**0**	**1**	**2**	**2**	**0**	**4**	**1**	**0**
Total sum	**16 (av 19)**	**11**	**6**	**10**	**12**	**3**	**1**	**7**	**7**	**1**	**7**	**3**	**0**

Historisk – kronologiske hovedtyper (A-C):
Billedkunst: De historisk-kronologiske hovedtypene anvender særlig følgende undertyper sammenstilling av verk: Verk som tilhører samme skole, bevegelse eller «isme» (A) og verk av samme kunstner (D).

Blant kunstindustriutstillingene er de vanligste anvendte undertypene: Verk av samme motiv eller sjanger (C), verk av samme funksjon (H) og ulike kategorier verk satt sammen for å belyse ett eller flere temaer (J).

Kunstutstillingene anvender også hyppig undertypen verk fra samme geografiske område (B). Dette forekommer ikke i kunstindustriutstillingene.

Tematiserende hovedtyper (B):
Den vanligste undertypen i kunstutstillingene er verk etter motiv eller sjanger (C). Deretter kommer verk av samme kunstner(D) og ulike kategorier verk som er satt sammen for å belyse ett eller flere temaer (J).

I de tematisk inndelte kunstindustriutstillingene opptrer en rekke undertyper sammenstilling hyppig: Samme skole eller «isme» (A), samme geografiske område (B), samme teknikk, medium eller materiale (G), samme bruksområde (H) og sammenstilling av ulike verk som kan belyse ett eller flere temaer (J).

Til diskusjon: Kan vi si at kunstindustriutstillingene er mer komplekse, har en bredere «samtale» med sitt publikum enn kunstutstillingene, og at de setter de utstilte objektene inn i flere forståelsesrammer eller kontekster?

E3: Regigrep

Også denne delen av undersøkelsen inneholder påstander som kuratorene ble bedt om å ta stilling til. Både i spørsmål 1 og 2 er påstandene formulert som idealtyper og det opptrer derfor bekreftelser på flere alternativer eller typer innenfor én og samme utstilling. I spørsmål 1 er verbet «framheve» benyttet, og vi ser at det har åpnet for fortolkninger og skjønn. Også formuleringen «åpen eller lukket» formidling i spørsmål 2 har vært gjenstand for fortolkning. Bakgrunnen for karakteristikkene i begge spørsmålene er begrepet «utstillingsregi» hentet fra den museologiske litteraturen, opprinnelig benyttet om teater og film. I denne sammenhengen henviser regibegrepet til det styringsgrepet utstillingen som helhet representerer, i formidlingen til publikum.

SPØRSMÅL 1: Hva fremhever basisutstillingen?

Kunstutstillinger

	Hva fremhever basisutstillingen?	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Utstillingen fremhever særskilte sammenhenger og forbindelser mellom verk	1	1	1	1	1	0	1	1	1	0	1	1	**10**
B	Utstillingen fremhever det estetiske ved selve monteringen og sammenstillingen av verk	1	0	0	1	0	0	1	1	1	0	1	1	**7**
C	Utstillingen fremhever det formalestetiske ved verk	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	**2**
D	Utstillingen fremhever et pedagogisk siktemål ved sammenlingning av verk og forklarende tekster	1	0	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	**5**
E	Utstillingen fremhever/åpner for refleksjon over utstillingsmediet	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	**2**
F	Annet	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	**2**
	Sum hver utstilling	**4**	**1**	**2**	**2**	**3**	**2**	**3**	**4**	**3**	**0**	**2**	**2**	28

Kunstindustriutstillinger

	Hva fremhever basisutstillingen? Velg alternativ(er)	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Utstillingen fremhever særskilte sammenhenger og forbindelser mellom verk	1	1	1	1	0	1	1	**6**	**16**
B	Utstillingen fremhever det estetiske ved selve monteringen og sammenstillingen av verk	1	1	1	1	1	1	0	**6**	**13**
C	Utstillingen fremhever det formalestetiske ved verk	1	1	1	0	1	1	0	**5**	**7**
D	Utstillingen fremhever et pedagogisk siktemål ved sammenligning av verk og forklarende tekster	0	1	1	1	0	1	0	**4**	**9**
E	Utstillingen fremhever/åpner for refleksjon over utstillingsmediet	0	1	1	0	0	1	0	**3**	**5**
F	Annet	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**3**
	Sum hver utstilling	**3**	**5**	**6**	**3**	**2**	**5**	**1**	**25**	

Alle: De fleste utstillinger (16 av 19) fremhever sammenhenger og forbindelser mellom verk. Det å fremheve slike sammenhenger synes å være et hovedpoeng ved de fleste utstillinger, selv om måten det gjøres på kan være forskjellig.

Mange (13 av 19) fremhever det estetiske ved selve monteringen og sammenstillingen av verkene. Det kan tolkes slik at det innenfor en utstilling som i overveiende grad betoner sammenhenger, også er tatt estetiske hensyn. Bare én av utstillingene (KIO Stil) fremhever det estetiske fremfor sammenhenger. Tre utstillinger (VK MT, VK Sølv og KIO Design) fremhever alt, VK Sølvskatten endog også «annet». Én utstilling (SKM Hertervig) har ikke svart bekreftende på noen av de formulerte sammenhengene, og en rimelig grunn er at ingen av påstandene ble funnet passende.

Omtrent halvparten av utstillingene fremhever et pedagogisk siktemål. Fem fremhever refleksjon over utstillingsmediet.

Kunstutstillingene: Kun to utstillinger fremhever det formalestetiske ved verkene, og to fremhever refleksjon over utstillingsmediet.

Kunstindustriutstillingene: Relativt mange (5 av 7) fremhever det formalestetiske ved verkene og (4 av 7) fremhever et pedagogisk siktemål. I tre kunstindustriutstillinger fremheves refleksjon over utstillingsmediet.

Sammenligning: Kunstindustriutstillingene har større mangfold i hva de fremhever enn kunstmuseene. Særlig vektlegger de oftere det formalestetiske ved selve monteringen og det formalestetiske ved verkene. Det kan altså se ut som kunstindustriutstillingene i større grad enn kunstutstillingene vektlegger verkenes form eller stil.

SPØRSMÅL 2: Er utstillingen et eksempel på åpen eller lukket formidling?

Kunstutstillinger

	Er utstillingen et eksempel på åpen eller lukket formidling? Velg alternativ(er)	NNMK Bu	LKM Bu	BMK RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Utstillingen stimulerer bevisst til at publikum skal bruke sin egen tilnærming til den og anvende sine egne perspektiver og referanser for å lage sine egne fortellinger	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1	0	0	**4**
B	Utstillingen formidler tydelig museets egne perspektiver og referanser for å få frem en eller flere bestemte fortellinger	1	1	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1	**9**

Kunstindustriutstillinger

	Er utstillingen et eksempel på åpen eller lukket formidling? Velg alternativ(er)	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Utstillingen stimulerer bevisst til at publikum skal bruke sin egen tilnærming til den og anvende sine egne perspektiver og referanser for å lage sine egne fortellinger	0	1	1	0	0	0	0	**2**	**6**
B	Utstillingen formidler tydelig museets egne perspektiver og referanser for å få frem en eller flere bestemte fortellinger	1	0	0	1	1	1	1	**5**	**14**

Alle: Fjorten utstillinger har en «lukket» formidling, som tydeliggjør museets egne perspektiver og referanser for å få frem én eller flere bestemte fortellinger. Fem utstillinger har kun åpen formidling. Det er omtrent samme fordeling for begge utstillingstypene. BKM K2 har både åpen (Tårnsalen i Lysverket) og lukket formidling.

SPØRSMÅL 3: Hvilken designform/scenografi passer best på utstillingen?

Kunstutstillinger

	Hvilken designform/ scenografi passer best på utstillingen? Velg alternativ(er)	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A	Utstillingen tok i bruk de nyeste designformer på den tiden den ble laget og kan dateres til en bestemt periode	0	1	1	0	0	0	0	1	1	1	1	1	**7**
B	Utstillingen søker å reprodusere en tidligere tids *brukssammenheng* (f.eks. kirkeinteriør/privat interiør; ikke-museale rom)	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**1**
C	Utstillingen søker å reprodusere en tidligere tids *utstillingsform* (f. eks. salongutstilling fra 1700-tallet, kosmorama og eller diorama fra 1800-tallet, monter i eldre stil)	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	**4**
D	Utstillingen tar i bruk dagens designformer	1	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	**4**
E	Utstillingen er gitt en design som er eksperimentell, og bryter med den scenografi som er vanlig	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**1**

Kunstindustriutstillinger

	Hvilken designform/scenografi passer best på utstillingen? Velg alternativ(er)	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A	Utstillingen tok i bruk de nyeste designformer på den tiden den ble laget og kan dateres til en bestemt periode	1	1	1	1	1	1	0	**6**	**13**
B	Utstillingen søker å reprodusere en tidligere tids *brukssammenheng* (f.eks. kirkeinteriør/privat interiør; ikke-museale rom)	0	0	0	0	1	0	0	**1**	**2**
C	Utstillingen søker å reprodusere en tidligere tids *utstillingsform* (f. eks. salongutstilling fra 1700-tallet, kosmorama og eller diorama fra 1800-tallet, monter i eldre stil)	1	1	0	0	0	0	0	**2**	**6**
D	Utstillingen tar i bruk dagens designformer	0	1	1	1	1	1	1	**6**	**10**
E	Utstillingen er gitt en design som er eksperimentell, og bryter med den scenografi som er vanlig	0	1	1	0	0	0	0	**2**	**3**

Alle: Seks av 17 utstillinger bruker bare én type scenografi, ni har tatt i bruk to, de øvrige tre har fra tre til fire typer scenografi. De fleste utstillinger er altså ikke scenografisk homogene.

13 av 17 utstillinger har tatt i bruk de nyeste designformer/scenografi på den tiden de ble laget, og kan derved dateres til en bestemt periode. Ti av disse tar også i bruk andre designformer.

Ti av utstillingene tar i bruk dagens designformer, mens seks har søkt å reprodusere en tidligere tids utstillingsuttrykk. Når bare to utstillinger søker å reprodusere en tidligere tids brukssammenheng, tyder det på at «epokerommet» er lite i bruk, selv i kunstindustrimuseer. Det er da også to av de eldste utstillingene som anvender denne type scenografi (BKM RMS og KIO Stil).

Kunstutstillinger: De elleve utstillingene som har markert valg av scenografi, har markert i alt 17 typer scenografi, eller ca 1,5 i gjennomsnitt. Fire av elleve reproduserer en tidligere tids utstillingsform, og like mange tar i bruk dagens designformer. Flest utstillinger, syv i alt, tok i bruk de nyeste designformer på den tid da de ble laget, og kan derfor dateres til en bestemt tid. Bare én (BKM K2) tar i bruk eksperimentell design. BKM Babel har ikke funnet noen designform som passer for utstillingen blant de alternativer som foreligger.

Kunstindustriutstillinger: De syv utstillingene tar i bruk til sammen 17 typer scenografi, eller 2,5 pr utstilling. Seks av syv tar i bruk dagens designformer (alle unntatt NFKM), og to er eksperimentelle i sin scenografi.

Sammenligning: Kunstindustriutstillinger tar i bruk flere scenografiske løsninger enn kunstutstillinger. Kunstutstillinger tar oftere enn kunstindustriutstilinger i bruk tidligere utstillingsformer som en formidlingsform i seg selv. Kunstindustriutstillinger tar oftere i bruk dagens designformer, og eksperimenterer noe mer med utstillingenes design.

Til diskusjon: Spørsmålet om scenografi (eller design) er stilt av flere grunner: For det første kan scenografi understøtte en bestemt type fortelling eller vektlegging, for eksempel kronologisk versus tematisk organisering av utstillingen. For det andre kan en utstilling ha en tidsbestemt scenografi fra en annen tid enn utstillingens selv, for å formidle bestemte stemninger, tolkninger av eller refleksjoner rundt det som er utstilt. Det kan for eksempel gjøres for å skape refleksjon over utstillingsmediet, slik det skjer hvis en kunstutstilling i dag for eksempel velger en «salong"-montering i motsetning til hvit kube.

DEL E3: Regigrep

1. Skattkammer for norsk billedvev, Stil 1100–1905, Kunstindustrimuseet i Oslo, Nasjonalmuseet. Foto: Nasjonalmuseet.

2. Draktsamlingen, Kunstindustrimuseet i Oslo, Nasjonalmuseet. Foto: Anne Hansteen Jarre.

3. Hafstens samling, Stavanger kunstmuseum. Foto: Stavanger kunstmuseum.

4. Livets dans, Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet. Foto: Børre Høstland.

5. Nord-norsk kunstmuseum. Foto: Nord-norsk kunstmuseum.

6. Trondheim kunstmuseum. Foto: Trondheim kunstmuseum.

Del F Omvisninger og annen formidling

Temaet omvisninger og annen formidling omfatter en rekke spørsmål relatert til basisutstillingene der det viste seg at museene har få svar, noe som skyldes at grunnlaget for besvarelse er for lite.

F1: Har museene formidlingspolicy og planer?

Merk at svar A og B gjelder museet som enhet, svar C gjelder bare basisutstillingen.

Kunstutstillinger

	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A: Museet har en skriftlig formulert formidlingspolicy eller -plan	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	**3**
B: Museet har en skriftlig formulert policy eller plan for omvisninger	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	**3**
C: Museet har en skriftlig formulert policy eller plan for omvisninger i basis-utstillingen	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	**3**

Kunstindustriutstillinger

	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A: Museet har en skriftlig formulert formidlingspolicy eller -plan	0	0	1	1	1	1	0	**4**	**7**
B: Museet har en skriftlig formulert policy eller plan for omvisninger	0	1	1	1	1	1	0	**5**	**8**
C: Museet har en skriftlig formulert policy eller plan for omvisninger i basisutstillingen	0	1	1	1	1	1	0	**5**	**8**

Alle: Fire av ti museer har en skriftlig formulert formidlingspolicy eller plan for formidling;
Tre av ti museer har en skriftlig formulert policy eller plan for omvisning for basisutstillingen.

Sammenligning: Kunstindustrimuseene har oftere en skriftlig formulert formidlingspolicy, planer for formidling og omvisning i basisutstillingen enn kunstmuseene.

F2: Omvisninger i basisutstillinger

Kunstutstillinger

	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
Det er utarbeidet en eller flere standardopplegg for omvisninger i basis-utstillingen	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	0	0	**8**
Det er lagt vekt på samsvar mellom basisutstillingens konsept og opplegget for omvisninger	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	**10**
Hver omvisning følger stort sett sitt eget opplagg i om-visningene i basisutstillingen.	1	1	0	1	1	0	1	0	1	0	1	1	**8**
Hver omvisning følger en rød tråd gjennom basis-utstillingen.	1	1	0	1	1	1	0	0	1	0	1	1	**8**
Det ligger bestemte pedago-giske overveielser til grunn for omvisningene.	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**11**
Museet har skriftlig formul-erte pedagogiske retnings-linjer for omvisninger i basisutstillingen.	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	**2**
Museet tilrettelegger forsk-jellige omvisningsopplegg for ulike publikumsgrupper.	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**11**
Museet har særlig tilbud til Den kulturelle skolesekken (DKS)for omvisninger, verk-stedsarbeid og/eller annen formidling.	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**11**
Sum	**7**	**7**	**0**	**8**	**8**	**6**	**5**	**5**	**7**	**4**	**6**	**6**	

Kunstindustriutstillinger

	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
Det er utarbeidet en eller flere standardopplegg for omvisninger i basisutstillingen	1	1	1	1	1	1	0	**6**	**14**
Det er lagt vekt på samsvar mellom basisutstil-lingens konsept og opplegget for omvisninger	0	1	0	1	1	1	0	**4**	**14**
Hver omvisning følger stort sett sitt eget opplegg i omvisningene i basisutstillingen.	0	0	1	0	0	0	1	**2**	**10**
Hver omvisning følger en rød tråd gjennom basisutstillingen.	0	1	0	1	1	1	0	**4**	**12**
Det ligger bestemte pedagogiske overveielser til grunn for omvisningene.	0	1	1	1	1	1	1	**6**	**17**
Museet har skriftlig formulerte pedagogiske retningslinjer for omvisninger i basisutstillingen.	0	1	1	0	1	1	0	**4**	**6**
Museet tilrettelegger forskjellige omvisnings-opplegg for ulike publikumsgrupper.	1	1	1	1	1	1	0	**6**	**17**
Museet har særlig tilbud til Den kulturelle skolesekken (DKS) for omvisninger, verksteds-arbeid og/eller annen formidling.	1	1	1	1	0	0	0	**4**	**15**
	3	**7**	**6**	**6**	**6**	**6**	**2**	**36**	

Alle: Til tross for at det kun er halvparten av utstillingene er skriftlig nedfelt policy og planer for omvisninger, er det for halvparten av basisutstillinger relativt godt funderte opplegg for basisutstillinger. For de aller fleste ligger det bestemte pedagogiske overveielser til grunn og omvisningene tilpasses ulike publikumsgrupper. Som svar C på tema 1 indikerer, er det relativt få som har skriftlig formulerte pedagogiske retningslinjer. Det er stort sett liten forskjell på kunst- og kunstindustriutstillinger.

F3: Hvem er omviserne og hva er deres kompetanse?

Merk at dette gjelder basisutstillingen.

Kunstutstillinger

	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
A: Museets egne ansatte er omvisere	0	0	0	1	0	0	1	1	1	0	0	0	**4**
B: Omviserne er eksterne personer	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**1**
C: Omviserne er både egen ansatte og eksterne personer.	1	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	**9**
D: Omviserne har formell pedagogisk kompetanse	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	**3**
E: Omviserne har formell kunsthistorisk kompetanse	0	0	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	**5**
F: Omviserne har annen formell kompetanse	0	0	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	**4**
G: Omviserne har både kunsthistorisk/annen kompetanse og pedagogisk kompetanse	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1	1	**10**

Kunstindustriutstillinger

Omvisninger og annen formidling	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Total sum 19
A Museets egne ansatte er omvisere	0	0	1	1	0	0	0	**2**	**6**
B Omviserne er eksterne personer	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**1**
C Omviserne er både egen ansatte og eksterne personer.	1	1	0	0	1	1	1	**5**	**14**
D Omviserne har formell pedagogisk kompetanse	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**3**
E Omviserne har formell kunsthistorisk kompetanse	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**6**
F Omviserne har annen formell kompetanse	0	0	1	0	0	0	0	**1**	**5**
G Omviserne har både kunsthistorisk/annen kompetanse og pedagogisk kompetanse	1	1	0	1	1	1	1	**6**	**16**

Alle: Bare i én utstilling (BKM RMS) synes det ikke å være omvisninger. I de fleste utstillinger er både eksterne og interne ansatte omvisere. Ingen utstillinger har bare eksterne omvisere, for fem basisutstillinger brukes bare interne omvisere. De fleste omvisere har en blandet kompetanse – både kunsthistorisk og pedagogisk.

F4: Omvisningstilbud

Merk at dette gjelder basisutstillingen.

Kunstutstillinger

Tilbud om omvisninger	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger for voksengrupper	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**11**
Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger og verksted for familigrupper	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1	1	**10**
Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger og verksted for barne- og ungdomsgrupper	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	0	0	**8**

Kunstindustriutstillinger

Tilbud om omvisninger	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Sum 12
Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger for voksengrupper	0	0	0	1	1	1	1	**4**	**15**
Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger og verksted for familiegrupper	0	1	0	1	1	1	1	**5**	**15**
Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger og verksted for barne- og ungdomsgrupper	0	1	1	1	0	0	0	**3**	**11**

Alle: For nesten alle basisutstillingene gis det faste tilbud om omvisninger. Det er flest tilbud til voksengrupper og familiegrupper, noe mindre til barne- og ungdomsgrupper.

Sammenligning: Det gis litt færre tilbud om omvisninger i kunstindustriutstillinger enn i kunstmutstillingene.

F5: Publikum på basisutstillinger i 2010

5.1 Publikumsantall og fordeling mellom ulike grupper

Kunstutstillinger

	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD
Hvor mange besøkte museet totalt?	17 278	30 015		73 303	x	73 300	25 205	0	34 586	0	429 370	145 736
Hvor mange (registrerte eller anslag) besøkte basisutstillingen?	17 278	18 051	0		x	21 000	16 848	0	0	0		
Hvor mange bestilte grupper besøkte basisutstillingen?		107	0		x						638	150
Barnhager	39	0	0		x		0	0	0	0	20	0
Grunnskolen	54	0	0		x		0	0	8	0	133	46
Ungdomsskole	48	0	0		x		0	0	13	0	198	39
Videregående skole	29	0	0		x		0	0	2	0	188	39
Høgskolen og universitet	7	0	0		x		0	0	0	0	32	9
Voksengrupper	28	0	0		X		0	0	1	0	67	17

Kunstindustriutstillinger

Publikum	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt
Hvor mange besøkte museet totalt?	29000	25000	25000	25000	36734	36734	36 734
Hvor mange (registrerte eller anslag) besøkte basisutstillingen totalt i?	0	0	0	0	0	0	25 000
Hvor mange bestilte grupper besøkte basisutstillingen?	0	0	25	0	37	95	51
Barnhager	0	14	0	0	1	4	2
Grunnskolen	0	157	9	0	3	5	1
Ungdomsskole	0	57	3	1500	0	22	11
Videregående skole	0	42	1	600	20	39	13
Høgskolen og universitet	0	6	1		7	18	8
Voksengrupper	0	0	11		6	7	16

Tallene er ufullstendige og vi lar dem derfor stå ukommentert. Det er mangel på god statistikk over publikum på basisutstillinger i kunst- og kunstindustrimuseer. Bare for tre utstillinger er det opplyst om besøk på basisutstillinger og for to om antall voksne som har besøkt basisutstillingene.

5.2 Publikumsundersøkelser, inngangspenger

Kunstutstillinger

	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	Sum 12
Har museet gjennomført egne publikumsundersøkelser i løpet av de senere årene?	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	**2**
Må publikum betale for å se basisutstillingen?	0	1	0	1	1	1	1	1	1	0	0	1	**8**

Kunstindustriutstillinger

	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	Sum 7	Sum 19
Har museet gjennomført egne publikumsundersøkelser i løpet av de senere årene?	0	0	0	0	0	0	0	**0**	**2**
Må publikum betale for å se basisutstillingen?	1	1	1	1	1	1	1	**7**	**15**

Bare ett kunstmuseum hadde gjennomført publikumsundersøkelser de senere årene.
Vi kan anta at det i 2010 ikke ved noe kunst- eller kunstindustrimuseum var gratis for voksne å se basisutstillinger.

DEL 3

En perspektivert litteraturstudie

Dag Solhjell og Birgitte Sauge

Utstillingens allegorier og typologi

En perspektivert litteraturstudie av metoder for beskrivelse, analyse, fortolkning og sammenligning av kunstutstillinger

Formålet med denne litteraturstudien er å undersøke om det finnes etablerte metoder for å gjøre komparative studier av basisutstillinger i kunst- og kunstindustrimuseer.

Studien er resultatet av en perspektivert lesning. Den gjør ikke krav på å være fullstendig, bare representativ. Tekstene spenner fra doktorgradsavhandlinger til masteroppgaver og fra velkjent internasjonal litteratur til tekster med mer begrenset rekkevidde. Hovedvekten er lagt på studier av nåtidige utstillinger i europeiske kunstmuseer og de omfatter både faste (basisutstillinger) og temporære utstillinger og spenner fra eldre via moderne til samtidskunst. Noen få tekster om utstillinger i kulturhistoriske museer og kunstindustrimuseer er også inkludert.[1]

Det ligger et mangfold av fagperspektiver bak denne litteraturen. Felles er at forskerne har et samtidsperspektiv og at de ved hjelp av en rekke allegorier studerer kunstutstillinger. Noen få forfattere har også et komparativt perspektiv og utleder derfor også en typologi for utstillinger på kunstmuseer. Det er disse allegoriene og typene som er fokus for denne studien.

Studiet av utstillinger i kunstmuseer

Bakgrunn

En metodisk sunn fremgangsmåte for en komparativ studie av basisutstillinger i kunst- og kunstindustrimuseer krever at alle utstillingene beskrives, analyseres og fortolkes med et felles analytisk verktøy. I tråd med god forskningsskikk har vi gjennomgått internasjonal faglitteratur for å se hvordan andre forskere har gjennomført sammenlignende studier av kunstutstillinger. Vi har undersøkt hvilke teoretiske og metodiske tilnærminger som er anvendt, for å vurdere hvilken eller hvilke som kunne være aktuelle å ta i bruk i vårt prosjekt. I stedet for et lite antall gjennomprøvde analytiske verktøy fant vi et stort antall allegorier. I stedet for konsensus om enkelte metoder og teorier fant vi ideosynkratiske fremgangsmåter uten referanser til andre forfatteres metoder og teorier.

Tre typer studier

De gjennomgåtte studiene kan inndeles i tre typer. Den ene er beskrivelser av utstillinger uten bruk av noen fagterminologi. Denne litteraturen vil ikke bli nærmere kommentert nedenfor. Den andre tilnærmingen har ikke konkrete utstillinger som sitt objekt, men har teoretiske og metodiske tilnærminger til analyser av dem som sitt tema. Det er altså selve det analytiske arbeidet som er gjenstand for oppmerksomhet. Det er en ganske liten gruppe tekster som alle vil trekkes inn i gjennomgangen under (utstillingsteori Hirvi Ijäs 2007, utstillingsanalyse Troelsen 2005 og Gade 2006). Den siste typen litteratur er den som ser utstillingen som noe annet, noe velkjent som det er etablert begreper og teorier for, og som derfor brukes i utstillingsanalysen. Denne tilnærmingen har et analytisk og fortolkende formål og synes å være den vanligste i den gjennomgåtte litteraturen. Tilnærmingen er interessant fordi den søker et teoretisk grunnlag for sin analyse. Vi betegner denne tilnærmingen «kunstutstillingens allegorier».

Kunstutstillinger som noe annet

Studiene av kunstutstillinger springer ut fra de humanistiske og kulturanalytiske fagtradisjonene, inkludert fortolkende samfunnsvitenskapelige disipliner. Det danner en felles overordnet forståelse av kunstmuseet som forteller og fortolker. Dette avspeiles i at den vanligste metodiske tilnærmingen til kunstmuseers utstillinger, er en tilnærming som ser utstillingen som et språk eller en tekst som publikum skal «lese» eller tolke. Det teoretiske grunnlaget for analysen hentes da fra den teksten eller språket man ser utstillingen som. Ved å betrakte utstillingen som en tale, hentes begreper fra retorikken. Ser man utstillingen som en tekst, benyttes tekstteori for å analysere utstillingen, for eksempel med begrepene denotasjon og konnotasjon, eller tekst, paratekst og kontekst. Når utstillingen betraktes som et språk, tas ulike begreper fra språkteori i bruk, for eksempel begreper om grammatikk eller om språkhandlinger. Videre eksempler er å se utstillingen som teater eller film, og anvende analytiske begreper som scenografi, skript og roller.

«Exhibitions ... are often interpreted or framed in terms borrowed from other art practices» mener Bal, i en artikkel med tittelen «Exhibition as Film» (Bal 2007:71). Forskeren finner med andre ord en allegori for utstillingen, og tar i bruk noen av de metaforer som allegorien gir adgang til i den teoretiske analysen.[2] Enkelte forfattere tar i bruk flere allegorier i analysen av en og samme utstilling.

De fleste forfattere velger allegori uten noen refleksjon over om den passer til analysens formål. Et unntak er Muttenthaler og Wonischs studie (2006) av de tre faste utstillingene ved Naturhistorisk, Kunsthistorisk og Etnografisk museum i Wien.

1 Vår lesning har konsentrert seg om forskningslitteratur og ikke oversiktsverk, praktiske håndbøker om utstillingsdesign og kuratering, utstillingskritikk eller innføringer i historien til det enkelte museum.

2 Med allegori menes et sted det kan hentes metaforer fra. «Et saksforhold blir da fremstilt med ord og uttrykk fra et helt annet område» (Andersen 1995:72).

Forfatterne reflekterer over valg av allegori og dermed over metoder (:37-62). Studien har det premiss at en utstilling er et utsagn fra dens kurator. Den teoretiske tilnærmingen tar utgangspunkt i at utstillingen er et hybrid medium, med objekter, faste og bevegelige bilder, tekster og utstillingsarkitektur som er kontekstualisert i ett rom og vevet sammen til en fyldig (dichten) tekstur (:37). De velger tre allegorier eller metoder: en fra antropologi (utstillingen som et samfunn, som krever en «dichte Beschreibung»), en fra semiotikk (utstillingen som et tegnsystem, med begrepene denotasjon, konnotasjon og metakommunikasjon) og den siste fra semantikk (utstillingen som et språk, med begrepene syntagme og paradigme).
Et annet unntak er Whitehead (2009 og 2011) som gir en grundig drøfting av allegorien «kartografi» om museets virksomhet og «kart» om utstillinger.

Vi har funnet et stort antall allegorier brukt i den gjennomgåte litteraturen. De er presentert nedenfor, i en rekkefølge som ikke reflekterer noen bestemt prioritering eller systematikk.

Kunstutstillingens allegorier

Utstillingen er (som) en tale – utstillingens retorikk
Studiet av utstillingen som en tale, åpner for at retorikkens begreper tas i bruk. Retorikken er læren om den overbevisende tale, noe som gjør at allegorien også retter oppmerksomheten mot maktforhold.

«Exhibition rhetorics: material speech and utter sense» er navnet på en artikkel av Ferguson (1996). Han sier at «Exhibitions are the central speaking subjects in the standard stories about art which institutions and curators often tell themselves and to us» (:176). Ferguson viser også til utstillingers performative aspekt, altså at utstillinger gjør noe med ord, dvs. gjennom sin tale; de er talehandlinger. Han omtaler utstillinger som et «strategic system of representations» (:178). Den bruker alt, «from its architecture which is always political, to its wall colorings which are always psychologically meaningful, to its labels which are always didactic (even, or especially, in their silence), to its artistic exclusions which are always powerfully ideological and structural in their limited admissions, to its lightning which is always dramatic (and therefore an important aspect of narrativity and the staging of desire), to its security systems which are always a form of social collateral (the choice between guards and video surveillence, for example), to its curatorial premises which are always professionally dogmatic, to its brochures and catalogues and videos which are always literacy-specific and pedagogically directional, to its aesthetics which are always historically specific to that site of presentation rather than to individual artworks' moments of production» (:178-79).

I artikkelen «Not-Art, Not-History: Reading the Rhetoric on the Wall» analyserer Bal (1996) monteringen av malerier i en avdeling i National Gallery i London. Hun behandler utstillingen «as a text that I will «browse» through by way of a casual act of reading» for å forstå «not the meaning of works but of their combination; not historical meaning but contemporary ones, not intentional meaning but meanings of effect. Its rhetoric, in other words» (:13-14).

En artikkel har tittelen «The rhetorical challenge of the everyday object» (Ward 2009). Den diskuterer «the exhibition rhetorical strategies for conveying a certain impression of the Icelandic nation» (:6).

Solhjell anvender retorikkens fem momenter for å beskrive utstillingen som kurators overbevisende tale (Solhjell 2001). *Inventio* er å finne, som står for valg av kunstverk og utstillingens konsept. *Dispositio* er å ordne, altså verkenes ordning og montering i utstillingsrommet. Utstillingen skal også presenteres og argumenteres for, som representerer retorikkens *elocutio* – å uttrykke. *Memoria* – å huske eller minne, peker mot all dokumentasjon av utstillingen, som gjør at den blir husket.
Den retoriske tales femte moment er *pronuntatio,* altså fremføringen, som betegner hele utstillingsarrangementets stil.

Den retoriske tilnærmingen til kunstutstillinger kan være den kritiske fortolkning, den som skal avsløre den makt og den makthaver som befinner seg bak retorikken. Ferguson (1996) spør: hvem taler, til hvem og for hvem, under hvilke omstendigheter, og hvor og når.
Retorikk som allegori brukes også for å studere hvilke virkemidler utstillinger tar i bruk for å fremsette bestemte meninger, hvilke meninger det er, og hvilke intenderte og ikke-intenderte eller skjulte hensikter utstillinger har.

Utstillingen er (som) en tekst
«Exhibitions can be considered to be like texts, if the linguistic model is invoked, but they are also intertexts situated as moments of articulation within systems of signification of which they are but one ...» (Ferguson 1996:179).

Utstillingen betraktes som en tekst som leses av publikum, som de leser en tekst. Tilsvarende tar forskere i bruk ulike elementer fra litteraturteorien for å beskrive, analysere og fortolke utstillinger. Den finnes for eksempel i Solhjell (2001), der tre tekstbegreper brukes som analytiske begreper: kunstverkene er tekster som står i kontekster (forståelsesrammer) som skapes av paratekster (som også betegnes som pekere). Begrepet paratekst er hentet fra litteraturteoretikeren Gerard Genette, som anvender det på bøker, på all tekst og alle tegn som ikke er selve hovedteksten, for eksempel paginering og typografi.

Insulander (2010) betrakter utstillinger som en utvidet tekst, med mange tegnsystemer, samlet i en multimodal design. Tre tekstteoretiske begreper anvendes for å analysere både utstillingens og den besøkendes design: ideasjonelle (hva utstilles), interpersonelle (henvendelsesform) og tekstuelle (utstillingen som flermedial tekst) metafunksjoner, hentet fra M. A. K. Hallidays lingvistiske funksjonalisme.

Hensikten med tekstallegorien synes først og fremst å være å anvende et analytisk verktøy som ligger nær det publikum gjør på utstillinger – de ser, leser og fortolker.

Utstillingen er (som) et språk
I studiet av utstillingen som et språk, innføres begreper fra grammatikk og semantikk. Muttenthaler og Wonisch (2006) bruker begreper som syntagme og paradigme, og betegner utstillinger som syntagmatiske og paradigmatiske operasjoner. De viser blant annet til et seminar med tittelen «Grammatiken des Ausstellens» og til litteraturteoretikeren Roman Jakobson. De innfører også begrepet «talehandling» – altså det forhold at det etableres faktiske forhold gjennom det man sier. Et eksempel

på en utstillings talehandling er at den ved å plassere kunstverk sentralt i en rom sier at kunstverket er sentralt (Solhjell 2010). Insulander (2010) peker på at det som er montert på vegger gjerne leses fra venstre mot høyre, og det til venstre oppfattes som noe kjent og gitt, og det til høyre som noe nytt.[3]

Manifesta Journal 2009/2010 har et temanummer med tittelen «The Grammar of the exhibition», med flere artikler som tar utgangspunkt i allegorien om utstillingen som et språk. «Grammar is a set of rules that make meaning possible» (Bal 2009/2010). Bal sier derfor at utstillingen har en syntaks – som er «rules of relationship between elements. In recent exhibition practices, syntax has come to the fore as a structuring principle that helps make sense not of artworks as such, but of their relationship to the viewer» (:5).

Språkallegorien gir anledning til å undersøke hvordan mening oppstår gjennom måter elementer i utstillinger er satt sammen på, og om det er bestemte konvensjoner som styrer slike sammensetninger og publikums forståelse av dem.

Utstillingen er (som) en fortelling

Fortellingsallegorien bringer inn analytiske begreper fra teorier om narrativitet. «Udstillingen fortæller» er tittelen på en artikkel av Sørensen (2009). Analysen av utstillingen forankres særlig i Roland Barthes' begreper «funksjoner» (som er kunstverkene), «aksjoner» (som er betrakterens bevegelser) og «narrasjon» (som er utstillingens narrative intensjon), som til sammen skal gi mulighet for å betrakte utstillingen som en helhet (:52).

Segrov (2005) ser på en basisutstilling i et kunstmuseum som en «kunsthistoriefortelling». Begrepet om det narrative er med som analytisk begrep, sammen med begrepene om «det visuelle» og «det begrepslige».

Falch (2004) hevder at utstillinger er fortellinger, med et «språk med en egen «grammatikk» styrt av regler og koder» (:103). Han skiller også mellom additive og assosiative utstillinger. De additive har et lineært forløp støttet av litteraturen, de assosiative gir publikum friere valg i en åpnere romstruktur.

Bal mener at begrepet om utstillingen som en narrativ bygger på den besøkendes veg gjennom utstillingen som en serie med hendelser som til sammen danner en handling («plot»). Det gjør publikum til medforteller («co-narrator»). «This temporal dimension of exhibitions is the guiding principle of narratological analyses» (Bal 2007). Vegen gjennom utstillingen gir en «accumulative relationship with the art on display», og «the viewer now walks through a forest of objects». «... a narrative exhibition asks of the viewer that she establishes connections as she moves through the exhibition, building up a «story», which has, as its outcome, or dénoument, an effect» (:76). Narrative utstillinger, mener Bal, tvinger den besøkende «to create rather than consume the exhibtion-as-narrative».[4]

Studiet av utstillingers narrativitet retter søkelys mot deres konsept fra kurators side, men også mot hvordan publikum kan være en medforteller. Den tradisjonelle kronologiske kunsthistoriske utstillingen betegnes gjerne som fortellende; som en fortelling om kunsthistorien.

Utstillingen er (som) et system av tegn

Studiet av utstillingen som et tegnspråk, gjør at semiotikk, eller læren om tegn, ofte blir anvendt som teoretisk utgangspunkt for analyse av utstillinger, eller som et av flere. Semiotikk blir for eksempel anvendt både i Solhjell (2001), med ulike begreper om tegn, og i Muttenthaler og Wonisch (2004). Scholze (2004) bruker begrepene denotasjon, konnotasjon og metakommunikasjon som analytisk verktøy. «Die Metakommunikasjon von Ausstellungen betrifft alle Kommunikationsphänomene, die sich weder direkt auf die Objektgeschichte beziehen zugrundeliegende akademische, museologische, politische und individuelle Standpunkte.» (:36). Også Insulander (2010) betegner utstillinger som tegnsystemer, men tar ikke i bruk tegnteoriens analytiske begreper. Hun omtaler alle utstillingens synlige elementer, også utstillingsobjektene, som semiotiske ressurser for publikum.

Tegnallegorien tillater forskerne å ta et overordnet grep på det mangfold av forskjellige visuelle elementer og former som finnes i utstillinger. De kan da også behandle både de utstilte objekter og alt det som omgir dem innenfor samme begrepsapparat. Tegnallegorien åpner også for å trekke publikums adferd sterkere inn i analysene.

Utstillingen er (som) en film

Troelsen (2005) bruker allegorien film om kunstutstillinger når han tar for seg betrakterens vei gjennom utstillingen. Kuratoren anses å være som en regissør som fører betrakteren forbi den ene scenen etter den andre. Dermed kan han benytte metaforer som «klipping», «fortellermessig flow», «visuelle broer», «overblending», «travellings», «panorering», «tiltning». Han viser også til «den koreografering beskueren har været underkastet, og som må antages at have været styrende for hans eller hendes gang gennom udstillingsscenografien» (:150).

Uldall (2006) har i Bodin og Lassenius (2006) en artikkel kalt «Udstillingen, en roadmovie». Hun finner fire fortellerformer i kunstutstillinger: forklarende, observerende, interaktive og den selvrefleksive. Typologien er hentet fra filmanalyse.

Filmallegorien ser ut til å bli brukt fordi den vektlegger det fortellende, og fordi den åpner for mer subjektive reaksjoner av den type man får når man ser film på kino. Filmallegorien åpner for samtidig bruk av andre allegorier.

Utstillingen er (som) et teater

Betraktes utstillingen som en scene, bringes det inn begreper fra teaterteori. Solhjell (1995 og 2001) anvender begreper som scenografi og regi, der begrepene om scenografi (bl.a. arkitektur, materialer og farger, monteringselementer, bevegelsesretning, lys, teksting og sammenstilling av arbeider) er beskrivende, og begrepene om regi (bl.a. opplysende, estetiserende, karismatisk eller pedagogisk) er tolkninger av scenografien. Regibegrepene er imidlertid ikke metaforer hentet fra teaterallegorien. Muttenthaler og Wonisch (2006) anvender begrepet iscenesettelse om utstillingen som helhet, men ikke som et analytisk begrep. Fra sceneallegorien anvendes også begreper som roller og scener.

3 Insulanders studie undersøker ikke om dette faktisk er tilfelle.

4 Begrepet om narrative utstillinger som en egen type er forvirrende, siden Bal også mener at alle utstillinger er narrative.

Bal skriver om utstillingen *Partners* at den «suggests the relevance of the metaphor of *theater* as a frame of reference for the show's construction», at «curators need to develop a *scenography*» som «turns the gallery into a stage separate from the spectator», og at «the curator arranges the objects like still personages, as in a *tableu vivant*» (Bal 2009/2010:16-17). Dette skriver hun i artikkelen «Exhibition as a Syntax of the Face».

Å se utstillingen som teater, har hovedsakelig som formål å studere hvordan utstillingen er bygget opp som en romlig konstruksjon.

Allegoriene om fortelling, film og teater har det til felles at publikums tidsbruk og bevegelser i utstillingsrommet kommer frem.

Utstillingen er (som) både teater, film og annet

Bal er eksempel på en forfatter som analyserer utstillinger ved bruk av flere allegorier i en og samme fremstilling. I en artikkel med tittelen «Exhibition as Film» skriver hun at « most frequently, one speaks of exhibitions in terms of either theater or narrative» (Bal 2007:73). Hennes metaforer er i denne artikkelen hentet både fra allegoriene teater, fortelling, poesi og film. De anvender hun til å analysere en bestemt utstilling, *Partners*. Hennes karakteristikker av utstillingen, som «most effecting, gripping and powerful» og «indeed thrilling», ligger nær slike man kan lese i filmkritikk eller teaterkritikk (:72).

Siden det blant de utstilte verk også er fotografier, mener Bal det gir utstillingen en filmatisk effekt. Dette gjør film til en produktiv metafor for å forstå utstillingens estetikk. Utstillingens sekvens av fotografier blir et storyboard, et visuelt scenario. Mellom kunstverkene oppstår det en affektiv relasjon, slik det også gjør mellom publikum og verkene. «These relationships between the artworks constitute the exhibition's syntax, which is affective in nature» (:72).

Flere vegvalg gjennom utstillingen er mulig etter at det første inngangsrommet er passert, bemerker Bal. Hennes begrep om «vegvalg» demonstrerer problemet flere har med allegoriene – de tar i bruk metaforer fra andre allegorier selv om de har erklært utstillingen «som» noe annet. Teaterallegorien gir begrepet scenografi en mening, siden alle utstillinger kan sies å ha en scenografi (:73). Men siden vi ikke kan komme helt nær verkene, gjør metaforen gallerirommet til «a stage separated from the spectator sitting in the dark» (:74). Teatermetaforen har derfor sine begrensninger, mener Bal. I utstillingen som teater, er både kunstverk og publikum skuespillere, og det er samhandlingen dem i mellom som utgjør teaterstykket – dramaet. Hun mener at begrepet iscenesettelse («mis-en-scene») passer godt som en metafor for opplevelsen av en utstilling, en metafor som teater deler med film (:75).

Utstillingers fortelling (deres fortellende) bruker, ifølge Bal, en spesifikk narrativ retorikk, som bringer den nærmere poesi. Hun kan derfor snakke om poetiske figurer, som kontrast, forente motsetninger og gjentakelse («reiteration»). Slike figurer leser Bal inn i den utstillingen hun analyserer.

Det som gjør den analyserte utstillingen særlig effektiv, mener hun, er den overgripende film-modellen. Den omfatter de tre andre fordi den iscenesetter, forteller og anvender poetiske strategier.

Utstillingen er (som) en skript

Begrepet skript (script) anvendes av Noordegraaf (2004), som henter det både fra film og fra teknologisk sosiologi, med henvisning til Bruno Latour og Madeleine Akrich. Utgangspunktet er at utstillinger, som gjenstander generelt, bevisst eller ubevisst er formet med tanke på en tenkt bruker. Det er som om kunstmuseer foreskriver eller skripter en bestemt bruk inn i sine utstillingers utforming.[5] Den aktuelle bruker bidrar til skriptet, enten han eller hun følger det foreskrevne eller bidrar med sitt eget. En analyse av skriptet frembringer et sett med instruksjoner som bestemmer forholdet mellom museet og dets publikum (:15).

Skriptbegrepet brukes også av Franke som hevder at «It is no secret that exhibitions are spaces with specific protocols, scripted spaces» (2009/2010:8). Franke mener at «One enters those spaces and embodies those scripts» og at «these scripts are implicitely understood» fordi «the scripts communicate themselves».

Også Duncan (1995) anvender begrepet script når hun omtaler «the organization of the museum setting as a kind of script or scenario which visitors perform (:20).» Hun går imidlertid ikke nærmere inn på skript som metafor for utstilling. Skript er et begrep som også brukes i filmanalyser, men da er ikke publikums deltakelse en del av begrepet.

Skriptallegorien retter søkelys mot utstillingens tilretteleggelse av publikums bruk av den, og mot det underforstått avtalte som kan ligge i forholdet mellom utstilling og bruker.

Utstillingen er (som) en design

Skriptbegrepet, slik det er brukt av Nordegraaf, Duncan og særlig av Franke, har mye til felles med begrepet «design» slik det brukes av Insulander (2009). Hennes perspektiv er at utstillingen er en multimodal design fra museets side som har betydning for besøkendes meningsskaping og læring og at også de besøkende designer «sin» utstilling (:15). Insulanders designbegrep er hentet fra pedagogisk teori om læring, og er her særlig påvirket av Gunther Kress. Insulander overfører designbegrepet til også å studere hva publikum gjør i utstillingen.

Allegoriene om skript og design bringer publikum sterkere inn i analysen av utstillinger. Dels brukes de for å se på hvordan utstillingen tenkes brukt av publikum, dels for å studere publikums faktiske bruk av den.

Utstillingen er (som) et medium

Når utstillingen betraktes som et medium, innføres gjerne begreper og modeller fra kommunikasjonsteori. Museet anses som en avsender med et budskap i kodet form (utstillingen), som en mottaker (publikum) skal dekode (for eksempel Solhjell 1995).

Medieperspektivet står sentralt i Scholze (2004), som betegner utstillinger som komplekse medier, med begreper som

5 En slik tilnærming er brukt av Charlotte Klonk når hun analyserer hvilket publikumssyn kunstmuseer demonstrerer gjennom sine utstillinger (Klonk 2009), men hun bruker selv ikke begrepet skript.

koding og dekoding. I analysen av utstillingen som medium tar hun imidlertid bruk de tegnteoretiske begrepene denotasjon, konnotasjon og metakommunikasjon. Insulander (2009) omtaler utstillingen som en multimedial design.

Medieallegorien ligger nær det utbredte synet på kunstverket som et medium for kommunikasjon mellom kunstner og betrakter. Den bringer inn det perspektiv at også utstillinger kan være problematisk å forstå, slik kunstverk er det når en betrakter ikke kan «koden» til det. Utstillinger fremstilles altså som noe fortolket som selv fortolker. Medieallegorien retter søkelys mot hva det er i utstillingen som må tolkes.

Utstillingen er (som) en gest

Gest brukes som allegori for utstilling både av Hirvi-Ijäs (2007) og Muttenthaler og Wonisch (2006). Den siste synes ikke å bruke gest som et analytisk begrep, det gjør imidlertid Hirvi-Ijäs. Hennes avhandling, som er mer filosofisk enn kulturteoretisk orientert, har tittelen «Den framställande gesten. Om konstverkets presentasjon i den moderna konstutställningen».

Tre aspekter ved utstillingen fremstår som sentrale i hennes teoretiske drøfting: det *mediale*, det *gestiske* og det *romlige*. Det gestiske anses å skape romlighet, som drøftes under tre ulike kontekstuelle allegorier: rammen, agoraen og terskelen. Begrepet ramme, tatt bokstavelig, kan sies å svare til begrepet parergon hos Derrida (1987) (som igjen har hentet det fra Kant), paratekst hos Solhjell (2001) og udenværker hos Troelsen (2006). Det er et problem at begrepet ramme hos Hirvi-Ijäs også brukes metaforisk, og kan betegne kontekst i betydningen forståelsesramme. Dermed forsvinner skillet mellom utstillingen som noe som kan observeres og de forståelsesrammer kunstverkene settes i. Begrepet agora brukes om kunstutstillingen som et dialogisk rom alle har adgang til. Terskelen betegner den overskridelse som publikums møter med kunstverk er preget av.

Hirvi-Ijäs viser stort sett bare til det enkelte verk, og ikke til dets forhold til andre verk det er stilt ut i nærheten av. Hun vil «se på verket som aktiv aktør og gi det en delaktighet i den eksponerende gestens akt» (:79). Derved bygges ned skillet mellom verket og det som stiller ut verket. Det synes Hirvi-Ijäs å være alene om i den gjennomgåtte faglitteraturen, men det følger neppe av at hun bruker gest som allegori for kunstutstillinger.

Utstillinger er (som) et miljø, et samfunn

Muttenthaler og Wonisch (2006) betrakter utstillingen som et miljø, et lite samfunn. De tar i bruk en analyseform fra etnologisk feltarbeid, betegnet som «tett beskrivelse» (dichte Beschreibung). Forfatterne forteller om en lang og abduktiv prosess ved at de har « så nøye og omfattende som mulig beskrevet iscenesettelsen, romatmosfæren, ordningen av objekter, vitriner, tekster osv.» (:52). Så har de på ny sett på utstillingene, lenket blikket til mulige former for samspill mellom de forskjelllige presentasjonsmidlene og gjort formodninger om intenderte og skjulte fortellinger om kjønn, rase eller klasse.

Miljøallegorien bringer inn et mangfold av faglige tilnærminger, og prøver å fange alle slags fortellende virkemidler som utstillingen inneholder; både de visuelle og de tekstlige. Forfatternes perspektiv er det kritiske, noe som ikke nødvendigvis henger sammen med miljøallegorien.

Utstillingen er (som) en byplan

Troelsen (2005) mener det kan være nyttig å benytte begreper innenfor byanalyse i analyse av kunstutstillinger. En utstilling kan betraktes som en liten by med veier og plasser (:154-155). Analogisk kan en utstilling sies å ha veier, kvartaler, kanter eller grenser, knutepunkter og landemerker. Den kan ha privilegerte orienteringer, klargjørende oppdelinger og særlige hvilepunkter som «tjener til at opsamle og fokusere betydning». Slike forhold, mener Troelsen, kan brukes til både å beskrive beskuerens rute og lage et kart over utstillingen – det er forskjell på å si at a kommer etter b og at a befinner seg ved siden av b. Det første beskriver et forløp, en fortelling, det siste er en redegjørelse for elementer i et rom. Å se utstillingen som en byplan, retter søkelyset mot det romlige i utstillingen, og mot publikums bevegelser i tid og rom.

Museet (er) som en kartograf, utstillingen er (som) et kart

Whitehead betegner i artikkelen «National art museum practice as political cartography in nineteenth-century Britain» museer som kartografer, som kartlegger av verden (Whitehead 2011).[6] Med kartet som allegori trekkes en rekke metaforer inn i diskusjonen om museer generelt – bl.a. kartlegging, avstander, grenser, territorier, steder, landemerker, koordinater, reiser og veier. Han kan vise til museenes innsamling av gjenstander som en parallell til kartlegging som en symbolsk erobring av territorier, og som en kulturell erobring eller okkupasjon.

Artikkelen drøfter anvendeligheten av kartallegorien på museer, noe som skiller den ut fra de fleste andre forfatteres mer intuitive og ubegrunnede bruk av allegorier for utstillinger. Han bruker også konsekvent de metaforer allegorien gir anledning til, noe andre forfattere ikke eller bare delvis gjør. Han mener at den kartografiske lesningen av museer (som han plasserer i «the textual tradition») er bedre egnet enn «the verbal and even grammatical readings of display attempted by authors like Ferguson (1996), Bal (1996) and Storr» (Whitehead 2009:106).

Whitehead betrakter imidlertid ikke kartet bare som en metafor. Han mener at «the map is not a metaphor for the museum; the museum *is* a multi-dimensional and multi-media map ...» (2011:48). Så langt går han ikke i Whitehead (2009), der han peker på «inevitable differences», som imidlertid «are not fundamental and mean simply that we must be attentive to diversities in cartography agency» (:107).

Kartografien som allegori for museet gjør at dets utstillinger kan settes inn i en større analytisk ramme, innenfor det sett av metaforer som kartografien åpner for. Museer og deres utstillinger kan selv kartlegges, slik Whitehead gjør.

Utstillinger er (som) kunstverk

Allegorien om utstillinger som kunstverk, retter oppmerksomheten mot kunstutstillingen som noe individuelt skapt og situert i tid og rom.

6 Han bruker kartografi som en allegori også i Whitehead (2009).

Troelsen (2005) spør om utstillinger kan analyseres som om de var kunstverk og ikke bare noe som inneholder kunstverk, og om de har en slik verkkarakter at det krever særlige analyseformer (:143). En slik analyseform kan tenkes å inngå i evalueringer av utstillingsvirksomheten. «Mig bekendt er der imidlertid ikke udviklet sådanne spesifikke fremgangsmåder eller terminologier – og jeg tvivler stærkt på, at det vil ske», sier Troelsen.

Mer direkte brukes allegorien om utstillingen som kunstverk, i en diskusjon om den bør ha samme status som kunstverk, og derfor at utstillingens kurator bør gis samme status eller posisjon som kunstner. Det gjøres for eksempel i *Manifesta Journal* 2009/2010.

Utstillingen er (som) en læringsarena

Allegorien om kunstutstillingen som en arena for læring, er utbredt hos kunstpedagoger. Den gir studiet av kunstutstillinger en forankring i pedagogisk og didaktisk teori, som hos Aure, Illeris og Örtegren (2009). Denne komparative studien har imidlertid ingen beskrivelse av de utstillinger som er med, og har derfor ingen analytiske begreper om utstillinger. Den ordner sitt materiale i henhold til John I. Goodlads analyser av læreplaner fra 1979, som skiller mellom ideologisk nivå, formelt nivå, persipert nivå, operasjonelt nivå og erfart nivå, der utstillingen anses som en del av det formelle nivå.

Insulander (2010) anvender pedagogisk teori, også i beskrivelse og analyse av utstillinger. Allikevel er hennes tre analytiske hovedbegreper hentet fra lingvistisk teori.Allegorien om læringsarena bidrar til at pedagogikk blir en disiplin som bringes inn i analysen av kunstutstillinger. Den synliggjør ikke bare publikum, men også den pedagogiske virksomhet som særlig kunstmuseer driver i utstillingene. Den trekker også inn utstillingens forhold til det omsluttende samfunn, særlig skoleverket.

Utstillingstypologi

Mens allegorier tjener til fortolkning av et objekt, tjener klassifisering i typer til sammenligning av flere objekter. Klassifisering og inndeling i typer av kunstverk og gjenstander har lange tradisjoner i museene og i de tilhørende fagdisipliner som kunsthistorie og kulturhistorie (Rogan 2010 i Rogan og Amundsen red. 2010). Klassifisering av utstillinger synes derimot først å ha blitt aktualisert i de senere års museologiske litteratur. Særlig i studier med et historisk perspektiv er det komparative et naturlig innslag. Det gjelder både litteratur som fremstiller fremveksten av kunstmuseer[7] og litteratur som behandler enkelte kunstmuseers historie.[8]

Vår litteraturgjennomgang er perspektivert mot å finne metoder for beskrivelse, analyse og fortolkning av kunstutstillinger som kan være aktuelle for vårt større komparative prosjekt for basisutstillinger i kunst- og kunstindustrimuseer. I den samme litteraturen har vi også registrert klassifisering av typer av samlingsbaserte utstillinger i kunstmuseer. Selv om litteraturen ikke er valgt ut for å finne aktuelle typologier, og derved ikke er representativ, mener vi likevel at det er verdifullt å gi en kort presentasjon av disse typene her.

Det er en sammenheng mellom typologier og metoder for beskrivelse av utstillinger: Typologisering bør prinsipielt bygge på bestemte metoder for beskrivelse, og på at flere utstillinger er beskrevet med samme metode og begrepsapparat. Det fremgår av det vi har gjort rede for foran, at det ikke er henvist til slike etablerte metoder i faglitteraturen. Dermed har vi heller ikke funnet noen typologier med slikt metodisk underlag i vårt materiale. De typologier vi har registrert, er mer av prinsipiell art, og bygget på erfaring.

I den gjennomgåtte litteraturen fremtrer tre ulike tilnærminger til typologisering. Den ene tar utgangspunkt i utstillingens verker, det vil si utvalget av kunstverk i forhold til museets totale samling og deres inndeling eller organisering i en utstilling. Prinsippet er at konkrete kunstverk som er montert nær hverandre i rom, skal ses i sterkere sammenheng enn når de er montert fjernt fra hverandre. Det er formen for sammenheng som typen utsier noe om. Eksempler på dette er henging basert på verkenes kronologi, tematikk eller formspråk i Ustvedt (2004) og Werner (2010).

Den andre tar utgangspunkt i hvordan utstillingen forholder seg til publikum eller hvilket publikum utstillingen tar sikte på å nå. Eksempler på en slik typologi finner vi i Belcher (2005), Dean (2002), Falch (2004), Gjendem (1990), Klonk (2009), Lindeberg (1988), Serota (1997) og Solhjell (2001). Publikumsorienterte typologier har en tendens til dikotomisering, der det for eksempel settes opp en motsetning mellom læring og opplevelse, eller mellom tolkning og erfaring.

Den tredje klassifiserer utstillinger etter de fysiske rammene utstillingen gir verkene, som Belcher (2005) er et eksempel på. Utgangspunktet her er det visuelle aspektet ved utstillingens formgivning som farger, skrifttyper, eller lysarmatur.

Eriksen (2009) har formulert en typologi som kan sies å ligge på et nivå over utstillingen, nemlig hvilken større kulturoppgave museet som helhet synes å ha påtatt seg. Det samme har Sauge i hennes studie av museumsarkitektur (1988). En litteraturstudie med en annen perspektivering enn vår ville sannsynligvis funnet frem til eksempler på andre typologier.

Behovet for typologier i forskning på basisutstillinger i kunstmuseer

Det fremgår av denne begrensede fremstillingen av typologier at de, i likhet med allegorier, kan rette søkelys mot ulike aspekter ved utstillinger. Vi tror ikke det er hensiktsmessig, i alle fall ikke i vårt prosjekt, å søke en bestemt overordnet typologi som skal gjøres gjeldende for alle de aspekter, trekk eller egenskaper ved utstillinger som det er ønskelig å gjøre sammenligninger av. Vi vil imidlertid hevde at forskningsbaserte typologier vil være til hjelp for komparative prosjekter, som en form for sammenfattende beskrivelser av likheter og forskjeller på områder som er relevante for prosjektenes problemstillinger.

7 Vi kan her nevne for eksempel McClellan, Andrew (2008) *The Art Museum from Boullée to Bilbao,* University of California Press, og O'Doherty, Brian (2002) *I den hvide kube – Inside the white cube – Gallerirommets ideologi*, Rævens Sorte Bibliotek, Købehavn. Slik museumshistorisk litteratur har ikke vært med i litteraturgjennomgangen.

8 For eksempel Werner (2010)

Avsluttende kommentarer

Vår litteraturgjennomgang har påvist et stort mangfold av teorigrunnlag og metode i beskrivelse, analyse og fortolkning av kunstutstillinger, basert på ulike forskningsfelt og forskningstradisjoner. Lesningen har derfor ikke avdekket noen etablerte fremgangsmåter eller spesifikk terminologi for analyse av utstillinger. Heller ikke i antologier og artikkelsamlinger om kunstteori finner vi dem.[9] Noen forfattere hevder til og med at slike ikke finnes (Troelsen 2005) eller at det er for ambisiøst å utvikle dem (Gad 2005:36). I Scholze heter det om museumsutstillinger generelt at det er mangel på analysemetoder og modeller for å beskrive utstillinger som gjenspeiler seg i det daglige museumsarbeid helt frem til utstillingskritikken i tidsskrifter (2004:14). Vårt litteratursøk bekrefter hennes påstand. For eksempel har de fire artiklene (Bjerke, Falch, Solhjell og Ustvedt; 2004) i temanummeret av *Kunst og Kultur* (2 2004) om basisutstillinger ikke felles analytisk begrepsapparat for å beskrive, sammenlikne eller analysere basisutstillinger. Det samme mangfold viser seg i to temanumre i *Nordisk Museologi* (1 og 2 2009), med artikler bl.a. av Agrell (2009), Djubdræt og Hatt (2009), Ingemann (2009) og Sørensen (2009).

Når det gjelder vår lesnings sideblikk, det typologiske og komparative perspektiv, fant vi bare noen få studier som sammenligner utstillinger, og ingen som gjør det på en systematisk forskningsbasert måte. Mangelen på komparative studier er ikke overraskende. I fraværet av et etablert begrepsapparat for å beskrive og analysere kunstutstillinger er det vanskelig å sammenligne dem. Og omvendt: i fraværet av sammenlignende studier har det ikke vært behov for å utvikle faste metoder. En annen observasjon er at kun enkeltstående forfattere reflekterer over hva det innebærer å beskrive, analysere og fortolke kunstutstillinger. Muttenthaler og Wonisch er blant de få interessante unntakene. De poengterer at ved utstillingsanalyser er allerede betraktning og beskrivelse av utstillingen gjennomtrukket av fortolkning (2006:50). En ureflektert bruk av allegori i fortolkning av utstillinger innebærer en slik forhåndstolkning. En annen er Gad (2005), som har den lovende tittelen «Hvad er udstillingsanalyse?» med undertittelen «bidrag til en diskusjon av metodiske strategier i forbindelse med analyse av kunstudstillinger» på sin tekst. Han trekker frem et meget stort antall faktorer og perspektiver som en utstillingsanalyse bør ta hensyn til, men metodevalg drøftes ikke. Gad konkluderer med at det er for ambisiøst å lage en universell analysemodell, når virkeligheten viser at de enkelte utstillingene er så forskjellige at det kreves fullstendige analytiske skift i tilgangen til dem (:36). Dette er et utsagn som peker på at man i forskningen på utstillinger må la empirien innvirke på metodevalget, og ikke omvendt. Vi vil føye til at også studiens formål må påvirke metoden, i vårt tilfelle å foreta en sammenliknende studie av nåværende basisutstillinger i kunstmuseer. Erfaringene fra litteraturgjennomgangen inviterer slik til å forsøke å analysere kunstutstillingen i seg selv, slik den kan observeres, og ikke til å se den som noe annet enn utstilling.

9 I en meget omfattende tekstsamling, *Art in Theory 1900-1990* (Harrison & Wood, eds. 1996) er det ingen av de 24 kapitlene eller de ca 260 tekstene som har ordet «exhibition» i sin tittel. Oppslagsordet «exhibition» viser til 11 tekster, der bare et par av dem problematiserer kunstutstillinger. Den ene er fra 1904. En så sentral tekst som O'Doherty (1987) om den hvite kube er ikke representert. I boken *Kunstteori. Positioner i nutidig kunstdebat. Historie, form, felt, politikk* (Christensen, Michelsen, Wamberg (red.) 1999) har ingen av de 21 artikler kunstutstillinger som tema. Begrepet utstilling forekommer i følge stikkordregisteret bare fire steder i hele boken.

Litteratur

Agrell, Tandi: «Man ser inte utställningen för bara föremålen». *Nordisk Museologi. No 1,* 2009.
Andersen, Øivind: *I retorikkens hage*, Universitetsforlaget: Oslo 1995.
Aure, Venke; Illeris, Helene og Örtegren, Hans: *Konsten som läranderesurs. Syn på lärande, pedagogiska strategier och social inclusion på nordiska konstmuseer,* Nordiska akvarellmuseet: 2009.
Bal, Mieke: «Not-Art, Not-History: Reading the Rhetoric on the Wall». Gripsrud, Jostein (ed.): *The Current Status of the Rhetorical Tradition*. Universitetet i Bergen: 1996.
Bal, Mieke: «Exhibition as Film». Paul Basu og S. J. Macdonald (eds): *Exhibition Experiments*. Blackwell: 2007.
Bal, Mieke «Exhibition as a Syntax of the Face». *The Grammar of the Exhibition. Manifesta Journal. Journal of contemporary curatorship.* No 7, 2009/2010.
Basu, Paul and Macdonald, Sharon: *Exhibition Experiments*, Blackwell: 2007.
Belcher, Michael: *Exhibitions in Museums*. Smithsonian: 1991.
Bjerke, Øivind Storm: «Basisutstillinger». *Kunst og Kultur* No 2, 2004.
Bodin, Elisabeth og Lassenius, Johanna (red.): *Utdstillinger mellom fokus og flimmer – en antologi om udstillingsmediet*. Multivers: 2006.
Christensen, Hans Dam, Michelsen, Michelsen og Wamberg, Jakob (red.): *Kunstteori. Positioner i nutidig kunstdebat. Historie, form, felt, politikk*, Borgen: 1999.
Derrida, Jacques: *The truth in painting*. The University of Chicago Press: 1987.
Dean, David: *Museum Exhibition. Theory and Practice*. Routledge: 1994.
Djupdræt, Martin Brandt og Hatt, Henrik: «Følelser på museum». *Nordisk Museologi* No 1 2009.
Duncan, Carol: *Civilizing Rituals inside public art museums*. Routledge: 1995.
Eriksen, Anne: *Museum. En kulturhistorie*. Pax: 2009.
Falch, Frank: «Fra stil til opprinnelse – Kunstindustrimuseenes utstillingsstrategier i et historisk og samtidig perspektiv». *Kunst og Kultur.* No 2, 2004.
Ferguson, Bruce W.: «Exhibitions rhetorics: material speech and utter sense». Greenberg, Reesa, Ferguson, Bruce W. and Sandy Nairn (eds.): 1996.
Franke, Anselm: «Magic Circles. Exhibitions under the conditions of the society of control». *Manifesta Journal. Journal of contemporary curatorship. The Grammar of the Exhibition*. No 7, 2009/2010.
Gade, Rune: «Hvad er udstillingsanalyse? Bidrag til en diskusjon af metodiske strategier i forbindelse med analyse av kunstudstillinger». Bodin, Elisabeth og Lassenius, Johanna (red.): 2006.
Genette, Gerard (1997) *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press.
Gjendem, Camilla Kari: *Kunstmuseets utstillingspraksis. En historisk gjennomgang og samtidig analyse av formidlingsdebatter og presentasjonsmåter*. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Bergen: 1990.
Greenberg, Reesa, Bruce W. Ferguson and Sandy Nairn (eds.): *Thinking about Exhibitions*. Routledge: 1996.
Harrison, Charles & Wood, Paul (eds.): *Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*. Blackwell: London 1996.
Hirvi-Ijäs, Maria: *Den framställande gesten. Om konstverkets presentasjon i den moderna konstutställningen*. Akademisk avhandling ved Humanistiska fakulteten, Universitetet i Helsingfors: 2007.
Ingemann, Bruno og Larsen, Ane Hejlskov (red.): *Ny dansk museologi*. Aarhus Universitetsforlag: 2005.
Ingemann, Bruno: «Den skjulte oldtid – den nye udstilling på Nationalmuseet». *Nordisk Museologi.* No 1, 2009.
Insulander, Eva: *Tinget, rummet, besökaren. Om meningsskapande på museum*. Doktorsavhandling i didaktikk vid Stockholms universitet: 2010.
Klonk, Charlotte: *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000.* Yale University Press: 2009.
Kunst og Kultur. No 2, 2004. Temanummer om basisutstillinger.
Lindberg, Anna Lena: *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*. Lund University Press: 1988.
Manifesta Journal. Journal of contemporary curatorship. The Grammar of the Exhibition. No 7, 2009/2010.
Muttenthaler, Roswitha og Regina Wonisch: *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*. Transcript: Bielefeld 2006. (I serien Kultur- und Museumsmanagement)
Newhouse, Victoria: *Art and the power of placement,* The Monacelli Press: 2005.
Noordegraaf, Julia: *Strategies of display. Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture*. Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam, NAi Publishers: Rotterdam 2004 .
Nordisk Museologi No 1 og 2, 2009: *Udstillingsmediets virkemiddel og samspill med publikum.*
O'Doherty, Brian: *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. The Lapis Press: 1986.
Rogan, Bjarne: «Tingenes orden. Klassifikasjon, samling, museum», i Rogan, Bjarne og Amundsen, Arne Bugge (red.) 2010.
Rogan, Bjarne og Amundsen, Arne Bugge (red.): *Samling og museum. Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, Novus forlag: 2010.
Sauge, Birgitte: *Fra tempel til teater? Neue Staatsgalerie Stuttgart, Städtisches Museum Abteilberg Mönchengladbach*. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Bergen: 1988.
Scholze, Jana: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*, Transcript, Bielefeld: 2004. (I serien Kultur- und Museumsmanagement).
Segrov (Mortensen), Karl Olav: *Lysverket: Utstillingsmetode og kunsthistoriefortelling i Bergen Kunstmuseums nybygg*. Hovedfagsavhandling i kunsthistorie. Seksjon for kunsthistorie. Universitetet i Bergen: 2005.
Serota, Nicholas: *Experience or interpretation: the dilemma og museums of moderne art*. Thames and Hudson: 1996.
Solhjell, Dag: *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Universitetsforlaget: 1995.
Solhjell, Dag: *Formidler og formidlet. En teori om kunstformidlingens praksis*, Universitetsforlaget: 2001.

Solhjell, Dag: «En kritisk vurdering av basisutstillinger i Nasjonalgalleriet, innenfor en utvidet institusjonell ramme». *Kunst og Kultur.* No 2, 2004.
Solhjell, Dag: *Kunstmuseet som læringsarena. Utvalgt og kommentert oversikt over noe av forskningslitteraturen på formidling i kunstmuseer*. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design: 2009.
Sørensen, Ane Plegaard: «Udstillingen fortæller. En analyse av Kunsthall Charlottenborgs udstilling 'Til vægs'». *Nordisk Museologi.* No 2, 2009.
Troelsen, Anders: «Udenværker – strategier for udstillingsanalyse». Ingemann, Bruno og Larsen, Ane Hejlskov (red.): 2005.
Uldall, Anne Grethe: Udstillingen, en roadmovie, i Bodin, Elisabeth og Lassenius, Johanna (red.): 2006.
Ustvedt, Øystein: «Kunstmuseets omgang med kunst. Noen organiseringsprinsipper». *Kunst og Kultur.* No 2, 2004.
Ward, Elisabeth Ida: «The rhetorical challenge of the everyday object». *Nordisk Museologi* No 1, 2009.
Werner, Jeff: «Häng dom högt», *Skiascope 1, Hängda og utställda.* Göteborgs konstmuseums skriftserie: 2010.
Whitehead, Christopher: *Museums and the Construction of Disciplines*, Duckworth, London: 2009.
Whitehead, Christopher: «National Art Museum Practice as Political Cartography in Nineteenth-Century Britain». Knell, S. et al (eds): *National Museums: new studies from around the world,* Routledge, London: 2010.

DEL 4

Sammenliknende analyser av utvalgte temaer

DEL 4a

Birgitte Sauge

Komparativ analyse av arkitektur og basisutstilling

Med museumsbygningene som utgangspunkt, vil jeg beskrive forholdet mellom arkitektur og utstilling. Målet er å påpeke likheter, forskjeller og evt. sammenhenger mellom arkitektoniske rammer og formidlingsgrep, her synliggjort gjennom begrepet romtype. Hypotesen er at de av dagens museumsbygninger som ble oppført som museer og som ikke er nevneverdig ombygget, følger konvensjonene for basisutstillinger som rådet da bygningene ble oppført.

Analysen er basert på data fra følgende deler av undersøkelsen: A1, C2 (spm. 2 og 3) og E1.

Innledning: De arkitektoniske rammene: Bygningens alder, arkitekt, endringer, vernestatus

De 19 utstillingene som undersøkelsen omfatter, befinner seg i tolv separate bygninger. I fire bygninger, Bergen Kunstmuseum, Stavanger kunstmuseum, Kunstindustrimuseet i Oslo og Vestlandske kunstindustrimuseum, befinner det seg to eller flere utstillinger under samme tak, enten i samme etasje eller i separate etasjer. Ingen av de tolv bygningene har større utearealer for visning av skulptur som en del av basisutstillingen.

Ni av disse tolv bygningene er opprinnelig oppført som museer. Enkelt sagt er de oppført innen tre perioder. Fra den tidligste perioden stammer Nasjonalgalleriet fra 1881 (utvidet i 1907 og fullført i 1924), Permanenten som blant annet huset Vestlandske kunstindustrimuseum, fra 1896 og Kunstindustrimuseet i Oslo fra 1904. I den mellomste perioden fikk to kunstsamlinger sine egne bygninger: Rasmus Meyers samling i Bergen i 1924 og Trondheim Kunstmuseum i 1930. De nyeste museumsbygningene stammer fra årene 1963, Lillehammer kunstmuseum, 1968, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum og 1978, daværende Bergen Billedgalleri / Stenersensamlingen i Bergen. Som den aller nyeste, sto Stavanger Kunstmuseums bygning ferdig i 1992. Likheter og ulikheter mellom disse ni bygningene danner kjernen i denne sammenliknende analysen.

Det er interessant å merke seg at tre av dem, nemlig Rasmus Meyers samling, Stavanger kunstmuseum og Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, på registreringstidspunktet ikke har gjennomgått «nevneverdige» bygningsmessige endringer siden de ble oppført. Et tilleggsspørsmål er derfor om utstillingene eller forholdet til publikum i disse tre bygningene skiller seg ut fra de andre seks bygningene som har gjennomgått store endringer.

Et annet spørsmål som kunne vært interessant å forfølge, er om fredningen av de seks bygningene som opprinnelig ble oppført som museer, har hatt noe å si for utformingen av utstillingene. Imidlertid har undersøkelsen for få data for å besvare dette.

De resterende tre museumsbygningene har hatt andre opprinnelige formål enn museumsformål: Sørlandets kunstmuseum ble oppført som skole i 1887, ombygget til museum i 2000 og utvidet i 2004, Lysverket, administrasjonsbygning for Bergen kommunale kraftselskap ble oppført i 1938 og overtatt av Bergen Kunstmuseum i 2000 og Nordnorsk kunstmuseums lokaler fra 1917 huset opprinnelig post- og telegrafbygning og ble etter en periode som politistasjon tatt i bruk som museum i 2002. Disse tre bygningene vil sammen danne et komparativt materiale til de ni funksjonsbygde museumsbygningene i analysen.
Der det forekommer, vil jeg påvise likheter og forskjeller mellom kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger, men denne problemstillingen er underordnet i analysen.

Rødt = ikke nevneverdig endret bygning / Blått = bygning som har annen opprinnelig funksjon

	SKMU	NG	VK	KiO	NNKM	BKM RMS	TKM	BKM Lys-verket	LKM	NFKM	BKM Babel	SKM
Byggeår	1877	1881-24	1896	1904	1917	1924	1930	1938	1963	1968	1978	1992
År for tilbygg	Se under	1907 1924	2000	1940 1976	Se under	x	1987	1973	1994	x	x	1992
Om-byg-ging til museum	1936; 2000; 2004	X	x	X	2002; 2010	x	x	2000	x	x	x	X
Plan-løsning	Asymm (B)	Symm (A)	Symm (A) Åpen (D)	Symm (A) Åpen (D) Andre (I)	Asymm (B)	Symm (A)	Symm (A)	Symm (A)	Asymm (B)	Asymm (B) Åpen (D)	Åpen (D)	Åpen (D)
Rom-former	B E	A	B E G	C E	C E	A D E	A	A C E	D E	B	C G	H
E1: Rom-typer A, B, C D, E, F G, H, I, J	B	D	E G H J	B D E F G I	B E	A C E G I	A E H	B D F G H I	B	B E	B G H	A

Planløsning og romformer

Utstillingsetasjen i alle de fem eldste funksjonsbygde museumsbygningene har en symmetrisk planløsning med utstillingsrom på hver side av en trappehall. De to bygningene som har basisutstillinger i flere etasjer, Vestlandske Kunstindustrimuseum og Kunstindustrimuseet i Oslo, har også en åpen planløsning eller andre former for romforløp.

De to bygningene fra 1960-tallet, Lillehammer kunstmuseum og Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, har begge en asymmetrisk planløsning, den ene i kombinasjon med en åpen løsning. De to yngste bygningene, Bergen Kunstmuseum Babel og Stavanger kunstmuseum, har begge åpne planløsninger.

Hvordan er situasjonen i de tre museumsbygningene som ikke opprinnelig var bygget som museer? De har alle tre beholdt det tidligere etablerte romforløpet (to asymmetrisk og en symmetrisk), men på Sørlandets kunstmuseum er adkomsten endret ved påbygget av en ny trappehall. Sørlandets kunstmuseum og Nord-norsk kunstmuseum skiller seg altså fra de andre museumsbygningene oppført i samme periode.

Når det gjelder romformer, dominerer løsningen med rektangulære rom på rekke i kombinasjon med mindre rom, altså den klassisistiske enfilade-løsningen, i tre av de fem eldste funksjonsbygde museumsbygningene. Vestlandske kunstindustrimuseum og Kunstindustrimuseet i Oslo benytter derimot andre og et større spekter av romformer som rektangulære rom i kombinasjon med mindre rom men som ikke ligger på rekke, flere rom i tilnærmet lik størrelse, dels oppdelt i mindre og rom som går over to etasjer. I de fire bygningene fra andre halvdel av 1900-tallet er det ingen romformer som dominerer. Der opptrer en rekke ulike romformer (B, C,D). Bergen Kunstmuseum Babel skiller seg ut ved også å ha et rom over to etasjer (G), mens karakteristisk ved Stavanger kunstmuseum er de triangelformete rommene, som sammen danner et åttekantet volm (H). Oppsummert kan man si at kartleggingen avdekker at planløsningen og romformene i de funksjonsbygde museene i stor grad følger konvensjonene som lå i den opprinnelige arkitekturen, enten det var tradisjonelle klassisistiske bygninger, bygninger i et modernistisk eller postmodernistisk formspråk.

De tre bygningene som hadde en annen opprinnelig funksjon, danner et noe annet bilde. Bergen kunstmuseum Lysverket følger hovedmengden av de funksjonsbygde museene ved rektangulære rom på rekke i kombinasjon med mindre rom, mens Sørlandets kunstmuseum har større rektangulære rom i kombinasjon med mindre, men som ikke ligger på rekke. Nord-norsk kunstmuseum har flere rom i tilnærmet lik størrelse, dels oppdelt i mindre. Dette kan tolkes som at man i de tre bygningene som ikke var oppført som museum, etteraper den klassisistiske museumstypens planløsning og romformer, innenfor de begrensningene som ligger i de gitte arkitektoniske rammene.

Romtyper

Hvilken utforming har så utstillingsrommene i disse museene? I kartleggingen benyttes begrepet romtype for å beskrive dette forholdet. Undersøkelsen definerte to hovedtyper; rom med slette, lyse vegger, ensfarget gulv, overlys med dagslys- eller dagslyslignende glassflater og ingen eller få vinduer (A) og utstillingsrom med fargete overflater, dekorative detaljer, naturlig overlys og eller sidelys (D). Videre definerte undersøkelsen to varianter av A (B, C) og to varianter av B (E, F), I litteraturen omtales typene A-C som «hvit kube». Hovedtype B har ikke en tilsvarende etablert betegnelse, men forsøksvis kaller jeg den «galleri» og knytter an til den klassisistiske 1800-tallstypen. Typene E og F er utstillingsrom med fargete overflater, dekorative detaljer, overlys og eller sidelys, men med stilkjennetegn fra en bestemt epoke. Dette er karakteristika som knytter an til begrepet «perioderom». I tillegg kommer fire ulike former for spesialrom: Rom med mørke flater, kun kunstig lys (G), mørklagte rom (H), rom tilpasset faste installasjoner (I) og arkitektoniske elementer med ny bruk (J).

De seks yngste funksjonsbygde museene benytter alle en form for hvit kube-utforming, dvs. både de tre bygningene som er tilnærmet uendret, og de tre som har gjennomgått endringer. Også de tre ikke-funksjonsbygde museumsbygningene domineres av rom av typen hvit-kube. Blant de tre eldste funksjonsbygde museene opptrer derimot gallerirom i Nasjonalgalleriet og perioderom i Vestlandske kunstindustrimuseum og Kunstindustrimuseet i Oslo. Hele åtte av de i alt tolv bygningene har i tillegg andre former for romtyper. Kunstindustrimuseet i Oslo, Bergen kunstmuseum Rasmus Meyers samling og Lysverket har flest, henholdsvis fem og seks romtyper.

Oppsummering

Avslutningsvis vil jeg oppsummere hvilket bilde av dagens norske museumsarkitektur og basisutstillinger undersøkelsen gir, samt besvare hypotesen lansert innledningsvis, altså om dagens museumsbygninger som ble oppført som museer og som ikke er nevneverdig ombygget, følger konvensjonene for basisutstillinger som rådet, da bygningene ble oppført.

Når det gjelder det overordnede bildet som undersøkelsen tegner av museumsarkitekturen, kan man si at de tre eldste museumsbygningene, Nasjonalgalleriet, Vestlandske kunstindustrimuseum og Kunstindustrimuseet i Oslo, har et formspråk innen den klassisistiske museumstypen, det som i litteraturen kalles «palasset». Rasmus Meyers samling fra 1924 kan også karakteriseres som palass-typen, men som en nyklassisistisk tolkning. Også Trondhjems kunstmuseum fra 1930 tilhører denne typen, men den har fått et tilbygg fra nyere tid som endrer helhetsinntrykket. Alle de tre eldste bygningene har utstillingsrom innen typen galleri- og perioderom. Altså finner vi her korrespondanse mellom museumstype og romtype, slik det beskrives i litteraturen. De to kunstindustrimuseene har i tillegg en rekke andre typer utstillingsrom. I Trondhjems kunstmuseum derimot opptrer ikke perioderom, men rom innen hvit kube-tradisjonen. De fire yngste bygningene oppført i etterkrigstiden, er alle utformet innen varianter av et modernistisk / postmodernistisk formspråk med korresponderende hvit-kube-utstillingsrom.

Når det gjelder de tre bygningene som ikke opprinnelig ble bygget som museer, avdekker undersøkelsen varianter av den klassisistiske museumstypens planløsning og romformer, mens utstillingsrommene domineres av hvit kube-typen, i tillegg til at andre former for romtyper er utbredt.

Avslutningsvis kan man si at dagens basisutstillinger vises i et mangfold av museumstyper, romformer og romtyper, men at den hvit kube-estetikken dominerer interiørene.

DEL 4b

Dag Solhjell

Analyse av utstillinger av ikke-vestlige verk

Hovedfunn B 4 Fagområder og tidsepoker

Bare én av 19 basisutstillinger har bare ikke-vestlig kunst – Kina-utstillingen i Vestlandske kunstindustrimuseum. I seks basisutstillinger er det ikke-vestlig kunst, i fire av de sju kunstindustriutstillingene og i to av de tolv kunstutstillingene. I begge de to kunstutstillingene er den ikke-vestlige kunsten samtidskunst.

I de fire kunstindustriutstillingene er det tre som har eldre kunst, tre som har moderne kunst og én som har samtidskunst. Én kunstindustriutstilling (KIO Design) har både ikke-vestlige eldre, moderne og samtidsverk, én har både eldre og moderne (VK Kina), én har bare moderne verk (NFKM) og én har bare eldre (KIO Stil).

Ikke-vestlig kunst er svakt representert i basisutstillingene, sterkest i kunstindustri-utstillingene, der alle de tre museene har ikke-vestlig kunst. En av basisutstillingene har bare ikke-vestlig kunst (VK Kina).

Spesielt om Kina-utstillingen på Vestlandske kunstindustrimuseum

Kina-utstillingen er den nest eldste av basisutstillingene, 18 år, neste dobbelt så mye som gjennomsnittet for kunstindustriutstillingene.

Kina-utstillingen har 316 verk fordelt på 800 kvadratmeter, eller ca. 2,5 kvadratmeter per verk. Det er langt høyere enn gjennomsnittet for kunstindustriutstillingene, som er 0,6 kvm, og noe lavere enn gjennomsnittet for kunstutstillingene, som har 4,4 kvm. per verk. Det kan tyde på at de kinesiske verkene her fremheves som enkeltverk mer enn som grupper av verk.

Aldersspennet i Kina-utstillingen er det største i materialet, 5400 år. Det betyr at det er stor avstand i tid mellom mange av verkene.

VK Kina er tydelig inndelt i likeartede avdelinger (C1) og både i vitriner og åpent (C1). Den er den eneste av kunstindustriutstillingene som er fordelt over to etasjer, og den disponerer noen få større rom (C2). Den har, noe uvanlig, tilpasset farger på hvert rom, og – uvanlig for kunstindustriutstillingene – en blanding av dagslys og kunstig lys, og naturlig overlys.

VK Kina styrer ikke publikums bevegelsesmønster (vanlig i kunstindustriutstillingene og i alle de andre basisutstillingene ved Vestlandske kunstindustrimuseum) (C4). Utstillingen har ikke et tydelig markert start- eller sluttsted og bruker få tiltak for å styre publikums bevegelser gjennom utstillingen.

VK Kina bruker et stort antall tekstformer (i alt åtte), litt mer enn gjennomsnittet for kunstindustriutstillingene (sju), men noe lavere enn gjennomsnittet for de tre kunstindustriutstillingene ved Vestlandske Kunstindustrimuseum (ni). Se Del C, spørsmål 1.

Utstillingen har rom som er gitt stilkjennetegn for bestemte epoker (E1), som også er vanlig i kunstindustriutstillinger.

Utstillingen har en tematisk organisering på tvers av kronologi (E2), og er sammen med Mennesket og Tingene de eneste kunstindustriutstillingene som er organisert slik. De fleste av de fem undertyper sammenstillinger som er benyttet, understreker det tematiske.

Utstillingen betegnes som både estetiserende, pedagogisk og med betoning av sammenheng og forbindelser mellom verk (E3), helt i tråd med det som er vanlig i de øvrige kunstindustriutstillingene.

Kina-utstillingen på VK formidler tydelig museets egne perspektiver og referanser for å få frem en eller flere bestemte fortellinger (E3), og har helt klare planer og retningslinjer for omvisninger og annen formidling (F).

DEL 4c

Dag Solhjell

Analyse av noen teksttyper i utstillinger

Tekster i utstillingsrom, med vekt på veggtekster – noen hypoteser om innholdet i teksters forhold til mesterfortelingen

Det forelå ikke en komplett samling av alle romtekster eller veggtekster da denne analysen ble laget. Den følgende analyse er derfor å anse som foreløpig. Det vises til rapportens opplysninger om utstillingenes tidsspenn.

1 Lange tidsspenn og streng kronologi
Jo lenger tidsspenn og jo strengere kronologi, jo flere referanser til kulturhistorie, og til kunsthistoriske grunnbegreper, og til noen få enkeltkunstnere og deres mesterverk. Tekstene bygger opp under kanonisering av enkeltkunstnere i mesterfortellingen. Jo lenger er tekstene som behandler den enkelte avdeling, og jo mer vektlegges innføring i kunsthistoriske begreper og emner. Jo mer bundet blir publikum til vegvalg og til bestemte forståelser – jo mindre rom blir det for publikums eget skript.

2 Korte tidsspenn og mindre streng kronologi
Jo kortere tidsspenn og jo mindre streng kronologi, jo flere referanser til kunstnere, til enkeltverk og/eller til tema/retning/-isme, og jo mer komparasjoner og innbyrdes referanser mellom verk i utstillingen, men jo mindre kanoniserende. Jo grovere er inndelingene mellom perioder.

3 Korte tidsspenn og nærhet til vår egen tid
Jo kortere tidsspenn og jo nærmere vår egen tid, jo mindre vekt legges på kunsthistorien og dens begreper og på kulturhistoriske referanser, og jo mer vekt på enkeltkunstnere, kunstverk og deres teknikker og motiver, på kunstteori og på aktuelle problemstillinger i samfunnet. Det anvendes også mange kunsthistoriske faguttrykk som ikke forklares, men forutsettes kjent (som ready-mades, surrealistisk, estetisk, konseptualisme og andre). Jo mer begrunner kuratorene sitt valg (gjerne samtidig med at de sier at publikum kan forstå utstilingen som de selv vil).

4 Samlinger med korte tidsspenn og nærhet til vår tid
Jo kortere tidsspenn samlingen omfatter og jo nærmere vår egen tid, jo oftere skifter basisutstillingens inndeling, tematisering og tema for fortelling.

5 Konsentrasjon om enkeltkunstnere
Jo mer utstillingen er konsentrert om enkeltkunstnere, jo større vekt legges på kunstneres liv og sammenhengen med hans verk, og jo mer skrives om enkeltverk, og mindre om kulturhistorie og kunsthistorie.

6 Mange verk i kronologisk rekkefølge og langt tidsspenn
Jo flere arbeider som utstilles i kronologisk rekkefølge og over et langt tidsspenn (kommer særlig til uttrykk i kunstindustriutstillinger), jo mer fininndelt er tekstene i omtalen av perioder og historisk kontekstualisering, svarende til den fininndelte kronologiske organiseringen i avdelinger, og jo mer rettes tekstene mot kunsthistorie og stilhistorie, og mot enkeltkunstnere.

7 Mange verk over langt tidsspenn og tematisk organisert
Jo flere arbeider som utstilles over et langt tidsspenn i en tematisk eller materialteknisk organisering, jo mindre omtaler tekstene endringer over tid, og jo mindre omtales stilperioder, kunstnere og enkeltverk. Jo mindre tydelig er utstillingens egen fortelling. Jo større rom er det for publikums egen fortelling, og jo mer stimulerer tekstene til at publikum lager slike fortellinger selv, forsterket ved at verkenes bruk blir fremhevet både i utstilling og tekster. Det oppstår heller mange små fortellinger enn en eller noen få store. Utstillingen har ikke et mesterskript, og det vises heller ikke til et slikt mesterskript i tekstene. Det lokale kan få større plass som referanseramme i deler av utstillingen.

Foreløpig konklusjon om tendenser til narrativitet i romtekster

Utstillinger med *kronologisk mesterskript*: Romtekstene støtter opp under kunsthistorien som mesterfortelling, og fremhever kunstens mestere og deres mesterverk. Det overlates lite til publikums eget skript.

Utstillinger med *kronologi-tematisk skript*: Romtekstene støtter opp under fortellinger om enkeltkunstnere og deres verk, og setter dem inn i en kunsthistorisk/kunstteoretisk kontekst.

Utstillinger *uten mesterskript*: Romtekstene støtter opp under det enkelte tema, og er ikke orientert mot enkeltkunstnere eller deres enkeltverk, eller mot kunsthistoriske kontekster.

Tekstformer som omtaler enkeltverk – store og små etiketter

I D1 gjelder svaralternativene I-L. Svarene er slått sammen. I kolonnen «kontekstualiserende» er svaralternativ I-K slått sammen.

Kronologisk mesterskript

		Kontekstual-iserende
LKM Bu	1	0
BKM K1	1	0
NG K3	2	1
NG LD	1	0
Sum	**5**	**1**

Kronologisk tematisert

		Kontekstualiserende
NNKM Bu	1	0
BKM RMs	1	0
NFKM K&D	1	0
VK Sølv	0	0
KIO Stil	3	2
KIO Design	2	1
Sum	**8**	**3**

Uten mesterskript

		Kontekstualiserende
BKM K2	3	2
BKM Babel	2	1
SKMU Bu	2	1
TKM Bu	2	1
SKM Haf	2	1
SKM Hert	3	2
VK MT	4	3
VK Kina	1	0
KIO drakt	1	1
Sum	**20**	**12**

Konklusjon: Det synes å bli anvendt flere verkorienterte tekster i kronologiske mesterskript enn i utstillinger uten mesterskript, med de med kronologisk-tematisk skript i en mellomstilling. Grunnen kan være et sterkere behov for kontekstualisering av enkeltverk gjennom tekst i utstillinger uten mesterskript, mens konteksten kanskje fremtrer sterkere gjennom sammenstillingen av verk i utstillinger med mesterskript.

Det synes å bli bekreftet i kolonnen «kontekstualiserende», som viser at basisutstillinger uten mesterskript bruker kontekstualiserende verktekster mer enn de andre. Står dette i motstrid til en oppfatning om at basisutstillinger uten mesterskriptet sies å være mer åpne for publikums egne tolkninger enn de med mesterskript?

En forsiktig konklusjon om romtekster og verktekster

Det går to påtakelige skillelinjer mellom de 19 basisutstillingene. Den ene er skillet mellom kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger, altså mellom to kategorier verktyper. Den andre er skillet i mesterskript, mellom sterke, svake og fraværende mesterskript. For begge kategorier utstilte verk kan det ganske fritt velge forhold til mesterskriptet.

De klare forskjellene mellom kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger gir spesielle utfordringer til utstillingsskript der begge kategorier verk skal stilles ut sammen.

I utstillinger med mesterskript har skriptet selv en fortellende kraft eller virkning, som gjør at de kan ha mindre behov for tekster som skal underbygge mesterfortellingen. I utstillinger uten mesterskript kan innsikt i mesterskriptet ligge som en mer eller mindre uttalt forutsetning. De legger mindre føringer på publikums bidrag til skriptet og åpner for at publikum kan lage sine egne fortellinger, men kan i noen grad forutsette hos publikum et minstemål av innsikt i mesterfortellingen.

DEL 4d

Anne Qvale

Teksttyper og basisutstillingens organiseringsprinsipp og alder

Denne analysen sammenholder dataene vedrørende antall teksttyper anvendt i basisutstillingene, sammenstillinger av verk eller gjenstander, kalt utstillingenes organiseringsprinsipp, og utstillingens alder. Hypotesene er at anvendelse av få teksttyper tilsier at utstillingen er historisk-kronologisk organisert og over gjennomsnittsalderen, og at kunstindustriutstillingene anvender flere teksttyper enn kunstutstillingene.

Data fra følgende deler av undersøkelsen er lagt til grunn: DEL A, A2, DEL D,D1 og DEL E, E2.

Teksttyper

Undersøkelsen identifiserte åtte teksttyper inkludert tekster på nett. Av de åtte teksttypene er fem identifisert som mulige fastmontert i selve utstillingen og ment for å leses på vegg eller på monter i samme posisjon som man «leser» et kunstverk. Av de øvrige tre teksttypene er to bærbare, som leses fra hånden når man beveger seg gjennom utstillingen. Ingen nett-tekst er aktuell for bruk i utstillingen og er derfor ikke med i denne analysen.

Av teksttyper har vi registrert introduksjonstekst med helhetlig omtale av utstillingen, romtekst med omtale av verk i rom eller avdeling, verktekst med beskrivelse/kontekstualisering/fortolkning, montertekst med omtale av verk i monter og etikett med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc. I tillegg til de fem teksttypene som enten kan opptre i veggfast eller bærbar form, kommer guidebok eller brosjyre og audioguide.

Frekvens

I kunstutstillingene er det registrert fire veggfaste og seks bærbare teksttyper. Det totale antallet teksttyper for kunstutstillinger blir til sammen seks, siden alle de fire veggfaste teksttypene kan inkluderes i de bærbare. I kunstindustriutstillingene er det registrert fem veggfaste og syv bærbare teksttyper og her blir da det totale antallet syv. Det vil si at både kunstutstillingen og kunstindustriutstillingen kan inneholde et maksimalt antall teksttyper uten at det vises tekst på utstillingsveggene.

I denne analysen har jeg valgt å se på den samlede forekomsten av teksttyper i hver utstilling og valgt følgende inndeling med utgangspunkt i antall teksttyper. Utstillinger med 1-2 teksttyper anslås som utstillinger med lav frekvens av teksttyper, utstillinger med 3-4 teksttyper anslås som utstillinger med middels frekvens av teksttyper og utstillinger med 5-6/7 teksttyper som utstillinger med høy frekvens av teksttyper. Dette gir følgende inndeling:

Antall teksttyper:
Lav frekvens: 1-2 teksttyper
Middels frekvens: 3-4 teksttyper
Høy frekvens: 5-6/7 teksttyper

Tabellene under viser oversikter over antall teksttyper, sammenstillinger av verk eller gjenstander der hovedinndelingen enten er en historisk-kronologisk organisering eller en tematisk, separate deler av kunsthistorien uten sammenbindende kunsthistorie og formalestetisk organisering og utstillingens alder.

KUNSTUTSTILLINGENE

KUNSTUSTILLINGER	NNKM Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs-ten	SKM Her-tervig	NG K3	NG LD
Antall veggfaste teksttyper, totalt 4 Etiketter, introduksjonstekst, romtekst verkstekst	1	2	1	3	4	4	3	1	4	4	3	3
Antall bærbare teksttyper, totalt 4 + 2=6 Samme som over + guidebok og audioguide	2	0	1	1	1	0	0	3	1	2	2	2
Sammenstilling av kunstverk/ gjenstander. Organisering: Historisk-kronologisk Historisk-kronologisk med innslag av ulike temaer Omtalt som historisk-kronologisk organisert	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	1
Sammenstilling av kunstverk/ gjenstander. Organisering: Tematisk på tvers av kronologi Enkelt avdelinger med separate deler av kunsthistorien uten sammenbinding Formal estetisk på tvers av kronologi Omtalt som ikke historisk-kronologisk organisert	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	0	0
Utstillingens alder	1 år	3 år	9 år	8 år	0 år	1 år	1 år	0 år	0 år	4 år	4 år	0 år

Funn 1: To kunstutstillinger inngår i kategorien lav frekvens av teksttyper:
Den ene er Lillehammer kunstmuseums basisutstilling, LKM Bu. Den er historisk-kronologisk organisert og tre år gammel.
Den andre er basisutstillingen Rasmus Meyers Samling i Kunstmuseene i Bergen, BKM RMS. Den er også historisk-kronologisk organisert og ni år gammel.

Funn 2: Fem kunstutstillinger inngår i kategorien middels frekvens av teksttyper:
Nord-norsk kunstmuseums basisutstilling, NNKM Bu. En historisk-kronologisk organisert utstilling som er ett år gammel.
Bergen Kunstmuseums basisutstilling 1400-1900,BKM K1. En åtte år gammel historisk-kronologisk organisert utstilling.
Bergen Kunstmuseums basisutstilling Babel, BKM Babel. Utstillingen er tematisk organisert og ett år gammel.
Sørlandets kunstmuseum, Basisutstilling, SKMU Bu. En tematisk organisert utstilling, også ett år gammel.
Trondheim kunstmuseum, TKM Bu. Den er også tematisk organisert og under ett år gammel.

Funn 3: Fem kunstutstillinger inngår i kategorien høy frekvens av teksttyper:
Kunstmuseene i Bergens basisutstilling 1900-2000,BKM K2. Utstillingen er under ett år gammel og historisk-kronologisk organisert.
Stavanger Kunstmuseums basisutstilling Hafsten, SKM Hafsten. En tematisk organisert utstilling og under ett år gammel.
Stavanger Kunstmuseums basisutstilling Hertervig, SKM Hertervig. En fire år gammel utstilling tematisk organisert.
Nasjonalgalleriets basisutstilling, Kunst 3,NG K3. En fire år gammel utstilling historisk-kronologisk organisert.
Nasjonalgalleriets basisutstilling, Livets Dans, NG LD. Historisk-kronologisk organisert utstilling under ett år gammel.

KUNSTINDUSTRIUTSTILLINGENE

KUNSTINDUSTRIUTSTILLINGER	**NFKM K&D**	**VK MT**	**VK Sølv**	**VK Kina**	**KIO Stil**	**KIO Design**	**KIO Drakt**
Antall veggfaste teksttyper; totalt 5 Etiketter, introduksjonstekst, romtekst, montertekst, verktekst	1	5	2	4	5	5	3
Antall bærbare teksttyper, totalt 7 Etiketter, introduksjonstekst, romtekst, montertekst, verkstekst, guidebok, audioguide	2	6	4	4	4	1	0
Sammenstilling av kunstverk/gjenstander. Organisering: Historisk-kronologisk Historisk-kronologisk med innslag av ulike temaer Omtalt som historisk-kronologisk organisert	1	0	1	0	0	0	0
Sammenstilling av kunstverk/gjenstander. Organisering: Tematisk på tvers av kronologi Enkelt avdelinger med separate deler av kunsthistorien uten sammenbinding Formal estetisk på tvers av kronologi Omtalt som ikke historisk-kronologisk organisert	0	1	0	1	1	1	1
Utstillingens alder	18 år	13 år	2 år	17år	7år	6år	3/2 år

Funn 1: Ingen kunstindustriutstillinger inngår i kategorien lav frekvens av teksttyper

Funn 2: To kunstindustriutstillinger inngår i kategorien middels frekvens av teksttyper:
Nordenfjeldske kunstindustrimuseums basisutstilling, NFKM K&D. En historisk-kronologisk organisert utstilling som er 18 år gammel.
Kunstindustrimuseet i Oslos basisutstilling Draktgalleriene, KIO Drakt. En tematisk organisert utstilling som er mellom to til tre år gammel.

Funn 3: Fem kunstindustriutstillinger inngår i kategorien høy frekvens av teksttyper:
Vestlandske kunstindustrimuseums basisutstilling, Mennesket og tingene, VK MT. En tematisk organisert utstilling som er 13 år gammel.
Vestlandske kunstindustrimuseums basisutstilling Sølvskatten, VK Sølv. En to år gammel historisk-kronologisk organisert utstilling.
Vestlandske kunstindustrimuseums basisutstilling Kinasamlingen, VK Kina. En tematisk organisert utstilling som er 17 år gammel.
Kunstindustrimuseet i Oslos basisutstilling Stil 1100-1905,KIO Stil. En syv år gammel historisk-kronologisk organisert utstilling.
Kunstindustrimuseet i Oslos basisutstilling Design og kunsthåndverk 1905-2005, KIO Design. En seks år gammel historisk-kronologisk utstilling.

Utstillingenes alder

Aldersspennet på alle utstillingene går fra null til 18 år. Kunstutstillingenes alder fordeler seg fra null til ni år med en gjennomsnittsalder på 2,6 år. Kunstindustriutstillingenes alder fordeler seg fra null til 18 år med gjennomsnittsalder på 9,4 år. Tabellen under viser frekvens av teksttyper, fordelt på historisk-kronologisk eller ikke historisk-kronologisk organiserte utstilling og om utstillingen er eldre (E) eller yngre (Y) enn gjennomsnittsalderen.

Kunstutstilling	**Lav frekvens**	**Middels frekvens**	**Høy frekvens**
Historisk-kronologisk organisering Totalt 7	1 E 1 E	1 E 1 Y	1 E 2 Y
Ikke historisk-kronologisk organisering Totalt 5		3 Y	1 E 1 Y
Kunstindustriutstilling	**Lav frekvens**	**Middels frekvens**	**Høy frekvens**
Historisk-kronologisk organisering Totalt 4		1 E	3 Y
Ikke historisk-kronologisk organisering Totalt 3		1 Y	2 E

Konklusjon

Frekvens av teksttyper og utstillingens organisasjonsprinsipp
Blant kunstutstillingene som er historisk-kronologisk organisert, er alle tre frekvenskategoriene av teksttyper representert. To kunstutstillinger har lav frekvens, to har middels frekvens og tre har høy frekvens av teksttyper. Blant kunstutstillingene som er ikke-historisk-kronologisk organisert, er det ingen utstillinger med lav frekvens av teksttyper: tre av de fem utstillingene har en middels frekvens og to har høy frekvens av teksttyper. Det er flere historisk-kronologisk organiserte kunstutstillinger som har en høy frekvens av teksttyper representert i utstillingene, enn utstillinger som er ikke historisk-kronologisk organisert.

For kunstindustriutstillingene ser bildet annerledes ut. Ingen kunstindustriutstillinger uansett organisering befinner seg i kategorien lav frekvens av teksttyper. Blant de fire utstillingene som er historisk-kronologisk organisert, er én utstilling å finne blant de med middels frekvens av teksttyper og tre blant de med høy frekvens av teksttyper. De tre kunstindustriutstillingene som er ikke- historisk-kronologisk organisert, er fordelingen én utstilling blant de med middels frekvens av teksttyper og to utstillinger blant de med høy frekvens av teksttyper. Det er flere historisk-kronologisk organiserte utstillinger med høy frekvens av teksttyper, enn utstillinger som er ikke- historisk-kronologisk organisert.

Et knapt flertall av kunstutstillingene med høy frekvens av teksttyper (tre av fem) er historisk-kronologisk organiserte. Et knapt flertall av kunstindustriutstillingene med høy frekvens av teksttyper (tre av fem) er historisk-kronologisk organiserte. Kartleggingen viser derfor ingen sterk sammenheng mellom høy frekvens av teksttyper og organisasjonsprinsipp. Selv om relativt flere kunstindustriutstillinger enn kunstutstillinger inneholder flere teksttyper, fremtrer det ikke store forskjeller mellom de to utstillingstypene.

Frekvens av teksttyper og utstillingens alder
Kunstutstillingene har en lav gjennomsnittsalder på 2,6 år. Av kunstutstillingene med lav frekvens av teksttyper, er begge de to utstillingene i denne kategorien eldre enn gjennomsnittet. Blant de fem kunstutstillingene med middels frekvens av teksttyper, er én eldre enn gjennomsnittet og fire yngre enn gjennomsnittet. Blant de fem kunstutstillingene med høy frekvens av teksttyper, er to eldre enn gjennomsnittet og tre yngre enn gjennomsnittet. Kartleggingen viser derfor ingen sterk sammenheng mellom frekvens av teksttyper og alder blant kunstutstillingene.

Kunstindustriutstillingene har en relativt høy gjennomsnittsalder på 9,4 år. Blant de to kunstindustriutstillingene som er kategorisert med middels frekvens av teksttyper, er én utstilling eldre og én yngre enn gjennomsnittet. Blant de fem kunstindustriutstillingene med høy frekvens av teksttyper, er to eldre enn gjennomsnittet og tre yngre enn gjennomsnittet. Kartleggingen viser derfor ingen sterk sammenheng mellom frekvens av teksttyper og alder blant kunstindustriutstillingene.

Et tydelig flertall av kunstindustriutstillingene, fem av syv, har høy frekvens i anvendelse av teksttyper uavhengig av alder og organiseringsprinsipp. Blant kunstutstillingene er fordelingen av teksttyper og frekvens, ganske jevnt fordelt. De to utstillingene med lav frekvens av teksttyper er eldre enn gjennomsnittet og historisk-kronologisk organisert, men for øvrig er det ingen tydelig sammenheng mellom frekvens av teksttyper, alder og organiseringsprinsipp.

–

Samlet sett viser derfor kartleggingen ingen sterke sammenhenger mellom frekvens av teksttyper, organiseringsprinsipp og alder. Den første hypotesen om at få teksttyper skulle tilsi en historisk-kronologisk organisert utstilling over gjennomsnittsalder er derfor feil. Den andre hypotesen derimot, om at kunstindustriutstillingene anvender flere teksttyper enn kunstutstillingene, stemmer. Det opptrer en svak forskjell mellom frekvens av teksttyper og type utstilling. Kunstindustriutstillingene anvender relativt sett noen flere teksttyper enn kunstutstillingene.

DEL 5

Supplerende analyser

DEL 5a

Frank Falch

Basisutstillingen som formidler av kunsthistorie i norske kunst- og kunstindustrimuseer

Basert på et utvalg av kartleggingens data presenterer denne artikkelen en analyse av hvilken kunsthistorie som formidles i basisutstillingene i norske kunst- og kunstindustrimuseer. Hvordan er utstillingene strukturert? Dominerer den historisk-kronologiske sammenstillingen av verk fortsatt, eller kombineres den med tematiske tilnærminger? Finnes det basisutstillinger uten en sammenhengende hovedstruktur? Undersøkelsen kartlegger også hvilke undertyper som er benyttet i sammenstillinger av kunstverk. Følger disse det mønsteret som i en museumshistorisk sammenheng har dominert måten å presentere kunsthistorien på, dvs. en kronologisk struktur hvor en fremstilling av kunstens formale trekk utgjør det bærende grepet, eller har andre og nyere tilnærminger vunnet innpass? Andre spørsmål berører kategorier som geografi og historie. Er det først og fremst den nasjonale kunsthistorien som formidles, eller er også internasjonal, inkludert ikke-vestlig kunst representert?

Innledningsvis vil jeg dessuten trekke fram de data som berører de undersøkte basisutstillingenes varighet og endring. De gir også informasjon om hvordan fenomenet har utviklet seg over en tiårs periode. Til slutt vil jeg se de utvalgte dataene i en utvidet kontekst ved å vise til noen eksempler i et internasjonalt perspektiv.

Gjennomgangen baserer seg på data fra kapitlene *Bakgrunnsopplysninger* (A), *Eierskap og innhold* (B), *Fagområder og tidsperioder* (B4) og *Kjennetegn ved basisutstillingen* (E).

Endringsfrekvens

Bakgrunnsopplysninger og i særdeleshet *Alder og endringsplaner* (A2) slår fast at basisutstillingen i kunst- og kunstindustrimuseer er et komplekst fenomen. Dataene gir på flere måter informasjon om et felt i bevegelse. Dette innebærer at det de siste årene har skjedd store endringer på det norske kunstmuseumsfeltet. Dette berører flere forhold, og av særlig interesse i denne sammenhengen er et stort antall basisutstillinger i løpet av et relativt kort tidsrom og likeledes en hyppig utskiftningsfrekvens. Dette er interessant, og bør kommenteres. Jeg vil derfor kort peke på noen av endringene, og vil legge særlig vekt på informasjon vedrørende basisutstillingenes alder og utskiftningsfrekvens.

I alt omfatter undersøkelsen 19 basisutstillinger. Per 2015 fordeler de seg på syv institusjoner, noe som innebærer at en stor del av de undersøkte basisutstillingene nå inngår i flere større, institusjonelle kontekster. Dette er et resultat av flere omfattende konsolideringer de siste årene, men også andre faktorer spiller inn, både historiske og kunstfaglige.

Rapporten viser at det bare er fire museer, deriblant Sørlandets Kunstmuseum og Lillehammer Kunstmuseum som viser én basisutstilling. Som en kontrast kan det nevnes at Kode, Kunstmuseene i Bergen, omfatter seks basisutstillinger. Flere av dem står i relasjon til hverandre, og det berører formidlingen av kunsthistorie. Det gjelder de tre utstillingene BKM 1 (1400-1900), BKM2 (1900-2000) og BKM Babel som er utformet som en sammenhengende historiefortelling fordelt på flere bygninger. Et annet forhold som undersøkelsen avdekker, er at i kunstindustriutstillingene er flere gjenstandsområder basert på material, geografi og tema skilt ut. De formidler dermed sin egen historie. Eksempler her er Vestlandske Kunstindustrimuseum med Sølv- og Kina-utstillingene og Kunstindustrimuseet i Oslo med Draktsamlingen. Dette er i tråd med utstillingskonvensjoner innenfor kunstindustri og kunsthåndverk hvor det er mulig å formidle historien til et isolert fagområde. Et siste interessant funn er at tradisjonelle grenser mellom kunstindustri/kunsthåndverk og billedkunst er opprettholdt i utstillingene. Et unntak er basisutstillingen i Sørlandets Kunstmuseum som sammen med billedkunst fra flere perioder, viser norsk kunsthåndverk fra tiden etter 1970. Dette må ses i sammenheng med at museet siden opprettelsen i 1995 har hatt både billedkunst og kunsthåndverk som sitt mandat.

Historisk dimensjon

Selv om undersøkelsen ikke er historisk i den forstand at den omfatter en utvikling over tid, gir dataene interessant informasjon om utstillingenes alder og endringsplaner. Dette aspektet omfatter utskiftninger i løpet av tiårsperioden før undersøkelsen ble gjennomført. Slik tilføres det som kan kalles en historisk dimensjon. Materialet gir dessuten indikasjoner om en fremtidig utvikling selv om denne i langt mindre grad er tydelig. Hovedtendensen er at flere av utstillingene har hatt en ganske høy endringstakt, og at det er et skille mellom kunst- og kunstindustriutstillingene.

I undersøkelsen fremkommer data som gir opplysninger om utskiftninger og antall basisutstillinger de ti siste årene, dvs. fra 2002 og frem til 2011-2012 da undersøkelsen ble gjennomført. For kunstmuseene gir dette en gjennomsnittsalder på 2,6 år, noe som er overraskende lav. Kunstindustrimuseene, derimot skiller seg ut med en betydelig høyere gjennomsnittsalder på 9,5 år. For begge museumstypene varierer alderen fra under ett år for de yngste utstillingene, ved tidspunkt for registrering, til 18 år for den eldste. Førstnevnte gjelder fire basisutstillinger for kunst, deriblant Livets Dans i Nasjonalgalleriet, mens sistnevnte

er utstillingen av kunsthåndverk og design i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum. Det er altså riktig å si at basisutstillingene generelt utviser stor variasjon i alder.

For kunstindustrimuseene kan bildet nyanseres ytterligere. I rapporten er det tatt utgangspunkt i at Kunstindustrimuseet i Oslos ene basisutstilling Stil, om stilhistorie fra 1100-1905, har en alder på syv år, altså med åpningsår i 2004. Tallet gjelder egentlig kun tre av utstillingens rom. De var den gang nymonterte saler hvorav én viste tekstiler og møbler fra middelalderen og to var skattkamre med henholdsvis norsk sølv samt fajanse og glass. Den øvrige basisutstillingens innhold og struktur, dvs. utvalg og plassering av møbler og gjenstander på vegg, stammer i stor grad fra 1947, ifølge opplysninger. Slikt sett kan man si at Stil er landets eldste basisutstilling. Selv om alderen på kunstindustriutstillingene allerede er høy, ville dette ha økt gjennomsnittsalderen for basisutstillingene i denne museumstypen betraktelig.

Et annet interessant aspekt som fremkommer i rapportens bakgrunnsdata, er en relativt høy utskiftingsfrekvens. Slik spørsmålet stilles i undersøkelsen, må utskiftninger her forstås som bytte av så å si hele eller store deler av utstillinger og ikke av enkeltverk. Dette fenomenet gjelder særlig kunstmuseene. I løpet av den angitte tiårsperioden oppgis det at tre institusjoner har hatt fire basisutstillinger. Det gjelder Nasjonalgalleriet hvor de to undersøkte utstillingene Kunst 3 og Livets Dans utgjør henholdsvis nummer tre og fire i rekken av samlingspresentasjoner. De to andre er basisutstillingen i Sørlandets Kunstmuseum og i Trondheim Kunstmuseum. Førstnevnte, hvor undertegnede selv er kurator, er en av institusjonene med fire utskiftninger i perioden. Det korte tidsspennet for den undersøkte basisutstillingen og hyppige utskiftninger kan føres tilbake til en tradisjon som dette museet har etablert, og som innebærer utvikling av ulike tematiske utstillingskonsept hvor nye kunsthistoriske temaer avløser hverandre.[1] I tre tilfeller har det forekommet tre utstillinger i samme tidsrom, mens det i åtte tilfeller har blitt foretatt utskiftninger av utstillinger to ganger. Et eksempel på sistnevnte er de to utstillingene i Lysverket og utstillingen i Rasmus Meyers samling, alle i Kode Kunstmuseene i Bergen.

Kun tre basisutstillinger har ikke vært skiftet ut i perioden, og det gjelder bare kunstindustriutstillinger: Kunsthåndverk og design i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, Kina-utstillingen i Vestlandske Kunstindustrimuseum og Design og kunsthåndverk i Kunstindustrimuseet i Oslo. Blant kunstindustrimuseene er det bare i sistnevntes draktsamling at det har forekommet tre basisutstillinger. Det ser med andre ord ut til å være en tydelig forskjell mellom kunstmuseene og kunstindustrimuseene når det gjelder utskiftningsfrekvens.

Fremtidige planer

Generelt sagt tegner det seg et noe annet bilde når det gjelder fremtiden for de undersøkte utstillingene. Svarene som gis, bærer ikke bud om like høy utskiftningsfrekvens i årene fremover. I ti tilfeller er det ikke fastsatt når en ny basisutstilling vil erstatte den eksisterende. For fem angis konkrete planer og en noenlunde spesifikk tidsangivelse, mens tre viser til igangsatt planlegging og revidering av eksisterende utstilling. På spørsmålet om det foreligger en plan for regelmessige endringer av basisutstillingene, svares det i tretten tilfeller benektende på dette. Slike planer forekommer bare i fem tilfeller, og bare Sørlandets Kunstmuseum har nedfelt dette i en strategiplan. Kunst 1 i Bergen kunstmuseum angir et mulig skifte hvert sjette år. Når det gjelder utskiftninger, er det ikke enkelt å si noe om hvorfor det ser ut til å være et skille mellom kunst- og kunstindustrimuseene på dette området. Hva den relativt høye utskiftningsfrekvensen for kunstmuseene skyldes, gir ikke undersøkelsen noe svar på. Det er heller ikke blitt spurt etter en begrunnelse for utskiftningene, eller om valg av nye utstillinger har betydd et skifte av kuratorkonsept. Hva dette kan skyldes, er usikkert. Flere faktorer kan spille inn. Et interessant spørsmål er om det innen kunstmuseene i større grad har vært en diskusjon rundt basisutstilling og hvordan kunsthistorien formidles de siste årene, i motsetning til innen kunstindustri og kunsthåndverk? Dette er spørsmål som det ville være interessant å se nærmere på, men som ikke besvares av det foreliggende materialet i rapporten.

Geografi og epoker

I et historisk perspektiv er kategorier som geografi og tidsepoker sentrale i formidlingen av kunsthistorien i basisutstillingene, og en del av undersøkelsen har vært å kartlegge utstilte verkers geografiske og historiske tilhørighet.

Et interessant spørsmål er hvordan disse faktorene artikuleres i forhold til hverandre. Spiller «museumsmandatet» også en rolle i denne sammenhengen? Altså at det norske museumslandskapet er inndelt i institusjoner av regional eller nasjonal karakter. Et annet spørsmål er om i hvor stor grad internasjonal kunst, inkludert ikke-vestlig kunst, inngår i basisutstillingene til norske kunst- og kunstindustrimuseer. Er det her mulig å se ulikheter mellom museer for kunst og kunstindustri?

I undersøkelsen er det foretatt en inndeling i fem kategorier basert på kunstnerens / kunstverkets geografiske tilhørighet. I tillegg til regional, dvs. verk av kunstnere som har sin tilhørighet til den regionen som institusjonen tilhører, og nasjonal inngår skandinavisk og nordisk, europeisk og vestlig samt ikke-vestlig i undersøkelsen. En tilsvarende inndeling er foretatt når det gjelder perioder basert på verkenes tilblivelsesår, dvs. eldre kunst (frem til 1900), moderne kunst (mellom 1900-1970) og samtidskunst, kunsthåndverk og design (etter 1970). I undersøkelsen kobles disse to settene av kategorier slik at det er mulig å danne seg et bilde av hvilket tidsspenn den enkelte basisutstilling representerer. Den gir imidlertid ikke svar på hvor mange verk som inngår i de ulike kategoriene, altså en vekting i forhold til omfang.

Når det gjelder tidskategoriene, må flere av basisutstillingene i enkelte museer sees i en større sammenheng innad i den enkelte institusjon, som «påfølgende» fortellinger. Derfor gir for eksempel hverken «eldre kunst» eller «moderne kunst» utslag i Kunstmuseene i Bergens basisutstilling av samtidskunst (BKM Babel) fordi den inneholder kunst fra tidsrommet 1994–2010. Tilsvarende gjelder også Stavanger Kunstmuseums Hafsten-samling som består av verker fra perioden 1935-71.

I kunstutstillingene avtegner det seg likevel et tydelig bilde når det gjelder den første tidskategorien. Regional kunst

forekommer i seks av tolv utstillinger, men ikke i de to etterfølgende basisutstillingene i Nasjonalgalleriet, samt Lillehammer Kunstmuseum. Det nasjonale er den mest dominerende kategorien, og forekommer i åtte tilfeller. Det er også et tydelig innslag av skandinavisk/nordisk og europeisk/vestlig, mens ikke-vestlig ikke er registrert. For kunstindustrimuseene er det en jevn fordeling på så å si alle geografiske kategorier, men i motsetning til kunstmuseene, er det ikke-vestlige innslaget tydeligere. Det gjelder Vestlandske Kunstindustrimuseums Kina-samling og de to basisutstillingene i Kunstindustrimuseet i Oslo som omhandler henholdsvis stilutvikling og design.

For den påfølgende perioden (1900–1970) tegner det seg et tilsvarende bilde for kunstmuseene. Også her dominerer det nasjonale innslaget, med åtte basisutstillinger. Det internasjonale innslaget (skandinavisk/nordisk og europeisk/vestlige) forekommer i fire utstillinger hver, mens den ikke-vestlige kategorien igjen er fraværende. De to basisutstillingene i Nasjonalgalleriet, derimot, viser kunst som også går inn under den regionale kategorien. Når det gjelder kunstindustrimuseene tegner det seg et tilsvarende bilde som ovenfor, med tre basisutstillinger som har ikke-vestlige innslag.

For samtidskunsten etter 1970 er kunst av regional og nasjonal opprinnelse noenlunde likt fordelt, med henholdsvis fem og seks basisutstillinger. Kategorien er ikke representert i Nasjonalgalleriets to utstillinger av den naturlige grunn at denne perioden ble ivaretatt av Museet for samtidskunst. Også her er det en jevn fordeling av skandinavisk/nordisk og europeisk/vestlig, med henholdsvis fem og fire basisutstillinger. Ikke-vestlig kunst forekommer i to tilfeller, dvs. Trondheim og Bergen, dvs. Babel. I Kunstindustrimuseene forekommer denne kategorien ikke i noen av basisutstillingene.

Regional og nasjonal kunst er kategorier som fordeler seg på de aller fleste basisutstillingene. Dette er de to dominerende kategoriene i norske kunst- og kunstindustrimuseer. Det kan skyldes «nærhet» til materialet, men også en forestilling om den nasjonale kunsthistorien som ideal. Så å si alle såkalte regionale kunstmuseer har innslag av regional kunst.[2] I den grad den internasjonale kunsten forekommer, tilhører den først og fremst en europeisk og vestlig kulturkrets, inkludert skandinavisk og nordisk. Det ikke-vestlige innslaget utgjør en del av dette bildet, men det er kunstindustrimuseene som i størst grad, og da i et historisk perspektiv, har inkludert denne type gjenstandsmateriale. Slikt sett kan man til en viss grad si at denne museumstypen har hatt et mer internasjonalt perspektiv. Det er dermed den norske kunsthistorien som i all hovedsakelig fortelles, men med noen internasjonale innslag. Og i de fleste tilfellene gjøres det gjennom en fortelling som strekker seg over flere av tidskategoriene. Eksempler på at alle tre tidskategorier inngår i basisutstillingene er Nordnorsk Kunstmuseum og Lillehammer Kunstmuseum blant de regionale institusjonene. Som tidligere nevnt, fordeler denne kunsthistorien seg over tre basisutstillinger i Bergen, dvs. Kunst 1, Kunst 2 og Babel.

Kronologi og tematikk

I kapittelet *Kjennetegn ved basisutstillingen*, nærmere bestemt under *Sammenstilling av kunstverk/gjenstander* (E2), stilles spørsmålet om hvilke overordnede sammenstillingsformer som er anvendt. Det er registrert til sammen fem ulike sammenstillingsformer. Blant kunstmuseene er det fire basisutstillinger som har den historisk-kronologiske typen som hovedform. Det gjelder basisutstillingen i Lillehammer Kunstmuseum, Kunst 1 (1400–1900) i Bergen Kunstmuseum og Kunst 3 og Livets Dans i Nasjonalgalleriet. Tre basisutstillinger, dvs. i Nordnorsk Kunstmuseum og i Bergen, med Rasmus Meyers samlinger og Kunst 2 (1900–2000), har en blandingsstruktur. Det er en i hovedsak kronologisk sammenstilling, men med tematiske innslag. Hvordan de tematiske presentasjonene artikuleres i forhold til kronologien, dvs. om de tilpasses en tidslinje, eller har sin egen «tidslogikk», på tvers av den kronologiske strukturen, etterspørres ikke i undersøkelsen.

Motsatsen er en tematisk organisering på tvers av kronologi. Det gjelder flere utstillinger, som Babel i Kunstmuseene i Bergen, basisutstillingen i Sørlandets Kunstmuseum samt Stavanger Kunstmuseums Hafsten-utstilling. De to førstnevnte viser samtidskunst og sistnevnte er en donert privatsamling som dekker et relativt kort tidsrom (1935–1971). Trondheim Kunstmuseums basisutstilling er den eneste av disse ikke-kronologiske utstillingene som spenner over et lengre tidsrom, 1846–2009. Den har en fragmentarisk struktur hvor enkelte avdelinger forteller en avgrenset del av kunsthistorien, uten at disse er bundet sammen av en overordnet historie. Kun Lars Hertervig-utstillingen i Stavanger Kunstmuseum har en formalestetisk organisering, uten kronologi. Også den strekker seg over et kort tidsrom på 14 år, og er dessuten konsentrert om et enkelt kunstnerskap. Et kort tidsspenn ser derfor ut til å være en fellesnevner for de undersøkte, ikke-kronologiske utstillingene i kunstmuseene, noe som er i tråd med tradisjonen for visning av nyere kunst, dvs. samtidskunst.

Blant kunstindustrimuseene er det den historisk-kronologiske strukturen med innslag av tema som dominerer. Det gjelder Kunsthåndverk og design i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, Sølvskatten i Vestlandske kunstindustrimuseum, samt de to utstillingene Stil og Design og kunsthåndverk i Kunstindustrimuseet i Oslo. To utstillinger anvender en tematisk organisering på tvers av kronologi, Mennesket og tingene og Kina-utstillingen, begge i Vestlandske kunstindustrimuseum. I førstnevnte har man imidlertid integrert en stilhistorisk presentasjon i en serie montrer, men denne kronologiske strukturen utgjør bare én av flere tematiske grupperinger. Den representerer dermed ingen grunnstruktur, men én av flere mulige tilnærminger til organisering av det kunsthistoriske materialet. Her tilføres et interessant metaperspektiv i den forstand at stilhistorien som tidligere var den dominerende formidlingsmåten for kunsthistorisk materiale, nå fremstår som én av flere mulige fortellinger.

Undersøkelsen viser at det er den historisk-kronologiske fremstillingsformen med tematiske innslag som er mest utbredt i basisutstillinger i norske kunst- og kunstindustrimuseer. I de tilfeller hvor den ikke er anvendt, kan dette henge sammen med visningskonvensjoner, som antydet ovenfor. I et historisk perspektiv har den kronologisk organiserte basisutstilling utgjort den tradisjonelle formidlingen av kunsthistorien. Den spiller altså fortsatt en viktig rolle, til tross for at utskiftningsfrekvensen av basisutstillinger har vært høy.

Tradisjonell tilnærming

I kartleggingens del *Kjennetegn ved basisutstillingen*, stilles spørsmålet om hvilke undertyper som er benyttet når det gjelder sammenstilling av verk (E2). Kunstverk og gjenstander kan kombineres ut fra ulike kuratorgrep og et gjennomgående trekk i både kunst- og kunstindustriutstillingene er at de har flere tilnærminger, men at noen typer dominerer.

En tradisjonell sammenstilling hvor verk som tilhører samme skole eller retning, dvs. «isme» vises sammen, forekommer i åtte av tolv kunstutstillinger. Den mest utbredte undertypen kan knyttes opp mot en kronologisk presentasjon, hvor den kunsthistoriske utviklingen formidles som en fremstilling av perioder som avløser hverandre. En slik tilnærming, hovedsakelig basert på utviklingen av formale trekk i det 20. århundrets kunst, kom til uttrykk gjennom Museum of Modern Art i New York og museets første direktør Alfred H. Barr.[3] En slik fremstilling av utviklingen av modernismens kunst, basert på formale trekk, ble mønsterdannende. Det er bare i basisutstillingen i Sørlandets Kunstmuseum, Babel i Kunstmuseene i Bergen samt i Stavanger Kunstmuseums to basisutstillinger at denne undertypen ikke anvendes. En grunn kan være at alle fire utstillinger dekker, som tidligere nevnt, svært korte tidsspenn, og de har dermed en overordnet, kunsthistorisk utviklingshistorie som tema.

En annen, utbredt sammenstillingsform historisk sett er kunstnerskap. I ni av kunstutstillingene stilles slike verkgrupper ut. Sammenstillinger basert på genre, eller verk med samme motiv og fra samme geografiske område opptrer hyppig. De forekommer i henholdsvis syv og fem utstillinger. Påvirkning mellom kunstnere, gjerne lærer og elev, altså en slags «virkningshistorie» forekommer i fire utstillinger. Det samme gjelder utstilling av verk basert på teknikk, medium eller materiale.

Også i kunstindustriutstillingene er det registrert en stor variasjon i antall typer sammenstillinger. Den mest dominerende er verk med samme opprinnelige funksjon eller bruksområde – en kategori som følger naturlig av museumstypens gjenstandsmateriale. Denne tilnærmingen forekommer i seks basisutstillinger bortsett fra i utstillingen Stil i Kunstindustrimuseet i Oslo. På dette området skiller kunstindustri- og kunstutstillingene seg fra hverandre. Det samme gjelder kategorien hvor gjenstander er satt sammen for å belyse ulike temaer. For eksempel forekommer en slik tilnærming i fem av de syv kunstindustriutstillingene, i motsetning til kunstutstillingenes to tilfeller. Gjenstander som tilhører samme bevegelse eller «isme», som har samme motiv og som er laget med samme teknikk eller materiale er også en utbredt kategori, og forekommer i fire basisutstillinger. De to førstnevnte tilnærmingene er tradisjonelle kuratorgrep for både kunst- og kunstindustriutstillingene, mens teknikk og material inngår som sentrale kategorier i sistnevnte museumstype. Betegnende nok forekommer sistnevnte tilnærming bare i ett tilfelle i kunstmuseene.

Undersøkelsen synliggjør at flere undertyper sammenstillinger forekommer i en og samme basisutstilling. Antallet varierer fra utstilling til utstilling. Et eksempel på dette er Nasjonalgalleriets to basisutstillinger. Utstillingen med flest ulike tilnærminger er Livets dans hvor det er registrert syv undertyper. Som en kontrast har den foregående samlingsvisningen Kunst 3 bare tre.

Grupper av kunstverk samlet for å belyse bestemte kulturelle perspektiv som for eksempel kjønn og postkolonialistisk tilnærming, forekommer i liten grad. Blant kunstmuseene gjelder dette bare basisutstillingen i Sørlandets Kunstmuseum. Kategorien er imidlertid registrert i fire tilfeller i kunstindustrimuseene.[4]

Konklusjon

Gjennomgangen av undersøkelsens data viser i stor grad sammenfall i tilnærming og innhold i norske kunst- og kunstindustrimuseers basisutstillinger. Den kronologiske organiseringen er utbredt, men tematiske innslag opptrer i flere utstillinger. I en del av tilfellene hvor den kronologiske tilnærmingen ikke anvendes, er det mulig å antyde grunner til dette. Sett under ett dominerer undertypen basert på samme skole, bevegelse eller «isme», altså en i hovedsak stilistisk kunsthistorie. Den forekommer i tolv basisutstillinger, mens i tretten av dem er kunst og gjenstander av samme opphavsperson eller kunstner stilt ut sammen. Undertypen hvor samme motiv eller genretilhørighet er definerende, forekommer i elleve basisutstillinger totalt. Dette er også de kategoriene som i et historisk perspektiv har lange tradisjoner for formidling av kunsthistorie i samlingsutstillinger.[5] I norske kunst- og kunstindustrimuseer ser basisutstillingene i stor grad ut til å være preget av en tradisjonell kunsthistorieformidling og konsensus. Det er også den norske kunsthistorien som i hovedsak fortelles, men med internasjonale innslag av fortrinnsvis skandinavisk/nordisk og europeisk/vestlig kunst.

Ettertanke

Dataene som undersøkelsen frembringer når det gjelder utskiftning av basisutstillinger, reiser flere interessante spørsmål som avslutningsvis kan nevnes. Som det fremkommer i undersøkelsens første del vedrørende alder og endringsplaner, har mange museer bak seg en periode med stor grad av utskiftninger, mens færre har konkrete planer om nye basisutstillinger. Hva er årsaken til den høye utskiftningsfrekvensen blant kunstmuseene? Var den like høy før 2002, eller er dette et fenomen gjør seg gjeldende fra dette tidspunktet og fremover? Hva er da grunnen til dette? Denne tematikken må vi se nærmere på i en annen sammenheng.

Kan kunstmuseenes til dels hyppige utskiftninger ses i sammenheng med relativt nylige diskusjoner rundt basisutstillingen generelt? I de siste årene har samlingspresentasjonene stått i fokus, både nasjonalt og internasjonalt. Da Tate Modern åpnet i 2000, valgte kuratorene en tematisk fremfor en kronologisk basisutstilling, noe som vakte oppsikt. Et av argumentene til museets kuratorer var at kunsthistorien, sett i en utvidet teoretisk, politisk og samfunnsmessig kontekst, slik den hadde utviklet seg fra sent 1960-tall og fremover, vanskelig lot seg formidle i én altomfattende fortelling.[6] Da Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i 2005 valgte en tilnærming for sin første nye utstilling tydelig inspirert av museet i London, oppsto en heftig debatt.[7] Utstillingen med tittelen Kunst 1 hadde kronologiske trekk, men var i hovedsak tematisk, med tydelige innslag

av sammenstillinger hvor kunstverk fra ulike tidsperioder ble presentert i grupper, basert på ulike og tematiske kuratorgrep.[8] Kunstindustrimuseet i Oslos kronologiske basisutstilling Design og kunsthåndverk, også en del av det nye Nasjonalmuseet, avstedkom derimot ingen tilsvarende diskusjon. Den kontroversielle utstillingen fra 2005 i Nasjonalgalleriet ble som vi har sett, senere avløst av to i hovedsak kronologiske basisutstillinger (Kunst 3 og Livets dans). Om de kan betegnes som en «ideologisk motreaksjon» til den forutgående basisutstillingen, er et spørsmål det hadde vært interessant å diskutere.

Den store utskiftningsfrekvensen i noen av institusjonene, som undersøkelsen omtaler innledningsvis, er et slående trekk i undersøkelsen. Et eksempel på en hyppig utskiftning i tiårsperioden er de fire basisutstillingene i Nasjonalgalleriet hvor de undersøkte samlingspresentasjonene utgjør henholdsvis nummer tre og fire i rekken. Et interessant spørsmål er årsaken til utskiftningene, og om dette også innebar at de ble basert på et nytt kuratorkonsept, dvs. en annen kunsthistorisk tilnærming?

Et annet aspekt i denne sammenhengen er tilstedeværelse av en overordnet struktur, gjerne kronologisk, som skaper en sammenhengende fortelling. Ikke alle museer har valgt en slik oppbygging. Basisutstillingen i Trondheim Kunstmuseum med sin fragmenterte struktur uten en overordnet, lineær fortelling, er et eksempel på dette. Skapte en slik struktur flere sideordnede fortellinger? En liknende struktur var også den tilnærmingen som lå til grunn for den første basisutstillingen i Tate Modern i 2000 hvor museets kuratorer ønsket å formidle ikke bare én historie, men mange fortellinger.[9]

Revidert kunsthistorie?

I denne sammenhengen kan man spørre seg om utviklingen av kunsthistorie som disiplin, for eksempel den såkalte «new art history», har hatt betydning. At nye tematiske, mer sosialt orienterte kuratorgrep med utgangspunkt i for eksempel feminisme, har vunnet innpass, viser flere basisutstillinger i de siste årene.[10] Professor emeritus i kunsthistorie, Gunnar Danbolt, peker på en internasjonal situasjon hvor holdningen til basisutstilling og formidling av kunsthistorie har endret seg fra 1990 og fremover.[11] Han viser til en rekke kjennetegn ved basisutstillingen under modernismen, basert på Philip Wrights artikkel i antologien The New Museology. Basisutstillingen har blant annet som mål å definere enkeltkunstnernes verk, stilistiske kjennetegn ved kunsthistoriske retninger og å klargjøre relasjonen mellom mester- og elevforholdet for å synliggjøre den stilistiske utviklingen. Andre oppgaver var å formidle et hierarki av innhold og teknikk og å definere og vise den visuelle sannheten konstituert som Kunstens historie i en lineær fortelling mot et stadig høyere kvalitativt uttrykk. Den permanente samlingen ble presentert som det beste nasjonen hadde fremvise på kunstfeltet.[12]

Slik Danbolt fremstiller det, fremstår ideen om en permanent, fastlåst utstilling som problematisk. Postmodernismen var skeptisk til forestillingen om én permanent fortelling over modernismens gradvise utvikling, og han viser til flere tilfeller av sidefortellinger som det i de siste tiårene blitt trukket inn. Et eksempel er Musée d'Orsay, som åpnet i 1986 i Paris. Her ble den såkalte salongkunsten inkludert i en revidert fortelling av det 19. århundres kunsthistorie. Dette var kunstnere som tidligere ikke hadde passet inn i modernismens kanoniserte evolusjonshistorie.

Spørsmålet er om man på bakgrunn av denne utviklingen, kan si at holdningen til basisutstillingen er under endring? Er dette en utvikling som har fått innpass også i norske basisutstillinger? Til tross for noen unntak nevnt ovenfor, både internasjonale og norske tilfeller, viser det undersøkte materialet at det i hovedsak fortsatt er en tradisjonell kunsthistorisk tilnærming som dominerer fortellingen av kunsthistorie i norske kunst- og kunstindustrimuseer.

Noter

1 Fra 2012 og til dags dato har museet presentert tre ulike basisutstillinger. Den første hadde samlingens historie som tema. I 2013-14 viste museet en basisutstilling med kvinnerepresentasjonen i samlingen som tema. I 2015 fulgte en basisutstilling som omhandler samlingen og dens relasjon til byen Kristiansand og landsdelen Sørlandet, i anledning markering av 20 år som regionalt kunstmuseum.

2 Flere av de regionale kunstmuseene ble opprettet på 1990-tallet. Både Trondheim Kunstmuseum, Lillehammer Kunstmuseum og Sørlandets Kunstmuseum overtok eksisterende samlinger, etablert og bygd opp av lokale institusjoner, som for eksempel Christianssands Billedgalleri, etablert 1902, og nå deponert i Sørlandets Kunstmuseum. Denne samlingen har en tydelig regional karakter, men er også blitt bygd opp med et nasjonalt perspektiv.

3 I forbindelse med utstillingen *Cubism and Abstract Art* i 1936 satte Alfred H. Barr opp et skjema som viste hvordan modernismens ulike retninger hadde utviklet seg mot en tiltakende abstraksjon fra 1890 og frem til 1935. Denne formalistiske tilnærmingen ble toneangivende for visning av periodens kunst. Se Charlotte Klonk, *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*, New York 2009, s. 1936.

4 Denne tilnærmingen kan defineres under begrepet «new art history». Begrepet ble etablert på 1970-tallet og omfatter blant annet en mer sosialhistorisk og også feministisk tilnærming. Se Hubert Locher: «Einführung. Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert» i Locher (red.): *Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Eine kommentierte Anthologie*, Darmstadt 2007, s. 9-23.

5 Se Hubert Locher:» Einführung. Die Formierung der Kunstgeschichte 1750-1900» i Regine Prange(red.): *Kunstgeschichte 1750-1900. Eine kommentierte Anthologie*, Darmstadt 2007, s. 9-15.

6 Intensjonen var å distansere seg fra en hovedsakelig formal fremstilling av den europeiske og nordamerikanske modernismes utvikling mot tiltakende abstraksjon. En historiefremstilling basert på formal påvirkning mellom ulike tendenser, etablert av Museum of Modern Art i 1936. Den kom til å bli mønsterdannende for kunstmuseer internasjonalt. Se Iwona Blazwick og Frances Morris, «Showing the Twentieth Century" i Iwona Blazwick og Simon Wilson (ed.), *Tate Modern. The Handbook*, London 2000, s. 29-39.

7 Tidligere kulturminister Lars Roar Langslet karakteriserte den nye basisutstillingen som likvidering av Nasjonalgalleriet og en postmoderne tsunami. Se Lars Roar Langslet: «Nasjonalgalleriet avskaffet», *Aftenposten*, 02.03.2005.

8 Ideen var å skape en dynamikk mellom tema, kategori og kronologi hvor intensjonen var å vise norsk billedkunst i dialog med utenlandsk fra ca. 1800 og frem til i dag. Se *Kunst 1. Guidebok*, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo 2005.

9 «These broader terrains are now increasingly reflected in Tate acquisition policy towards contemporary art. (...) The challenge for Tate Modern has been to find ways of rehanging the collection, of expanding the possible means generated by and around the works of art within it – to replace one history with many stories..» Iwona Blazwick og Simon Wilson, 2000, s. 33.

10 I 2013-14 viste Sørlandets Kunstmuseum en basisutstilling som undersøkte og tematiserte representasjonen av kvinnelige kunstnere i museets samling. Et beslektet grep ble anvendt i basisutstillingen til Musée national d'art moderne i Pompidou-senteret i Paris i 2009 da kvinnelige kunstnere fra samlingen ble viet en hel etasje. Prosjektet inngikk i det museet definerte som en kontinuerlig undersøkelse av det 20. århundrets kunst, og i denne sammenhengen sett fra et kvinneperspektiv. Se Alain Seban: «Avant-propos» i *Elles@centrepompidou: Artistes femmes dans la collection du musée national d'art moderne,* Paris 2009.

11 Se Gunnar Danbolt: «Kunstinstitusjonen i det kontemporære» i *Frå modernisme til det kontemporære. Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*, Oslo 2014, s. 203-223.

12 Se Philip Wright: «The Quality of Visitors' Experiences in Art Museums» i Peter Vergo: *The New Museology,* London 1989, s. 122-123.

DEL 5b

Jorunn Haakestad

Basisutstillinger. Kinautstillingen som ikke-vestlig utstilling

Kontekst. Dagens situasjon: en demontert utstilling

Natt til 19. desember 2010 forserte maskerte tyver fire alarmbelagte dører i nabobygget til Kode, Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen. Fra nabobygget åpnet de et kontorvindu. Deretter skar de seg gjennom museets glasstak. Derfra firte de ned en stige til en liten balustrade i museets andre etasje, før de slo seg gjennom veggen inn til avdelingen med kinesisk kunst. Der tømte tyvene tre av sju montre. Da det høyst profesjonelt utførte tyveriet dagen etter ble oppdaget av museets ansatte, var 56 objekter forsvunnet, tre porselensboller var knust og den kinesiske utstillingen med temaer fra General Munthes tid og liv i Kina destruert.

Tyveriet sjokkerte både allmennheten og de ansatte. Flere av de viktigste artefaktene var borte og utstillingens struktur var ødelagt. Tyveriet skjedde mens registreringen av basisutstillinger pågikk. En - om enn svært mild – konsekvens av innbruddet, var at kvalitetssikringen av enkelte spørsmål i skjemaet ikke lot seg gjennomføre.

Den 5. januar 2013 skjedde nok et brutalt innbrudd i museets kinesiske samling. Etter dette innbruddet bestemte museets ledelse å stenge og å pakke ned hele den kinesiske avdelingen.

Når denne rapporten skrives, står bare de flere tonn tunge buddhistiske marmorskulpturene tilbake. Kina-utstillingen var museets stolthet. Den ble åpnet 1993 etter fire års planlegging, montert av innleid ekspertise på kinesisk kunst og designet og innredet av arkitekter og interiørarkitekter. Den hadde fått plass i et påkostet nytt tilbygg til den Permanente utstillingsbygningen i hjertet av Bergen. Nå var den historie. Nå eksisterer den som fotografier i et album, som objekt for anmeldelse og omtale - og som en av utstillingene i prosjektet Komparativ analyse av basisutstillinger i norske kunst – og kunstindustrimuseer.

Én av nitten

Én utstilling blant de registrerte basisutstillingene i norske kunst – og kunstindustrimuseer skiller seg ut. Bare Kina-utstillingen på Vestlandske Kunstindustrimuseum, representerer ikke-vestlig kunst – og kunstindustri. Spørsmålet blir da om og på hvilken måte dette reflekteres i tabell- materialet. Kan vi ut fra registreringsskjemaet identifisere hvilken kunsthistorisk fortelling som presenteres i utstillingen? Og er fortellingen om kinesisk kunst en annen enn fortellingene fra det vestlige materialet? Hvis så er tilfelle: Kan skjemaet gi forklaring på hvorfor – og på hvilken måte?

Del A: Bakgrunnsopplysninger

Skjemaets første kapittel, første del tar for seg bygningen. Her får vi vite at på den tiden registreringen foregikk, ble Munthe-samlingen vist i en bygning fra 1897. Bygget ble tegnet av Arkitekt Henry Bucher og siden bygget om og utvidet i 1990 av arkitektfirmaet Cubus arkitekter AS. Bygget befinner seg i et kvartal i byen det ligger i, og det ble i sin tid bygget til museumsformål. Det samme gjelder Norges to andre kunstindustrimuseer. Dette kommer godt fram i skjemaet, som fanger opp at ni av tolv nåværende museumsbygninger i sin tid ble bygget til formålet. Ut fra skjemaet kunne en være fristet til å slutte at de tre kunstindustrimuseene i Norge var bygget med formål bare å huse kunstindustrimuseer. Slik er det ikke. Kunstindustrimuseet i Oslo ble bygget som museum for kunstindustrien og har fellesareal med daværende Kunst- og Håndverksskolen i Oslo. Etter tradisjonen fra England var forbindelsen mellom utdanning og den kunstindustrielle bevegelsen stor. Den Permanente utstillingsbygningen i Bergen, som i dag kalles *Kode*, ble bygget for å vise Bergen kommunes kunstsamling. Denne fikk plass i byggets øverste etasje, i saler med overlys. I under- og første etasje holdt Fiskerimuseet til. Kunstindustrien holdt til i byggets andre etasje, klemt inne mellom den høye kunsten over og det praktiske livets harde realiteter under. Først i 1987, da stiftelsen Vestlandske Kunstindustrimuseum fylte 100 år, ble hele bygget overtatt av kunstindustrien.

Én variabel i skjemaets del A handler om alder på basisutstillingene. Her ser vi at utstillingene i gjennomsnitt står i ca ti år i landets kunstindustrimuseer. Selv med sine 20 år, skiller ikke Kina-utstillingen seg ut. Forholdet gjelder også de andre spørsmålene og svaralternativene i del A; den permanente utstillingen av kinesiske artefakter skiller seg ikke ut fra gruppen kunstindustri, slik det kommer fram i skjemaet.

Del B: Eierskap og innhold

Skjemaets andre del starter også med enkle spørsmål om kvantifiserbare forhold. Her spørres det etter antall verk, utstillingsareal og løpemeter vegg. Ved å sammenlikne antall viste verk med arealets størrelse og antall løpemeter vegg, kommer det fram et påfallende forhold: Med sine 800 kvadratmeter utstillingsareal er Kinautstillingen like stor i areal som Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums «Kunstindustri og design», «Mennesket og tingene» i Permanenten, «Stilhistorien»

og «Designutstillingen», begge på Kunstindustrimuseet i Oslo. Bare 316 gjenstander er stilt ut i Kinasamlingen, mens de andre utstillingene viser fra 1600 til 2000 verk. Forskjellen er med andre ord åpenbar mellom den kinesiske utstillingen og de fire andre kunstindustriutstillingene med tilsvarende areal.

Det interessante spørsmålet er naturligvis hvorfor det er slik? Er det et forhold ved det ikke-vestlige materialet som gir en umiddelbar forklaringskraft, eller må vi søke svaret i andre forhold som i utstillingens karakter og design? Men først og fremst: kan vi gå til skjemaet for å finne et mulig svar?

Vi sjekker skjemaet først og konstaterer at forskjellen mellom kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger lar seg identifisere i antall verk pr. kvadratmeter. Mens kunstutstillinger har 5 kvadratmeter til disposisjon pr. verk, bruker kunstindustrien bare 0,6 kvadratmeter pr. utstilte objekt. Kinautstillingen gir sjenerøse 2, 2 kvadratmeter areal i snitt til hvert av sine utstilte objekter. Det kan bety at Kinautstillingen nærmer seg kunstutstillinger i bruk av areal, slik det kommer fram i det forholdsvis lille antallet utstillinger som dette prosjektet har registrert. Men kan vi med sikkerhet slutte at det er mer kunstlikhet i behandlingen av det ikke-vestlige materialet?

Etter min mening gir ikke tabellmaterialet alene noen grunn til å trekke en slik slutning. Heller ingen andre spørsmål i registreringsskjemaets del B hjelper oss til å si noe substansielt om de ikke-vestlige verkenes kunstlikhet. Forskjellen i disponering av antall kvadratmeter pr objekt kan like godt ligge i utstillingens karakter, i kurators preferanser, i utstillingsarkitektens smak og i tidsperiodens stil.

Del B: Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen

I registrering av alder på det eldste verket utstilt i de respektive basisutstillingene skiller Kinautstillingen seg fra andre kunst – og kunstindustriutstillinger. Bergen Kunstmuseums eldste verk dateres til 1390, altså fra tiden før det moderne begrepet om akademisk kunst vokser fram. Vi finner ingen forkaring på hva slags verk dette er, men andre supplerende kilder forteller oss at dette er middelalderens religiøse kunstuttrykk, nærmere bestemt russiske ikoner som her har fått plass blant annen akademisk, vestlig kunst. For de andre kunstutstillingene gjelder at de eldste verkene skriver seg fra 1750-årene og framover. Dette er naturlig i Norge. Først på denne tiden vokser en akademisk kunst fram i Norden og Norges første laug, Bergens Gullsmedlaug ble opprettet midt på 1500-tallet.

For kunstindustriens basisutstillinger er aldersspennet større. De fleste utstillingene har verk fra 1500-tallet, fra den tidlige nordiske renessansen. Tabellmaterialet gir ingen forklaring på hvorfor det er slik, men innsikt i feltet sier oss at det er en konvensjon i museer av denne typen å starte stilhistoriske presentasjoner og fortellinger ved den perioden. Kunstindustrimuseet i Oslos stilhistoriske utstilling viser et verk fra 1100-tallet. Dette er uvanlig i kunstindustrimuseer. Konvensjonen sier at materialet fra denne tiden oppbevares og presenteres i historiske eller kulturhistoriske museer. Hvorfor dette verket - som stammer fra overgangen mellom vkingtid og romansk middelalder - presenteres i et kunstindustrimuseum, kan vi finne forklaring på ved å gå til andre kilder. Her finner vi at det eldste verket er Baldishol-teppet, som ble "funnet" i Nes kirke på Hedmarken i 1880-årene. Teppet er enestående i europeisk sammenheng, det er vakkert utført av skolerte håndverkere og det ble oppdaget i en tid hvor tekstil, kunstindustri og nasjonsbygging var tett forbundet. Det ble et symbol på Norges fordums storhetstid og fant sin "naturlige" plass på en arena med høy, nasjonal prestisje – og med kompetanse på konservering av tekstiler: Kunstindustrimuseet i Oslo.

I registreringsmaterialet framkommer det at bare den ikke-vestlige utstillingen viser verk fra før Kristi fødsel. Det eldste objektet i Kinautstillingen går tilbake til 1600 før vår tidsregning. Siden utstillingen nå er demontert, og det ikke finnes en helhetlig verkskatalog fra utstillingen, må vi søke opplysninger om dette i museets interne dokumentasjonsmateriale, et fotoalbum fra alle montre i utstillingen. Objektet som det vises til er en neolittisk leirkrukke. At denne krukken er innlemmet i utstillingen, kan indikere at kuratoren for den ikke-vestlige kunst- og kunstindustrien opererer med et annet kunstbegrep enn Vestens begrep om kunst – og kunstindustri. Hvilket begrep om kunst dette i så fall er, er et spor vi skal forfølge når vi videre sammenlikner Kinautstillingen med de andre 18 utstillingene i registreringsmaterialet.

Hull i samlingen

Spørsmål om hull eller brudd i presentasjonen gir ikke mening i rapporteringen fra materialets eneste ikke-vestlige utstilling. Det samme gjelder delvis for skjemaets spørsmål om fagområder og tidsepoker. Forestillingene om "hull" i samlingen forutsetter at det finnes konsensus om en gyldig kronologisk basert kanon og at denne konsensus er relativt stabil over tid. En konsensusbasert kronologisk kanon vil da fungere som en liste over nødvendige referanseverk som utgjør høydepunkter i en stor, historisk organisert fortelling om en regional, nasjonal eller internasjonal kunsthistorie. Et slikt perspektiv forutsetter et tydelig kulturelt maktsentrum. Det sier seg selv at et slikt perspektiv vil få en hvilken som helst periferi til å framstå som mindreverdig, ja verre - middelmådig. Mitt spørsmål til tabellmaterialet er derfor om det er tjenlig å operere med slike begreper om kunst og kunsthistorie? For det ikke-vestlige materialets del er spørsmålet om hull i samlingen irrelevant fordi de historiene som konstrueres og fortelles i utstillingen, er konsentrert om andre innfallsvinkler til begrepet "kinesisk" kunst. At utstillingen er konsentrert – i hovedsak – om én donators gave, gjør at den fra publikums side oppfattes som en sluttet helhet.

Del C: Beskrivelse av basisutstillingen

I denne delen av undersøkelsen spørres det etter måten utstillingen er organisert på, hvordan inndelinger og spesialavdelinger er markert, om utstillingen går over flere etasjer, om tekniske innretninger og om skulpturer står på sokler. Andre spørsmål her krever svar som er basert på skjønn. For eksempel spørres det om utstillingen er tett eller luftig montert og om forholdet

mellom montre, utstillingsvitriner og veggmontasjer. Hele undersøkelsens del C inneholder 142 spørsmål. Mange er knyttet til belysning, romløsninger og utstillingens plassering i bygningskroppen. Også eventuell styring – ikke styring – av publikums bevegelser spørres det om.

En gjennomgang av besvarelsene gir som hovedkonklusjon, at det ikke er signifikante forskjeller i beskrivelsene av kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger. Heller ikke kan vi si at beskrivelsen av Kinautstillingen på Permanenten, slik den kommer fram i svarene, gir opplysninger som avviker fra det generelle, mangfoldige bildet av utstillingenes organisering. Bare to forhold peker seg ut: Ingen av kunstindustriutstillingene har overlys, bortsett da fra Kinautstillingen. Overlys er, som vi vet, en utstillingskonvensjon for billedkunst fra tiden før det elektriske lyset var i vanlig bruk. At en del av Kinautstillingen var montert i sal med overlys, forstår jeg i lys av de ideene om bygg - og ikke minst bygging av tilbygg - som var moderne i Norge på 1980 og 1990-tallet. Et glimt inn i arkitekturhistorien viser at høyloftede, glassoverbygde myldrearealer var en foretrukket form blant arkitekter og byggherrer den gangen. Monteringen av Kinasamlingen var ikke preget av tilbakeskuende idealer. Derimot framsto arkitekturen, utstillingsdesignen og det tematiske kuratorgrepet som ytterst moderne og slik i pakt med sin tid.

Det andre forholdet som peker seg ut, handler om kunstindustrimuseer og skulptur. I den oppsummerende rapporten stilles spørsmålet: *Spørsmål 2 Hvilket monteringsprinsipp for skulptur er benyttet?* (*bare for kunstutstillinger*). Presiseringen her er interessant; I parentesbemerkningen ligger en forventning om at skulpturer ikke stilles ut i kunstindustrimuseer. Det er i hovedsak rett, naturligvis. Skulpturer hører hjemme under kategorien billedkunst, ja, er et ett av billedkunstens klassiske medier. I vestlig kunst stilles skulpturer ut på kunstmuseer. Men nå er det slik at Munthe-samlingen på Vestlandske Kunstindustrimuseum inneholder nær hundre skulpturer, fortrinnsvis i marmor, men samlingen inneholder også skulpturer i tre, i jern og i bronse. En gruppe på ti legemsstore buddhistiske marmorskulpturer inngår i montasjen fra 1994. Hvordan skal vi forstå dette avviket fra normen? Hvorfor stilles buddhistiske marmorskulpturer ut i en kunstindustriell kontekst - og hvorfor reagerer vi som publikum ikke på at det er slik?

For å finne svar på disse spørsmålene må vi tre ut av skjemaets synkrone registrering. Vi må søke å finne svar i historien, i de ideer om ikke-vestlig kunst – og kultur som dominerte det 19. århundrets institusjonsbygging og datidens forestillinger om fremmede kulturer. Vi er med andre ord på sporet av et annet kunstbegrep når vi snakker om ikke-vestlig kunst og dette avsløres i randbemerkning til skjemaets spørsmål 2, del C.

Del D: Tekster

Undersøkelsen av tekster og teksting i utstillingene viser stor variasjon innenfor den tradisjonelle og konvensjonelle tekstbruken i museer. Og vi kan med sikkerhet konstatere at bruk av tekster, skrevne og lydbaserte, ikke skilte seg fra annen bruk for Kinasamlingens del. Men ett enkelt forhold var annerledes og er blitt fanget opp av skjemaet. Til hver av gjenstandene i utstillingen var det tekster med navn på gjenstandstype, materialet den var utført i og datering. Avslutningsvis var gjenstandens registreringsnummer oppgitt. Opplysningene fulgte mønsteret i rekkefølge: norsk, engelsk og kinesisk. I undersøkelsen kommer det ikke fram at det tredje språket er kinesisk. I del D, siste spørsmål, spørres det om hvilket språk tekstformene er skrevet på. Her skårer Kinasamlingen etter italiensk, japansk og urdu under den siste rubrikken «annet».

Del E: Kjennetegn ved basisutstillinger og Del F: Omvisninger og annen formidling

I registreringsundersøkelsens to siste hovedkapitler har jeg ikke funnet opplysninger, verken i kommentarfeltet eller i selve grunnlagsmaterialet, som peker i retning av at det ikke-vestlige materialet skiller seg ut fra de andre utstillingene. Slik registreringen og spørsmålene er formulert, er det også bare svakt identifiserbare forskjeller mellom kunstutstillinger og kunstindustriutstillinger.

Konklusjon

Hvordan skal vi forstå og forkare at det ikke-vestlige materialet føyer seg inn i Vestens kunstinstitusjon på en slik sømløs måte? Som vi har sett, er det helt marginalt og unntaksvis at utstillingen av kinesiske kunst- og kulturobjekter bryter med de konvensjonelle måter å stille ut på. Tilsvarende må vi anta at utstillingens besøkende heller ikke reager med forundring på at silkemalerier, religiøse marmorskulpturer, 2000 år gamle gravfigurer og blomstrende porselen fra 1700-tallet vises så å si side om side med nordisk design fra det 20. århundret.
Men trer vi ut av undersøkelsens samtidshorisont, kan vi finne svar med stor forklaringskraft. Vi må med andre ord gå til historien, til tiden da begrepet «kinesisk kunst» oppstod og da vanen med å stille ut kunst fra fremmede land ble skapt.

Begrepet «kinesisk kunst» er en vestlig oppfinnelse, preget av et vestlig innhold og et vestlig blikk. Betegnelsen er bare litt over 100 år gammel og er tilpasset vestlige smaks- og skjønnhetsoppfatning. Historisk sett skiller begrepet «kinesisk kunst» seg fra Vestens kunstbegrep ved at det er svært inkluderende. Det omfatter både billedkunst og kunstindustri. I Kina hadde det – naturlig nok – eksistert en lang og sofistikert tradisjon knyttet til å samle kunst og å skrive reflektert om kunst, men det er i Europa dette gjøres til ett nært homogent felt, altså at man omtaler artefakter i tekstil, kalligrafi, maleri, porselen, skulptur, bronse, jade og keramikk som én kategori: kinesisk kunst.

Men hvorfor stilles kinesisk kunst ut på et kunstindustrimuseum? Også her er det historiske vaner og institusjonens uskrevne, men faste forskrifter som danner bakteppet. Å vise fram kunstskatter fra fremmede kulturer, ble vanlig i europeiske kunstindustrimuseer etter den store verdensutstillingen i London i 1851. Riktig nok hadde British Museum stilt ut kinesiske kunst-

og kulturobjekter fra 1750-årene, men da som en del av etnologisk avdeling og ikke som inkorporert i de dekorative kunstartene. Skolerte kunsthistorikere i asiatisk kunst, argumenterte for at kinesisk kunst ikke måtte bli betraktet som kuriosa, men som kunst på linje med europeisk, akademisk kunst. Mot 1800-tallets slutt ble det et eksplisitt prosjekt for South Kensington Museum i London å utvikle et universelt klassifiseringssystem som skulle anvendes på hele feltet av «the industrial arts». Umiddelbart etter Den andre Opiumskrigen mot Kina i 1863, uttalte det britiske utdanningsdepartementet at «The aim of the Museum is to make the historical and geographical series of all decorative art complete and fully to illustrate human taste and ingenuity».[1] Prosjektet ble gjennomført og målet nådd ved at samlingen av materiell kultur fra de folkegruppene som ble omtalt som primitive, det vil si de som ble oppfattet som ikke å ha verken kunst eller historie, ble ekskludert fra museet og fra 1863 plassert i British Museum. South Kensington Museum var verdens første kunstindustrimuseum, fra 1899 kjent som Victoria & Albert Museum, og ble i så måte et forbilde for andre museer – ikke minst for Nordens kunstindustrimuseer.

Historiens kraftlinjer er virksomme og nå er også den vakre Kina-utstillingen i Kode historie. Våren 2013 ble den pakket ned. Rapportens konklusjon er allikevel den samme. Utstillinger er historiske produkter. Og selv om den kinesiske utstillingen viste et fremmedkulturelt materiale og selv om de utstilte gjenstandstypene skilte seg, som vi har sett, fra de gjenstandsgruppene som utgjør kjernematerialet i kunstindustrimuseer i Nord-Europa, kan vi si at «kinesisk kunst» inngår i over 100 år gamle utstillingskonvensjoner. På en måte kan vi si at disse historisk forankrede konvensjonene er sterkere enn faktum, så sterke at de dominerer over det utstilte materialet.

1 Clunas, Crain: «China in Britain. The imperial collections» i *Colonialism and the Object*, London and New York, 1998, s. 44.

DEL 5c

Dag Solhjell

Om forskning på basisutstillinger og på publikums bruk av dem

Den foreliggende komparative studien av basisutstillinger undersøker utstillingene slik de fremtrer fra museenes, det vil si kuratorenes side. Et av formålene har også vært å legge grunnlag for studier av hvordan basisutstillinger brukes av publikum og hva de får igjen for å besøke dem. Det er rimelig å anta at publikums bruk av basisutstillinger varierer med utstillingenes karakter, for eksempel om de har en kronologisk eller tematisk hovedorganisering, om de har en klar start og en klar slutt eller om publikum selv kan velge både start- og sluttsted. Publikums bruk er som nevnt ikke undersøkt i prosjektet, og vi kan derfor ikke på grunnlag av dataene si noe om sammenhengen mellom basisutstillingenes organisering og publikums bruk. I denne teksten forsøker jeg ved anvendelsen av det analytiske begrepet skript og identifisering av noen hovedtyper å reflektere over hvordan den komparative metoden eller verktøyet som er utviklet i prosjektet, også kan gi impulser til å utvikle en metode for å undersøke om det er noen forbindelse med basisutstillingers organisering og publikums bruk og slik bidra til senere undersøkelser av publikums bruk av utstillinger.

Det doble skript – kurators tilretteleggelse og publikums bruk

Først må det etableres et begrep som både fanger opp utstillingen slik den er tilrettelagt av en kurator, og slik den brukes av publikum. Når vi har det, kan vi etablere en komparativ metode for både studiet av utstillinger og publikums bruk av dem.

En utstilling kan ses som et redskap eller et verktøy for kontakt mellom et antall verk og publikum. Mellom kurator og publikum må det herske en viss enighet om eller kontrakt for hvordan den skal brukes, slik det er enighet mellom produsenten og brukeren av et verktøy eller en bruksgjenstand. En slik tilretteleggelse kalles gjerne for design, her kalles det skript, et begrep som i forskningen fanger opp både kurators tilretteleggelse og publikums bruk.[2] Utstillingens skript er den bruk, eller den utstillingen som blir realisert i fellesskap mellom kurator og publikum. Den delen av skriptet som kurator har laget, kan kalles kurators skript, den delen som publikum lager kan kalles publikums skript. Publikum gjør mer eller mindre det samme som kurator, men på sin måte.[3] Publikum deltar altså aktivt i skriptet – gjennom utvalg, sammenstilling, vektlegging, rekkefølge, veivalg, lesing, tidsbruk, kontekstualisering og fortelling. I tillegg kommer eventuell deltakelse på omvisninger og samtale i utstillingen. Vi kan derfor si at basisutstillinger har skript – satt sammen av kurators skript og publikums skript. Det kan settes opp i en tabell på følgende måte:

Operasjoner	**Kurators bidrag til utstillingen – kurators skript**	**Publikums bidrag til utstillingen – publikums skript**
Verk fra samlingen	Foreta et utvalg av verk som stilles ut	Foreta et utvalg av verk som betraktes
Sammenstilling av verk	Foreta en sammenstilling av verk – innbyrdes plassering	Velge rekkefølgen verkene sees i
Fremheving av verk	Vektlegge eller fremheve enkeltverk	Konsentrasjon om enkeltverk eller ikke
Veivalg	Tilrettelegge for hvilken vei publikum skal gå gjennom utstillingen, evt. fastlegge startsted og sluttsted	Foreta et valg av veg gjennom utstillingen, evt. velge startsted og sluttsted
Tekst	Skrive tekst med informasjon om enkeltverk, grupper av enkeltverk	Lese tekster om enkeltverk og gruppe av enkeltverk
Tidsbruk	Bestemme størrelsen på utstillingen gjennom areal, antall verk, antall og lengde på tekster	Bestemme sitt eget tempo gjennom utstillingen, hvor stor del man vil se, og tid på hvert verk
Omvisninger	Planlegge og gjennomføre omvisninger	Velge om man vil følge omvisningen, hvor lenge og hvor aktivt
Samtale	Planlegge og gjennomføre samtaler med publikum i utstillingen	Velge om man vil samtale med andre eller med omviser
Fortelling	Skape forståelsesrammer ved en eller flere røde tråder gjennom utstillingen	Skape fortellinger basert på utstillingen og verkene

Den komparative kartleggingen er i denne sammenheng en beskrivelse og sammenligning av det kuratoriske skript for 19 basisutstillinger. For å bruke kartleggingen som utgangspunkt for en skriptstudie, må dataene systematiseres. Forsøksvis defineres noen få typer basisutstillinger basert på noen særlige kuratoriske kjennetegn som har betydning for styringen av publikum. Med disse typene som utgangspunkt, kan vi gå videre mot en forståelse av publikums skript.

2 For begrepet skript, se Solhjell, Dag (2015), *Dette er kunst*, Universitetsforlaget, kapittel 4.

3 Se for eksempel Insulander, Eva (2010) .

Typologi for basisutstillinger – en skisse for noen forenklede typer

Typologien for basisutstillinger som foreslås her, har som ambisjon å identifisere noen hovedtyper de fleste utstillinger kan plasseres i, - ikke å finne frem til en typologi som dekker alle forekommende varianter. Typologien er forsøkt lagt til rette for å se utstillingen som ett skript med to «produsenter»: utstillingens kurator og publikum**.** Typologien bør slik gi muligheter for å studere hvordan kurators skript påvirker publikums skript – altså både hvordan publikum bruker utstillingen og hvordan den fungerer som læringsarena. Først ser vi på noen essensielle elementer ved kurators skript for en utstilling. Det er ulike måter å utføre de operasjonene på som skaper grunnlag for å si at basisutstillinger er av den eller den andre type.
En samlingsbasert basisutstilling består av tre grunnleggende operasjoner: Den stiller verk fra samlingen sammen – utstillingens sammenstilling av verk; den identifiserer det enkelte verk med en skrevet tekst på en etikett (for eksempel navn på kunstner, tittel eller betegnelse på verket, årstall for verkets tilblivelse og teknikk) og den tilrettelegger for at et publikum beveger seg mellom utstillingens ulike avdelinger – utstillingens ordning.

Sammenstilling og identifisering
Sammenstillinger brukes her om små deler av en utstilling, for eksempel et rom eller en monter. Verk som er stilt ut sammen, slik at publikum kan se dem samtidig, eller bare ved å endre blikkretning eller snu eller flytte litt på kroppen, oppfattes som å stå i en sammenheng med hverandre. Begrepet om sammenstilling er knyttet til studiens spørsmål i Del C 1, spørsmål 1 om utstillingens inndeling. Av de 19 utstillingene er det bare Hertervigutstillingen som ikke har tydelig markerte avdelinger. Noe forenklet kan det sies at en avdeling er en enhet for sammenstilling av en del av de utstilte verk. Noen avdelinger er så store at de kan har flere slike sammenstillingsenheter, der hver enhet er lokalisert til ett mindre rom.
Sammenstillinger har sin egen nødvendige narrative og betydningsbærende konsekvens – ingen sammenstilling er nøytral eller taus. Sammenstilling er også belyst i Del E 2, spørsmål 1 om overordnede sammenstillinger og spørsmål 2 om undertyper sammenstilling.
Sammenstillingen kan være gjort ut fra forskjellige kriterier som for eksempel tid, kunstner, medium, tema, motiv. Hvert av kriteriene bærer i seg sin egen fortelling, de har alle en iboende narrativitet, i kraft av at minst to verk er stilt sammen og derfor forbindes med hverandre av publikum.

Sammenstilling basert på kronologi: synkroni eller diakroni
Sammenstillingen kan være synkron, det vil si at verk som er sammenstilt er fra samme tid eller periode. Eller den kan være diakron, det vil si fra forskjellig tid. I begge tilfeller forteller etikettene om hvilket år verket er laget i. Den synkrone sammenstillingen forteller at «slik så kunsten ut på denne tiden» eller «så store forskjeller kunne det være mellom kunstnere på samme tid». Den diakrone forteller om forskjeller eller likheter mellom kunstverk fra ulike tider. Synkroni forteller om likheter eller forskjeller innen en viss tidsramme.

Av svarene på E 2, spørsmål 1 kan vi trekke den konklusjon at i 14 av 19 utstillinger dominerer den synkrone sammenstillingen (alternativ A, C og D), mens diakrone sammenstillinger preger seks utstillinger (alternativ D).

Den dominerende synkrone sammenstilling bekreftes av svarene på spørsmål 2 om bruken av undertyper sammenstillinger (der det kan oppgis flere undertyper for samme hovedtype). 12 utstillinger stiller sammen «verk som tilhører samme skole, bevegelse eller isme» (alternativ A). Synkronisk sammenstilling kan også sies å anvendes når «verk av samme kunstner (kunstnerskap) er stilt ut sammen», som med 13 utstillinger er den hyppigst anvendte undertype sammenstilling.

Sammenstilling basert på tema
Utstillinger kan ha tematiserte eller utematiserte sammenstillinger. Et tema kan være et annet enn det som er verkenes tema (eller motiv) – for eksempel kan temaet «figurasjon» belyses med sammenstilling av verk med vidt forskjellig motiv.

Spørsmål 1 i E 2 har som svaralternativ B «Utstillingen har en tematisk organisering på tvers av kronologi». Seks av 19 utstillinger har dette som overordnet type sammenstilling.

Tematisering kan dreie seg om flere forhold. Motiv kan være et tema (svaralternativ C), påvirkningshistorie (E), kulturelt perspektiv (F), eller bare «tema» (J). Verk av samme kunstner (D) betraktes her som et tema: Nesten alle utstillingene har «tematisk» sammenstilling i en eller annen form som et innslag i utstillingene.

Det kan derfor være riktigere å snakke om sterkere eller svakere tematiserte utstillinger. Tate Modern i London, som ble omtalt å ha en basisutstiling med en tematisk ordning, har avdelinger med sammenstillinger etter kunstner eller installasjon, to verk i dialog, et ikonisk verks historie eller virkningshistorie, eller et distinkt kunsthistorisk eller teoretisk tema.[4]

Sammenstilling basert på motiv
Verk kan være sammenstilt etter motiv eller være motivblandet. Motivene kan for eksempel være historier med mennesker, portrett, landskap og bylandskap, interiører, stilleben eller blomster. Den historisk-kronologiske ordningen er gjerne motivblandet.

Av de 19 basisutstillingene benytter elleve seg av en undertype sammenstilling etter motiv eller sjanger (svaralternativ C i spørsmål 2 under E 2). (NB: Det kan være usikkert om begrepet sjanger er oppfattet som det samme som motiv.) For kunstindustriutstillinger kan sammenstilling etter bruksområde være en parallell til kunstutstillingenes sammenstilling etter motiv, noe vi ser at seks av sju kunstindustriutstillinger gjør (svaralternativ G). [5]

4 Frances Morris (2012) Permanent evolution, i delen «Typologies. The collection show», *The exhibitionist No. 5. Journal on exhibition making.*

5 Sammenstilling etter motiv kan gjerne kombineres med diakroni, slik det ble gjort i Kunst 1 i Nasjonalgalleriet i 2005.

Sammenstilling etter medium, materiale og teknikk
Til grunn for sammenstillinger ligger også valg av hvilket medium verkene er utført i: maleri, skulptur, fotografi, design, video, installasjon, tegning, drakt, sølv, keramikk etc. Sammenstillingen kan være mediespesifikk, det vil si at det bare sammenstilles verk av samme medium, eller medieblandet. Sammenstillingen av medier avhenger i stor grad av hvilke medier samlingen består av.

I E 2, spørsmål 2 er en undertype definert som «Verk med samme teknikk, medium eller materiale er stilt ut sammen2. Åtte av 19 utstillinger anvender denne sammenstillingstypen. Også her ser vi en sammenheng: jo nærmere en basisutstilling er samtidskunsten, og jo kortere tidsspennet er, desto oftere vil utstillingene være preget av medieblandede sammenstillinger. Også medievalget i sammensetningen har sin narrativitet.

Ordning og styring
Mens sammenstilling er noe som kjennetegner en mindre del av utstillingen, en avdeling eller en enda mindre enhet, er ordning noe som gjelder utstillingen som helhet. Måten som sammenstillinger er bundet sammen på til den helhet som vi kaller utstillingen, er utstillingens ordning. Ordningen forteller primært om hvordan sammenstillingsenheter er bundet sammen, særlig hvordan det er tilrettelagt for publikum. Styringen av publikum i forholdet til ordningen kan være mer eller mindre sterk. Vanligvis vil en utstillingen ha et markert startpunkt, og et mer eller mindre sterkt markert sluttpunkt. Innenfor én sammenstillingsenhet er styringen vanligvis svak.

Basisutstillingen kan være ordnet etter flere dimensjoner og vil særlig være avhengig av samlingens karakter. Når en basisutstillings avdelinger er sammensatt etter samme kriterier, er det lettere å si at den tilhører en bestemt type, enn når dens avdelinger er sammensatt på forskjelllige kriterier. De fleste større basisutstillinger med verk fra større tidsspenn vil gjerne ha noe ulikeartede avdelinger, slik for eksempel har Livets Dans i Nasjonalgalleriet et Munch-rom og en sal for Langgaardsamlingen. De større kunstindustriutstillingene, med mange verk fordelt over et langt tidsspenn, har oftere flere kriterier for sammensetningen i sine avdelinger enn de større kunstutstillingene, som har færre verk over et kortere tidsspenn.

Dimensjoner i basisutstillingene

Basert på dimensjonene som er redegjort for over, foreslås følgende typologi for basisutstillinger:

Dimensjon Type A: Dominerende ordningsprinsipp for utstillinger som dekker et større tidsspenn (over 100 år), og med stort antall verk.

A 1 Historisk-kronologisk ordning (E2, spm. 1 A)
Kunst 3, Nasjonalgalleriet B; Livets Dans, Nasjonalgalleriet B; Kunst 1, Bergen Kunstmuseum B; Kunst 2 Bergen Kunstmuseum B; Basisutstilling, Lillehammer Kunstmuseum D.[6]

Disse utstillingene har en historisk-kronologisk ordning som hovedform. Dette ordningsprinsippet forteller en lang kunsthistorie. Utstillingstypen kalles her «mesterfortelling» eller «mesterskript». I den historisk-kronologiske ordning er styringen av publikums bevegelser fra avdeling til avdeling ofte ganske sterk. Fire av de fem utstillingene med mesterfortellinger styrer publikum sterkt (utstillingen har én vei, men besøkes både «forlengs og baklengs») (C4, spm. 1, B), og en har «én vei med underordnede avstikkere som kan velges individuelt» (D).

Utstillinger med mesterskript er den tydeligste typen basisutstillinger, og er også en referansetype for klassifisering av andre utstillingstyper.

A 2 Kronologisk-tematisk ordning (E2, spm. 1, C + D)
Basisutstilling, Nordnorsk Kunstmuseum C; Rasmus Meyer, Bergen Kunstmuseum C; Basisutstilling Trondhjem Kunstmuseum D; Kunsthåndverk og design, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum C; Sølvskatten, Vestlandske Kunstindustrimuseum C; Stil, KIO C; Design, KIO C; Drakt, KIO D

Disse utstillingene har i hovedsak en historisk-kronologisk organisering med innslag av ulike temaer. Åtte av utstillingene har en slik ordning. Også i den historisk-tematiske ordning er publikums bevegelse fra avdeling til avdeling vanligvis ganske sterk. Fem av de åtte utstillingene har en sterk styring (alternativ B på C4 Spørsmål 1 om bevegelsesmønster) – utstillingen har én vei som kan gås begge retninger. To er spesialutstillinger (Vestlandske Sølv og KIO Drakt), og Nordnorsk kunstmuseum har en bygning med en mer åpen struktur.

Kronologisk-tematisk ordning kan også kalles det modifiserte mesterskriptet. Det synes å fremtre som en relativt tydelig type basisutstilling, men ikke så tydelig som Mesterfortelingen.

A 3Tematisk ordning (E2, spm. 1, B)
Mennesket og tingene, Vestlandske Kunstindustrimuseum

Bare én av basisutstillingene med et stort tidsspenn har en tematisk ordning – Mennesket og tingene i Vestlandske Kunstindustrimuseum. Også denne ordningen opptrer som en tydelig type basisutstilling, men uten mesterskript.

6 Bokstavene etter utstillingene viser til svaralternativ på E 2, Spørsmål 1.

A 4 Metautstilling – utstilling om utstilling og samling
Metafortellingen bryter bevisst med mesterfortellingen, som imidlertid forutsettes kjent av publikum, som ellers ikke vil kunne se bruddet. Den finnes ikke i den foreliggende kartleggingen. Det er elementer av metafortelling i Mennesket og Tingene i Vestlandske Kunstindustrimuseum. Metautstillingsprinsippet kan betegnes som en fortelling om mesterskriptet.

Dimensjon Type B: Dominerende ordningsprinsipp for utstillinger med små tidsspenn (under 100 år)

Studien omfatter seks utstillinger med små tidsspenn, alle kunstutstillinger.
Bergen Kunstmuseum K2, 70 år, (moderne 1910-1980) A;
Bergen Kunstmuseum Babel, 16 år, samtidskunst B;
Sørlandet Kunstmuseum, 12 år, samtidskunst B;
Trondheim Kunstmuseum, 90 år, moderne og samtidskunst, D;
Stavanger Kunstmuseum, Hafsten, 36 år, 1935-1971 – epokeutstilling, B;
Stavanger Kunstmuseum, Hertervig, 15 år, en kunstner, E[7]

B 1 Utstilling for en avsluttet epoke
Hafsten, Stavanger kunstmuseum B; Kunst 2 Bergen Kunstmuseum A

Slike utstillinger kan ha ulike ordninger, og synes ikke å gi grunnlag for en bestemt type.

B 2 Samtidsutstilling
Babel, Bergen kunstmuseum, B; Basisutstilling, Sørlandet kunstmuseum B

Begge utstillingene er tematisk ordnet. Den tematisk ordnede basisutstilling med samtidskunst ser ut til å kunne fungere som en fast type.

B 3 Utstilling med én kunstner
Hertervig, Stavanger kunstmuseum E

I kartleggingen er det bare én slik utstilling, Hertervigutstillingen i Stavanger Kunstmuseum, og den kan sies å være lite representativ for samlinger med en kunstner. En ordning som synes å være vanlig i slike utstillinger, både i Norge og ellers, er å vise sammenheng mellom liv og verk. Det skjer gjennom en kronologisk montering supplert med biografiske tekster, som viser kunstnerens utvikling over tid, og høydepunkter i kunstnerens karriere.
En mulig fast type kan kalles Det lille mesterskriptet, der kunstnerens liv og verk er koblet sammen.

Oppsummering
Det ser ut til at materialet i den komparative studien kan gi grunnlag for å etablere følgende typologi til bruk i forskning på formidling i kunst- og kunstindustrimuseenes basisutstillinger, og på publikums bruk av utstillingene.

A Utstillinger med stort tidsspenn:
Det store mesterskriptet – historisk-kronologisk ordning
Det modifiserte mesterskriptet – kronologisk-tematisk ordning
Uten mesterskript – tematisk ordning

B Utstillinger med kortere tidsspenn
Uten mesterskript – tematisk ordning

C Én-kunstnerutstillinger
Det lille mesterskripet – historisk kronologisk ordning

Denne typologien er ikke altomfattende, og det vil finnes utstillinger som ikke passer inn. I kartleggingens data er det tre utstillinger som ikke kan karakteriseres i noen av disse typene. Men fordelen med det lave antall typer er at det blir mulig å gjøre en sammenlignende studie av formidling og publikums bruk. Et første prosjekt kan være å lage en studie av publikums bruk av utstillingene, med det formål å se om og hvordan kurators skript påvirker publikums skript.

7 Bokstavene viser til svaralternativ på E 2, Spørsmål 1.

Innspill til analyse av hvordan kurators skript påvirker publikums skript

Et sentralt spørsmål på forskning på basisutstillinger som læringsarena, er hvordan kurators skript påvirker publikums skript. Leder bestemte kuratoriske skript til bestemte publikums skript? Kan vi si at det til noen hovedtyper kuratorisk skript svarer noen hovedtyper publikums skript, og dermed til noen hovedtyper skript (i betydningen samlet skript for kurator og publikum)?

Kan vi med utgangspunkt i metoden for å beskrive kurators skript utvikle en metode for å beskrive publikums skript, og å se dem i sammenheng?

Veivalg

Nedenfor er det illustrert ganske forenklet ved å se på undersøkelsens data om publikums veivalg i de 19 basisutstillingene, slik det er planlagt av kurator, jfr. Del C 4.

Spørsmål 1 Planlagt bevegelsesmønster

A En vei, med start og slutt
B En vei – den ene eller andre retning
C Mange veier, uten start og slutt, ingen rekkefølge
D En vei med underordnede avstikkere

Kunstutstillinger

	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	12 Sum
A	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
B	0	0	1	1	1	0	1	1	1	0	1	1	8
C	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	2
D	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
E	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Kunstindustriutstillinger

	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	7 Sum	19 Total sum
A	0	0	0	0	0	0	0	0	0
B	1	0	0	0	1	1	0	3	11
C	0	1	1	1	0	0	1	4	6
D	0	0	0	0	0	0	0	0	1
E	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Her kan vi stille to spørsmål:
1) Fremtrer det bestemte bevegelsesmønstre som publikum velger?
2) Hvor mye avviker publikums bevegelsesmønster seg fra det som kurator har lagt opp til?

Spørsmål 2 Markering av start- og sluttsted

A Tydelig markert startsted
B Tydelig markert startsted med separat introduksjonsrom
C Tydelig markert sluttsted
D Tydelig markert sluttsted med separat avslutningsrom

Kunstutstillinger

	NNMK Bu	LKM Bu	BKM RMS	BKM K1	BKM K2	BKM Babel	SKMU Bu	TKM Bu	SKM Hafs.	SKM Hert.	NG K3	NG LD	12 Sum
A	1	0	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	8
B	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	3
C	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	4
D	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1

Kunstindustriutstillinger

	NFKM K&D	VK MT	VK Sølv	VK Kina	KIO Stil	KIO Design	KIO Drakt	7 Sum	19 Total sum
A	1	0	0	0	0	0	0	1	9
B	0	0	0	0	0	1	0	1	4
C	1	0	0	0	0	1	0	2	6
D	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Her kan spørsmålene om publikum være:
1) Begynner og slutter de på de steder som kurator har markert som start- og sluttsted?
2) Hvordan avviker start- og sluttsted fra de som kurator har lagt opp til?

Av de elleve utstillingene som har sterk styring av publikums bevegelser har ni et tydelig startsted. Av de seks utstillingene som har svak styring har bare én et tydelig startsted.

Styring av publikums bevegelser og mesterskript
På bakgrunn av beskrivelsen og sammenligningen av de kuratoriske skriptene kan vi dele utstillingene inn i tre kategorier i deres forhold til kunsthistorien:

1 Utstillinger med kronologisk mesterskript – de som har en gjennomført historisk-kronologisk monteringer i henhold til den etablerte kunsthistorien

2 Utstillinger som er kronologisk tematisert – de som har kunsthistorien som bærende organiseringsprinsipp, men som bryter det opp med tema-avdelinger, avdelinger som ikke er helt underordnet kronologien, men som også kan ha verk fra ulike perioder.

3 Utstillinger uten mesterskript – det kan være temautstillinger, synkrone utstillinger eller andre mønstre der kronologi ikke er tydelig tematisert, og som har helt andre fortellinger

Forholdet til det kunsthistoriske mesterskriptet kan settes i forbindelse med styrken i styringen av publikums bevegelser gjennom utstillingen, vist ved følende tabell:

	Sterk styring	Middels	Svak
Kronologisk mesterskript	3 utstillinger	1 utstilling	
Kronologisk tematisert	4 utstillinger		1 utstilling
Uten mesterskript	4 utstillinger		5 utstillinger

Utstillinger uten mesterskript har oftest svak styring.
Problemstilling: Er det forskjell i hvordan publikum beveger seg i utstillingen om den har et kronologisk, kronologisk tematisert eller er uten mesterskript?
Spørsmål: 1) Hvilke konsekvenser har det for publikums vegvalg gjennom utstillingen, med en gitt styrke i kurators styring av deres bevegelser, om utstillingen har et kronologisk mesterskript, er kronologisk tematisert, eller er uten mesterskript?
Spørsmål 2) Kan vi hos publikum oppdage tendenser til at noen selv skripter et kronologisk mesterskript mens andre lager et skript som er helt uten kronologisk eller kunsthistorisk forankring, begge deler uavhengig av det kuratoriske skriptets forhold til kunsthistorien?

	Lar seg styre, vil bli styrt	Styres delvis	Lar seg ikke styre, vil ikke bli styrt
Kronologisk mesterskript	Følger den historiske linjen og dens fortelling	Avviker noe fra den historiske linje	Bryter med den kronologiske linje
Uten mesterskript	Følger kurators veivalg	Leter etter kuratorsk veivalg, men tar også andre tilnærminger i bruk	Skaper sine egne tilnærminger og fortelllinger

I et forskningsprosjekt på sammenhenger mellom kurators skript og publikums skript kan også flere elementer fra prosjektet trekkes inn, som for eksempel romplaner, teksting og omvisninger. I forskning på publikums bruk kan det også trekkes inn en sosiologisk komponent, som publikums utdanning og erfaring fra besøk på kunstmuseer.

Konklusjon

For å forske på basisutstillinger som læringsarena er det nyttig med en enkel typologi for basisutstillinger som gjør det mulig å studere hvordan kurators skript påvirker publikums skript. Det vil gi grunnlag for å studere hvordan ulike kategorier publikum bidrar med sine skript på ulike typer basisutstillinger. En sammenlignende studie av basisutstillinger, som den som er presentert her, gir et nødvendig grunnlag for slike studier.

DEL 6

Spørreskjemaet

NASJONALMUSEET FOR KUNST, ARKITEKTUR OG DESIGN

REGISTRERING AV BASISUTSTILLINGER I NORSKE KUNST- OG KUNSTINDUSTRIMUSEER MARS 2011

		Oslo 15.02.11 Birgitte Sauge, Anne Qvale, Dag Solhjell
		INNHOLD
DEL A		**BAKGRUNNSOPPLYSNINGER**
	A1	Bygningens alder, arkitektur, karakter og status
	A2	Alder og endringsplaner
	A3	Forskningsunderlag
	A4	Forholdet til andre typer varige samlingsbaserte visningsformer
	A5	Forholdet til temporære utstillinger
DEL B		**EIERSKAP OG INNHOLD**
	B1	Basisutstillingens størrelse og eierskap
	B2	Kurateringen
	B3	Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen
	B4	Fagområder og tidsepoker
DEL C		**BESKRIVELSE AV BASISUTSTILLINGEN**
	C1	Basisutstillingens inndeling og montering
	C2	Planløsning, romformer, farger på overflater og dagslys
	C3	Lysdesign
	C4	Bevegelsesmønstre for publikum
DEL D		**TEKSTER I OG OM BASISUTSTILLINGEN**
	D1	Tekstformer
	D2	Språk
DEL E		**KJENNETEGN VED BASISUTSTILLINGEN**
	E1	Utforming av utstillingsrom - romtyper
	E2	Sammenstillinger av kunstverk/gjenstander
	E3	Regigrep
	E4	Basisutstillingens forhold til kunsthistore som fag og fortelling
DEL F		**OMVISNINGER OG BRUK**
	F1	Omvisninger og annen formidling
	F2	Publikum - antall og fordeling 2010

DEL A			**BAKGRUNNSOPPLYSNINGER**		
		Vedlegg			
A1			**Bygningens alder, arkitektur, karakter og status**	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar / Kommentarer
SPØRSMÅL 1			***Når ble bygningen som huser denne basisutstillingen oppført?***		
SPØRSMÅL 2			***Hvis flere byggetrinn/utvidelser; når ble det påbegynt og avsluttet?***		
SPØRSMÅL 3			***Hvem er bygningens arkitekt?***		
SPØRSMÅL 4			***Hvem var arkitekt for evt. modernisering, ombygging eller utvidelse?***		
SPØRSMÅL 5			***Hvilken beskrivelse av museumsbygningen som huser denne basisutstillingen passer best? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Bygningen befinner seg i et kvartal i byen		
	B		Bygningen befinner seg i en park eller parkmessige omgivelser		
	C		Bygningen befinner seg i et landlig kulturlandskap		
	D		Det disponeres et areal utenfor bygningen der (større eller mindre) deler av basisutstillingen er plassert		
	E		Bygningen er reist for museumsformål		
	F		Bygningen er opprinnelig reist for et annet formål. Hvilket?		
	G		Bygningen er fredet eller anses som verneverdig		
	H		Større ombygninger (av interiøret) med relevans for basisutstillingen har vært gjennomført etter at den var ferdigstilt. Når var siste gang?		
	I		Det er spesielle utfordringer eller problemer knyttet til å bruke bygningen til basisutstillinger, som for eksempel sikkerhet, klima, atkomst for publikum, inntak av store transportkasser.		
A2			**Alder og endringsplaner**		Årstall/Tekstsvar / Kommentarer
SPØRSMÅL 1			***Når åpnet nåværende basisutstilling?***		
SPØRSMÅL 2			***Hvor mange basisutstillinger har vært vist i de siste 10 år ?***		
SPØRSMÅL 3			***Når skal ny basisutstilling erstatte den eksisterende?***		
				Ja(=1)/Nei(=0)	
SPØRSMÅL 4		Skrift	***Foreligger plan/program for regelmessig endring av basisutstillingen?***		
A3			**Forskningsunderlag**		
SPØRSMÅL 1		Skrift	***Hvilken beskrivelse av basisutstillingens tilknytning til forskning passer best? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Det ligger bestemte forskningsprosjekter til grunn for utformingen av basisutstillingen eller deler av den, slik at den også kan sies å være forskningsformidlende.		
	B		Basisutstillingen inngår i et forskningsprosjekt museet selv er involvert i, men uten at basisutstillingen selv er resultat av forskning. Museet deltar i et forskningsprosjekt der basisutstillingen er gjenstand for forskning (dette forskningsprosjektet det nå deltar i,teller ikke).		
	C		Basisutstillingen har selv vært gjenstand for andres forskning, eller arbeid på MA-nivå.		

	D		Basisutstillingen er blitt til etter systematisk utprøvinger og forskningsrelaterte undersøkelser i forkant		
	E		Et eller flere verk i basisutstillingen er med, som resultat av kunsthistoriske arbeider eller annen forskning som har gjørt dem aktuelle.		
	F		Et eller flere verk som tidligere har vært med i basisutstillingen, er tatt ut på grunn av ny kunnskap.		
	G		Annen relevant forskning innen for eksempel formidling eller teknologi.		
A4			**Forholdet til andre typer varige samlingsbaserte visningsformer**	Ja(=1)/Nei(=0)	
SPØRSMÅL 1			***Har museet åpent magasin for hele eller deler av samlingen?***		
SPØRSMÅL 2			***Har museet studiesamling for hele eller deler av samlingen?***		
SPØRSMÅL 3			***Har museet studiesal, der publikum på anmodning kan få studere verk i samlingen?***		
SPØRSMÅL 4			***Har museet en nettversjon av denne basisutstillingen?***		
SPØRSMÅL 5			***Har museet nettversjoner av eldre basisutstillinger tilgjengelig?***		
A5			**Forholdet til temporære utstillinger**		
SPØRSMÅL 1			***Planlegges de temporære utstillingene i relasjon til basisutstillingen(e) ? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Samtid		
	B		Eldre og moderne		
	C		Andre		

DEL B			**EIERSKAP OG INNHOLD**		
		Vedlegg			
B1			**Basisutstillingens størrelse og eierskap**	Antall	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
SPØRSMÅL 1		Skrift	***Hvor mange verk inneholder utstillingen?***		
SPØRSMÅL 2			***Hvor stort er utstillingsarealet (antall kvadratmeter)?***		
SPØRSMÅL 3			***Hvor mange løpemeter vegg har utstillingen?***		
				Prosent	
SPØRSMÅL 4			***Hvor stor andel av de utstilte verkene hører til egen samling (i %)?***		
SPØRSMÅL 5			***Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra andre museer (i %)?***		
SPØRSMÅL 6			***Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra private samlinger (i %)?***		
SPØRSMÅL 7			***Hvor stor andel av de utstilte verkene er depositum fra andre (i %)?***		
SPØRSMÅL 8			***Hvor stor andel av museets samling av gjenstander, maleri, skulptur etc. er vist i utstillingen? (nærmeste 10%)***		
SPØRSMÅL 9			***Hvor stor andel av museets samling av verk på papir er vist i utstillingen? (nærmeste 10%)***		
SPØRSMÅL 10			***Hvor stor andel av samlingens deposita er vist i utstillingen? (nærmeste 10%)***		
				Ja(=1)/Nei(=0)	
SPØRSMÅL 11			***Er de deponerte verkene markert slik at publikum gjøres oppmerksom på eierskapet?***		
SPØRSMÅL 12			***Er de donerte verkene markert slik at publikum gjøres oppmerksom på giveren?***		
SPØRSMÅL 13			***Knytter det seg forpliktelser om permanent visning til ett av de deponerte/donerte verkene?***		
SPØRSMÅL 14			***Knytter det seg forpliktelser om permanent visning til grupper av de deponerte/donerte verkene?***		
B2			**Kurateringen**		
SPØRSMÅL 1			***Hvilken type kuratering ble benyttet? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		En kurator ansatt i museet		
	B		En ekstern kurator		
	C		Av to eller flere personer i en likestilt kuratorgruppe		
	D		Kuratorgruppe av konservatorer i museet		
	E		Kuratorgruppe av konservatorer og pedagogisk personale i museet		
	F		Prosjektgruppe i hht. formalisert praksis		
	G		Kuratorgruppe av museets egne ansatte i samarbeid med eksterne som designer el. arkitekt		
	H		Kunstnerisk idékonkurranse eller anbud		
	I		Annet		

SPØRSMÅL 2			***Gjøres publikum kjent med navnene på kuratorene? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		I utstillingen		
	B		I guideboken		
	C		I katalogen		
	D		Andre steder		
B3			**Aldersspenn og representativitet i forhold til samlingen**		Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
SPØRSMÅL 1			***Når skriver basisutstillingens eldste verk seg fra?***		
SPØRSMÅL 2			***Når skriver basisutstillingens yngste verk seg fra?***		
SPØRSMÅL 3			***Til hvilket årstall går utstillingen tilbake til på en representativ måte?***		
SPØRSMÅL 4			***Til hvilket årstall går utstillingen frem til på en representativ måte?***		
SPØRSMÅL 5			***Hvilke påtakelig brudd eller "hull" inneholder utstillingens tidsspenn?***		
SPØRSMÅL 6			***Hvilke tidsspenn i samlingen som helhet, er ikke eller kun i liten grad representert i utstillingen?***		
				Ja(=1)/Nei(=0)	
SPØRSMÅL 7			***Er de godt representert i andre basisutstillinger i museet?***		
					Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
SPØRSMÅL 8			***Hvilke tidsspenn i samlingen av kunst på papir er ikke, eller kun i liten grad representert i utstillingen?***		
				Ja(=1)/Nei(=0)	
SPØRSMÅL 9			***Er de godt representert i andre basisutstillinger?***		
B4			**Fagområder og tidsepoker**		
SPØRSMÅL 1			***Fra hvilke fagområder og tidsepoker stammer de utstilte verkene (kunstnerne) fra?***		
	A		Eldre billedkunst (frem til 1880/1900) Derav:	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Aa		Regional		
	Ab		Nasjonal		
	Ac		Skandinavisk / Nordisk		
	Ad		Europeisk / vestlig		
	Ae		Ikke-vestlig		
	B		Moderne billedkunst (mellom 1880/1900 - 1960/1970) Derav:	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ba		Regional		
	Bb		Nasjonal		
	Bc		Skandinavisk / Nordisk		

	Bd		Europeisk / vestlig		
	Be		Ikke-vestlig		
	C		Samtidskunst (etter 1960/1970) Derav:	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ca		Regional		
	Cb		Nasjonal		
	Cc		Skandinavisk / Nordisk		
	Cd		Europeisk / vestlig		
	Ce		Ikke-vestlig		
	D		Eldre kunsthåndverk/kunstindustri/design (frem til 1880/1900) Derav:	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Da		Regional		
	Db		Nasjonal		
	Dc		Skandinavisk / Nordisk		
	Dd		Europeisk / vestlig		
	De		Ikke-vestlig		
	E		Moderne kunsthåndverk/kunstindustri/design (mellom 1880/1900 - 1960/1970) Derav:	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ea		Regional		
	Eb		Nasjonal		
	Ec		Skandinavisk / Nordisk		
	Ed		Europeisk / vestlig		
	Ee		Ikke-vestlig		
	F		Samtids kunsthåndverk/design (etter 1960/1970) Derav:	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Fa		Regional		
	Fb		Nasjonal		
	Fc		Skandinavisk / Nordisk		
	Fd		Europeisk / vestlig		
	Fe		Ikke-vestlig		
					Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	G		Annet (for eksempel arkitektur)		

DEL C			**BESKRIVELSE AV BASISUTSTILLINGEN**		
		Vedlegg			
C1			**Basisutstillingens inndeling og montering**		
SPØRSMÅL 1		Plan	***Hvilken inndelingsform har utstillingen? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Tydelige avdelinger, men til dels ulike løsninger mht monteringsmåte, teksting, belysning, bruk av montre mm		
	B		Som A, men med innslag av spesialavdelinger som «skattkamre», for enkeltkunstnere, donatorer eller lignende		
	C		Tydelige avdelinger eller moduler der hver avdeling har et likeartet uttrykk mht monteringsmåte, teksting, belysning, montre og lignende.		
	D		Som C, men med innslag av spesialavdelinger som bryter med det likeartede modulpreget og som er formet som «skattkamre», spesialutstilling for enkeltkunstnere, donatorer e.l.		
	E		Utstillingen har svakt markerte avdelinger		
	F		Utstillingen er ikke organisert eller montert i atskilte avdelinger		
	G		Ett eller noen få hovedverk er markert på en iøyenfallende måte		
	H		Ingen av beskrivelsene ovenfor passer på denne basisutstillingen		
SPØRSMÅL 2		Foto	***Hvilket monteringsprinsipp for skulptur er benyttet? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Samlet i eget/egne rom		
	B		Spredt i hele utstillingen		
	C		Sokler		
	D		En blanding		
SPØRSMÅL 3		Foto	***Hvilket monteringsprinsipp for kunst på vegg er benyttet? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Tett		
	B		Luftig		
	C		Fast bunnlinje		
	D		Fast midtlinje		
	E		«Billedbånd» (én høyde)		
	F		Flere høyder		
	G		Annet		
SPØRSMÅL 4		Foto	***Hvilket monteringsprinsipp for kunstindustri og design er benyttet?***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Hovedsakelig montre / vitriner el.l.		
	B		Både i montre/vitriner og åpent		
	C		Hovedsakelig åpent		

C2			**Planløsning, romformer, farger på overflater og dagslys**		
SPØRSMÅL 1			***Hvor mange etasjer befinner utstillingen seg i? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		En etasje		
	B		To eller flere etasjer		
SPØRSMÅL 2		Plan	***Hvilken planløsning har utstillingen? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Utstillingsrommene er symmetrisk plassert på hver side av sentral vestibyle og trappehall		
	B		Vestibyle og trappehall er ikke sentralt plassert i forhold til utstillingsrommene		
	C		Utstillingen er fordelt på et eller flere atskilte rom som er forbundet med korridorer som ikke er del av utstillingen		
	D		Åpen planløsning, med ett eller to store hovedrom, evt. noen mindre tilgrensende rom		
	E		Utstillingen er på samme plan som hovedinngangen		
	F		Andre planløsninger		
SPØRSMÅL 3			***Hvilke romformer er representert? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Ett eller flere større rom i kombinasjon med mindre, i rekke med døråpninger i mellom		
	B		Ett eller flere større rom i kombinasjon med mindre, men som ikke ligger i rekke		
	C		Flere store rom av tilnærmet lik størrelse, evt. oppdelt i mindre rom		
	D		Flere store rom av ulik størrelse, evt. oppdelt i mindre rom		
	E		Ett eller flere rom er rektangulære med tydelig lengdeformat		
	F		Ett eller flere rom har organiske former		
	G		Ett eller flere rom går over to etasjer, for eksempel med mezzanin		
	H		Andre romformer		
SPØRSMÅL 4		Foto	***Hvilke farger har vegger og gulv? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Helhetlig fargeløsning ved at alle veggflater i de fleste rom har samme farge eller fargekombinasjon		
	B		Hvert rom har sin fargeløsning for vegg		
	C		Kombinasjon av A og B		
	D		Helhetlig fargeløsning ved at alle gulv i de fleste rom har samme farge eller materiale		
	E		Hvert rom har sin fargeløsning for gulv		
	F		Kombinasjon av D og E		
	G		Andre løsninger		
SPØRSMÅL 5		Foto	***Har utstillingsrommene dagslys fra vindu i vegg? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Vinduer som ikke er blendet		
	B		Vinduer som er blendet / skjult bak lettvegg		
	C		Få eller ingen vinduer		
	D		Blandingsløsning		

SPØRSMÅL 6			***Har utstillingsrommene naturlig overlys? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Alle eller noen rom har naturlig overlys		
	B		Ingen rom har naturlig overlys		
	C		Naturlig overlys er blendet i ett eller flere rom		
C3			**Lysdesign**		
SPØRSMÅL 1		Foto	***Hvilke lyskilder benyttes i utstillingen? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Naturlig overlys som er skjermet, kombinert med kunstig belysning i taket		
	B		Kunstig overlys		
	C		Kombinasjon av dagslys fra vinduer og kunstig belysning i taket		
	D		Kunstig belysning, skjult eller blendet		
	E		Kunstig belysning, ikke skjult		
SPØRSMÅL 2			***Hvilken type belysning benyttes for verkene og hvilken effekt har den? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Jevn belysning i hele rommet		
	B		Jevn belysning i hele rommet, samt individuelt lys på enkeltverk / grupper av verk		
	C		Jevnt og lite lys i rommet, samt individuelt lys på enkeltverk / grupper av verk		
	D		Andre typer		
SPØRSMÅL 3			***Hvilken type belysning benyttes for publikum og hvilken effekt har den? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Jevn belysning i hele rommet som gir leselys for tekster		
	B		Jevn belysning i hele rommet, samt individuelt lys på enkeltverk / grupper av verk som gir leselys for bærbare tekster		
	C		Ujevn belysning med reflekser og skygger		
	D		Lysnivået er så lavt at bærbare tekster ikke kan leses		
C4			**Bevegelsesmønstre for publikum**		
SPØRSMÅL 1		Plan	***Hvilket bevegelsesmønster er planlagt for publikum gjennom utstillingen? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Utstillingen har én vei med start- og sluttpunkt og er ikke åpen for individuelle valg		
	B		Utstillingen har én vei, men besøkes både “forlengs og baklengs”		
	C		Utstillingen har mange veier, uten start og slutt, eller fast rekkefølge for verkene		
	D		Utstillingen har én vei med underordnete avstikkere som kan velges individuelt		
	E		Andre former		

SPØRSMÅL 2		Plan	***Hvordan er utstillingens startsted og sluttsted markert? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Tydelig markert startsted		
	B		Tydelig markert startsted med separat introduksjonsrom		
	C		Tydelig markert sluttsted		
	D		Tydelig markert sluttsted med separat avslutningsrom		
SPØRSMÅL 3			***Hvilke føringer for publikums veivalg legger bygningens planløsning? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Helt bundet		
	B		Delvis bundet		
	C		Ikke bundet		
SPØRSMÅL 4			***Hvilke tiltak for å styre publikums veivalg er del av utstillingen? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Ledegjerder		
	B		Nummerering av rom		
	C		Piler på vegger eller gulv		
	D		Verksetiketter		
	E		Veggtekster		
	F	Plan	Plantegning med anbefalt veivalg på introduksjonsark		
	G	Plan	Plantegning med anbefalt veivalg i guidebok		
	H		Annet, belysning med mer		

DEL D			**TEKSTER I OG OM BASISUTSTILLINGEN**		
		Vedlegg			
D1			**Tekstformer**		
SPØRSMÅL 1			***Hvilke(n) tekstform benyttes? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A	Skrift	Guidebok/brosjyre til bruk i og utenfor utstillingen		
	B	Skrift	Audioguide		
	C	Skrift	Introduksjonsark,bærbart, med helhetlig omtale av utstillingen		
	D	Skrift	Introduksjonstekst, veggfast, med helhetlig omtale av utstillingen		
	E	Skrift	Tekstark, bærbart, med omtale av verk i rom eller avdeling, nummerreferanser		
	F	Skrift	Romtekst, veggfast, med omtale av verk i rom eller avdeling		
	G	Skrift	Monterark, bærbart, med omtale av verk i monteret		
	H	Skrift	Montertekst,veggfast, med omtale av verk i monteret		
	I	Skrift	Verkark, bærbart, med beskrivelse/kontekstualisering/fortolkning		
	J	Skrift	Verktekst, veggfast, med beskrivelse/kontekstualisering/fortolkning		
	K	Skrift	Etikettark, bærbart, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.		
	L	Skrift	Etikett, veggfast, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.		
	M		Tekster på nett		
SPØRSMÅL 2			***Hva inneholder de ulike tekstformene?***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Guidebok/brosjyre		
	Aa		Introduserer en fortelling eller historie som vises i utstillingen		
	Ab		Informerer om den overordnede fortelling som vises i utstillingen, dens røde tråd		
	Ac		Forklarer sentrale begrep som anvendes i utstillingen og i andre tekster		
	Ad		Viser til problemstillinger som reises i utstillingen og i tekster		
	Ae		Omtaler utstillingen i en kombinasjon av a-d		
	Af		Omtaler kun utstillingen som helhet		
	Ag		Omtaler utstillingens enkelte avdelinger		
	Ah		Omtaler noen hovedverk eller enkeltverk		
	Ai		Omtaler alle eller de fleste utstilte verk		
	Aj		Omtaler utstillingen i en kombinasjon av f-i		
	Ak		Inneholder en plan over utstillingsrommene		
	Al		Inneholder en grafisk fremstilt anbefalt rute i utstillingen		
	Am		Oppgir navn på kurator(er)		
	An		Oppgir navn på tekstforfatter(e)		
	Ao		Oppgir navn på utstillingsarkitekt / designer		
	Ap		Kan lånes i resepsjonen		
	Aq		Må kjøpes		
	Ar		Ligger i utstillingen til fri bruk		

	B		**Audioguide. Oppgi produsent.**	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ba		Omtaler utstillingen som helhet		
	Bb		Omtaler utstillingens enkelte deler, og fungerer noe som tilsvarer romtekster		
	Bc		Omtaler noen utvalgte verk eller hovedverk, men viser ikke til andre verk i nærheten		
	Bd		Omtaler noen utvalgte verk eller hovedverk og viser til andre verk i nærheten		
	Be		Omtaler alle eller de fleste utstilte verk		
	Bf		Annet: musikk, andre lydeffekter med mer		
	C		**Introduksjonsjonsark, bærbart**	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ca		Omtaler utstillingen som helhet		
	Cb		Har en plan over utstillingsrommene		
	Cc		Forklarer sentrale begreper som brukes i andre tekster i utstillingen		
	Cd		Viser til problemstillinger som reises i utstillingen og dens tekster		
	Ce		Viser til en guide publikum kan bruke i utstillingen		
	Cf		Oppgir navn på sponsorer		
	Cg		Oppgir navn på utstillingsarkitekt/designer		
	Ch		Oppgir navn på kurator(er)		
	Ci		Er tilgjengelig i begynnelsen av utstillingen		
	CJ		Kan fåes i resepsjonen		
	D		**Introduksjonstekst, veggfast**	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Da		Omtaler utstillingen som helhet		
	Db		Har en plan over utstillingsrommene		
	Dc		Forklarer sentrale begreper som brukes i andre tekster i utstillingen		
	Dd		Viser til problemstillinger som reises i utstillingen og dens tekster		
	De		Viser til en guide publikum kan bruke i utstillingen		
	Df		Oppgir navn på sponsorer		
	Dg		Oppgir navn på utstillingsarkitekt/designer		
	Dh		Oppgir navn på kurator(er)		
	Di		Plassert i rom utenfor utstillingen		
	Dj		Plassert i første rommet i utstillingen		
	E		**Tekstark, bærbart, med omtale av verk i rom eller avdeling, nummerreferanser**	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ea		Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene		
	Eb		Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i rommet		
	Ec		Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen		
	Ed		Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster		
	Ee		Er tilgjengelig i rommet eller avdelingen		
	Ef		Kan fåes i resepsjonen		

	F		Romtekst, veggfast, med omtale av verk i rom eller avdeling	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Fa		Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene		
	Fb		Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i rommet		
	Fc		Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen		
	Fd		Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster		
	Fe		Plassert sentralt midt i rommet		
	Ff		Plassert nær inngangen i rommet		
	G		Monterark,bærbart, med omtale av verk i monteret	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ga		Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene		
	Gb		Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i monterer		
	Gc		Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen		
	Gd		Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster		
	Ge		Er tilgjengelig ved monteret		
	Gf		Kan fåes i resepsjonen		
	H		Montertekst,veggfast, med omtale av verk i monteret	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ha		Gir utfyllende informasjon om det enkelte eller flere av de utstilte verkene		
	Hb		Gir en samlet presentasjon av det som er utstilt i monterer		
	Hc		Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen		
	Hd		Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster		
	He		Plassert i monteren		
	Hf		Plassert ved siden av monteren		
	I		Verkark, bærbart, med beskrivelse/kontekstualisering/fortolkning	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ia		Gir utfyllende omtale av det enkelte verk		
	Ib		Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen		
	Ic		Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster		
	Id		Er tilgjengelig ved verket		
	Ie		Kan fåes i resepsjonen		
	J		Verktekst, veggfast, med beskrivelse/kontekstualiserin/fortolkning	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ja		Gir utfyllende omtale av det enkelte verk		
	Jb		Følger opp en overordnet fortelling eller rød tråd som fortelles i utstillingen		
	Jc		Følger opp en problemstilling som er introdusert i andre tekster		
	Jd		Plassert ved verket		
	Je		Plassert et annet sted i rommet		

	K		Etikettark, bærbart, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.	Ja(=1)/Nei(=0)	
	Ka		Er tilgjengelig i rommet med verkene		
	Kb		Kan fåes i resepsjonen		
	L		Etikett, veggfast, med tittel, kunstner, årstall, teknikk, katalognummer, eierskap etc.	Ja(=1)/Nei(=0)	
	La		Plassert ved hvert verk		
	Lb		Plassert samlet i hvert rom		
D2			**Språk**		
SPØRSMÅL 1			***Hvilket språk er tekstformene skrevet på ?***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Norsk bokmål		
	B		Nynorsk		
	C		Samisk		
	D		Engelsk		
	E		Tysk		
	F		Fransk		
	G		Spansk		
	H		Italiensk		
	I		Japansk		
	J		Urdu		
	K		Annet		

DEL E			**KJENNETEGN VED BASISUTSTILLINGEN**		
		Vedlegg			
E1			**Utforming av utstillingsrom - romtyper**		
SPØRSMÅL 1		Plan	***Hvilken romtype er benyttet? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Slette, lyse vegger, ensfarget gulv, overlys med dagslys- eller dagslyslignende glassflater. Ingen eller få dagslysåpninger i vegger. Kan ha lettvegger/montere		
	B		Som A, men uten overlys		
	C		Som B, men med dekorative detaljer		
	D		Fargete overflater, dekorative detaljer, med overlys og eller sidelys		
	E		Som D, men i hht. stilkjennetegn for en bestemt epoke.		
	F		Som D, men utstillingsutstyr har helt moderne design		
	G		Mørke overflater, ikke dagslys, kun kunstig verksbelysning		
	H		Mørkelagt, som for visning av videoprojeksjoner, ofte med sittemøbler. Alt, eller nesten alt lys kommer fra kunstverkene selv. Rommet kan ha både lyse eller mørke farger		
	I		Faste installasjoner i egne rom		
	J		Arkitektoniske elementer som har hatt en annen opprinnelig funksjon er en del av utstillingsarkitekturen		
	K		Andre typer		
E2			**Sammenstillinger av kunstverk / gjenstander**		
SPØRSMÅL 1			***Hvilke overordnede sammenstillinger er benyttet? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Utstillingen har en historisk-kronologisk organisering som ene - eller hovedform		
	B		Utstillingen har en tematisk organisering på tvers av kronologi		
	C		Utstillingen har i hovedsak en historisk-kronologisk organisering med innslag av ulike temaer		
	D		Utstillingen er organisert slik at enkelte avdelinger forteller hver sin relativt separate del av kunsthistorien, uten en sammenhengende kunsthistorie som binder dem sammen		
	E		Utstillingen har en formalestetisk organisering på tvers av kronologi		
SPØRSMÅL 2			***Hvilke undertyper sammenstilling er benyttet? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Verk som tilhører samme skole, bevegelse eller "isme" er stilt ut sammen		
	B		Verk fra samme geografiske område er stilt ut sammen		
	C		Verk med samme motiv (genre) er stilt ut sammen		
	D		Verk av samme kunstner (kunstnerskap) er stilt ut sammen		
	E		Verk som viser påvirkning av andre kunstnere, et akademi eller en lærer (virkningshistorie) er stilt ut sammen		
	F		Verk/gjenstander er stilt ut sammen for å belyse et bestemt kulturelt perspektiv (kjønn, postkolonialistisk, økonomisk eller andre) spesifiser		
	G		Verk med samme teknikk, medium eller materiale er stilt ut sammen		

	H		Verk med samme opprinnelige funksjon eller bruksområde er stilt ut sammen		
	I		Hovedverk og "støtteverk" danner to nivåer i utstillingen		
	J		Ulike kategorier verk er satt sammen for å belyse ett eller flere temaer		
	K		Ulike kategorier verk er satt sammen for å belyse selve utstillingsmediet		
	L		En type verk er benyttet som markør/tema gjennom hele utstillingen		
	M		Andre typer		
E3			**Regigrep**		
SPØRSMÅL 1			***Hva fremhever basisutstillingen? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A		Utstillingen fremhever særskilte sammenhenger og forbindelser mellom verk		
	B		Utstillingen fremhever det estetiske ved selve monteringen og sammenstillingen av verk		
	C		Utstillingen fremhever det formalestetiske ved verk		
	D		Utstillingen fremhever et pedagogisk siktemål ved sammenlingning av verk og forklarende tekster		
	E		Utstillingen fremhever/åpner for refleksjon over utstillingsmediet		
	F		Annet		
SPØRSMÅL 2			***Er utstillingen et eksempel på åpen eller lukket formidling? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Utstillingen stimulerer bevisst til at publikum skal bruke sin egen tilnærming til den og anvende sine egen perspektiver og referanser for å lage sine egne fortellinger		
	B		Utstillingen formidler tydelig museets egne perspektiver og referanser for å få frem en eller flere bestemte fortellinger		
SPØRSMÅL 3			***Hvilken designform/scenografi passer best på utstillingen? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	
	A		Utstillingen tok i bruk de nyeste designformer på den tiden den ble laget og kan dateres til en bestemt periode		
	B		Utstillingen søker å reprodusere en tidligere tids brukssammenheng (f.eks. kirkeinteriør/privat interiør; ikke-museale rom)		
	C		Utstillingen søker å reprodusere en tidligere tids utstillingsform (f. eks. salongutstilling fra 1700-tallet, kosmorama og eller diorama fra 1800-tallet, monter i eldre stil)		
	D		Utstillingen tar i bruk dagens designformer		
	E		Utstillingen er gitt en design som er eksperimentell, og bryter med den scenografi som er vanlig		

DEL F			**OMVISNINGER OG BRUK**		
		Vedlegg			
F1			**Omvisninger og annen formidling**		
SPØRSMÅL 1			***Hvilke av disse beskrivelsene passer best for museet? Velg alternativ(er)***	Ja(=1)/Nei(=0)	Årstall/Tekstsvar/Kommentarer
	A	Skrift	Museet har en skriftlig formulert formidlingspolicy eller -plan		
	B	Skrift	Museet har en skriftlig formulert policy eller plan for omvisninger		
	C	Skrift	Museet har en skriftlig formulert policy eller plan for omvisninger i basisutstillingen		
	D	Skrift	Det er utarbeidet en eller flere standardopplegg for omvisninger i basisutstillingen		
	E		Det er lagt vekt på samsvar mellom basisutstillingens konsept og opplegget for omvisninger		
	F		Hver omvisning følger stort sett sitt eget opplagg i omvisningene i basisutstillingen.		
	G		Hver omvisning følger en rød tråd gjennom basisutstillingen.		
	H		Det ligger bestemte pedagogiske overveielser til grunn for omvisningene.		
	I	Skrift	Museet har skriftlig formulerte pedagogiske retningslinjer for omvisninger i basisutstillingen.		
	J		Museet tilrettelegger forskjellige omvisningsopplegg for ulike publikumsgrupper.		
	K		Museet har særlig tilbud til Den kulturelle skolesekken (DKS)for omvisninger, verkstedsarbeid og/eller annen formidling.		
	L		Museets egne ansatte er omvisere		
	M		Omviserne er eksterne personer		
	N		Omviserne er både egen ansatte og eksterne personer.		
	O		Omviserne har formell pedagogisk kompetanse		
	P		Omviserne har formell kunsthistorisk kompetanse		
	Q		Omviserne har annen formell kompetanse		
	R		Omviserne har både kunsthistorisk/annen kompetanse og pedagogisk kompetanse		
	S		Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger for voksengrupper		
	T		Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger og verksted for familiegrupper		
	U		Museet har faste annonserte tilbud om omvisninger og verksted for barne og ungdomsgrupper		
F2			**Publikum - antall og fordeling 2010**	Antall	
SPØRSMÅL 1			***Hvor mange besøkte museet totalt i 2010?***		
SPØRSMÅL 2			***Hvor mange (registrerte eller anslag) besøkte basisutstillingen totalt i 2010?***		
SPØRSMÅL 3			***Hvor mange bestilte grupper besøkte basisutstillingen i 2010?***		
	A		Barnhager		
	B		Grunnskolen		
	C		Ungdomsskole		
	D		Videregående skole		
	E		Høgskolen og universitet		
	F		Voksengrupper		

SPØRSMÅL 4			*Hvor mange voksne besøkte basisutstillingen?*		
SPØRSMÅL 5			*Hvor mange voksne anslås det kom sammen med andre voksne i basisutstillingen?*		
SPØRSMÅL 6			*Hvor mange familiegrupper besøkte basisutstillingen?*		
SPØRSMÅL 7			*Hvor mange ungdommmer (13-19 år) anslås det besøkte basisutstillingen uten voksne?*		
				Ja(=1)/Nei(=0)	
SPØRSMÅL 8			*Har museet gjennomført egne publikumsundersøkelser i løpet av de senere årene?*		
SPØRSMÅL 9			*Må publikum betale for å se basisutstillingen?*		