

Arkitekturens symbolik

En udstillingsanalyse af Dansk Jødisk Museum i København



Opgave af: Carina Andersen

Kursus: "Udstilling, idé og materialisering", 2009

Tilvalg: Museologi – Kunsthistorie / Etnologi – Københavns Universitet

Arkitekturens symbolik:

En udstillingsanalyse af Dansk Jødisk Museum i København

Gangen bugter og snor sig som i en labyrint. Væggene skråner ind over gangen i skarpe vinkler. Gulvet hælder og skaber en følelse af søsyge og forvirring. Smalle lysende felter gennemskærer fladerne. Effekten er dramatisk og slående på Dansk Jødisk Museum i København – et lille minoritetsmuseum, hvis formål er at udstille de danske jøders historie, kultur og kunst via udvalgte genstande inden for en periode på 400 år. Som rammerne for de mange genstande, fortællinger og historier har Daniel Libeskind indrettet museet, således at arkitekturen både kan ses i forhold til udstillingen samt som et separat element. Ved museets placering i en gammel bygning bliver Daniel Libeskind's moderne og eksperimenterende arkitektur sat i relief. Ligeledes skaber han et særpræget og rummeligt rum, der indtager sin egen individuelle plads i udstillingshistorien med sine innovative udstillingskoncepter. Arkitekturen træder i forgrunden med sine specielle og overskyggende elementer, mens genstandene indtager en sekundær position, fordi de repræsenterer og belyser de fem overordnede emner, som udstillingen er struktureret efter. Dansk Jødisk Museum i København skaber et nytænkende og innovativt rum, hvor arkitekturen i sig selv fortæller en historie, samtidig med at den peger mod genstandene og gør plads til at vise en rummelig og bred vifte af jødisk historie og kultur.

I Libeskind's særegne indretning af museet kan der spores flere lag af fortællinger. Hans intention med den særlige arkitektur er at åbenbare et betydningsfuldt punkt i historien, samtidig med at selve udstillingen skal favne bredt og vise genstande fra en periode på 400 år inden for jødisk historie, kultur og kunst. Det overordnede koncept for opbygningen af museets indre tager sit udgangspunkt i det hebraiske begreb Mitzvah, som kan forstås som ”den gode gerning”. Et begreb der er inspireret af redningen af de fleste danske jøder i 1943, og som Libeskind fortolker som værende det centrale element, da man påtænkte at lave et dansk-jødisk museum. ”Udgangspunktet for Daniel Libeskind's arbejde med Dansk Jødisk Museum var da også spørgsmålet, hvad et jødisk museum i Danmark kan fortælle, som andre jødiske museer

ikke kan.” (Lauersen 2002: 14).¹ Derved bliver konceptets betydning et af de første fortolkningslag, som kan forstås uden at medtænke arkitekturen og udformningen af udstillingsrammerne. Når begrebet bliver forstået i forhold til ét tidspunkt i den ekstensive jødiske historie, virker det umiddelbart meget snævert, da det giver indtrykket af, at det er det eneste, udstillingen drejer sig om, men museumsdirektør Janne Lauersen ser også begrebet i et større fremadrettet perspektiv: ”Han har med Mitzvah-konceptet skabt en profil og et fremtidsrettet etisk grundlag for museet, der retter fokus mod medmenneskelighed, barmhjertighed og fredelig sameksistens.” (Lauersen 2002: 14).² Det er sandt, at redningen af de danske jøder er et vigtigt punkt i historien og i fortællingen om de danske jøder, der i særdeleshed bliver genspejlet i arkitekturen og dens betydning, men selve udstillingen breder sig ud over et større felt, en opbygning som bl.a. bliver genspejlet i udstillingens titel.

Begrebet Mitzvah er også en del af udstillingens titel, ”Rum og rummelighed”, der dog indeholder flere nuancer, og som åbner for en mulighed for at stifte et bredere bekendtskab med det jødiske folks historie. I en brochure der findes på museet, bliver intentionen med udstillingens titel kort opsummeret. ”Rummeligheden i det danske samfund viste sig stærkest i redningen af de danske jøder ...” (Brochure 1, se bilag 1).³ Dog ligger fokus også på de danske jøder som befolkning: ”Men også indadtil har jødisk liv i Danmark måttet være rummeligt: Selv en lille minoritet kan nemlig være mangfoldig og have vidt forskellige orienteringer og livsformer.” (Brochure 1, se bilag 1).⁴ Titlen former udstillingens intention, idet dens betydning favner bredere end det overordnede og forholdsvist snævre koncept, Mitzvah. Udstillingen er derudover organiseret i fem temaer, hvor den gode gerning, redningen i 1943, kun bliver fremstillet som et af temaerne. Ud fra den struktur mener Schütze, at arkitekturen og udstillingen kommer til ”at fungere som to forskellige diskurser” på museet. (Schütze 2007:

1. Laursen, Janne: ”Dansk Jødisk Museum”, i: *Danske Museer*, Vol. 15, Nr. 4, (2002), s. 14.

2. Laursen, Janne: ”Dansk Jødisk Museum”, i: *Danske Museer*, Vol. 15, Nr. 4, (2002), s. 14.

3. Brochure 1: Dansk Jødisk Museum

4. Brochure 1: Dansk Jødisk Museum

45).⁵ Den besøgende må derfor forstå arkitekturen både som en del af udstillingens fortælling, samtidig med at den også må beskues separat fra flere afdelinger af udstillingen. Den del af udstillingen og de genstande som er viet til Mitzvah kommer lettere til live i arkitekturens rammer, end de fire andre temaer gør, og der kan opstå konflikter mellem arkitekturens betydning og oplevelsen af den, og det de fire temaer forsøger at fortælle. Samtidig er museet og arkitekturen konstrueret til udstillingen og dermed genstandene, og det vidner om et forsøg på at skabe innovative og specielle rammer, der kan tale til de udstillede genstande.

Overskriften ”Rum og rummelighed” fungerer som et centralt element, der bliver understøttet af udstillingens rammer og topos. Museet befinder sig i centrum af København og er bygget ind i, samt omgivet af historiske bygninger. Desuden har det skabt en plads til sig selv i en by, hvor der ikke findes andre minoritetsmuseer eller lignende udstillinger. Samtidig ligger det forholdsvist tæt på kendte danske museer såsom Tøjhusmuseet, Thorvaldsens Museum og Nationalmuseet. Museet har taget plads i en gammel bygning kendt som Galejhuset, som blev bygget i starten af 1600-tallet og fungerede som en del af det gamle havneanlæg. Beliggende i en gammel bygning, indrettet med moderne og sigende arkitektur, med montere som indeholder en udstilling, der består af genstande, der er udvalgt inden for en periode på 400 år, indeholder museet som helhed mange rum og lag. Det er et rum i et rum i et rum, som bliver forenet af udstillingens titel ”Rum og rummelighed”. Samtidig skaber rummene en dynamisk forbindelse mellem fortiden, nutiden og fremtiden ved at bruge det gamle og oprindelige som et sted med plads til fornyelse og kontinuitet. Arkitekturen, med dens moderne og tidløse aspekter, åbner for en ligeså rummelig fremtid. Libeskind selv kommenterer på den forbindelse, der sker, når det oprindelige rum går i tæt kontakt med udstillingsrummet og ”... skaber en dynamisk dialog mellem fortidens og fremtidens arkitektur – det gamles aktualitet og det nyes tidløshed.”

(Libeskind 2004: 43).⁶ Den moderne, lyse og kantede arkitektur flyder sammen med de gamle,

5. Schütze, Laura Maria: ”Modstandskamp og mitzvah: kollektiv erindring ...”, i: *Chaos*, nr. 48, (2007), s. 45.

6. Libeskind, Daniel: ”Mitzvah: Konceptet for Dansk Jødisk Museum”, i: *Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind*, (2004), s. 43.

mørkere og hvælvede lofter, der indbyder det nye og innovative i sin gamle struktur for at skabe et rummeligt rum. Galejhuset symboliserer den danske nationalitet, der hilser det nye og fremmede velkommen, illustreret i den specielt udformede arkitektur, for at skabe en betydning af rummelighed. Museet indtager ikke bygningen, men gør plads til sig selv, samtidig med at rummet også fortsætter med at være præget af det oprindelige. Som Tanja Jordan udtrykker det: ”Udstillingens rumlighed er fremkommet ved radikalt at gå i dialog med det eksisterende bygningsværk.” (Jordan 2006: 283).⁷ Så museet fremkalder en fortælling, der forener det oprindelige og det nye i det ukonventionelle udstillingsrum.

Bygningen og de usædvanlige rammer danner et rum, der eksisterer i sammenhæng med omgivelserne, samtidig med at rummet fungerer som en adskilt verden fra de ydre omgivelser. Den tunge bankbokslignende indgangsdør adskiller museet fra omverdenen og illustrerer en ide om, at man træder ind i en anden, separat verden. En verden som kan skabe og åbenbare andre relationer, via den reaktion arkitektur og rum og genstande skaber i sammenhæng med hinanden, og som kan overføres til verdenen uden for museet. Selvom museets rammer er begrænsede i størrelse, så bevæger den storslåede arkitektur sig ud over museet både i overført betydning og via fortsættelsen af den uden for museet. Den fortsætter på et andet plan. Således kan museet blive et medium mellem fortiden og fremtiden, en teori som Henrik Reeh betragter som én af Libeskind's ideer med museet. ”Gennem museumsrummets anderledes og sansede læsbarhed håber Libeskind, at verden uden for museet lader sig anskue i et nyt lys.” (Reeh 2004-2005: 35).⁸ Gennem årene er der sket et skift i udstillingsteknikkerne på kulturhistoriske museer, der i større grad forsøger at følge med tiden og ikke blot offentliggøre samlingerne som i datidens skatkamre, hvor der ikke var gjort noget forsøg på at formidle genstandenes betydning. ”... mange ønskede, at man blot fik et sted til fremvisning af de nedpakkede samlinger.” Men de var alligevel enige om at, ”... målet ikke var endnu et jødisk

7. Jordan, Tanja: ”1:1 og det dobbelte rumlige forhold”, i: *Udstillinger - mellem fokus og flimmer*, (2006), s. 283.

8. Reeh, Henrik: ”Libeskind's femte plan: ...”, i: *Rambam: Tidsskrift for jødisk ...*, nr. 13-14, (2004-2005), s. 35.

'egnsmuseum', men noget, der både nationalt og internationalt skulle have sin egen profil." (Gelfer-Jørgensen 2004-2005: 10).⁹ Nationalmuseet udstiller stadig en stor del genstande fra Etnografisk Samling i "Etnografiske Skatkamre", en udstilling der trækker snore tilbage til det gammeldags skatkammer, hvor princippet hovedsageligt var at gøre samlingerne synlige. I en sådan udstilling er det næsten umuligt for den uvidende gæst at skabe sammenhæng mellem genstandene. Til gengæld viser Nationalmuseet også andre etnografiske genstande i "Jordens Folk", hvor rummet er direkte skabt til genstandene, og flere af de eksperimenterende monterer illustrerer en sammenhæng mellem genstanden og dens kulturhistorie og funktion. I dette lys fungerer Dansk Jødisk Museum som et særligt rum, der er skabt til ikke blot at fremvise en samling klassificerede genstande, men også til at fremstille en bestemt betydning. Det fortæller en historie, men lader dog samtidig noget være usagt, for at den besøgende kan skabe sine egne konklusioner og derved blive involveret i udstillingen. Så arkitekturen tjener flere formål. Den fortæller ikke blot en historie, den spiller også på den besøgendes følelser og taler til sanserne ved sin tilstedeværelse.

Historien om de danske jøders redning kommer til live i Libeskind's arkitektur, hvis kunstneriske udtryk fortæller den besøgende om fortiden. De lyse træsorter som gulvet og væggene består af sporer sig ind på en bestemt del af verden via de lyse, nordiske materialer. Samtidig vidner udstillingen om et bevidst brug af det æstetiske princip, da de lyse felter af træfiner og gulvplanker visuelt er meget flotte og appellerer til museumsgæsten. Desuden minder gulvet om plankerne på et skib. (Reeh 2004-2005: 23).¹⁰ Ligeledes danner det midterste, fritstående afsnit i udstillingen billedet af en skibsstævn, hvor montererne kommer til at illustrere køjer. Man kan forestille sig de mennesker, der befandt sig om bord på det skib, der reddede dem til Sverige, hvor de fremtrædende lysstriber guider skibet, samtidig med at de illustrerer et

9. Gelfer-Jørgensen, Mirjam: "Til sidst lykkedes det: ...", i: *Rambam: Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, nr. 13-14, (2004-2005), s. 10.

10. Reeh, Henrik: "Libeskind's femte plan: ...", i: *Rambam: Tidsskrift for jødisk ...*, nr. 13-14, (2004-2005), s. 23

lys i mørket, og at der er håb forude. Arkitekturen skorter absolut ikke på maritime referencer, som set i sammenhæng skaber en fortælling, selvom denne fortælling måske ikke er helt sigtbar. Til gengæld danner den spændende arkitektur grundlag for flere fortolkninger, da lagene er mange, måske uendelige, som Møller funderer over: ”For hver gang man ser hans arkitektur og fordyber sig i den, blotlægges noget nyt, endnu en betydning, atter en følelse, men også en ny sammenhæng.” (Møller 2004: 52).¹¹ Der er ingen tvivl om, at Libeskind's arkitektur fylder meget. Konsekvenserne af det kan være, at indholdet bliver overskygget af formen, men siden der er lagt så utroligt meget arbejde i at skabe rammer med så mange iboende referencer, så må det være et betydningsfuldt element i udstillingen. Resultatet kan derfor være, at man kan se arkitekturen som en fortælling i sig selv uden genstande og formidlende tekster. Ligesom de dystre rammer på Jødisk Museum Berlin blotlægger arkitekturen i sig selv et formidlingslag, der taler stærkt til den besøgende.

Arkitekturen fortæller ikke blot en historie, den berører også museumsgæsten på et andet, mere skjult niveau. Selve gangen der bugter sig rundt i museet, bliver skabt af de hældende gulve og skrånende, skæve vægge, der bevæger sig i forskellige skarpe mønstre og krænger sig ind over gulvet og publikum. Gulvet hælder kun en smule, men i forskellige retninger alt efter hvor i udstillingen man befinder sig og skaber en fornemmelse af søsyge, der følger den besøgende rundt i den labyrintisk-inspirerede gang og farver museumsgæstens følelser. Samtidig går den besøgende fysisk inden i Mitzvah: de hebraiske bogstaver der udgør begrebet danner grundlaget for planen af udstillingen (se bilag 2). I sin indgående analyse af museet bemærker Henrik Reeh, at ”Hældningerne og deres indbyrdes forskelle [ikke] behøver ... at være særlig store for at blive bemærket på en snarere kropsligt registrerende end analytisk observerende måde.” (Reeh 2004-2005: 24).¹² Det gør, at museumsgæsten snarere end at forblive beskueren i stedet bliver involveret i museet. De oplever brudstykker af de tanker og

11. Møller, Henrik Steen: ”En lysstråle i mørket: Om at opleve Daniel Libeskind's arkitektur”, i: *Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind*, (2004), s. 52.

12. Reeh, Henrik: ”Libeskind's femte plan: ...”, i: *Rambam: Tidsskrift for jødisk ...*, nr. 13-14, (2004-2005), s. 24.

følelser, som de danske jøder oplevede, da de blev sejlet over sundet og i sikkerhed i Sverige. Ligeså bemærker museumsdirektøren, at "... arkitekturen bliver en formidlingsmæssig dimension, der løfter sig ind i det, der ikke har konkret eksistens – følelser, sansning, erkendelse." (Lauersen 2004: 4).¹³ Gennem dette appellerer museet til publikum via et slående dramatisk element, der vidner om brugen af det affektive princip for lettere at nå ud til publikum og gøre besøget til en oplevelse. Via sin mærkelige struktur, der består i snørklede gange, skæve gulve og skrå vægge, bliver museet nærværende for museumsgæsten, som ikke blot ser udstillingen, men oplever den, og er i stand til at se sig selv i forhold til udstillingen. Merete Ahnfeldt-Møllerup koncentrerer sig også om dette aspekt, for ifølge hende er Libeskind's indretning og bygninger "... sanseligt og rumligt udfordrende ...", noget som hun betegner som en nødvendighed "... i det kulturhistoriske museum såvel som i kunstmuseet, for at drage og engagere museumsgæsten. ... Det skal vække følelser og tanker." (Ahnfeldt-Møllerup 2004: 79).¹⁴ Gennem den eksperimenterende arkitektur kan museumsgæsterne ikke blot se og høre en fortælling, de kan også føle og mærke den på egen krop, samtidig med at de via de indviklede gange bliver ført rundt til monterne med de mange genstande.

De kunstfærdigt udførte monter på Dansk Jødisk Museum er bygget ind i væggene, og derved bliver de udstillede genstande en del af rammerne og fortolket i forhold til de omliggende rammer. Da genstandenes nærmeste omgivelser er montren, og montrens nærmeste omgivelser er selve væggen, må genstandene derfor betragtes som en del af den arkitektur, som er så altoverskyggende i udstillingen. Monternes vinkler følger væggenes flader og brydninger, og gennem glasruderne kigger man direkte ind i arkitekturen og ser dermed genstandene i forhold til rammerne og rummet. I "1:1 og det dobbelte rumlige forhold" ser Tanja Jorden også de rumlige omgivelser som en vigtig del af genstandenes betydning: "Rummet er tilstede både som en institutionel værdi og som en rumlig/konstruktiv betydning. Her opstår muligheden for

13. Lauersen, Janne: "Dansk Jødisk Museum: Gå ind og sejl", *Danske Museer*, Vol. 17, Nr. 4, (2004), s. 4.

14. Ahnfeldt-Møllerup, Merete: "Formidling af kultur", i: *Dansk Jødisk Museum og Daniel ...*, (2004), s. 79.

at perspektivere det udstillede i dialog med rummet.” (Jordan 2006: 282).¹⁵ Monterne skaber en forbindelse med de skrå vægge, resten af rummet og derved arkitekturen, og man kan derfor ikke undgå at medtage dem og de omgivende rammer i forståelsen og fortolkningen af genstandene. Det åbner for andre og nye fortolkninger af genstandene, da man kan spørge om, hvad arkitekturen siger om de udstillede genstande og omvendt?

I dette lys bliver montren i sig selv en genstand samtidig med, at den fungerer som en paratekst, der tiltrækker den besøgendes opmærksomhed. Monterne er indlemmet i de skrå finérbelagte vægge, som vinduer der åbenbarer en skjult og spændende verden. De er ”... som små kighuller ind i en ukendt verden”. (Brochure 1, se bilag 1).¹⁶ Væggene der indlemmer monterne er glatte og uden andre udsmykninger end små lysspots og lysende hebraiske tegn, og det bevirker, at det er vinduerne i monterne, der tiltrækker øjet og henleder opmærksomheden på montren og dermed belyser genstandene. Derudover står vægfarverne inde i montren i kontrast til det lyse træ udenom og medvirker til at drage opmærksomheden. Samtidig betyder selve udformningen af monterne, at man ikke bare skal betragte genstandene. Tværtimod skal man opdage og opleve dem, da monterne ikke altid er helt tilgængelige. Daniel Libeskind selv tilføjer, at ”Bygningen er tænkt ind i udstillingsoplevelsen som et eventyr og en invitation til både fysisk og spirituelt at spore historien ...”, (Libeskind 2004: 41).¹⁷ Flere af monterne består af glasvinduer, som åbner ind til et større rum, end man lige havde regnet med, og det er nødvendigt at læne sig ind over og kigge op og ned og til siderne for at opdage genstandene, da man som regel kun kan se gennem én flade. Fordi genstandene ikke direkte bliver præsenteret for de besøgende, og fordi de skal opdages, så bliver den besøgende inkluderet i udstillingen og har mulighed for at knytte et nærmere bekendtskab med genstandene, da det hele ikke er givet på forhånd. ”De besøgende bliver omsluttet og opslugt at

15. Jordan, Tanja: ”1:1 og det dobbelte rumlige forhold”, i: *Udstillinger - mellem fokus og flimmer*, (2006), s. 282.

16. Brochure 1: Dansk Jødisk Museum

17. Libeskind, Daniel: ”Mitzvah: Konceptet for Dansk Jødisk Museum”, i: *Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind*, (2004), s. 41.

historien – de er midt i den.” (Jordan 2006: 283).¹⁸ Monterne er indsat i de skæve og hældende vægge, hvilket skaber en udfordring for den besøgende, og det er netop det, der kreerer dynamik i udstillingen og gør besøget til en oplevelse i stedet for blot en flad gennemgang af historien.

Ydermere vidner monterne om et kunstnerisk og symbolsk udtryk for museets fremstilling af det jødiske samfund i Danmark. Lyset brydes i monternes glas, og de tykke glasvinduer reflekterer og genspejler genstandene, omgivelserne og de besøgende. Derved kan man opdage en anden dimension i museets udstillinger. ”Montrernes glas vækker mindelser om tilslebne ædelsten i overstørrelse, hvorved udstillingsrummets prismekarakter forstærkes.” (Reeh 2004-2005: 26).¹⁹ Ligeledes, som Henrik Reeh formulerer det, så minder de vinklede og skæve glasmoduler om facetslebne gennemsigtige diamanter, der fungerer ved, at de forstørrer og udbygger udstillingens overskrift, ”Rum og rummelighed” i overført betydning. Monternes facetterede glasfacader illustrerer og reflekterer et multifacetteret folk, der på ingen måde er ensidet, men derimod indeholder mange komponenter og aspekter. Det er specielt denne forestilling, som museets folk ønsker at videregive, så de besøgende kan forsøge at se og forstå det jødiske folk i lyset af denne tilstræbte illustrerede rummelighed. Denne mangfoldighed bliver netop beskrevet i en kort, sammenfattet tekst i én af museets brochurer, som tanken bag ”Rum og rummelighed”: ”Også indadtil har jødisk liv i Danmark måtte være rummeligt: de danske jøder er en lille minoritet, men den rummer vidt forskellige orienteringer og livsformer.” (Brochure 2, se bilag 2).²⁰ Selvom selve museet er småt, og det fremstiller en minoritet, så bliver indtrykket forstærket og forstørret af monterne, som åbner for en flertydighed af det jødiske samfund. Både i det reflekterende og facetterede glas, men også fordi den besøgende kan betragte mange forskellige genstande fra det jødiske samfund i de forholdsvis små monter. Dermed illustrerer monterne et billede af en minoritet, som slet ikke er så lille endda, når det

18. Jordan, Tanja: ”1:1 og det dobbelte rumlige forhold”, i: *Udstillinger - mellem fokus og flimmer*, (2006), s. 283.

19. Reeh, Henrik: ”Libeskind's femte plan: ...”, i: *Rambam: Tidsskrift for jødisk ...*, nr. 13-14, (2004-2005), s. 26.

20. Brochure 2: Dansk Jødisk Museum: Rum og rummelighed – En udstilling om jøder i Danmark

kommer til stykket. Derimod viser de et forsøg på at inkorporere det faktum, at en minoritet ikke er lig med en lille, defineret og fasttømret gruppe.

Lyssætningen er medtænkt i udstillingen som paratekster, der peger mod monterne og de forklarende tekster, samtidig med at de smalle lysstriber fremhæver rammernes rolle i fortællingen. I de skrå vægge er der indsat lysbånd, der nærmest kiler sig ind i væggene og løber i skarpe vinkler hid og did, tilsyneladende uden nogen særlig orden. Lysstriberne tjener ikke til nogen umiddelbar belysning af hverken genstande, monter eller selve rummet, dertil er lyset ikke stærkt nok. Genstandene bliver naturligvis belyst af små diskrete spots inde i monterne, og gangene er oplyst af andre lyskilder, men lysbåndene tjener nogle steder som skinnende og iøjefaldende paratekster, der peger mod monterne og derved genstandene. Andre steder gennemløber lyslinierne de glasplader, med information om de forskellige temaer, der er monteret på væggene og påkalder også der opmærksomheden mod den informerende tekst. Lysstriberne kan dog også fortolkes som et vigtigt element i arkitekturen og den historie den gengiver. Hvor de fleste kulturhistoriske udstillinger, især fra ældre tid, vægter den objektive tilgang til udstillingsmedierne og fokuserer på selve genstandene og de historier, de kan fortælle uden rammerne som medspiller, så vidner denne udstilling om et omvendt fokus. I "Udstillingsfortællinger ved årtusindskiftet" beretter Camilla Mordhorst om en kulturhistorisk udstilling i Paris i år 2000, som befinder sig inden for "den traditionelle kulturhistoriske udstillingsform". (Mordhorst 2001: 21).²¹ I den traditionelle udstillingspraksis var genstandene centrale – "de fortalte historien selv" og lyssætningen understregede dette: "Overalt var lyset dæmpet; kun de udstillede genstande var klart oplyst." (Mordhorst 2001: 27).²² Lyssætningen på Dansk Jødisk Museum markerer i dette perspektiv et skift fra den traditionelle, langt mere objektive udstillingsform til en anderledes, mere subjektiv udstilling, hvor formen og arkitekturen i langt højere grad fortæller historien, og hvor genstandene træder i baggrunden,

21. Mordhorst, Camilla: "Udstillingsfortællinger ved årtusindskiftet", *Passepartout*, nr. 17, (2001), s. 21.

22. Mordhorst, Camilla: "Udstillingsfortællinger ved årtusindskiftet", *Passepartout*, nr. 17, (2001), s. 27.

for i stedet at støtte op om den historie formen skildrer.

De fem temaer bliver understøttet af de udvalgte og udstillede genstande, der optræder som vigtige vidnesbyrd på fortiden, der understøtter den historie, museet ønsker at skildre. Det er en associativ udstilling, der vægter temaer i stedet for at opstille genstandene i kronologisk rækkefølge som i de traditionelle opdelingsformer inden for den kulturhistoriske udstilling. Derved opnår den nye synsvinkler og muligheder og gør den besøgende i stand til at se tingene i en menneskelig kontekst. Genstandene består bl.a. af malerier, buster med skulpturelle toner, beklædningsgenstande, hverdagsgenstande, rituelle og religiøse genstande, og de er udvalgt og sat sammen, så de understøtter de fem overordnede temaer, der skal give et så bredt billede af den jødiske befolkning som muligt. Da genstandenes betydning for menneskene er vægtet højt, er det en antropocentrisk udstilling: "... genstandene [er] struktureret i forhold til menneskenes historie, ikke i forhold til deres egen historie. I den forstand tjener de bare som illustrationer til noget andet, nemlig civilisationshistorien." (Mordhorst og Nielsen 1997: 15).²³ Dette er netop den tilstræbte udstillingsform på kulturhistoriske udstillinger, og det betyder, at det er jøderne som mennesker og befolkning og ikke direkte deres religiøse overbevisning, der bliver udstillet.

Udstillingen viser ikke genstandene for genstandene selv, bl.a. fordi museet ønsker at illustrere jødisk kultur, kunst og historie for ikke-jøder og derfor tilstræber de at vise genstandsfællesskaber og genstandene skal beskues i henhold til deres funktion og betydning for den dansk-jødiske befolkning for, at de besøgende kan sætte genstandene i en kontekst. For det er netop "... ethvert museums opgave at skabe den både usynlige og synlige sammenhæng i samlinger og udstillinger." (Ritzau 1998: 156).²⁴ Derudover er genstandsfællesskabet logisk opbygget, genstandene hænger sammen i form af de udvalgte temaer, og det er et aspekt af den diskursive udstillingsform. Genstandenes betydning er fastlagt, fordi museet understreger

23. Mordhorst, Camilla og Kitte Wagner Nielsen: "Formens semantik – en teori om ...", i: *Nordisk Museologi*, nr. 1, (1997), s. 15.

24. Ritzau, Teit (1998): "Den iscenesatte, aktiverende formidling – ...", i: *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling*, (1998), s. 156.

tolkningen af dem via temaerne og deres indhold. På den måde kan publikum lære af udstillingen og gå fra museet med ny viden. Annesofie Becker definerer kort, at museernes mål må være at "... bringe ny sammenhæng i det sammenhængsløse. Enhver udstillings mål må være at bringe ting sammen på en måde, så de af en indre nødvendighed bindes sammen og skaber noget kvalitativt nyt. (Becker 1990: 77).²⁵ Sammenhængen mellem genstandenes betydning for hinanden og for menneskene bliver i høj grad tilkendegivet ved de interiørinspirerede opsætninger i monterne, som samtidig lukker af for genstandenes individuelle historie. Manglen af beskrivelser af de udstillede genstandes oprindelse, materialitet og udformning vidner om en nedgradering af deres individuelle betydning, mens den menneskelige kontekst kommer til syne i opsætningen og i de tilhørende tekster, der beskriver deres funktioner.

I udstillingen indtager genstandene en sekundær plads, i forhold til den historie rammerne fortæller, da de ses som elementer der understreger de fem overordnede temaer. Genstandene er udvalgt ud fra deres repræsentative værdi og deres betydning for udstillingens fortælling, som museumsdirektør Janne Lauersen forklarer i artiklen, "Dansk Jødisk Museum: Gå ind og sejl". "Igen og igen har vi afsøgt genstandenes betydning i forhold til udstillingens temaer, og udvalget af materiale til udstillingen er gennem enestående redaktionsmøder blevet snævret ind." (Lauersen 2004: 6).²⁶ Mængden af genstande, samt deres forskellige udtryk og kendetegn, der udgør indholdet i monterne vidner om et forsøg på at afbilde så meget så mange forskellige aspekter som muligt om det givne emne. De tjener til at give et komplekst og bredt billede af det jødiske samfund. Derudover har genstandene værdi, fordi de illustrerer kulturen og hverdagen og ikke genstandenes individuelle materialitet, som Camilla Mordhorst og Kitte Wagner Nielsen pointerer i anden kulturhistorisk sammenhæng: "Det, de bærer vidne om i sig selv, det vil sige det materiale de er gjort af, er ikke i sig selv interessant." (Mordhorst og

25. Becker, Annesofie: "Museets Ting og Udstillingens Orden", i: *Tidsskriftet Antropologi*, nr. 21/22, (1990), s. 77

26. Laursen, Janne: "Dansk Jødisk Museum: Gå ind og sejl", *Danske Museer*, Vol. 17, Nr. 4, (2004), s. 6.

Nielsen 1997: 7).²⁷ Selvom genstandene kan beundres og fortolkes individuelt, så ligger deres værdi i deres betydning for forskellige aspekter af jødisk liv, historie og kultur, og der er derfor skruet ned for den æstetiske nydelse af objekterne ligesom fokus er fjernet fra deres ydre attributter.

Udstillingen indeholder mange smukt udførte genstande, men opsætningen og udvælgelsesprocessen vidner om museets fokus på jødisk liv i hverdagssammenhænge. De kunstneriske værker og flotte genstande bliver set som del af dette genstandsfællesskab i stedet for at blive betragtet individuelt for deres ydre attributter. Barbara Kirshenblatt-Gimblett's tekst om at udstille jøder udtrykker, hvordan udvælgelse og opsætning af genstandene fuldstændig afhænger af, hvilket billede de udstillingsansvarlige vil give af det jødiske folk. Ud fra beskrivelser af flere forskellige udstillinger om jøder og jødedom fra slutningen af 1800-tallet, kan man se, hvor forskellig udstillingsintentionen kan være: "... Adler treated objects, no matter how beautiful, as specimens or documents. Since their purpose in displaying objects was to illustrate ideas ...". Han og hans kolleger billigede desuden kopier af de originale genstande i udstillingen, fordi de ideer og teorier, som tingene belyste, var af større betydning end selve genstandene. (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 89).²⁸ Som en kontrast, tog en anden udstilling ti år tidligere udgangspunkt i at udstille jødiske genstande for deres æstetiske kvaliteter: "Attention to the physical attributes of artifacts played down their Jewish specificity and played up their status as objects of art." (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 83).²⁹ I dette perspektiv befinder Dansk Jødisk Museums udstilling sig et sted midt imellem de to vidt forskellige udstillingsformer, dog hælder den mere til Adlers udstillingsform, selvom museet med stor sandsynlighed ikke ville kunne finde på at få fremstillet kopier og udstille disse på lige fod med de originale genstande. Da genstandene på Dansk Jødisk Museum indgår i et genstandsfællesskab, der består i deres

27. Mordhorst, Camilla og Kitte Wagner Nielsen: "Formens semantik – en teori om ...", i: *Nordisk Museologi*, nr. 1, (1997), s. 7.

28. Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: "Exhibiting Jews", i: *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, (1998), s. 89.

29. Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: "Exhibiting Jews", i: *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, (1998), s. 83

betydning for et aspekt af jødisk liv via deres samling i én stor montre, så bliver de betragtet som vidnesbyrd på jødisk kultur og ikke som kunst.

Selvom museet vil udstille både kultur og kunst, så indgår kunsten som en del af jødisk liv og kultur. Det ses i det store maleri der hænger for sig selv på en af væggene. Det befinder sig inde bag en tyk, matteret glasplade, der skjuler maleriet samtidig med, at det er muligt at gennemskue motivet. Da det ikke hænger frit på en bar, hvid væg, som på mange moderne kunstmuseer, men i stedet bliver en del af arkitekturen via indramningen, og dermed den historie som udstillingen fremstiller, vidner det om, at museet ikke skelner betydeligt mellem kulturhistoriske objekter og kunstværker. Ligeledes findes der buster og mindre malerier blandt de udstillede genstande, der i langt højere grad kan blive betragtet som kunstværker end for eksempel lysestager og bægere, og det viser, at genstandens kunstneriske og æstetiske udtoning er tonet ned for at indgå i et genstandsfællesskab, der belyser deres betydning for jødisk kultur, deres liv og hverdag. Havde man derimod udvalgt visse karakteristiske og smukke objekter og placeret dem i hver deres oplyste montre, hvor parateksterne taler til og belyser objektet, vil det lettere opfattes som et værk end en genstand. Selvom mange af genstandene har haft bestemte funktioner og været brugbare, så indeholder de dog også nuancer af kunst, da de med stor sandsynlighed er blevet udstillet i jødiske hjem som smukke ornamenter, når de ikke er blevet brugt i andre sammenhænge.

Samtidig har museumsfolkene uden tvivl udvalgt de pæneste, mest repræsentative objekter inden for hvert aspekt og gået uden om de mindre attraktive objekter. Museumsdirektør Janne Laursen beskriver museets genstande inden for temaet *Traditioner* både som et udtryk for den jødiske kulturarv, samtidig med at hun anerkender genstandenes æstetiske kvaliteter: ”*Traditioner* præsenterer den fælles kulturarv, som holder jøder sammen på tværs af landegrænser og århundreder: bøgerne, ritualerne, alle de smukke ting, som man kan vælge at eje og bruge ...” (Laursen 2004: 7).³⁰ Da mange af genstandene ser kostbare og

30. Laursen, Janne: ”Dansk Jødisk Museum: Gå ind og sejl”, *Danske Museer*, Vol. 17, Nr. 4, (2004), s. 7.

værdifulde ud, og garanteret også er det, så må de have tilhørt en bestemt del af befolkningen, da det sikkert ikke var alle, der havde råd til smukt udskårne lysestager i sølv og andre kostelige objekter. Udstillingen fremviser derved et uniformt billede af befolkningen, som rige og indflydelsesrige, et billede der ikke indeholder så mange nuancer, som virkeligheden altid består af. Museet fremstiller naturligvis de religiøse og rituelle objekter som en del af den fælles jødiske tradition via de mange udvalgte og forskelligartede genstande, men ekskluderer alligevel andre genstande, som ikke er nær så betydningsfulde i deres æstetiske islæt eller værdi, men som måske alligevel har betydning for andre dele af befolkningen. Mange af genstandene i udstillingen er valgt ud fra deres repræsentative værdi, og er også sat op og sammen efter æstetiske principper til en vis grad, men samtidig er der også fokus på det didaktiske princip i udstillingen.

Arkitekturen på udstillingen træder uden tvivl i forgrunden for den besøgende og fortæller sin egen historie gennem dramatiserende virkemidler, men der er også gjort brug af det didaktiske princip for, at udstillingen kan nå ud til en større målgruppe. ”Rum og rummelighed” er ikke en teksttung udstilling, men der er alligevel gjort forsøg på at informere og undervise museumsgæsten. Specielt på denne udstilling er det nødvendigt, da den for det meste henvender sig til ikke-jøder, som ikke kender til genstandene og deres historier og kontekster. For som Griselda Pollock rammende spørger: ”... is seeing knowing? Can being shown in representation/ reconstruction constitute an authentic encounter?” (Pollock, 2003: 180).³¹ Når genstande bliver revet væk fra deres oprindelige og sædvanlige kontekst og indtager en position som museumsgenstande, er de i fare for at miste deres autencitet, og det er derfor museumsfolkene, der skal træde ind og forsøge på at skabe den kontekst. Disse forsøg kom især til udtryk i 1970’ernes plancheudstillinger, (bl.a. på Etnografiske Samlings udstillinger på Nationalmuseet), hvor de udstillede genstande var omringet og ledsaget af billeder, fotografier og fakta, der fortalte de besøgende om genstandenes funktioner og betydninger. På Dansk

31. Pollock, Griselda: ”Holocaust Tourism: Being There, Looking Back and the Ethics of Spatial Memory”, i: *Visual culture and tourism*, (2003), s. 180

Jødisk Museum og ligeså på Nationalmuseet i dag, forsøger de i stedet med andre, mindre didaktiske principper. Grunden til det, er bl.a. er der er lagt så stor vægt på arkitekturens udtryk og den historie, der bliver fortalt via rammerne. Dog er der ophængt glasplader med forklarende tekst, og der er indsat interaktive skærme i væggene, hvor den nysgerrige kan søge efter mere information. Udover det er der en lille biograf, som viser to kortfilm, og der er desuden kortfattede tekststykker tilknyttet de udstillede genstande i monterne. Det er derfor en udstilling, der henvender sig til flere målgrupper: børn som måske vil synes, det er spændende at søge efter informationer på computerskærme, mens deres forældre vil nøjes med at kigge på de fem temaers overordnede beskrivelser. Dog kan der også søges efter yderligere informationer på museets meget veludbyggede og brugervenlige hjemmeside³², hvor den videbegærlige kan dykke dybere ned i museets temaer og genstande. Ligeledes er der lagt meget vægt på det didaktiske princip i den forholdsvis fastlagte rute gennem udstillingen, som fører den besøgende rundt fra det ene emne til det næste og skaber en sammenhæng for museumsgæsten. Museumsgæsten har derfor mulighed for at forlade museet med ny viden og lærdom, som jo må være det centrale og den tilsigtede hensigt på et kulturhistorisk museum.

I det lys, er Dansk Jødisk Museum en udstilling, der forbinder det eksperimenterende arkitektoniske udtryk med alskens kulturhistoriske genstande for at skabe en fortælling i stedet for blot at udstille. Libeskind har skabt et rummeligt udstillingsrum med utallige iboende referencer, der gør, at museumsgæsten bliver vejledt i de danske jøders historie og kultur gennem og støttet af de mange repræsentative genstande. Selvom de udstillede genstande indtager en sekundær plads i forhold til arkitekturen, rammerne og temaerne, bliver de også fremhævet af de arkitektoniske elementer. Dansk Jødisk Museums udstilling bevæger sig ud over museets grænser og viser, hvordan et kulturhistorisk museum kan formidle viden og kreere en unik oplevelse via rammernes dramatiske indtryk. Samtidig er det også et udtryk for at museet, på trods af sin lille størrelse, kan være enormt indholdsrigt og rummeligt.

32. Dansk Jødisk Museum hjemmeside: www.jewmus.dk

Litteraturliste

Litteratur fra læseplan:

Becker, Annesofie: "Museets Ting og Udstillingens Orden", i: *Tidsskriftet Antropologi*, nr. 21/22, (1990).

Jordan, Tanja: "1:1 og det dobbelte rumlige forhold", i: Bodin, Elisabeth & Johanna Lassenius (red.) *Udstillinger - mellem fokus og flimmer*, (København: Multivers, 2006).

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: "Exhibiting Jews", i: *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, (Berkeley: University of California Press, 1998).

Laursen, Janne: "Dansk Jødisk Museum", i: *Danske Museer*, Vol. 15, Nr. 4, (2002).

Laursen, Janne: "Dansk Jødisk Museum: Gå ind og sejl", *Danske Museer*, Vol. 17, Nr. 4, (2004).

Mordhorst, Camilla og Kitte Wagner Nielsen: "Formens semantik – en teori om den kulturhistoriske udstilling", i: *Nordisk Museologi*, nr. 1, (1997).

Mordhorst, Camilla: "Udstillingsfortællinger ved årtusindskiftet", *Passepartout*, nr. 17, (Århus: Institut for Kunsthistorie Århus Universitet, 2001).

Pollock, Griselda: "Holocaust Tourism: Being There, Looking Back and the Ethics of Spatial Memory", i: Crouch, D. & Nina Lübbren (red.) *Visual culture and tourism*, (Oxford: Berg, 2003).

Ritzau, Teit (1998): "Den iscenesatte, aktiverende formidling – et bud på formidling af kulturhistorien", i: Fremtidens formidling af fortiden, *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling*, (Moesgårdseminaret, 1998).

Litteratur om Dansk Jødisk Museum:

Ahnfeldt-Møllerup, Merete: "Formidling af kultur", i: Møller, Henrik Steen (red.), *Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind*, (København: Dansk Jødisk Museum, 2004).

Gelfer-Jørgensen, Mirjam: "Til sidst lykkedes det: lidt af forhistorien omkring Dansk Jødisk Museum", i: *Rambam: Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, nr. 13-14, (Selskabet for Dansk Jødisk Historie, 2004-2005).

Libeskind, Daniel: "Mitzvah: Konceptet for Dansk Jødisk Museum", i: Møller, Henrik Steen, (red.), *Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind*, (København: Dansk Jødisk Museum, (2004).

Møller, Henrik Steen: "En lysstråle i mørket: Om at opleve Daniel Libeskind's arkitektur", i:
Møller, Henrik Steen (red.), *Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind*, (København:
Dansk Jødisk Museum, 2004).

Reeh, Henrik: "Libeskind's femte plan: Bevægelser i Dansk Jødisk Museum", i: *Rambam:
Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, nr. 13-14, Selskabet for Dansk Jødisk Historie,
2004-2005).

Schütze, Laura Maria: "Modstandskamp og mitzvah: kollektiv erindring på Dansk Jødisk
Museum og Frihedsmuseet", i: *Chaos*, nr. 48, (2007).

Brochurer fra Dansk Jødisk Museum:

Brochure 1: Dansk Jødisk Museum (se bilag 1)

Brochure 2: Dansk Jødisk Museum: Rum og rummelighed – En udstilling om jøder i Danmark
(se bilag 2)

Forside:

Illustrationer foroven: www.mik.dk (21. maj 2009)

Illustration fornedet til venstre: www.brugkulturen.dk (21. maj 2009)

Illustration fornedet til højre: www.jewmus.dk (21. maj 2009)

Hjemmeside:

www.jewmus.dk