

Ting som aktører: Refleksioner over genstande med udgangspunkt i udstillingen Skriv

Skyggebjerg, Louise Karlskov

Document Version
Final published version

Published in:
Nordisk Museologi

DOI:
[10.5617/nm.3061](https://doi.org/10.5617/nm.3061)

Publication date:
2016

License
CC BY-NC-ND

Citation for published version (APA):
Skyggebjerg, L. K. (2016). Ting som aktører: Refleksioner over genstande med udgangspunkt i udstillingen Skriv. *Nordisk Museologi*, 2016(1), 3-20. <https://doi.org/10.5617/nm.3061>

[Link to publication in CBS Research Portal](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us (research.lib@cbs.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Download date: 04. Jul. 2025



Ting som aktører

Refleksioner over genstande med udgangspunkt i udstillingen *Skriv*

LOUISE KARLSKOV SKYGGEJERG

Title: Things as actors. Thoughts about museum objects on the basis of the exhibition *Write*

Abstract: *Technical museums are packed with things taken out of the original context and left alone for general admiration. One kind of stuff in museums consists of writing tools, from quill and ink via typewriters to mobile phones with onscreen keyboards. In 2015, the Danish Museum of Science and Technology opened a new exhibition about writing tools. It had as its main purpose to open up for an understanding of how the tools we use in our everyday life have an impact on what we do and how we do it. The article is inspired by the material turn and discusses, with this exhibition as a case, what happens when museums want to tell stories about use based on objects no longer usable in the original sense, but converted to cultural heritage to be displayed behind glass. In short, the article is about objects as the core of museum work.*

Keywords: Things, exhibitions, technologies of writing, the material turn, museums of technology, museum objects, history of technology, history of technology-in-use, museology, materiality.

Museer er fulde af genstande, der berøvet deres oprindelige kontekst står tilbage til almindelig beundring, eller som medicinhistorikeren Adam Bencard har formuleret det: "The museum is a storehouse of discontinuity" (Bencard 2014:36). På tekniske museer er en almindelig genstandskategori skriveredskaber fra blækhusse og fjerpenne over skrivemaskiner og computere til mobiltelefoner med skærmtastatur.

I 2015 åbnede Danmarks Tekniske Museum udstillingen *Skriv* med udgangspunkt i netop denne genstandskategori i anledning af 150 året for Rasmus Malling-Hansens første eksperimenter med skrivekuglen, en tidlig dansk skrivemaskineopfindelse. Man omtaler ofte i Danmark Malling-Hansens skrivekugle som verdens første serieproducerede skrivemaskine, en typisk teknologihistorisk fortælling i

den forstand, at der fokuseres på tingens oprindelse og historier om at komme først med noget nyt frem for på teknologier i brug.

Udstillingen blev dog ikke bygget som en traditionel jubilæumsudstilling med det formål at give en mere eller mindre kronologisk fremstilling af skrivemaskinens historie med den tekniske udvikling og opfindere i centrum. I stedet fik udstillingen det mål at benytte skriveteknologiernes historie til at åbne op for en forståelse af, at de ting, vi bruger i det daglige, ikke er neutrale redskaber, men har betydning for, hvad vi gør, og hvordan vi gør det. Det er en pointe, som er blevet påvist igen og igen i den teknologihistoriske forskning, og som også spiller en central rolle i den såkaldte *materielle vending* i form af en optagethed af tings *gøren*.¹ I 1983 skrev teknologihistorikeren Ruth S. Cowan i sit klassiske værk om husholdningsteknologiernes udvikling, *More Work for the Mother. The Ironies of the Household Technology from the Open Hearth to the Microwave*:

Tools are not passive instruments, confined to doing our bidding, but have a life of their own. Tools set limits on our work; we can use them in many different ways, but not in an infinite number of ways. We try to obtain the tools that will do the jobs that we want done; but, once obtained, the tools organize our work for us in ways that we may not have anticipated. People use tools to do work, but tools also define and constrain the ways in which it is possible and likely that people behave (Cowan 1983:9).

Kort sagt, ting er både muliggørende og begrænsende. Pointen er relativ nem at argumentere for i en videnskabelig artikel, og den teoretiske diskussion om ting som aktører har da også efterhånden en del år på bagen. Pointen er straks vanskeligere at udstille, dels fordi tingene i en udstilling ikke længere er i brug i deres

oprindelige funktion, dels fordi meget af det tingene *gør* i udgangspunktet er usynligt. Antropologen Daniel Miller mener f.eks., at ting ”work best as the frame that guides our sense of what is appropriate, rather than as things we pay regard to in their own right” (Miller 2010:82), og for ham er tingene en *setting*, som bl.a. er med til at gøre os klar over, hvad der er passende adfærd (Miller 2010:50). Det er selvfølgelig ikke noget problem at skrive denne og en lang række andre pointer om ting i (lange) udstillingstekster, men at få dem indarbejdet i udstillingernes tredimensionelle rum er straks vanskeligere.

Denne artikel handler med udgangspunkt i arbejdet med udstillingen *Skriv* om, hvordan man udstillingsmæssigt kan forholde sig til tingenes *gøren*, herunder også til de udfordringer det giver, at genstandene i en udstilling er frarøvet deres oprindelige forbindelser, og brugeren er forandret til en beskuer i form af museumsgæsten. Mange genstande virker ikke længere og fremstår f.eks. uden strøm og med slukkede skærme. Det var et mindre problem, dengang de tekniske museers fornemste og langt hen ad vejen eneste opgave var at illustrere en opfindelseshistorie, og tingene blev opfattet som data, dvs. som et stykke objektiv sandhed (Knell 2007). I dag hvor den professionelle teknologihistorie længe har sat et øget fokus på ting i brug, er det problematisk. Mere overordnet er artiklen et forsvar for tingene i en tid, hvor spørgsmålet ”Do we still need objects?” (Conn 2010)² stilles i museumsverdenen, kassationsprojekter florerer, og succesfulde udstillinger som f.eks. Nationalmuseets oplevelsescenter *Kongernes Jelling* baserer sig på få eller ingen originale genstande, mens andre udstillinger iscenesættes så kraftigt, at monterne overtager fortællingen fra genstandene, som det f.eks. ses i udstillingen *Teselskabet* på M/S Museet for Søfart i Helsingør. Det

har længe været digitale installationer og diskussioner om brugerinddragelse, der har fyldt meget i museernes arbejde, mens genstandene har været relativt fraværende i debatten.³

Diskussionen i denne artikel er inspireret af den materielle vendings blik for sociomaterielle praksisser og tingenes gøren, teknologihistorikeren David Edgertons klassiker *The Shock of the Old* fra 2006 samt filosofen Martin Heideggers begreb *Zeug*, og den er præget af en række spørgsmål om ting, som jeg generelt er optaget af i mit arbejde: Hvor kommer tingene fra? Hvad sker der, når vi bruger ting? Hvordan ændrer tingene vores hverdag, handlinger og tankesæt? Jeg er særligt optaget af de ting, man kan kalde værktøj, redskaber eller teknologi, altså ting vi bruger til at opnå noget andet med (jf. Skyggebjerg 2014), og det afspejlede sig også i udstillingen *Skriv*, der netop havde skriveredskaber i centrum.

Jeg var selv projektleder for udstillingen, og denne artikel blev påbegyndt, da udstillingsarbejdet var konceptarbejde på papir, gennemskrevet da udstillingsarbejdet var undervejs og færdigskrevet, da udstillingen stod færdig. Dermed er artiklen også et resultat af de faglige forskydninger, der sker i mødet med den fysiske virkelighed og de konkrete genstande, når en udstilling produceres. Det viste sig f.eks. i løbet af udstillingsarbejdet, at udstillingens intention om at ville sætte en bestemt teknologihistorisk pointe i fokus frem for en traditionel innovationscentreret fortælling, blev modarbejdet af den tilgængelige samling og litteratur. Hele genstands- og vidensbasen for udstillingen fremskrev så at sige nogle bestemte fortællinger frem for andre.⁴ Når biblioteket er fyldt med opfindelsescentreret og teknisk orienteret litteratur, oplysningerne i registreringssystemet fokuserer på tekniske data og oprindelse, og magasinets hylder bugner med patentmodeller og prototyper og samlingen i

øvrigt afspejler en forkærlighed for det særlige frem for det almindelige, er det sin sag at fastholde en kuratorisk grundidé om at ville fokusere på ting som redskaber, der påvirker, hvad vi gør. Det problem kunne der til en vis grad gøres noget ved i form af nyindsamling af materiale og efterlysninger efter bestemte genstande. Det var dog kun delvist succesfuldt bl.a. pga. tilgængeligheden eller manglen på samme af bestemte genstandstyper og givernes forventninger til, hvad der er interessante genstande for et museum. De forventninger er baseret på, hvad de typisk møder i udstillingerne i forvejen. Det vakte f.eks. forundring hos en del givere, når vi begejstret modtog skrivemaskineviskelæder, rettebånd, papir i uendelige baner o.l., men rask væk sagde nej til flotte gamle skrivemaskiner, også når vi i konkrete efterlysninger eksplicit havde efterspurgt de førstnævnte genstandstyper. Giverne undrede sig – måske med rette – over, hvad vi ville med almindelige hverdagsgenstande uden nogen særlig historie.⁵

Ikke kun blandt givere og andre eksterne interessenter vakte prioriteringen i udstillingen af det daglige, uprætentiøse og almindelige undren. En kollega i udstillingsteamet måtte lige sikre sig, at det rent faktisk var meningen, at der skulle ligge en blå BIC kuglepen i udstillingens skatkammer (fig. 1). Mere generelt havde udstillingsteamet f.eks. flere diskussioner om, hvorvidt professionelle skribenter som journalister og forfattere skulle spille en rolle i udstillingen. På den ene side ville kendiseffekten formentlig vække interesse hos en stor del af gæsterne, på den anden side ville den tage fokus væk fra, at *Skriv* netop var tænkt som en udstilling om dig og mig og vores og vores forfædres brug af skriveredskaber i dagligdagen.

Lignende diskussioner var der i forhold til rummets iscenesættelse. I hvor høj grad skulle denne hverdagshistorie om vores skrivered-



Fig. 1. I skatkammeret i udstillingen *Skriv* blev gamle, smukke og dyre klenodier udstillet sammen med nogle af nutidens hverdagsgenstande som blyanter og BIC kuglepenne. Ved at placere things out of place blev der bevidst arbejdet med at fremprovokere nye syn på både klenodierne og hverdagens genstande. Foto: Ignacio Peña.

skaber formidles via kunstneriske fortolkninger? Hvor de professionelle skribenter endte med at være stort set fraværende i udstillingen, fik kunsten en plads i det udstillingsafsnit, der handler om signalværdien i valget af skrivedeskaber (se f.eks. Pellegrin 1998). Den historie opgav vi efter flere forsøg at fortælle ved hjælp af dagligdags eksempler, men benyttede i stedet Kit Kjølhedes SPAM-broderier, hvor overskrifter fra SPAM-mails broderes på samme måde som bibelcitater, og Vibeke Nørgaard Rønsbos projekt *Efter hånden*, hvor hun har modtaget en række breve, som netop forholder sig til forskellen mellem at skrive i hånden og på maskine. Her blev kunstens rolle at formidle det, som vi ellers har svært ved at få øje på og skabe den afstand til det hverdagslige, der muliggør refleksion. Hverdagen har det med at blive usynlig for os i al sin trivialitet.⁶

Ting er ikke bare ting, og i det følgende vil jeg som baggrund for diskussionen af tingenes rolle på museer og særligt arbejdet med udstillingen *Skriv* komme ind på forskellige teoretiske tingsopfattelser og det teknologihistoriske fokusskifte, der var en væsentlig inspirationskilde for udstillingen.

TING I TEORIEN

I *Tingenes kulturhistorie* beskrev Bjarne Stoklund i 2002 det klassiske museumsfag etnologis udvikling med fokus på tingenes rolle. Faget var oprindeligt – i lighed med megen teknologihistorie – optaget af at undersøge tings form og funktion. Senere blev evolutionsstudier med fokus på den generelle kulturudvikling moderne, og ting blev set som udtryk for en kulturs stadi. Evolutionsstudierne var optaget af spørgsmål om hvornår og hvordan, og de blev afløst af diffusionsstudier, der stillede spørgsmål om, hvor tingene kom fra, og studerede kulturelementer og spredningsveje med *kulturlån* som et nøglebegreb. Nu blev ting set som et udtryk for møde mellem kulturer og store kulturatlasprojekter blev sat i gang med fokus på kulturelle variationer. Herefter gik man over til at studere kulturelle helheder i de såkaldte *community studies*, og tingene selv gled i baggrunden til fordel for studier af sociale relationer. Disse studier blev igen afløst af livsformsstudier og endelig forbrugsstudier, der satte fokus på tings evne til at skabe mening, altså ting som tegn (Stoklund 2002). Stoklunds gennemgang viser tydeligt, at tingene kan spille meget forskellige roller i forskningen, hvilket også gennem tiden har afspejlet sig i forskellige udstillingsmæssige trends.

Det er i traditionen fra Martin Heidegger almindeligt at skelne teoretisk mellem objekter (genstande) og ting (Heidegger 2000) og arbejde med en kvalitativ forskel, men i denne

artikel er jeg ikke interesseret heri. Begrebet genstand bruger jeg, når jeg skriver specifikt om ting, der er musealiserede, altså indgår i museale praksisser som indsamling og udstilling. En (museums)genstand er altså en ting, der som en del af sin biografi er kommet på museum. Denne begrebsbrug bundet i, at jeg er mindre optaget af at bidrage til de omfangsrige teoretiske og filosofiske diskussioner om, hvad ting er, end af hvordan disse diskussioner kan bidrage til indsigt i, hvilken rolle ting spiller i konkrete museale praksisser. Som Stoklunds gennemgang illustrerer, kan de bunde i meget forskellige opfattelser af, hvad ting kan fortælle noget om.

Stoklund var bl.a. inspireret til sin historiske gennemgang af etnologiens skiftende syn på ting af en i 2002 relativt ny akademisk trend, der satte fokus på studier af materiel kultur og proklamerede tingenes genkomst i forskningen. Den voksende interesse for materialitet, den såkaldte *materielle vending*, tog dog grundlæggende udgangspunkt i en anden tingsforståelse end den klassiske museale genstandsforståelse, idet man ønskede at studere ting som praktiserede fænomener fremfor som noget stabilt og relativt varigt. Typisk er antologien *Materialiseringer* fra 2009, der satte fokus på, "hvad det materielle gør i verden og hvordan det materielle gøres i konkrete tidslige og rumlige kontekster" (Damsholt *et al.* 2009:13). Man så her sig selv i opposition til traditionelle etnologiske genstandsstudier og ville fokusere mere på krop og rum end på genstande som en objektkategori i klassisk museal forstand. Det, man ville studere, var materialiseringer, der i antologien blev omtalt under tre overskrifter, nemlig som proces og *agency* (altså med fokus på *becoming* frem for på *being*), som relation og netværk samt som performativitet. Materialitet blev anskuet som noget, der "mobiliseres, oversættes, stabiliseres, sammenføjes eller fol-

des i netværk", og man ønskede at studere de "processer, relationer og praksisser, under hvilke vores forskellige fænomener materialiserer sig" (Damsholt *et al.* 2009:15–16). Med andre ord skulle der fokus på *gøren*.

Den materielle vendings kredsen om proces, det foranderlige og ustabile affødte også kritik. En af kritikerne er arkæologen Bjørnar Olsen, der spurgte, hvor tingene egentligt blev af som relativt varige og afgrænsede objekter, der er med til at regulere og rutinisere vores adfærd? Olsen ville have tingene selv tilbage i centrum og ønskede i højere grad at studere det materielle som noget materielt frem for som f.eks. repræsentation, metafor, symbol, ikon og tekst. Hans kritik gik bl.a. på et manglende fokus på "the intrinsic *material* significance of things and the qualities they possess beyond human cognition, representation, and embodiment", og han savnede et fokus på det almindelige frem for det ekstraordinære og efterspurgte f.eks. studier af forbruget af vægge, parkeringspladser og benzintanke, altså af det der er så almindeligt for os, at det ofte bliver usynligt (Olsen 2010:3, Olsen 2013).

I en museal optik er Olsens kritik interessant, fordi tingene på museerne netop er til stede i en til tider overvældende materiel form, som enhver der har gået en tur på et overfyldt museumsmagasin vil vide. Her er det ikke tingenes *gøren*, der i første omgang springer i øjnene, men deres mængde og materialitet. Tingene på museer er i høj grad til stede som ting i form af tilsyneladende velafgrænsede materielle objekter, men skinner be- drager selvfølgelig. En pointe, som museerne sjældent forholder sig til, er det, som arkæologen Ian Hodder kalder *the connectiveness of things* (Hodder 2012:11). Han sætter som flere andre spørgsmålstejn ved, om ting har så klare grænser, som vi i det daglige går rundt og forestiller os. Ifølge Hodder er det kun fra det,

8 han kalder tingenes forside, de kan opfattes som relativt velafgrænsede, mens der på bagsiden er skjulte forbindelser til rør, ledninger, skraldespande, råstoffer osv. Tingene er langt fra så isolerede og stabile, som de fremstår på museernes magasiner.

Annemarie Mol og Marianne de Laet bruger begrebet *fluidity* i deres diskussion af tings flydende grænser og identiteter (Laet & Mol 2000), mens andre har beskæftiget sig med tings biografier, temporalitet og foranderlighed (Kopytoff 1986, Bennett 2004) eller med skiftende tolkninger af ting, som f.eks. skiftende fortolkninger af en museumssamling (Mordhorst 2009). Trods disse påstande om tings grundlæggende ustabilitet er den daglige praksis på de fleste museer stadig, hvis man ser bort fra rent konserveringsfaglige perspektiver, baseret i en tingsopfattelse, der ligger tæt på den klassiske ordbogsdefinition, hvor en ting er en "afgrænset fysisk størrelse bestående af fast stof der kan ses og røres".⁷ Det er de færreste museumsinspektører, der meget bevidst overvejer, at de trækker nye grænser og definere nye *entiteter*, når de tager en ting ind på magasinet.

Udstillingsmæssigt har Anita Maurstad i *Nordisk Museologi* påpeget, at det på museer er problematisk at vise, at ting er *relationelle materialiteter*, fordi museerne sædvanligvis er steder, hvor genstandene låses i én fortælling (Maurstad 2013). En af de udfordringer, vi tog op i *Skriv*, var netop at se, om det trods alt ikke er muligt at formidle tingenes *gøren* og relativitet i en traditionel udstilling, også selvom udstillinger er et forholdsvist statisk medie. Derudover ønskede vi også bevidst i udstillingsarbejdet at forholde os til tingenes foranderlighed og uklare grænser.

De ovennævnte tingsopfattelser inspirerede bl.a. til at sætte fokus på spændet mellem den kuratoriske grundidé i *Skriv* – at sætte fo-

kus på skriveredskabernes betydning – og de valgte genstande, der potentielt kan rumme og rummer mange andre historier end dem, der i kurateringen blev sat fokus på, og som genstandene blev valgt til at skulle repræsentere. Udstillingens primære fokus var ikke (men kunne have været) tingenes økonomiske, politiske eller produktionsmæssige historie, men en brugshistorie. Det væsentligste udgangspunkt var en opfattelse af ting som redskaber, både i deres oprindelige kontekst og som museumsgenstande, der indgår i udstillinger.

TING I BRUG

I slægtskab med *den materielle vendings* fokus på *gøren* og ting som praktiserede fænomener er der i den teknologihistoriske forskning i de senere årtier kommet et stadigt stigende fokus på ting som brugsgenstande, både tilgange, der fokuserer på brugernes betydning for tings udformning og brugernes valg mellem teknologier, f.eks. repræsenteret ved antologien *How Users Matter* (Oudshoorn & Pinch 2003), og tilgange, der studerer forbruget af ting og ting i brug.

Teknologihistorikeren David Edgerton plæderede i *The Shock of the Old* fra 2006 for et større fokus på, hvad han kalder *history of technology-in-use*, hvilket inkluderer et perspektivskifte fra det nye til det gamle, fra det store til det små og fra det spektakulære til det banale og hverdagsagtige. I stedet for teknologihistoriens traditionelle fokus på innovation skulle der ifølge Edgerton mere fokus på tingenes vedligehold, reparation, omformning og forsvinden. Dette perspektivskifte ville bl.a. medføre et nyt syn på, hvad der har været de vigtigste teknologier, og sætte fokus på de alternativer, der har eksisteret for næsten alle teknologier, på såkaldte *failed futures*. I praksis skulle det betyde, at det 20. århundredes tek-

nologihistorie ikke længere blot fortælles som historien om elektricitet, masseproduktion, luftfart, atomkraft, internet og p-piller, men i lige så høj grad bør handle om f.eks. rickshawen, kondomet, hesten, symaskinen, rokken, Haber-Bosch processen, cyklen, cement, asbest, DDT, kædesaven og køleskabet (Edgerton 2006).

For skriveteknologiens historie og det konkrete arbejde med udstillingen *Skriv* betød inspirationen fra teknologihistoriens fokus-skifte og særligt Edgerton, at historien om skrivemaskinen og computeren som skrivedskaber blev suppleret med historien om blyanten, kuglepenen, rettebåndet, viskelæderet, A4-papiret, QWERTY-tastaturet osv. Det betød også, at udstillingens hovedpointe kom til at dreje sig om, at de redskaber, vi benytter, påvirker, hvad vi gør. Det kunne i princippet have været fortalt med meget andet end skrivedskaber og lå langt fra en række interessenters oprindelige intention med udstillingen: at fejre et jubilæum for en opfindelse. Kort sagt blev fokus flyttet fra en opfindelsestil en brugshistorie og fra det ekstraordinære til det hverdagslige.

TING PÅ MUSEER

Til brug i udstillingen *Skriv* købte Danmarks Tekniske Museum to rifler for at kunne fortælle historien om våbenproducenten Remington, der blev verdens førende skrivemaskineproducent (fig. 2). De to våben skulle før udstillingen gøres varigt funktionsudnyttelige gennem en større proces, der involverede ikke mindre end tre forskellige afdelinger hos politiet. Paradoksalt nok skulle denne ubrugeliggørelse netop sikre, at vi måtte og kunne bruge genstandene og udstille dem tæt på gæsterne.

Håndteringen af våbnene var selvfølgelig et ekstremt tilfælde, men i praksis var de fle-



*Fig. 2. I udstillingernes genskabte verden fortælles historier om ting i brug ved hjælp af ting, der er principielt ubrugeliggjorte. Her ses de omhyggeligt funktionsudnyttiggjorte geværer i udstillingen *Skriv*. Foto: Ignacio Peña.*

ste genstande i udstillingen funktionsudnyttelige i en eller anden grad, fordi de var tørret ud, manglede strøm eller reservedele, eller fordi de var gået i stykker på anden vis. Dertil kommer museumslovens krav om bevaring til evig tid, hvilket normalt udelukker fortsat brug i traditionel forstand. Ønsket om i udstillingen *Skriv* at tage tingenes *gøren* og den nyere teknologihistories fokus på historierne om ting i brug

alvorligt, medførte altså generelt et paradoks. Brugshistorie skulle vises med ting, der principielt var ubrugelige. På Danmarks Tekniske Museum er der en vis tradition for at starte enkelte registrerede museumsgenstande som f.eks. Danmarks første bil og verdens måske ældste fungerende flymotor, men ellers bruger museet som de fleste andre museer uregistrerede parallelsamlinger, når det ønsker at vise ting i brug og selv lade gæsterne prøve. Dette blev da også en af løsningerne i *Skriv*. En anden blev udviklingen af digitale installationer, der skulle mime en rigtig brugssituation, men som ikke tilbyder den samme taktile oplevelse.

Disse former for brug er netop ikke en parallel til eller en kopi af den oprindelige brugssituation, men er en ny form for praksis, en ny *gøren*. Tingene er i udstillingen rekontekstualiserede (Thomas 1991, Dudley 2012) eller med filosofen Martin Heideggers ord er de blevet del af et nyt *Zeugganzes*, et begreb som blev benyttet som et af de teoretiske pejlemærker i arbejdet med *Skriv*. Begrebet *Zeug* kan oversættes til ting eller det engelske begreb *stuff*, men ikke mindst til ordledet *tøj*, som det indgår i begreber som skrive*tøj*, sy*tøj*, værktøj og køretøj. For Heidegger findes *ein Zeug* strengt taget ikke, fordi "zum Sein von Zeug gehört je immer ein Zeugganzes, darin es dieses Zeug sein kann, das es ist. Zeug ist wesentlich 'etwas, um zu...' [...] In der Struktur 'Um-zu' liegt eine *Verweisung* von etwas auf etwas" (Heidegger 2006:68). Selv om en genstand er blevet gemt på museernes magasiner, er den samtidig forandret i sin overgang fra brugs- til museums-genstand og henviser til et nyt *Zeugganzes*. Uanset om den i en udstilling præsenteres som kulturel bag glas eller stilles til gæsternes rådighed som en aktivitet, der kan prøves. At udstillinger er *re-created worlds*, som er forskellige fra dem de re-præsenterer (Sandahl 1995:103), gælder altså også på genstands-niveau, og genstande-

nes *gøren* i udstillinger bliver dermed fordoblet. Tingene er både aktører i deres oprindelige forstand og i de udstillinger, de indgår i, hvilket understreger, at museums-genstande lige så lidt som ting i brug er neutrale overflader, som vi kan indskrive mening på. De er, for nu at bruge et gængs udtryk inden for aktør-netværk teori, non-humane aktører.⁸

Nogle besøgende kender tingene på museerne i deres oprindelige funktion og har derfor et mentalt billede af tingenes oprindelige *gøren*, som kuratorerne kan bygge ovenpå. For mange tings vedkommende, f.eks. skrivemaskiner, kan man dog ikke gå ud fra, at gæsterne selv har nogen praktisk erfaring med teknologien. De fleste børn har kun set skrivemaskiner på museum, og de kan ikke forestille sig en verden uden sms'er og computere. Det giver dem et andet blik på genstandene end den erfarne brugers. En erfaren bruger ville f.eks. aldrig, som flere børn har gjort på Danmarks Tekniske Museum, omtale skrivemaskinen som en smart teknologi, fordi den opfattes som en computer med indbygget printer. To funktioner, der blev delt med den computerbaserede tekstbehandlings fremmarch, nemlig tekstproduktion og print, ser børnene som processer, der med fordel kunne forenes igen.

I praksis er de brugbare skrivemaskiner i *Skriv* blevet en af udstillingens største succeser i forhold til både børn og voksne, men spørgsmålet er selvfølgelig, om det giver de nutidige brugere i udstillingen nogen reel fornemmelse af brugen af skrivemaskinerne i deres oprindelige kontekst (fig. 3). Derudover har der også vist sig et praktisk problem i og med, at tingene har svært ved at holde til den måde, de bruges på af moderne museumsgæster, der ikke nødvendigvis er indstillet på at passe på tingene, kender til eller har lyst til at nøjes med at bruge dem på den måde, som de oprindelig var beregnet til.



Fig. 3. En Remington Standard og en IBM Selectric var blandt de mest populære af de mange aktiviteter i udstillingen *Skriv*. Skrivemaskinerne var ikke mindst populære blandt børn og unge, der aldrig har benyttet en skrivemaskine før og knap nok ved, hvad det er. Spørgsmålet er, om børnene via brugen af de rekontekstualiserede genstande fik et reelt indblik i, hvad det vil sige at skrive på skrivemaskine. Foto: Jens Breinegaard.

FORTÆLLINGEN I SKRIV

Hvor nogle udstillinger vil fortælle en historie, som allerede er kendt uafhængigt af genstandene, og hvor genstandene dermed bliver til rene illustrationer (Mordhorst 1998), var genstandene i *Skriv* en integreret og central del af fortællingen. Udstillingen var netop ikke tænkt som en udstilling om at skrive eller om det skrevne, men som en udstilling om de ting, der er en integreret og uundværlig del af skriveprocessen. Man kan nemlig ikke skrive uden at bruge noget, om det så bare er en finger og en sandstrand. Skrivning er derfor også blevet kaldt for en materialisering af sproget (Haas 1996).

Generelt har de teknologier, vi bruger til at skrive med, ændret sig drastisk i de tusin-

der af år, skriftsproget har eksisteret, og det har haft konsekvenser for, hvordan og hvad vi kommunikerer. Går man tilbage til skriftsprogets udbredelse, havde den proces prominente kritikere som filosofen Platon, der bl.a. mente, at skriftsproget gjorde os dårligere til at huske (Platon 2015:91–98). Han fik muligvis ret. I hvert fald er der senere forskere, der har hævdet, at skriftsproget er den opfindelse, der har ændret vores bevidsthed mest (Ong 1982/2002). I 1877 bekymrede *Opfindelsernes Bog* sig om, hvorvidt udbredelsen af massefabrikerede og dermed helt ens stålpenne, der afløste den individuelt tilpassede fjerpen, ville betyde, at alle kom til at skrive ens (Lütken 1877), og i 1914 skrev sociologen Thorstein Veblen om skrivemaskinen:

The typewriter is, no doubt, a good and serviceable contrivance for the expedition of a voluminous correspondence, but there is also no reasonable doubt but its introduction has appreciably more than doubled the volume of correspondence necessary to carry on a given volume of business, or that it has quadrupled the necessary cost of such correspondence (Veblen 1914).

Hvordan nyere skriveteknologier fortsat ændrer det, vi gør, fik jeg en reminder om, da jeg for nylig modtog en mail med slutteksten: "Apologies for misspellings & brevity, sent from handheld device".

Ovenstående er blot nogle få eksempler på, hvad udviklingen af vores skriveredskaber har betydet, og hvor bredt emnet er. Siden skrivemaskinens opfindelse og Veblens udsagn er der udviklet stadigt hurtigere og lettere måde at producere, rette i og distribuere tekster på, og nogle af de spørgsmål (knyttet til forskellige teoretiske tilgange og begreber), som udstillingen *Skriv* var tænkt til at skulle komme omkring, var:

- Hvad har overgangen fra human til mekanisk til elektrisk til elektronisk skriveteknologi betydet? (innovation, *affordance*, jf. Norman 2013)
- Hvorfor bruger vi tekst mere og mere – og hvad har det betydet? (*tekstualisering*, jf. Yates 1993, Skyggebjerg 2014)
- Hvorfor blev det ikke den danske skrivekugle, der fik det store verdensmarked, men Remington med QWERTY-tastatur? (valg mellem teknologier, *failed futures*, jf. Edgerton 2006)
- Hvorfor skriver vi den dag i dag med QWERTY-tastatur, selvom tastaturet bl.a. blev udviklet som et reklamegimmick og hurtigere tastaturer (måske) har været et alternativ i over 100 år? (standardisering, *path dependency*, jf. David 1985)
- Hvad har de stadigt lettere måder at rette i og omskrive tekster på betydet? (*aktør-netværk*, *mundane artifacts*, jf. Latour 1992)

Grundlæggende var historien, der skulle fortælles, altså en anden end den encyklopædiske viden, der ofte udgør genstandsteksterne i den såkaldt internalistiske formidlingstradition, der traditionelt har domineret de tekniske museer. Det var kort sagt ikke opfindere, årstal og tekniske data, der skulle i fokus, men pointen om, at vi gør med ting, og at ting gør. Den tilgang er også forskellig fra et udgangspunkt i det traditionelle proveniensbegreb, der generelt dominerer de kulturhistoriske museers praksis, men som traditionelt har spillet en mindre rolle på tekniske museer. I stedet for *object stories* i form af fortællinger om individuelle genstande og deres brugere har de tekniske museer fokuseret på andre aktører omkring genstandene som f.eks. opfinderen, den tekniske løsning, materialer osv.

I det følgende vil jeg komme nærmere ind på nogle af de konkrete greb, vi benyttede i ud-

stillingen for at komme omkring de ønskede tematikker.

HVAD ER EN SKAT?

De tekniske museer deler med andre museumstyper en forkærlighed for unika, klenodier og det kuriøse, altså en vægtning af det specielle frem for det typiske. På skriveområdet omfatter samlingen på Danmarks Tekniske Museum fantastiske og værdifulde skatte som H.C. Ørstedes skrivetøj, en Remington skrivemaskine med QWERTY-tastatur fra 1875 samt en række af Mallings-Hansens skrivekugler fra samme periode. Som udgangspunkt blev disse genstande i *Skriv* placeret i udstillingsdelen *skatkammeret*, som gæsterne mødte som noget af det sidste i udstillingen (fig. 1). Det var et helt bevidst valg at flytte disse ting i forhold til en traditionel kronologisk opstilling, hvor de typisk ville være noget af det første, den besøgende mødte, selvom det også typisk er den form for genstande, der vækker mindst genkendelse og genklang i de besøgendes egne erfaringer.

Ud over at præsentere de særligt værdifulde genstande, som af praktiske årsager skulle udstilles i sikringsmontrer, skulle skatkammeret også stille spørgsmålstegn ved, hvad der er de vigtigste og på en anden måde mest værdifulde genstande. Konkret skete det ved at placere grimme og hverdagsagtige genstande som rettebånd, BIC-kuglepenne, papir og blyanter blandt smukke og pengemæssigt værdifulde klenodier. Med et udtryk fra antropologen Mary Douglas blev der arbejdet bevidst med "matters out of place" (Douglas 1966) både kronologisk, visuelt og statusmæssigt.⁹ Det skulle trække klenodierne ned fra piedestalen og pege på dem som noget, der også engang har været brugsgenstande og dermed relative-
re skattebegrebet.¹⁰ Det havde også den fordel,

at alle museumsgæster i udstillingen, også dem der aldrig har brugt en skrivemaskine, ville kunne se noget i skatkammeret, de genkendte fra en daglig brugssituation.

Denne fremgangsmåde var også en måde at forholde sig til og delvist forsøge at gøre op med, at æstetik, størrelse og holdbarhed har stor betydning for, hvad der indsamles og efterfølgende udstilles på museerne, og at smukke, størrelsesmæssigt håndterlige og holdbare genstande er overrepræsenterede. Det er med andre ord ikke kun den teknologihistoriske tradition for at sætte fokus på (bestemte) opfindelser, der har fyldt museumsmagasinerne med smukke gamle skrivemaskiner i langt hø-

jere grad end med f.eks. viskelæder, der jo oven i købet forsvinder, når det bruges.

13

HVAD SKRIFTEN GØR

Hvor udstillingens klenodiemæssige highlights blev placeret bagerst i udstillingen, blev gæsten i udstillingens introduktion mødt med spørgsmål som: Hvad bruger vi skrift til? Hvad skriver du? Med hvad og til hvem? (fig 4). I denne udstillingsdel blev skriveteknologierne stort set valgt fra som genstande, mens det i stedet var det skrevne, der blev udstillet. Her var stor variation lige fra en model af Jellingestenen over bøger til sange, kryds- og tværs, aviser,

Fig. 4. I Skriv blev gæsterne indbudt til at tænke over, hvad de sidst har skrevet, hvad de skrev med, og hvem de skrev til. Det skulle sætte fokus på skriveredskaber som noget, vi alle sammen bruger næsten dagligt uden nødvendigvis at tænke nærmere over det. De fleste har sidst skrevet en mail eller en sms. Foto: Ignacio Peña.

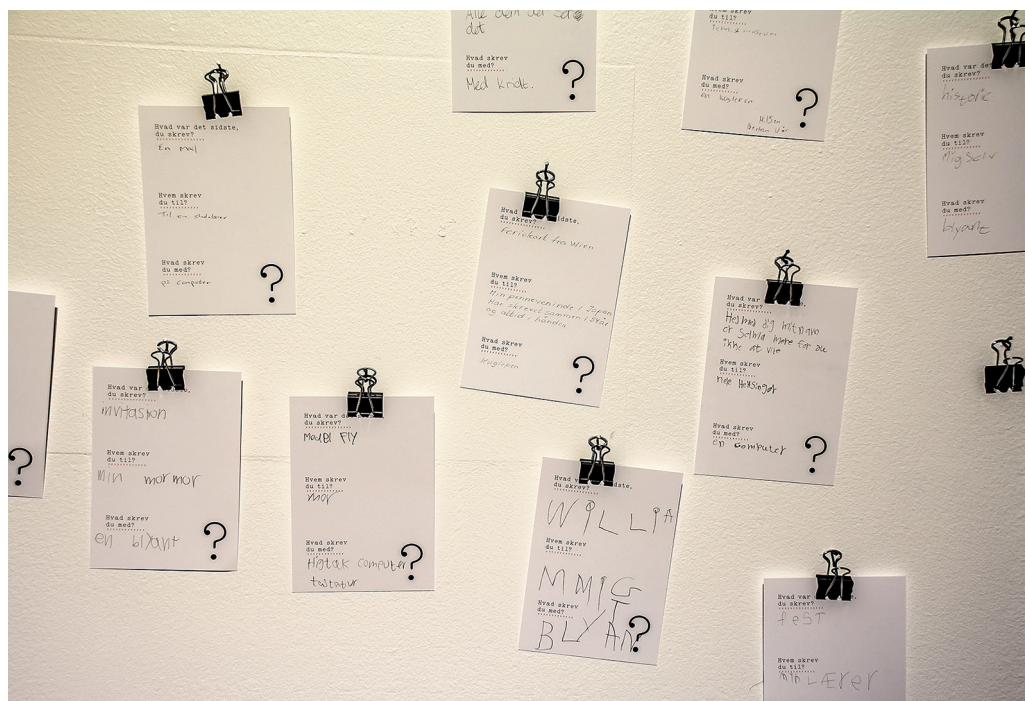




Fig. 5. I skrivestuen i udstillingen *Skriv* blev museumsgenstande bag glas blandet med rekvisitter, som udstillingens gæster må benytte. Det skulle bl.a. understrege, at tingene bag glas engang var helt almindelige brugsgenstande. Foto: Ignacio Peña.

dåsetomater med varedeklaration, grundloven, reklamer, breve, telegrammer, sms'er e-mails osv., og gæsterne blev indbudt til selv at skrive om, hvad, til hvem og med hvilket redskab, de skriver. Introduktionen skulle illustrere, at vi bruger det at skrive i mange forbindelser, f.eks. i forbindelse med underholdning, erindring, vidensdeling, regler og relationer, og så skulle den få de besøgende til at reflektere over deres egen praksis, så de oplevede resten af udstillingen på den baggrund. Det vigtige var altså at sætte en scene, der fokuserede på skrivepraksisser som noget dagligdags og allestedsnærværende.

Et af grebene i introduktionen var en leg med de sædvanlige skriftmæssige hierarkier, hvor vi normalt opfatter nogle tekster som

mere lødige og vigtigere end andre. I udstillingen sidestillede vi den videnskabelige afhandling med skoleopgaven, huskesedlen, postkortet, e-mailen osv. og lod ukendte skribenters tekster optræde side om side med hilsner fra prominente teknologihistoriske helte som Thomas Alva Edison og Orville Wright. Igen var pointen, at skrive teknologierne er noget, der vedrører os alle sammen og har stor betydning for netop dit liv.

I praksis viste det sig, at de fleste gæster sprang denne del af udstillingen over og gik direkte til de udstillede skriveredskaber. Også rummet og dets scenografi gør noget og kan både arbejde med og mod kuratorernes intentioner. Det viste sig ganske simpelt, at den

rumlige inddeling og det visuelle udtryk i udstillingen betød, at langt de fleste valgte at gå direkte til den næste udstillingsdel, der her skal omtales.

ARBEJDSPLADSEN

Den vigtigste og mest centralt placerede udstillingsdel i *Skriv* fik arbejdstitlen *arbejdspladsen* (fig. 5). Her blev udstillet forskellige skriveteknologier i omvendt kronologisk rækkefølge på en række ens borde, begyndende med et tastatur projiceret direkte på bordpladen og koblet til en iPad og sluttende med ting som en Remington fra den periode, hvor skrivemaskinen for alvor begyndte at komme i brug, samt blyant og fyldepen (indtil sidstnævnte blev stjålet for 3. gang, hvilket gav endnu en vinkel på, hvor vanskeligt det kan være at håndtere ting i brug i en udstilling). Den ens og skematiske udstillingsform skulle understrege over for gæsten, at de vidt forskellige teknologier, der er udstillet, er blevet brugt til det samme, at skrive, til forskellige tider. Den eneste synlige forskel mellem de ting, de besøgende kunne skrive med i udstillingen, og de registrerede museumsgenstande var en stol placeret ved førstnævnte og en plexikasse over sidstnævnte.¹¹

Selvom opstillingen var en form for udviklingsrække, var pointen ikke at vise en kronologi, men at sætte fokus på skriveteknologierne som brugsgenstande til forskel fra f.eks. pyntegenstande. Derfor var opstillingen i sin udformning inspireret af og skulle mime skrivestuen, hvilket blev underbygget med brug af citater og en fotostat, da skrivestuen som koncept ikke længere er kendt af alle besøgende.

Et spændende begreb fra de sidste års øgede fokus på brug og opgøret med teknologihistorien som en ensopret fremskridtsfortælling er begrebet *user unfriendly* (Corn 2011), som handler om at studere vores til tider frustre-

rende ibrugtagning af komplicerede teknologier som biler og computere. I skrivestuen i *Skriv* inkluderede vi med vilje et eksempel herpå, vel vidende at det ville give både os og gæsterne hovedbrud i løbet af udstillingsperioden. Det drejer sig om den nyeste tastaturudvikling i form af en lille boks, hvorfra der projiceres et tastatur ned på bordpladen. Det er – i dens nuværende form – en ustabil og besværlig teknologi at bruge, men det var netop også en af pointerne og skulle være med til at sætte gang i refleksioner over, hvad fremtidens teknologier mon vil blive. Vil denne teknologi få overstået børnesygdommene og blive udbredt, eller vil den ende som en døgnflue overhalet af andre løsninger?

Fremtidige publikumsundersøgelser må vise, om brugerne blev irriteret på teknologien eller på museet som institution. Hvis det sidstnævnte sker, kan skylden ikke skydes på leverandøren af installationen. Han advarede flere gange mod at benytte teknologien, som han fandt for ustabil. Generelt viste det sig da også, at flere af aktiviteterne i udstillingen var ustabile. Den computer, der skulle køre det engang så udbredte tekstbehandlingsprogram WordPerfect 5.1, måtte skiftes ud flere gange allerede i løbet af udstillingens første måned. På trods af en alliance med kompetente frivillige fra Dansk Datahistorisk Forening viste det sig mere end vanskeligt at stille gammel teknologi til rådighed for nutidige brugere. Det skyldes dels gamle tekniske komponenters ustabilitet og f.eks. gammel plastiks skrøbelighed, dels at de nuværende brugere aldrig har haft eller for længst har aflært sig nogle af de kompetencer, der er nødvendige for at holde teknologien i drift. Et banalt eksempel er, hvordan man skifter papir i en matrixprinter med uendelige baner.

Disse problemer er et konkret eksempel på, hvordan tingenes nye grænser i forbindelse med deres musealisering volder problemer,

- 16 når teknologien bevares, men ikke de tilknyttede kompetencer. De er også et konkret eksempel på, at det at ville vise tings ustabilitet i en udstilling kan give problemer i forhold til de besøgende, der naturligt nok forventer, at tingene virker, når de afprøver dem i en udstilling – præcis som de forventer at opleve noget smukt og særligt frem for noget grimt og hverdagsagtigt. Hvem gider valfarte til et museum for at se på BIC-kuglepenne, hvidt A4-papir og rettebånd eller for at skrive med en teknologi, der ikke virker?

KONKLUSION OG PERSPEKTIVERING

Formålet med *Skriv* var som nævnt hverken at give de besøgende en innovationsbaseret fortælling med kronologi og encyklopædisk viden i centrum eller en proveniensbaseret fortælling om fortidens mere eller mindre prominente brugere, men at give de besøgende en fornemmelse af, at de ting, vi bruger i det daglige, ikke er neutrale redskaber, men har betydning for, hvad vi gør, og hvordan vi gør det. Dette perspektivskifte havde en række konsekvenser for valg af temaer, genstande og aktiviteter, men var også vanskeligt at håndtere, fordi tingene forandrer sig, når de indgår i en udstilling og rekontekstualiseres heri og på mange måder bliver udstillet som en samling objekter afkoblet fra den brugssituation og det *Zeugganzes*, de oprindeligt var en del af, og som vi ønskede at formidle.

Et af grebene i *Skriv* var at placere udstillingens dele i en anden rækkefølge, end de sædvanligvis ville være blevet placeret i en udstilling i den internalistiske teknologihistoriske tradition. I stedet for så at sige at begynde med begyndelsen, her i form af skrivemaskinens opfindelse, begyndte udstillingen med en introduktion til, hvad vi bruger skriveteknologierne til og har brugt dem til på tværs af tid. De

genstande, der normalt ville illustrere historien om opfindere og opfindelser, blev til skatte, samtidig med at skattebegrebet blev sat til diskussion ved også at placere grimme, hverdagsagtige og sædvanligvis historieløse genstande af ukendt oprindelse, blandt visuelt smukke og værdifulde gamle skrivemaskiner med klenodiestatus.

Et andet greb i *Skriv* var bevidst at blande udstillede genstande og ting, man kan prøve, og udstille dem helt ens – bortset fra montren som det musealiserende tegn og stolen som det brugsmæssige tegn. Et tredje greb var at arbejde med mange citater i tekstlaget, der skulle afspejle konkrete brugererfaringer. En metode, som bruges med stor succes på museer som *Den gamle By* og *Arbejdermuseet*, er at inddrage interiører, men dels ville det have bundet historien til et eller få kronologiske tidspunkter, dels ville det have givet nogle praktiske pladsmæssige udfordringer. Det vigtigste argument imod inddragelse af interiører var dog, at interiøret som udstillingsform fremmer forestillingen om at fortiden gengives 1:1 på museum.¹² Det var i konflikt med det genstandssyn, der lå til grund for *Skriv*, og som her i artiklen er beskrevet i afsnittet Ting i teorien.

I udstillingsarbejdet blev tingene opfattet som kilder forstået som ”steder på nutidens overflade, hvor fortiden kan bringe sig i kontakt med os”, som historikeren Christian Kvium inspireret af begrebet *presence* har beskrevet sit kildesyn (Kvium 2008:94). De blev ikke opfattet som data, men som både besværlige og uundværlige samtalepartnere, der kan være mange forskellige ting og have mange forskellige grænser, funktioner og fortællinger tilknyttet. Det gør dem til øjenåbnere både for os selv og museumsgæsterne, hvis vi ellers tager dem alvorligt.

Alt i alt var *Skriv* med til at pege på huller i vores viden og samlinger og er derfor også

med til at sætte retningslinjer for vores fremtidige indsamlingsstrategi og forskning. Hvad er det f.eks. vigtigst at gemme: det typiske og repræsentative, klenodierne, det innovative, det didaktisk tydelige, der kan illustrere tingenes funktion eller? Og hvilke spørgsmål skal vi stille til tingene: om oprindelse, materialer, ejere, relationer, brug osv.? Selv om vi registrerer genstandene efter alle kunstens regler, er vi altid tvunget til at vælge blandt de mange mulige historier, der kan knyttes til en genstand og til at trække nogle dele af en tings biografi frem på bekostning af andre. Uanset om vi vil det eller ej, forandrer vi tingene, når vi musealiserer dem og skaber *museale fakta* (Grahns 2006), og efterfølgende forandrer tingene os og påvirker bl.a. de fortællinger, vi præsenterer på museerne. Ud fra et *storehouse of discontinuity* (Bencard 2014) skaber vi nye sammenhænge.

Helt konkret var det ikke alle de tematikker og pointer, vi ønskede at komme omkring i Skriv, som vi fik omsat til det tredimensionelle udstillingsrum.¹³ Tingene fungerede med Daniel Millers ord som en *setting*, der arbejdede både med og mod udstillingens intentioner og forskubbede og omformede den kuratoriske idé. De udelukkede og ændrede perspektiver og gjorde os dermed også klogere både på de spørgsmål, vi havde taget udgangspunkt i udstillingsplanlægningen – og på tingene selv.

NOTER

1. Den materielle vending bragte materialitet tilbage i centrum af forskellige former for kulturstudier som en reaktion på, men også som en viderebearbejdning af indsigterne fra den sproglige vending. Til forskel for tidligere tiders tingsstudier er folkene bag den materielle vending typisk ikke optaget af materiel kultur som en objektkategori, men i stedet af sociomaterielle praksisser. For en nærmere introduktion se Damsholt *et al.* 2009,
2. Steven Conn mener, at genstandene har mistet deres fremtrædende plads på museerne, fordi de ikke længere er nødvendige for at opfylde de funktioner, vi nu forventer af museer, og fordi vi ikke længere har samme tro på genstandene som ukomplicerede vidensformidlere som i museernes barndom. I slutningen af 1800-tallet blev museer set som steder, der udstillede ting, og udgangspunktet var en tro på, at gæsterne lærte noget af at kigge på store mængder genstande. Ret hurtigt fandt man det nødvendigt at tilføje tekster, og i løbet af 1900-tallet blev der inkluderet flere og flere uddannelsesmæssige, rekreative og kommercielle aktiviteter i den museale praksis. At det i dag ifølge Conn er muligt at forestille sig museer helt uden ting er altså en proces, der ikke kun hænger sammen med opblomstringen af cafeer, butikker og events og alt det andet moderne museer forventes at kunne tilbyde, men som også bunder i et ændret og mindre lineært syn på, hvad det er, genstande kan og gør i udstillinger (Conn 2010:21–26).
3. En undtagelse er den diskussion om genstande, der især er foregået i medicinskhistoriske kredse og blandt folk, der på forskellig vis arbejder med videnskabelige instrumenter. Den har haft et stærkt teoretisk udgangspunkt og bl.a. beskæftiget sig med begrebet *presence* (jf. f.eks. Bencard 2014 og Arnold & Söderqvist 2011). Mit ønske i artiklen er at forskubbe diskussionen, så den i højere grad tager udgangspunkt i og kobles til en museal praksis.
4. I denne forbindelse er Wera Grahns begreb om *museale fakta* interessant, altså den måde, som museumsgenstande konstrueres på – ligesom videnskabelige fakta. Begge dele kommer til at fungere som bevis eller fakta for noget (Grahns 2006). I samlingerne på Danmarks Tekniske Museum er genstandene i deres konstruktion som museale fakta blevet knyttet til nogle narrativer,

- der passer til en vægtning af opfindelseshistorie, mens de typisk ikke inkluderer brugshistorier. Jf. i øvrigt også Peter Larsen, der bl.a. peger på, at tingene som museumsgenstande ofte tillægges betydninger, som ville have forbløffet ophavsmændene og de oprindelige brugere (Larsen 2002).
5. Denne praksis er da også delvist i strid med de kulturhistoriske museers fokus på proveniensbegrebet, hvor det ofte er den enkelte (tidligere) bruger af tingene, der er i centrum for den fortælling, der knyttes til genstanden, frem for bredere samfundsmæssige perspektiver.
 6. Jf. også Martin Heideggers skelnen mellem det forhåndenværende og det vedhåndenværende. Når vi bruger værktøj som f.eks. en hammer er det vedhåndenværende, og det bliver ifølge Heidegger først synligt for os som forhåndenværende, som noget vi kan betragte og udforske, når det f.eks. går i stykker (Heidegger 2006).
 7. Den danske ordbog, ordnet.dk.
 8. Aktør-netværk teorien, der har domineret megen af den nyere materialitetsforskning, skelner grundlæggende ikke mellem humane og non-humane aktører. Både mennesker og ting (lige fra muslinger over dørstopper og selealarmer til skibe) kan tilskrives handling, jf. f.eks. Latour 1992 og Sayes 2014.
 9. På Harvard arbejdede de i forbindelse med udstillingsprojektet *Tangible Things* med begreberne *things in place*, *things unplaced*, *things out of place* og endelig *things in stories – stories in things*, bl.a. som en metode til at arbejde med og åbne op for de kategoriseringer, som deres samling normalt udstilles efter. De uplacerede ting blev de besøgende opfordret til at sortere og finde plausible forbindelser mellem. De malplacerede ting blev udstillet som gæsteobjekter, som en måde at undersøge tingenes ustabilitet på ved med vilje at forlægge dem (Ulrich *et al.* 2015). Begge udstillingsmetoder er i slægt med vores *matters out of place* udstillingsform, der også satte spørgsmålstejn ved kategoriseringer og normale objekt-kategorier.
 10. Udstillingens hovedklenodier, Rasmus Malling-Hansens skrivekugler, er dog netop så værdifulde klenodier i dag, fordi de aldrig blev nær så udbredte i brug som f.eks. Remingtons skrivemaskine. Der er fremstillet relativt få eksemplarer, som i dag handles for høje summer.
 11. Den for gæsterne usynlige forskel gik på, hvad man kan og må gøre med registrerede museumsgenstande kontra ikke-musealiserede ting.
 12. Som historiske film og romaner har interiører det med at sætte sig i folks bevidsthed på en meget grundlæggende måde. Min egen bevidsthed om 1950'erne er f.eks. stærkt præget af udstillingerne på *Arbejdermuseet*, ligesom tv-serier som *Matador* har præget danskernes historieopfattelse generelt. På samme måde vil Den gamle Bys udlægning af 1970'erne også præge fremtidens syn på perioden, netop fordi det er en så kropslig og helhedsorienteret oplevelse at gå ind i interiører.
 13. At det er noget, der generelt sker i udstillingsprocesser, og at genstandene påvirker den proces, kan man få et tankevækkende indblik i Sharon Macdonalds etnografiske undersøgelse af tilbblivelsen af udstillingen Food på Science Museum i London (Macdonald 2002). Heri beskriver hun i detaljer, hvordan udstillingens fokus ændrede sig undervejs, og hvordan det bl.a. handlede om tingene (som f.eks. kunne være *space-greedy*) og kuratorernes *object-love*.

LITTERATUR

- Arnold, Ken & Thomas Söderqvist 2011. "Medical instruments in museums. Immediate impressions and historical meanings." *Isis* 102:4, 718–729.
- Bencard, Adam 2014. "On metonymies, discontinuity and history without stories." *Museum & Society* 12:1, 29–43.
- Bennett, Jane 2004. "The force of things. Steps toward

- an ecology of matter." *Political Theory* 32:3, 347–372.
- Conn, Steven 2010. *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Corn, Joseph J. 2011. *User Unfriendly. Consumer Struggles with Personal Technologies, from Clocks and Sewing Machines to Cars and Computers.* Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- Cowan, Ruth Schwartz 1983. *More Work for the Mother. The Ironies of the Household Technology from the Open Hearth to the Microwave.* New York, NY: Basic Books.
- Damsholt, Tine & Dorthe Gert Simonsen 2009. "Materialiseringer. Processer, relationer og performativitet." I Tine Damsholt, Dorthe Gert Simonsen & Camilla Mordhorst (red.). *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse.* Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 9–38.
- David, Paul A. 1985. "Clio and the economics of QWERTY." *The American Economic Review* 75:2, 332–337.
- Douglas, Mary 1966. *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo.* London & New York: Routledge.
- Dudley, Sandra 2012. "Introduction. Museum and things." I Sandra Dudley, Amy Jane Barnes, Jennifer Binnie, Julie Petrov & Jennifer Walklate (red.). *The Thing about Museums. Objects and Experience, Representation and Contestation. Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce.* London & New York: Routledge, 1–11.
- Edgerton, David 2006. *The Shock of the Old. Technology and Global History since 1900.* London: Profile Books.
- Grahn, Wera 2006. "Känn dig själv." *Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer.* Linköping: Linköpings universitet.
- Haas, Stina 1996. *Writing Technology. Studies on the Materiality of Literacy.* Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Heidegger, Martin 2000. "Das Ding." I Martin Heidegger. *Gesamtausgabe. 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 7: Vorträge und Aufsätze.* Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 167–187.
- Heidegger, Martin 2006. *Sein und Zeit.* 19. udgave. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Hodder, Ian 2012. *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things.* West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Knell, Simon J. (red.) 2007. *Museums in the Material World.* London/New York: Routledge.
- Kopytoff, Igor 1986. "The cultural biography of things. Commoditization as process." I Arjun Appadurai (red.). *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective.* Cambridge: Cambridge University Press, 64–91.
- Kvium, Christian 2008. "Nærvær, fravær og historisk erkendelse." *Historie* 2008:2, 81–107.
- Laet, Marianne de & Annemarie Mol 2000. "The Zimbabwe bush pump. Mechanics of a fluid technology." *Social Studies of Science*, 30:2, 225–263.
- Larsen, Peter 2002. "Tingens tale. Meditationer over en brødmaskine." I Anders Johansen, Kari Gaarder Losnedahl & Hans-Jakob Ågotnes (red.). *Tingens tale. Innspill til museologi.* Bergen: Universitetet i Bergen/Bergen Museum, 27–37.
- Latour, Bruno 1992. "Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts." I Wiebe E. Bijker & John Law (red.). *Shaping Technology/ Building Society. Studies in Sociotechnical Change.* Cambridge, MA: The MIT Press, 225–258.
- Lütken, André (red.) 1877. *Opfindelsernes Bog. En Oversigt over Menneskets kulturhistoriske Udvikling og Fremskridt paa Videnskabens, Kunstens, Industriens og Handelens Omraader fra tidligste Tid til vore Dage.* Bind 1. København: Forlagsbureauet.
- Macdonald, Sharon 2002. *Behind the Scenes at the*

- Science Museum. Oxford/New York: Berg.
- Maurstad, Anita 2013. "The extended arm – materializations of horsewhips, horses and riders." *Nordisk Museologi* 1, 52–66.
- Miller, Daniel 2010. *Stuff*. Cambridge: Polity Press.
- Mordhorst, Camilla 1998. "Museumsgenstanden som relikvie." *Nordisk Museologi* 2, 29–40.
- Mordhorst, Camilla 2009. *Genstandsfortællinger. Fra museum Wormianum til de moderne museer*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Norman, Donald 2013. *The Design of Everyday Things*. New York, NY: Basic Books.
- Olsen, Bjørnar 2010. In *Defense of Things. Archaeology and the Ontology of Objects*. Lanham: Rowman Altamira.
- Olsen, Bjørnar 2013. "Reclaiming things. An archaeology of matter." I Paul R. Carlile, Davide Nicolino, Ann Langley & Haridimos Tsoukas (red.). *How Matter Matters. Objects, Artifacts, and Materiality in Organization Studies*. Oxford: Oxford University Press, 171–196.
- Ong, Walter J. 1982/2002. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London & New York: Routledge.
- Oudshoorn, Nelly & Trevor Pinch 2003. *How Users Matter. The Co-Construction of Users and Technology*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Pellegram, Andrea 1998. "The message in paper." I Daniel Miller (red.). *Material Cultures. Why some Things Matter*. London: Routledge, 103–120.
- Platon 2015. *Platon i udvalg IV. Phaidros, Charmides, Ion*. København: Gyldendal
- Sandahl, Jette 1995. "Proper objects among other things." *Nordisk Museologi* 2, 97–106.
- Sayes, Edwin 2014. "Actor-Network Theory and methodology. Just what does it mean to say nonhumans have agency?" *Social Studies of Science*, 44:1, 134–149.
- Skyggebjerg, Louise Karlskov 2014. *Teknologihistorie. Historieforskning og -formidling i feltet mellem opfindelsesfascination og diskussioner om materiel agens*. Ålborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Stoklund, Bjarne 2002. *Tingenes kulturhistorie. Etnologiske studier i den materielle kultur*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Thomas, Nicholas 1991. *Entangled Objects. Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Ulrich, Laurel Thatcher, Ivan Gaskell, Sara J. Schechner & Sarah Anne Carter 2015. *Tangible Things. Making History through Objects*. Oxford: Oxford University Press.
- Veblen, Thorstein 1914. *The Instinct of Workmanship and the State of the Industrial Arts*. New York: MacMillan.
- Yates, JoAnne 1993. *Control through Communication. The Rise of System in American Management*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Louise Karlskov Skyggebjerg,
ph.d. i historie, kurator
louise.skyggebjerg@gmail.com