

Den historiska traditionen och det museala berättandet

Inledning

Denna artikel baserar sig på min avhandling pro gradu, *Museet berättar. Folkloristiska perspektiv på historia och museiutställningar* (2004). Avsikten med avhandlingen har varit att, ur ett folkloristiskt perspektiv, utforska det museala berättandets process och hur det påverkar det berättade.

Historien

Det förflutna är ett främmande land, sägs det ofta. Detta stämmer i många bemärkelser. Vi besöker oftast främmande länder för att se och uppleva något annorlunda, för att samtidigt få perspektiv på våra egna liv, "det bekanta landet". Det är självklart att vi som varelser med begränsad kapacitet att inhämta kunskap inte kan uppleva den främmande kulturen som helhet. I stället fäster vi vår uppmärksamhet på det som förefaller oss som speciellt spännande, intressant och betydelsefullt. Sedan kommer vi ihåg våra resor genom föremål, fotografier och inte minst våra egna berättelser. Kunskapen och erfarenheterna intar en narrativ form.

Det samma gäller det förflutna, fastän ur lite andra kriterier. Det förflutna, även den bråkdel av det som är tillgängligt för oss via källor, är enorm, för enorm för att uppfattas som objektiv helhet. Därför plockar vi ut det som förefaller oss som spännande, intressant och betydelsefullt, sådant som kan hjälpa oss få mer perspektiv på vår egna tid, och formar denna kunskap till be-

rättelser, historier.

Jag behandlar begreppet historia som kunskap om det förflutna. Jag fäster uppmärksamhet på hur denna kunskap lever och skiftar form då det flyter omkring i samhällets kommunikationsnätverk.

Den historiska traditionen

Historien är en produkt av nutiden, detta hävdar bland annat Torunn Selberg, som skapat ett begrepp om historien som en tradition.¹

Detta sätter en sväng på Henry Glassies definition på tradition som en process av att överföra kultur från historien till framtiden, och sätta sin egna prägel på det.² Som ett tillägg till Glassies definition (eller en fortsättning på hans tradition) menar Selberg alltså att historien i sig också är en tradition, eftersom historien hela tiden omformuleras och omformas efter nutidens behov och perspektiv.³ Glassie kallar tradition för "den dynamiska process genom vilken kultur existerar"⁴, men som Selberg påpekat, gäller detta även historien. Denna process har jag valt att kalla för *historisk tradition*, en tradition av historien. Processen innebär alltså att historien hela tiden uppdateras och ändras. Detta sker på många nivåer, vilket jag kommer att gå djupare in på snart.

Jag har undersökt hur den historiska traditionen fungerar på museer genom egna museibesök, där jag reflexivt analyserat hur jag själv fungerar som museimot-

tagare. Här gäller det att vara medveten om att varje individ fungerar på ett olikt sätt, vilket jag beaktat och strävat att få med i min undersökning.

Mytisk historia och vetenskaplig historia

Historiekunskapen är som sagt en "levande" kunskap som kan ta olika former. En speciellt väsentlig skillnad är mellan "objektiv" eller vetenskaplig historia och "mytisk", folklig eller narrativ historia. Jag baserar detta på Jean-François Lyotards tudelning mellan vetenskaplig och narrativ kunskap (1984). Lyotard anger vissa karakteristika som skiljer dessa två kunskapsstyper åt. Dessa karakteristika framkommer främst i kunskapens förmedling: den vetenskapliga kunskapen karakteriseras av en strävan efter objektivitet, den är kumulativ, vilket menar att varje återberättande strävar efter att bygga på det gamla. Den vetenskapliga kunskapen karakteriseras även av berättarens legitimitet. Vem som helst kan inte legitimt förmedla vetenskaplig kunskap – förmedlaren måste vara en godkänd expert.⁵

Den narrativa kunskapen igen karakteriseras av att den färgas av "mytskapande" drag. Narrativ kunskap kan uttrycka och förstärka normer och värderingar, och den narrativa kunskapen innehåller språkspel som skapar denotationer och mångtydiga betydelser, vilka inte skulle passa in i vetenskaplig kunskap. Den kanske viktigaste skillnaden som åtskiljer narrativ och vetenskaplig kunskap är legitimiteten. Vem som helst kan återberätta narrativ kunskap – berättelsen i sig legitimerar berättaren. Ytterligare ett drag som är speciellt intressant i historisk kontext är att den narrativa kunskapen får gränsen mellan nutid och dåtid att försvinna genom att man lever sig in i samma berättelse som berättats genom tiderna.⁶ Inlevelse i berättelsens tid och aktörer utgör en ytterligare dimension.

Av detta kan vi konstatera att medan den vetenskapliga kunskapen handlar om objektiv, möjligast rent sanningsenlig kunskap som förvaltas av experter, handlar den narrativa kunskapen mer om inlevelse, värderingar och gemenskap. Gemenskapen upplevs dessutom i två dimensioner: "lodrätt" genom tiden, genom att man lever sig in i de historiska aktörerna, och "vågrätt" i nutiden eller gruppen, genom att gemenskap skapas mellan alla som känner till berättelsen eller kunskapen.

Hur denna gemenskapsskapande funktion gäller även för historia uttrycks väl av historikern David Lowenthal (1998): "To share a legacy is to belong to a family, a community, a race, a nation."⁷ Ett behov för gemenskap och identitet är alltså en dimension i vad som kunde kallas den "folkliga" historien.

Att historien ofta och lätt övergår som kunskap från den "vetenskapliga" sidan till den "narrativa", för att använda Lyotards termer, kan knappast förnekas. Akademiska historieforskare vill och bör naturligtvis hålla sig till den vetenskapliga sidan, men en strävan efter en objektiv och neutral historiesyn betingar knappast den större allmänhetens historiesyn, åtminstone inte på ett omfattande sätt. Man kan skilja åt, dock utan skarpa gränsdragningar, professionell och folklig historia, som ungefär motsvarar Lyotards indelning i vetenskaplig och narrativ kunskap. Eyðun Andreassen (1992) beskriver folklig kultur som skapas inom grupper, kollektiv, för sig själv:

Den folkelige kultur utfolder sig udenfor de fora, hvor samfundsmagten og samfundets styring ligger, og de fora, der udgør den kulturelle offentlighed i det borgerlige samfund. Folkelig kultur fungerer på kollektiv basis, organiseres og skapes i og for kollektiver. Borgerlig kultur organiseres omkring individet contra publikum. I den folkelige kulturproces er der et kollektiv, der både er organiserende kraft, udgør den skabende basis, er både udøver og modtager i kommunikationsprocessen.⁸

Hermann Bausinger (1990) för fram ytterligare ett drag i folklig kultur, som är viktigt i detta sammanhang: folket kan anta kulturellt stoff och omforma det till att motsvara sina egna behov.⁹

Det verkar framför allt att finnas en tendens för att se historien på ett mytiskt vis, som Lyotard beskriver den narrativa kunskapen. Folklig historia är alltså mytisk historia.

Anne Eriksen talar om en "populärhistoria", vilket betyder ungefär en historiebild som fått intryck av alla sorters medier som kan ge historiebilder – detta kan vara vetenskaplig litteratur sida vid sida med Hollywood-filmer, skönlitteratur och TV-serier.¹⁰ Man kunde alltså säga att Anne Eriksen talar om en "ofiltrerad" historia vilket är en aspekt i den folkliga historien.

Den mytiska aspekten i historien bör också tas upp. Begreppet "myt" är ytterst svårt att definiera. Myter kan ses som icke-rationella, dolda tänkesätt som reflekterar människans undermedvetna.¹¹ Det är även viktigt att påpeka att myter ofta förstärker samhälleliga handlingsmodeller, normer och värden.¹² Detta passar ihop med drag i Lyotards narrativa kunskap. Religionsvetaren Nils G. Holm berättar även att mytiskt tänkande ofta vävs in i "normalt" tänkande. Detta kallar han för projektion, ett begrepp som väl beskriver hur de mytiska dimensionerna kommer in i historien.¹³

Jag vill alltså påstå att det finns två former av historia. För det första, vetenskaplig historia som hela tiden strävar efter objektiv sanning och som skrivs och förvaltas av experter, historikerna, och, för det andra, folklig, narrativ eller mytisk historia, som hela tiden omskrivs av den stora allmänheten för att motsvara olika folkliga behov som identitets- och gemenskapsskapande, projektion av myter, samt underhållning. Dessa former av historia existerar inte separat från varandra. Akademiska historiker tänker knappast hela tiden rent objektivt,

och de flesta människor förstår säkert populärhistorien som mer en produkt av fantasi än verklighet. Det handlar snarare om två olika sätt att tänka på historien.

Postmodernitetens intrång

Bengt Lundberg (1997) har indelat nuvarande museers utvecklingsskeden till traditionella, moderna och postmoderna. Denna utveckling är redan i och för sig ett gott exempel på hur den historiska traditionen inverkar på museer. Lundberg hävdar att museer med ett modernt utställningsspråk presenterar helhetsbetonande och ofta även uppfostrande berättelser, ofta med vissa värden. Denna helhetsbetoning kritiserar av postmoderniteten som vill se verkligheten som splittrade och åtskilda perspektiv. I den postmoderna synen är de enhetliga berättelserna och "sanningarna" som presenteras på museer sköra, medan själva föremålen i sin äkhet inte är det.¹⁴

Jean-François Lyotard har behandlat ämnet redan tidigare. Lyotard menar att den postmoderna mentaliteten skapas av att den vetenskapliga kunskapsformens kritiska inställning "smittat" allmänheten, och att även icke-professionella kunskapsförmedlare vill ta ett vetenskapligt kritiskt perspektiv.

Museala representationer och museet som kulturellt rum

Solveig Sjöberg-Pietarinen har i sin avhandling *Museer ger mening. Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer* (2004) gjort en utredning om hur museiföremålen får olika representationer i olika kontexter. Först och främst genomgår ett föremål en process av diskontinuitet då det musealiseras. Föremålet upphör att vara ett bruksföremål, och blir ett representationsföremål i stället. Föremålet skall berätta om sin ursprungliga användning och sitt ursprungliga "liv".

Men representationen sker på många

nivåer, enligt Sjöberg-Pietarinen. Den mer allmänna representation som föremålet har i museisamlingarna kallas för den första representationen, medan föremålet i en utställningskontext kan få en mer utpräglad och specifik representation. Detta är den andra representationen.¹⁵ På Sjöberg-Pietarinens disputationstillfälle uppkom även tanken om en tredje representation, som skapas av museibesökaren.

Jag har tagit upp de olika representationsnivåerna här eftersom de alla utgör ett moment av historisk tradition. Varje nya representation ett museiföremål får utgör en trädning – föremålet i sig förblir (förhoppningsvis) oförändrat, men dess representation, dess ”berättelse” genomgår en omskrivning.

Arne Bugge Amundsen (2003) går mer in på processen av att besöka ett museum, och vad som egentligen gör ett museum till ett museum. Amundsen bygger på Michel de Certeaus begrepp om ”kulturella utrymmen” som presenterats i *The Practice of Everyday Life* (1984). Enligt de Certau handlar vi konstant på basen av existerande handlingsmodeller, som finns som ”spår” i utrymmet. Även om vi skulle handla emot de existerande modellerna skulle detta vara en reaktion mot tidigare handlingsmodeller. Om alla människor går på trottoaren är detta den lättaste handlingsmodellen, men om man ändå skulle bestämma sig för att gå på gatan eller gräsmattan, skulle detta vara en medveten reaktion mot normen. Man kunde tala om en kulturell ”text” eller ”kod” som hela tiden omskrivs genom nya handlingar.¹⁶

Amundsen tillämpar denna teori på museer och menar att ett museum *blir* ett museum genom denna kulturella ”text”. Museet definieras av handling, och handlingen i museets fall är att berätta. Utan denna aktivitet skulle museet bara vara ett betydelselöst utrymme med föremål.¹⁷

Om jag förknippar detta med vad som

tidigare sagts, kunde jag konstatera att den historiska traditionen i ett museum, framför allt i den andra och tredje representationen, utgör en omskrivning av museets kulturella text.

Att tolka ett museum

Detta leder oss in på den svåra frågan om den verkliga tredje representationen, alltså tolkningsmomentet. Jag vill inte behandla ämnet som en perceptionspsykologisk utredning, utan ta ett kulturinriktat folkloristiskt perspektiv.

Först måste vi observera mottagarens betydelse för själva museet. Som Arne Bugge Amundsen hävdar, definieras ett museum av berättandet. Berättandet är en aktivitet som kräver minst två deltagare, ett museum måste alltså ha mottagare, eller besökare för att ha betydelse. Lauri Honko har redan i sin artikel *Empty Texts, Full Meanings* (1984) betonat att en text utan tolkare saknar betydelse. Denna betydelse uppkommer, enligt Honko, då mottagaren tolkar och kontextualiserar texten med hjälp av sina tidigare kunskaper.¹⁸

Satu Apo (1987) har noggrannare beskrivit den tolkande och betydelseskapande processen. Enligt Apo har varje människa ett individuellt och unikt sätt att förstå och motta kunskap, som formas av var och ens individuella erfarenhetsbakgrund. Trots att varje människas sätt att förstå är unikt, finns det gemensamma och delade betydelser – annars skulle kommunikation vara omöjligt. En individ kan också hela tiden ställa nya frågor till texten och associera vidare. Tolkningsmöjligheterna är alltså oändliga, och tolkningarna kan ändra sig hela tiden.¹⁹

Detta hjälper att skapa en mer detaljerat och ingående bild på hur mottagandet av en museiutställning sker, och hur mottagningsmomentet kan fungera som en ”bro” mellan den vetenskapliga och narrativa, eller mytiska, historien. Utställningstexterna på

museer är ofta neutrala och vetenskapliga till sin karaktär. De presenterar objektiv, noggrant granskad fakta som framställts av experter. På museiutställningar mottas kunskapen ändå av "vanligt folk", som tolkar den på sitt egna sätt. Museimottagaren *kontextualiserar* kunskapen, eller skapar betydelse i jämförelse med sin individuella erfarenhetsbakgrund och sina egna perspektiv och frågeställningar. Denna erfarenhetsbakgrund innehåller i princip ändlösa intryck, informationskällor, och tankemönster. Här påverkar populärhistorien i sin brokiga helhet, och inte minst tendensen till mytiskt tänkande.

Att berätta

Enligt Lauri Honko (1998) kan en berättelse, hos sin berättare ses existera i två former: en *master text*, eller "grundmodell" för berättelsen, och en *mental text*, en "arbetsversion" som hela tiden redigeras i berättarens huvud.²⁰ Dessa former kan jämföras med den ungerska narratologen Mieke Bals (1997) berättelsenivåer *fabula*, *story* och *narrative text*. I Bals nivåer står *fabula* för en rå "grundmodell" för berättelsen liknande Honkos *master text*, *story* för en perspektiverad "modell för berättandet" som hela tiden bearbetas av berättaren, alltså ungefär en motsvarighet till Honkos *mental text*. *Narrative text* står slutligen för den text som ges ut av berättaren och kommunicerar berättelsen vidare åt mottagare.²¹ Honko kritiserar dock existensen av nivån *master text* (eller *fabula*), eftersom han hävdar att en berättelse egentligen enbart kan finnas till som mentala versioner, eller mänsklig kunskap.²² Nivån *narrative text* måste också kritiseras. En text i sig kan, som Honko framfört, inte sägas ha någon betydelse om den inte läses.²³ Detta är samma princip enligt vilken Arne Bugge Amundsen hävdar att ett museum inte är ett museum om det inte används som ett sådant.²⁴

Att läsa en utställning

En museiutställning kan, enligt Båls termer, ses som en *narrative text*. Hela utställningen i sig utgör en text, en kommunikativ kontaktyta som i sig är utan betydelse, men får betydelse genom att bli "läst", påsedd och tolkad av museibesökare. Varje besökare tolkar på ett unikt sätt, och dessutom är varje tolkning unik, eftersom besökarens erfarenhetsbakgrund hela tiden ändrar sig. Gemensamma kulturella bakgrundsfaktorer tillåter ändå olika museibesökare att göra liknande tolkningar. Den individuella tolkningen kan, i varierande grad, påverkas av bland annat populärhistoriska uppfattningar och mytiskt tänkande. Tolkningens resultat formar åter en *story* eller *mental text*, hos mottagaren.

För en enskild besökare som besöker samma utställning upprepade gånger, bildar utställningen både en *mental text* i Honkos betydelse och en kulturell text i de Certeaus betydelse. Utställningen tolkas individuellt och förståelsen som skapas kan konstant förändras. Då besökaren läser utställningen på nytt, ser hon den med mer eller mindre "nya ögon" och den gamla mentala texten uppdateras och ändras. Denna uppdatering kan även ses som en process av historisk tradition på individuell nivå. Har besökaren till exempel mellan museibesöken inhämtat nya kunskaper som kan relateras till utställningen, påverkar dessa nya kunskaper tolkningen.

Enligt Henry Glassie är tradition en process som tillåter kultur att fortleva och anpassa sig till förändrande tider och förhållanden.²⁵ Historisk tradition är samma process för historia.²⁶ Genom konstanta omtolkningar av det förflutna kan historien dynamiskt leva vidare på ett sätt som reflekterar nutiden. Museer är ett viktigt forum för detta. En historisk tradition sker vid varje tolkning av en museiutställning, men för att utställningarna skulle kunna nå

sin samtid bör även de genomgå liknande fönyande traditionsprocesser.

Footnotes

- ¹ Selberg 2002: 9-14.
- ² Glassie 1995: 398-399
- ³ Selberg 2002: 9-12.
- ⁴ Glassie 1995: 399, egen översättning.
- ⁵ Lyotard 1984: 14, 23-27
- ⁶ Lyotard 1984: 19-22.
- ⁷ Lowenthal 1998: 2.
- ⁸ Andreassen 1992: 111.
- ⁹ Bausinger 1990: 94-94.
- ¹⁰ Eriksen 1999: 14.
- ¹¹ von Heland 1983: 9-10, af Klintberg 1983: 33-35.
- ¹² Holm 1997: 44-46.
- ¹³ Holm 1997: 101-102
- ¹⁴ Lundberg 1997: 73-78.
- ¹⁵ Sjöberg-Pietarinen 2004: 162.
- ¹⁶ de Certeau 1984: 93-99.
- ¹⁷ Amundsen 2003: 82.
- ¹⁸ Honko 1984: 99.
- ¹⁹ Apo 1987: 95-99.
- ²⁰ Honko 1998: 36.
- ²¹ Bal 1997: 5.
- ²² Honko 1998: 34.
- ²³ se Honko 1984: 99.
- ²⁴ se Amundsen 2003: 82.
- ²⁵ Glassie 1995: 398-399.
- ²⁶ Selberg 2002: 9-14.

Litteratur:

- Amundsen Arne Bugge – Museet som fortelling. Sted, rom og fortellingsunivers. *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumkunnskap* (red. A.B.Amundsen m.fl.) – 2003 Oslo
- Amundsen Arne Bugge & Brenna Brita – Museer og museumkunnskap. Et innledende essay. *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumkunnskap* (red. A.B.Amundsen m.fl.) – 2003 Oslo
- Andreassen Eyðun – *Folkeleig Offentlighed* – 1992 København
- Anttonen Pertti J. – Folklore, Modernity, and Post-modernism. A Theoretical Overview. *Nordic Frontiers. Recent Issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries* (red. P.J. Anttonen & R. Kvideland) – 1993 Turku
- Apo Satu – Om analysen av berättelsers betydelse. *Folklorens betydelse* – 1987 Stockholm
- Bal Mieke – *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* – 1997 Toronto

- Bausinger Hermann – *Folk Culture in a World of Technology* (övs. Elke Dettmer) – 1990 Indiana
- Björkman John – *Museet berättar. Folkloristiska perspektiv på historia och museiutställningar* – 2004 Åbo.
- Bohman Stefan – Historia som kulturfenomen. *Tiden och historien i 1990-talets kulturforskning* (red. A.Gustavsson) – 1994 Uppsala
- Bohman Stefan – Vad är museer, och vad är kulturarv. *Museer och kulturarv* (red. L. Palmqvist & S. Bohman) – 1997 Stockholm
- Burke Peter – *Popular Culture in Early Modern Europe* – 1996 Aldershot
- Certeau, Michel de – *The Practice of Everyday Life* – 1984 London
- Edsman Carl-Martin – Myten – religionens språk. *Myter* (red. R. von Holten) – 1983 Stockholm
- Eriksen Anne – *Historie, minne og myte* – 1999 Oslo
- Glassie Henry – Tradition. *Journal of American Folklore 108* – Washington 1995
- von Heland Madeleine – Myternas spegelvärld. *Myter* (red. R. von Holten) – 1983 Stockholm
- Holm Nils G. – *Människans symboliska verklighetsbygge. En psykofenomenologisk studie* – 1997 Åbo
- Honko Lauri – Empty texts, full meanings. On transformed meaning in folklore. *Arv 1984* – 1984 Stockholm
- Honko Lauri – Att Synliggöra textualiseringsprocessen. *Tradisjon #1/98* – 1998 Oslo
- Hylland Eriksen Thomas – *Historia myt och identitet* – 1996 Stockholm
- Klintberg, Bengt af – Adam och Eva och alligatorerna i New Yorks kloaker. Om myter och sägner förr och nu. *Myter* (red. R. von Holten) – 1983 Stockholm
- Lowenthal David – *The Past is a Foreign Country* – 1985 London
- Lowenthal David – *The Heritage Crusade and the Spoils of History* – 1998 Cambridge
- Lundberg Bengt – Med besökare X mellan modernt och postmodernt. *Museer och kulturarv* (red. L. Palmqvist & S. Bohman) – 1997 Stockholm
- Lyotard Jean-François – *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (övs. Jeff Bennington & Brian Massumi) – 1984 Minneapolis
- Rosengren Annete – Beskrivningar. Att förmedla det sedda och hörda. *Beskrivningens metodik. Om att sätta ord på det upplevda* – 2002 Stockholm
- Selberg Torunn – Tradisjon, kulturarv og minnespolitikk. *Historien in på livet: Diskussioner om kulturarv och minnespolitik* (red. A. Eriksen m.fl.) – 2002 Lund
- Sjöberg-Pietarinen Solveig – *Museer ger mening: Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer* – 2004 Åbo
- Vasenkari Maria & Kamppinen Matti – Representatio ja repressio dialogisen antropologian näkökulmasta. *Kaaos & Kosmos: Kognitiivisen kultuurintutkimuksen perusteet* – 1994 Turku

SUMMARY

I perceive the concept of history as knowledge about the past. Since the real past as a whole is incomprehensible to us, we deal with it in a narrative form instead. History is continually being reshaped according to the changing perspectives of the present in a process that I call 'historical tradition', that is to say, tradition in the sense of a trading, or handing over of history.

Following Jean-François Lyotard's (1984) analysis of knowledge, knowledge of history can be divided into narrative and scientific. Scientific history aims at describing the past as objectively as possible, and its production is overseen by experts. Narrative history, which could be termed popular, circulates among the general public and includes the functions of creating myths and identities. Narrative or mythical history is remoulded according to popular needs. Narrative and scientific history often 'merge' and influence each other.

A public instance of historical communication, and historical tradition, takes place through museum exhibitions. The museum, its objects and the exhibits constitute an invisible 'cultural text' that provides the museum with meaning as it is read. When a visitor interprets an exhibition and creates a personal opinion of it, an instance of historical tradition, or historical re-formulation, occurs. In this way, exhibits in museums can often function as a stage of communication between scientific (in the exhibition texts) and narrative (in the recipient's interpretation) history. Within the recipient, the knowledge forms a 'mental text' which is continually being reshaped.