

## Dualiteten i museivärlden

Ordet museum är latin. Det går tillbaka på det grekiska ordet *museion*, som betyder stället där muserna finns.\* I den grekiska mytologin var de nio muserna Zeus döttrar och de dyrkades som de sköna konsternas gudinnor. I jordiska förhållanden blev *museion* namnet på institutioner där det undervisades i konst och vetenskap och där man hade samlingar. En av de bäst kända institutionerna var *Museion* i Alexandria omkring 300 f. Kr. När begreppet senare togs över av romarna fick ordet sin latinska form: *Museum*.

Ett museum kan alltså karakteriseras som ett ställe, där det *finns något* och där man *gör* t.ex. lär sig något. Redan själva utgångstermen återspeglar museernas dualistiska karaktär.

### **Ett ställe där det finns något.**

Någon form av samlingar och skattkammare finns det nog i alla kulturer som står på en sådan materiell nivå att det är möjligt att spara och bevara något. Samlingsinstinkten har ibland diskuterats i samband med museisamlingar och många av dagens museer har uppstått ur samlingar.

Under medeltiden ägde kyrkorna betydande samlingar och skattkammare, och renässansfurstarnas kuriosakabinett betraktas allmänt som föregångare till dagens museer. Men furstarnas samlingar var deras egendom och tillgängliga endast för deras gäster. Furstens rikedom och status manifesterades i samlingarna. Med tiden

kom många samlingar i samhällets ägo.

Ashmolean museum i Oxford betecknas som ett av världens äldsta museer. Samlingarna donerades av Elias Ashmole och man räknar att museet grundades 1683 när de gjordes tillgängliga för allmänheten. Museet påminde rätt mycket om de antika *Museion*-institutionerna. Det bestod av tre avdelningar: samlingarna, ett laboratorium och föreläsningssalar. Museet beskrivs 1706 i *the New World of Words* som "*a Study or a Library; also a College or Public Place for the Resort of Learned Men*". I Finland hade Åbo akademi pedagogiska samlingar som bestod av både naturalia och myntkabinett, men när akademien efter branden 1827 flyttades till Helsingfors överfördes samlingarna dit.

Under upplysningstiden började begreppet museum innefatta kravet på att samlingarna skulle vara tillgängliga för allmänheten. Allmänheten fick tillträde till samlingarna i British Museum 1753, och att kungens konstsamlingar i Louvren öppnades för allmänheten 1793 kan gott ställas i samband med franska revolutionen. Utvecklingen ledde till att begreppet museum började definieras som en institution med systematiskt ordnade samlingar som är öppna för allmänheten.

Enligt denna definition av museibegreppet, kan man anse att det första museet i Finland grundades 1852, när Erik Julin överlät sina exotiska samlingar till Åbo gymnasium och stadgade att de skulle hållas tillgängliga för allmänheten i två timmar den sista söndagseftermiddagen

\* Författarens lectio praecursoria 21.2. 2004.

i varje månad. Samlingarna bestod huvudsakligen av kuriosas som skepparna på Julins fartyg hämtat hem och museet hade närmast funktionen av ett studiemagasin. Uppfattningen att ett museum är lika med sina samlingar levde kvar tills museivärlden professionaliserades.

I Åbo inleddes professionaliseringen med att Nils Cleve utnämndes till museichef hösten 1934, men ännu på 1950-talet kritiserades museiledningen för att föremålen gömdes undan i lager och på historiska museets 75-årsjubileum hösten 1956 försvarade Irja Sahlberg temautställningarna i sitt festtal. När konservatorsarbetet professionaliserades under efterkrigstiden blev man medveten om att föremålen bleks och slits av att vara utställda. Spänningen mellan att bevara och offentliggöra blev allt starkare när den nya museipedagogiken krävde att föremålen borde få vidröras. Det ledde till att större museer anskaffade särskilda undervisningssamlingar som främst bestod av dupletter.

Nationalromantikernas intresse för folkkulturen tog extra fart under senare delen av 1800-talet när evolutionsteorin väckte tanken om att saker kan ta slut. Risken att något skulle försvinna var drivkraften för grundandet av de etnografiska museerna, som ofta fick epitetet folk- t.ex. Norsk Folkemuseum och Eesti Rahva Muuseum. På finska innehåller ordet kansa både betydelsen folk och nation, så det finska uttrycket för Nationalmuseum, Kansallismuseo täcker båda betydelserna. Föremålen började uppfattas som konkreta vittnesbörd om att något funnits och institutionen museum kunde betecknas med ord som skattkammare och samhällets minne. Hur samlingarna skapats har ofta varit utgångspunkten för 1900-talets museihistoriker och festtal.

År 1946 grundades ICOM, International Council of Museums som en underorganisation till UNESCO. För världsorgani-

sationen gällde det bl.a. att ta ställning till återuppbyggandet av det som kriget förstört och att bemästra en värld, som både politiskt och kulturellt var annorlunda. Museets funktion som bildningsinstitution betonades och 1974 antog ICOM en vittomfattande definition av begreppet museum som *"en institution i samhällets tjänst"*. Definitionen innehöll också ett påpekande att museet icke söker ekonomisk vinning och en beskrivning av museets uppgifter, som i stort sett kan betecknas som samla, vårda, bevara och offentliggöra. Det teoretiska funderandet kring begreppet museum överlämnades åt museologerna. År 1971 förklarade ICOM:s generalkonferens museologin för universitetsämne; en lärostol i museologi hade redan 1963 inrättats vid universitetet i Brno i dåtida Tjeckoslovakien.

### **Museum - utställning**

Den kritik mot de kulturhistoriska museernas samlingar av "gräfter och rokokostycken" som artikulerades i slutet av 1960-talet, styrdes främst av kraven på att nya samhällsgrupper borde noteras på museerna. De som framställde kraven, var ofta personer som stod utanför det vetenskapliga etablissemanget. De uppfattade inte museerna som undervisningssamlingar och som *"Resorts for Learned Men"* utan som en möjlighet att manifesteras en annorlunda livsstil och bekräfta sin identitet. I Finland är musealiseringen av arbetarkultur och samernas kultur de bästa exemplen.

I den anglosaxiska världen hade man på 1930-talet börjat intressera sig för museibesökarna. På 1970-talet började man i Finland uppfatta besökarstatistiken som ett mått på hur museiverksamheten lyckats. Medborgarna i prylvärlden uppfattade inte samlingarnas värde och bevarandet på samma sätt som tidigare generationer, utan de krävde att museerna skulle erbjuda upplevelser och lättsmält kunskap åt skat-



Bild 1. Kaija Saulanto spinner på slända. Att spinna på slända kräver en viss teknik. Hon snurrar sländan med högra handen och drar linet med den vänstra. Som museiföremål utgör sländan fortfarande materiell evidens för en viss spånadsteknik. Bilden bekräftar påståendet "att spinna på slända".  
Foto: ÅLM.

tebetalarna som upprätthöll dem. Finlands museiförbund ordnade kurser i informations- och utställningsteknik. Utställningsbyggandet professionaliserades. I Sverige doktorerade Gundula Adolfsson på arkeologiska utställningar 1987 och tre år senare utkom Staffan Carlens avhandling om Nordiska museets utställningsverksamhet. Museer och turism blev ett ämne för otaliga seminarier och på 1990-talet blev biljettintäkterna en betydande del av museernas självfinansieringsandel.

Detta har lett till att museets utåtriktade verksamhet fått allt större betydelse. Museet började uppfattas som ett medium. Vid universitetet i Umeå placerades professuren i museologi på institutionen för kultur och medier. Den starkaste satsningen på

mediefunktionen gjorde Arbetets museum i Norrköping, som inledde sin verksamhet 1991. Institutionen kallades museum, men redan i konceptet utgick man ifrån att den skulle fungera utan egna samlingar. De föremål som behövdes för utställningsverksamheten skulle man låna upp. En praktisk förklaring var att man på så sätt undgick lagringskostnader och att föremål med arbetaranknytning inte skiljer sig från vanliga bruksföremål i de kulturhistoriska museernas samlingar. Likhetsstecknet mellan museum och utställning började växa fram.

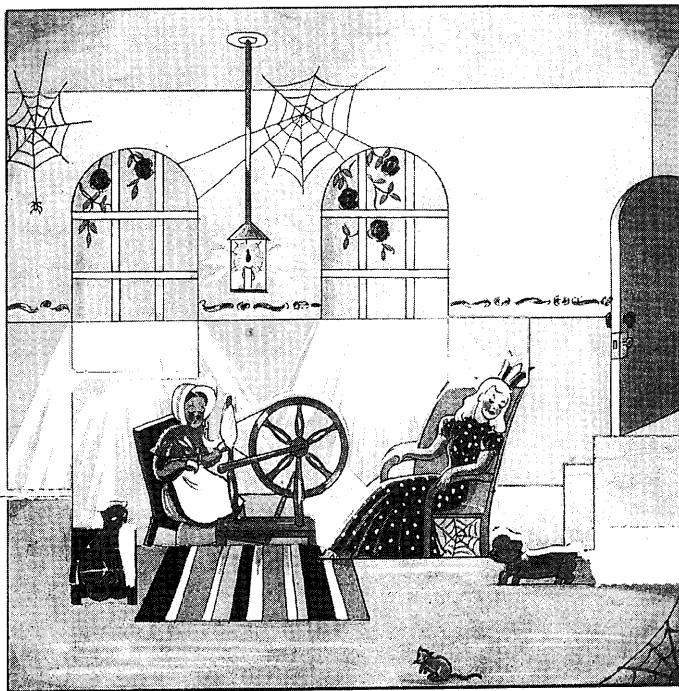
### **Friluftsmuseer – museum och utställning i ett**

Den nordiska byggnadstraditionen och

knuttimringstekniken ledde till att också byggnader kunde flyttas och införlivas i museisamlingarna. Friluftsmuseiidén tog fart under 1800-talets slut och nådde Finland i början 1900-talet. Friluftsmuseerna är både samlingar och utställning i ett. I samband med att flera stora friluftsmuseer firat 100-årsjubileer kring millennieskiftet har deras historia studerats ur nya perspektiv. Bjarne Stoklund har t.ex. visat på samband mellan friluftsmuseiidén och de stora världsutställningarna i 1800-talets Europa. Det folkliga och traditionella behövdes som förstärkande kontrast till den moderna teknikens landvinningar. Den kontrasterande utställningstekniken med nya industriföremål och gammal folkkultur blev

så framgångsrik att t.ex. Köpstadsmuseet Den Gamle By i Århus fick sin början när man på industriutställningen i Århus 1909 ställde upp ett gammalt hus och inredde det.

I jämförelse med föremålmuseer är friluftsmuseerna i högre grad uttryck för människans lust att överskrida gränser i tid och rum. På friluftsmuseer med ett byggnadsbestånd som flyttas till en speciell plats såsom Skansen i Stockholm eller Fölisön i Helsingfors återskapades avlägsna områden och en förfluten tid. Niemelä torp på Fölisön representerar 1800-tals bebyggelse i Insjö-Finland. Efter flyttningen kallas byggnaderna fortfarande Niemelä torp. Stugan har förblivit stuga och bo-



**D**å framträdde den tolfte féen, som ännu hade sin önskan kvar och sade: »Prinsessan skall ej vara död utan hon skall falla i en hundraårig sömn». Den dag, då prinsessan fyllde femton år, föll det sig så, att konungen och drottningen ej voro hemma och prinsessan gick

omkring i slottet, och kom slutligen till en liten dörr, vilken hon öppnade och där satt en gammal gumma med en slända och spann flitigt sitt lin. »Vad är det för en tingest, som snurrar så muntert omkring?» sade flickan, tog sländan och stack sig i fingret därmed.

Bild 2. Sida ur en sagobok *Prinsessan Törnrosa*. Spinnerskan i sagan om Törnrosa spann också på slända, men kvinnan på bilden sitter vid en spinnrock. Bilden bekräftar *inte* den spånadsteknik som nämns i texten. Den tyder på att illustratören endast har vaga begrepp om spånad. Genom att skapa motstridighet mellan bild och text kan man ifrågasätta budskapets vederhäftighet.

darna bodar. Det som skett är att husens ursprungliga funktion avstannats i musealiseringsprocessen.

I början av 1900-talet blev "gammal" ett sätt att uttrycka värde i fråga om städer. Det växande antikvariska intresset för "gamla städer" ledde i Åbo till att kåkbebyggelsen på Klosterbacken omvärderades och gjordes till ett friluftsmuseum in situ år 1940. De bofälliga husen musealiserades som hantverkarverkstäder och bostäder. Ca 30 år senare fattade man i Tammerfors beslutet att ett kvarter i Amuri skulle bevaras för att presentera arbetarboende under olika tider.

Inom samhällsvetenskaperna började man under efterkrigstiden notera museernas betydelse därför att de bilder de konstruerar av det förflutna inverkar på människornas uppfattning om nuet och framtiden. Man fokuserar på museernas skildring av det förflutna och hur de bekräftar/ eller inte bekräftar besökarens minnesbilder och ger möjlighet att uppleva delaktighet. Så var det! I boken *Skansens hus och gårdar* ställer Arne Björnstad frågan om hur byggnaderna på Skansen representerar bebyggelsen i det svenska samhället. Han besvarar främst frågan med att utgående från statistiska uppgifter om bebyggelsen i Sverige konstatera hur olika byggnader på Skansen procentuellt representerar bebyggelsen i landet. Vid sällsynta byggnader blir procenttalet så lågt att redan ett bevarat exemplar ger överrepresentation.

I slutet av 1900-talet blir ett vidare representationsbegrepp aktuellt inom traditionsforskningen. Om man uppfattar ett museiobjekt som en symbol eller ett tecken för vad det kan representera, blir själva museiobjektet en representation och något mer än sig självt. Det kan förmedla olika betydelser beroende på i vilken kontext det presenteras och vad som *re-presenteras* eller återberättas. I min avhandling beskriver jag den dubbla representation som sker i

museivärlden. Den första representationen innebär all den kunskap och allt det objektet använts till och kan representera som föremål, den andra representationen sker när objektet görs till markör för något i en presentation på museet. Det som presenteras på museet, den andra representationen, har vanligen en legitimerande samhällsfunktion. Den kunskap museet ger förklarar rådande förhållanden och dess budskap bekräftas av den första representationen, dvs. den materiella evidens och den dokumenterade kunskap samlingarna innehåller.

### Samling och utställning

Dualiteten i museivärlden bygger på de konkreta objekten som utgör samlingarna och de presentationer de i olika sammanhang används till. Museisamlingar består av objekt som genomgått en urvalsprocess. Som museiföremål kan objekten representera olika saker och företeelser. På ett generellt plan är en lerkruka eller en byggnad ett exempel på en kruka eller ett hus från en viss tidsperiod och ett visst område. Men ett väldokumenterat objekt har också en specifik historia. Man vet vem som tillverkat och ägt objektet osv. En byggnad har under olika tider haft olika positioner på värdeskalor som anger t.ex. bostadsstandard dyr – billig, god – dålig, modern – omodern osv. Den har bebotts av personer med olika livsöden och den kan ha haft andra funktioner än boende kanske möteslokal, butik, lager osv. Samma föremål kan användas både för att skildra något på ett generellt plan och på ett specifikt plan.

Museet skiljer sig från andra medier genom att det kan erbjuda konkreta upplevelser i en tredimensionell miljö. På ett friluftsmuseum kan besökaren stiga rakt in i en omgivning som representerar en annan tid. De befolkningskategorier som finns representerade i museets samlingar lever kvar i museets presentationer, medan

de som lämnats obeaktade faller i glömska. Medvetenheten om att arbetarbefolkningen inte var representerad på våra museer, ledde i slutet av 1960-talet till att frågan om arbetarmuseer gjordes till en samhällsfråga. I Finland och övriga Norden grundades arbetarmuseer på basen av politiska beslut och deras finansiering tryggades. Att arbetarnas historia konkretiserades på museer hade en identitetsstärkande verkan.

I likhet med andra medier förklarar och legitimerar museernas presentationer de rådande förhållandena. Till skillnad från medier som bygger sina utsagor på andras uttalanden och självsyn, kan museerna bygga sina presentationer på materiell evidens. Den första, bekräftande representationen innehåller proveniens, kontext och all eventuell annan kunskap från objektets tid i en levande verklighet. De föremål som valts ut till samlingarna för att representera det förflutna, kan på nytt och på nytt väljas ut för att fungera i en aktuell museipresentation och för att besvara de frågor samtiden ställer. När den legitimerande berättelsen, dvs. den andra representationen bekräftas med materiell evidens ökar dess trovärdighet och genomslagskraft. Men förhållandet kan också vara det motsatta och de materiella vittnesbörden kan motsäga berättelsen. På stadsmuseet i ett ockuperat område i Östeuropa hade ett svärd, som representerade ockupationsmakten, med stor möda hängts upp en aning snett och slarvigt, så att besökarens första intryck blev: det faller. Museets makt ligger däri att det både är presenterande och bekräftande instans. I händerna på auktoritära makthavare kan det liksom vilket medium som helst urarta till en propagandainstitution, där begrepp som ryckts lös från sitt sammanhang ges en godtycklig innebörd.

## SUMMMARY

### The dual world of museums

The word museum goes back to the Greek word *mu-seion*, which means the place of the muses. During Antiquity, *mu-seion* came to refer to the institutions that taught art and science and that kept collections. Thus, a museum can be characterised as a place where there *is something* and where one *does something*, for example, learn. The term itself reflects the dual character of museums.

During the Middle Ages, churches owned considerable collections, and treasures and curiosity cabinets of Renaissance princes are commonly considered to be forerunners of present-day museums. The notion that a museum is comprised of its collections continued until the museum world was professionalized in the 20<sup>th</sup> century.

In the Anglo-Saxon world, an interest in the visitors of museums had arisen in the 1930's, and in Finland during the 1970's, visitor numbers were beginning to be regarded as a measure of successful museum work. Citizens of a world of endless amounts of objects did not appreciate the value and conservation of collections in the same way as earlier generations, but demanded that museums provided experiences and easily digestible knowledge for the benefit of the tax-payers who maintained them. The building of exhibitions was thus professionalized, and the words *museum* and *exhibition* came to be synonymous. As the importance of the museum's external activities grew, the museum began to be regarded as a medium of communication.

### Collection and exhibition

The duality of the world of museums is based on the concrete objects that constitute the collections and the presentations they are used for. The collections of museums comprise objects that have undergone a selection process. As museal objects they can represent various things and phenomena. On a general level, a clay pot or a building are examples of a pot and a house from a certain period in time, a certain area, social layer, etc. However, a well-documented object also has its specific history. It is known, for example, who made it and owned it. The same object might be used to illustrate something both on a general and a specific level.

As in other media, the presentations of the museums explain and legitimate existing circumstances. However, unlike other media, who base their accounts on the statements and self-image of others, museums can build their presentations on material evidence. The first, confirming representation comprises provenance, context and all other possible knowledge of the object's time in a living reality. The objects chosen from the collections to represent the past can be

chosen again and again and function in a museum presentation as a means of answering questions posed of them by the present.

When the legitimised narrative, that is, the second representation, is confirmed by material evidence, its credibility and impact increase. But the material proof can also contradict the narrative. The power of the museum lies in that it is both a presenting and a confirming institution. Like any other medium, it can degenerate into being merely a propaganda institution, where phenomena are wrenched from their context and given an arbitrary meaning.