

Den usagde budskapen: museum som symbol¹

Magne Velure

Eg burde sikkert ha snakka om museum og IKT-samfunnet: det lovnadsfulle framtidlandet der det meste kan løysast og der det store potensialet i museumsverda endeleg kan realiserast. Kanskje burde eg også ha snakka om museum som NYTTIG samfunnsinstitusjon, der all samfunnsnyttan blir omtala med store bokstavar. Det ville ha vore eit verdig foredrag på eit jubileumsseminar. Eller kanskje burde eg ha snakka om museum som dialoginstitusjon, det nye moteordet om museumsarbeid som skal lokka fram førestellingar om at museum nokon gong kan bli noko anna enn arenaer for einvegskommunikasjon. Aller helst burde eg sikkert ha sagt nokre ord om museumspolitikkk som ein funksjon av inndeling i offentlege forvaltningsnivå og det organisatoriske villniset som somme prisar høgt med merkelappen mangfald.

Men eg vil heller snakka om korleis museum samhandlar internt og med samfunnet. Eg vil konsentrera meg om det museum fortel gjennom det dei gjer, det museum fortel og som ikkje er resultat av medviten formidling. Eg vil heller snakka om korleis museum formar førestellingar og haldningar gjennom ritualiserte handlingsmønster, med andre ord eg vil gå nærare inn på *den usagde budskapen* eller symboldimensjonen ved museum som institusjonstype.

Ritualiserte handlingsmønster

Å vurdera museum som symbol i seg sjølv kan ein gjera m.a. ved å sjå på dei ritualiserte handlingsmønstra i museum generelt. Rutinar og prosedyrar har alltid eit praktisk og rasjonelt formål. Men i denne samanhengen er eg meir interessert i å reindyrka eit symbolperspektiv på ritualiserte handlingsmønster i museumskvardagen, der dei usagde budskapane er viktigare enn dei rasjonelle eigenforklaringane.

Ritualiserte handlingsmønster og rutinar fortel ofte meir enn noko anna kva haldningar og idear som ligg bak ein aktivitet. Så også med den arbeidspraksis som har utvikla seg over tid

¹ Foredrag på jubileumskonferansen for Norsk museumsutvikling i november 1999. Publisert i rapporten Når tradisjonene står i veien: rapport fra Norsk museumsutviklings jubileumskonferanse 8. november 1999.

i museumsverda. Rutinisering av arbeid er sjølvstundt naudsynleg for å få til effektiv og rasjonell aktivitet. Samstundes sender det budskapar om verdisyn og underliggjande idear.

Utgangspunktet for dei ritualiserte handlingsmønstra er at dei alle siktar seg inn mot museas sjølvstundt og eksistensielle sentrum, nemleg materialitet eller materielle representasjonar. Eg vil operera med følgjande kategoriar:

- besjeling og personifisering av det materielle
- ikonifisering av det materielle
- seleksjon.

Reint kronologisk burde eg ha starta med seleksjonen, men i dette perspektivet er seleksjon og seleksjonsstrategiar av ein meir grunnleggjande karakter for å forstå museum som samfunnsinstitusjon, og eg vil difor behandla det til slutt. Difor startar eg med

- besjeling og personifisering av det materielle

Handlingane som vi utfører som museumstilsette, er retta mot dei materielle kulturleivningane vi har ansvaret for. Det er påfallande korleis ein personifiserer og besjeler museumsobjekta.

Alle gjenstandar, store som små, får eigne *identitetsnummer* som må vera unike, på same måten som alle personar får sitt unike personnummer. Sjølvstundt handlingsmønsteret i forhold til gjenstandane er klart inspirert av sjukehus, med ei klar innretning mot kurativ behandling.

Berre tenk på det engelske yrkesnemninga *curator* for dei som har ansvaret for gjenstandssamlingane.

Når ein gjenstand kjem inn til eit museum, blir det gjort ei *diagnostisering* med tilhøyrande tilstandsrapport. Kvar gjenstand får også ein journal med opplysningar om "det tidlegare livet" samstundes som "museumslivet" også blir skildra nøye i journalen/katalogkortet. Det blir beskrive kva åtgjerder som må gjerast, f. eks. "medisinering" med kjemikalier, eller ein omgang i fryserommet, før gjenstanden kan få tilvist plass på "*sovesalen*"/*magasinet*.

Klesdrakta til personalet som behandlar museumsgjenstandar, gjev også klare assosiasjonar til sjukehus: kvite lagerfrakkar og kvite bomullshanskar høyrer med til den vanlege uniformeringa når gjenstandar skal flyttast eller behandlast. Men medan pasientar i sjukehus primært skal koma ut att til samfunnet utanfor, skal "museumspasientane" aldri tilbake til samfunnet. Dei får derimot lovnad om "evig liv" innanfor museumsmurane med eit ideelt klimakrav som er strengare enn det som gjeld for personalet: temperatur på 18 - 20° og relativ

luftfukt mellom 45 - 55 % . Det er ikkje for ingen ting at museum ofte blir karakterisert som *Raude Kross* for den materielle verda.

- ikonifisering av det materielle

Alle handlingar som besjelar materiell kultur i eit museum, er også med på å understreka den materielle kulturens ikon-funksjon. Straks eit objekt kjem inn på museum, sluttar det å vera eit vanleg objekt. I sitt museumsliv kan dei fleste objekta ikkje brukast i sin opphavlege funksjon, det vil øydeleggja objektet. Det får eit nytt liv, med ei meining utover seg sjølv. Det får dermed ei opphøgd betydning, der museumsobjektet representerer ulike verdiar: den verdifulle delen av vår kulturarv, den som kan tena som føredøme/modell for tilsvarande aktivitet, eller det kan vera eksempel på "den gode smak", slik det kan vera tilfelle i kunstmuseum. Men først og fremst er objektet representant for menneskeleg tanke og handling og dermed ei forlenga hand av det menneskelege. Litt populært kan ein seia at museum stundom kan stå fram som den materielle kulturens tempel med konservatorane som yppersteprestar.

Dermed er vi inne i ein annan sfære der museum hentar ein del av sin image, nemleg den sakrale. Berre tenk på den høgtidelege, sakrale stemninga som kan opplevast i mange museumsbygningar: store, opne hallar med kvelvingar som minner om kyrkjer.

Utstilling av gjenstandar har også noko sakralt over seg: objekta er synlege, ofte utstudert synlege med spesielle lyseffektar, men som regel ikkje direkte tilgjengelege for publikum. Godt forvarde i montrar eller på andre måtar skilde frå publikum, står dei fram som attraktive gjenstandar, men berre til å sjå på, ikkje til å røra. Det heile kan ha eit snev av noko tilbedande over seg. Di eldre objekta er, di meir magisk utstråling har dei. I seinare år har ikonifiseringa fått endå sterkare framheving gjennom bruk av dramaturgiske effektar slik vi finn dei i teatersamanheng. Det er bruk av lyd- og lyseffektar og ei viss fokusering på det dramatiske i oppbygginga av historiene som blir formidla. Denne ikonifiseringa blir også forsterka gjennom den retorikken som stundom utviklar seg i tilknytning til museumsgjenstandar som kan bli karakteriserte som "høgdepunkt", "meisterstykke", "uerstattelege klenodium" osv.

På somme måtar kan vi karakterisera gjenstandsutstillingar, spesielt der objekta blir eksponerte som enkeltgjenstandar, som ei høgmesse for materialitet, der tilhøyrande tekstar fungerer som katekisme, skrivne av museets egne yppersteprestar.

Seleksjon og innsamlingsstrategiar

Som ei grunnleggjande plattform for dei ritualiserte handlingsmønstra i museum ligg seleksjonen eller utveljinga av dei objekta som blir opptekne i museumsfamilien. Seleksjon er på mange måtar det eksistensielle grunnlaget for eit kvart museum. Dei førestellingane og ideane som styrer seleksjon og innsamling, styrer også budskapar og profil som museum signaliserer.

Eg har tidlegare tillate meg å personifisera ulike innsamlingsstrategiar slik dei kan observerast i museumskvardagen: samlaren, vernaren, kopisten og analytikaren.² Dei finst sjølvsagt ikkje – eller vonlegvis ikkje - i rein form, men frå mi side representerer dei eit forsøk på å kategorisera meiningsberande handlingsmønster i innsamlingsarbeidet.

Samlaren. Hjø den reine samlaren vil du finna sterke innslag av konkurranse, det er om å gjera å få flest, vera best, stå først i køane på auksjonar, gjera dei største kuppaa, ha dei eldste, sjeldnaste, mest unike eksemplara, osv. Det kan vera knytt høg sosial prestisje til samlingane, det å vera eigar av unika fortel at ein er ein dyktig samlar. For den reine samlaren er samlinga eit *mål i seg sjølv*. Å sjå samlinga auka både i omfang og verdi representerer ei maksimal måloppnåing. Samstundes er samlinga eit middel for mellommenneskeleg posisjonering, det gjev prestisje og sosial aksept.

I museumssamanheng er den reine samlaren kanskje ikkje så vanleg lenger sjølv om nok dei mange såkalla nisjemusea, dvs. museum som er etablerte kring avgrensa tema, i vekslende grad er prega av samlarens tankegang når det gjeld å oppnå fullstendige samlingar. Di smalare temaet er di større sjanse er det å få tak i alt, og di meir kan ein hevda å lukkast.

Vernaren målber derimot en klart vanlegaste innsamlingsstrategien i museumssamanheng. Han samlar objekt for å bevare dei for ettertida. For vernaren er objektets representasjonsverdi sentral, dvs. objekt som representant for og informasjonsberar av verdiar

² Det som står om samlaren, vernaren og analytikaren er også publisert i litt anna form i Tromura 1994.

av eit eller anna slag. Objektets representasjons- og illustrasjonsverdi er ofte knytt til alder som ein kvalitet i seg sjølv. Di høgare alder, di høgare verdi, både kulturhistorisk og monetært.

I vernarens univers kjem objekta inn i ein storfamilie med namnet *kulturarv*, der viktige ord i omgangsspråket er ”vern”, ”opphavleg”, ”ekte”, ”uekte”, ”typisk”. Kulturarv impliserer i større eller mindre grad det ein kan kalla eit devolusjonistisk samfunns- og kultursyn.

Innebygd i ein kvar vernetanke ligg det førestellingar om at noko verdfullt er i ferd med å gå tapt. Det gjeld å redda restane. Det impliserer ofte – men ikkje alltid – ei førestelling om at idealtilstanden for det fenomenet som ein skal berga, var å finna i ei fortid. Indirekte kan det i dette liggja ei idealisering og romantisering av den fortida som blir representert ved dei berga eksemplara.

Ideane om å verna utvalde element frå fortida har hatt sterk gjennomslagskraft i mange nasjonalstatar. M. a. har det resultert i spesielle lovverk som skal sikra ulike delar av kulturarven. I Noreg og mange andre land har vi lov om kulturminne³ som sikrar den delen av kulturarven som fysisk er knytt til landskapet. Det gjeld arkeologiske leivningar, bygningar og anlegg. Ansvarleg forvaltningsorgan er Riksantikvaren. Sentralt i lovverket er at det eldste materialet, dvs. frå før 1537, er automatisk freda og dermed – i alle fall teoretisk - verna mot øydeleggjande inngrep. Vi har også lov om avleveringsplikt for offentleg tilgjengelege dokument⁴ som sikrar den skrivne og publiserte delen av kulturarven med Nasjonalbiblioteket som ansvarleg forvaltningsorgan. Endeleg har vi arkivlova⁵ som legg føringar for å ta vare på arkivmateriale, i hovudsak frå offentleg forvaltning, men også såkalla privatarkiv. Riksarkivaren har det operative forvaltningsansvaret for arkivlova.

Dei to siste lovene illustrerer det hegemoniet det skrivne ordet har som medium for kjeldetilfang om fortida. Dels kjem dette av at det reint praktisk er lettare å ta vare på skrive kjeldetilfang, men det viser også eit rådande kunnskapssyn som i sterk grad er fokusert på det verbaliserte og skrivne framfor ein erfaringsbasert, handlingsboren kunnskap.

³ Gjeldande lov er Lov om kulturminner 9. juni 1978 nr. 50

⁴ Gjeldande lov er Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelege dokument 9. juni 1989 nr. 32

⁵ Gjeldande lov er Lov om arkiv av 4. desember 1992 nr. 126

Felles for desse lovene på kulturarvsfeltet er at dei skal sikra at samfunnet har tilgang til vitnemål om og dokumentasjon av liv og levevis i fortida.

Kopisten er eigenleg ein avart av samlaren med innslag av vernarens tankegang. Kopisten baserer verksemda si på å gjera slik som andre har gjort tidlegare. Den styrande ideen kan ofte uttrykkjast slik: "Når dei andre har, må eg også ha". Kopiering har faktisk vore eit vanleg og viktig prinsipp i etablering av samlingar og museum. Kopistens strategi er ofte til stades når museum blir etablerte i ei form for konkurranse mellom bygdesamfunn eller regionar. Eitt vanleg døme: museum var lenge, langt ut på 1970-talet identisk med friluftsmuseum med lafta tømmerbygningar. Resultatet er stundom profillause samlingar som aldri har kome lenger enn til etableringsstadiet.

Analytikaren Den fjerde idealtypiske samlingskaparen har eg kalla analytikaren. Han, eller ho, tek utgangspunkt i problemstillingar, spørsmål til omverda, der det materielle, naturskapt eller menneskeskapt, tener som informasjonsdokument for ein intellektuell tolkingsprosess. Han er sterkt oppteken av alle samanhengar som det materielle går inn i, og han legg stor vekt på all dokumentasjon som belyser relasjonen mellom einskildobjekt og samheng. Kjenneteikn ved analytikaren er ei systematisk samlingsetablering, der taksonomi, klassifikasjon og kategorisering er viktige metodiske hjelpemiddel. Idealsamlingar for analytikaren er basert på problemstillingar, objektet er samla inn for å gje svar på spørsmål. Han representerer strategien "spørja først - samla etterpå". Det betyr ikkje at analytikaren ikkje kan bruka etablerte samlingar som kjeldemateriale. Men aller helst vil han etablere samlingar som resultat av problemstillingar. Objektet i seg sjølv betyr lite og ingenting for analytikaren. Verdien ligg i objektets potensiale som informasjonsberar for ny kunnskap. Han aksepterer at verneaspektet skal vera til stades, men det er ikkje avgjerande.

Analytikaren aksepterer fullt ut at vår materielle omverd, natur- eller menneskeskapt, berre kan tena som kjeldemateriale for visse problemstillingar. Han er med andre ord også oppteken av og medviten om dei avgrensingar objekt har som informasjonsberarar, samstundes som han sjølv sagt vil prøva ut kva menneskets omgang med og forhold til materialitet kan fortelja både om natur og kultur.

Seleksjon og formidling

Så langt har eg ikkje sagt noko om folkeopplysaren eller formidlaren som aktør på museumssena. Men han er der og har alltid vore ein integrert del av museumskvardagen. Primært er formidlaren ein partnar både med samlaren, vernaren og analytikaren. Det er viktig å fortelja omverda om alt det viktige, nyttige og spennande som ein har funne og som ein arbeider med. På den måten kan ein få eit breiare legitimitetsgrunnlag for den totale verksemda.

Det er likevel også klart at det eksisterer ein målkonflikt mellom vernaren og formidlaren. Kvar på si vis representerer vernaren og formidlaren utopiar. Vernaren vil i ytterste konsekvens halda objekta borte frå alt som kan tenkjast å verka nedbrytande og øydeleggjande. Samstundes veit vi at "vern for all framtid" er ein utopi, i beste fall kan åtgjerder på eit museum forseinka nedbryting, men aldri stoppa prosessen. Ønsket om å bevare museumsobjekt "for all framtid", under optimale forhold, står prinsipielt sett i motsetnad til folkeopplysarens ønskje om friast mogeleg tilgang for flest mogeleg til mest mogeleg av det tilfanget som er i ei samling. Medan gode og sikre magasin er vernarens viktigaste hjelpemiddel for å sikra den materielle kulturarven tilnærma evig liv, kan folkeopplysaren oppfatta det å ha samlingar i magasin som ei fornærming mot publikum og samfunnet utanfor museumsgjerdet. Dette er ein innebygd motsetnad i alt museumsarbeid. På ein måte utgjer denne innebygde motsetnaden ei dynamisk sone, der ein finn fram til kreative tiltak og verkemiddel for å handtera motsetnaden. Det verste som kan skje for eit museum, er at ein av retningane "vinn", og vi får fundamentalistiske tilstandar med utgangspunkt i det eine perspektivet.

I skjeringspunktet mellom seleksjon og formidling kan det også skimtast ein interessant tendens til at formidlingsformål i seg sjølv er utgangspunkt for seleksjon og innsamling. Det skjer når eit utstillingsprosjekt treng objekt for å illustrera idear eller ulike tema. Når så utstillinga er ferdig, er ikkje objekta av interesse, og museet kvittar seg med dei. Slik sett kan ein seia at museet er på veg til å fungera på same måten som eit rekvisitalager på eit teater eller i eit filmstudio: illustrasjonsverdien der og då er det avgjerande, den innebygde informasjonsverdien utover denne utstillingssituasjonen er ikkje av interesse. Dersom dette er ein tendens som vil utvikla seg, vil formidlaren kanskje stå fram som det viktigaste grunnlaget

for museumsinnsamling. I så fall vil vernarens innsamlingsperspektiv få ei heilt ny utfordring å forhalda seg til.

Dei usagde budskapane

Kva budskapar sender så musea gjennom seleksjonspraksis og ritualiserte handlingsmønster? Museum understrekar den overordna dimensjonen i materialitet. Gjennom å ta vare på objekt og å tolka meiningsinnhaldet sørgjer museum for at det materielle lever vidare, overlever einskildmennesket. Men all materialitet er ikkje like viktig, og det er heller ikkje mogeleg å ta med seg all materialitet inn i framtida i forholdet 1 til 1. Det må utviklast kriteria for kva som skal takast vare på, og dermed må museum vera ein heim for dei utvalde, det som blir definert som det viktigaste. Dette må vera slik, noko anna er utenkjeleg. Det viktige er då seleksjonskriteria: kva er det som konstituerer grunnlaget for å velja noko framfor noko anna? Å velja betyr også å velja bort. Spørsmålet blir då: har musea samla sett ein utvalsprofil som fortel dei historiane som har den relevans og kvalitet som det er naturleg å krevja? Kva delar av den materielle omverda sit fast i negasjonens famntak i den meining at dei har falle utanfor familien til dei utvalde og utkåra? Det burde vera svært interessant å gjera ein tematisk analyse av kva totalbiletet museum i Noreg er i stand til å gje når det gjeld materialitetens historie. Min hypotese vil vera at dei sosiale og geografiske gruppe-einingane som stod sterkt for hundre år sidan då museumsrørsla skaut fart, vil også ha ein dominerande posisjon no når vi rundar hundreårs-skiftet. Slik sett har kopisten sannsynlegvis hatt god utteljing for sin innsats i museums-Noreg.

Ein annan dominerande budskap, slik det kan lesast ut av dei ritualiserte handlingsmønstra, er at museum representerer ein stad der det materielle skal vernast for framtida, aller helst for all framtid. Ein i og for seg høg aktivitetsprofil på formidlingsområdet endrar ikkje inntrykket av at vern står fram som eit hovudkjennemerke på museumsarbeid. Dette ser ein m. a. på den sterke understrekinga av at når ein objekt først har kome inn i museumssamlingane, er det nesten fåfengt å få det ut att, utan omsyn til kor tilfeldig det har kome inn i museet. Kanskje må det vera slik, men kanskje fører det også til at museum som institusjonstype bokstaveleg tala druknar i sine egne samlingar, med ei sterk tru på at alt i eit museum er like viktig og relevant til kvar tid.

I sum er det grunn til å gje Dag Østerberg rett i at museum som institusjonstype er ein disiplinerande institusjon på line med skulen, kyrkja, sjukehuset og fengselet, alle med ein

klar funksjon å læra oss menneske å innordna oss samfunnet til kvar tid⁶. I det perspektivet har museum ei oppgåve å læra oss respekt, ja, ofte ærefrykt for tidlegare generasjonar og for Naturen med stor N.

Utfordringar

Eg vil gjerne avslutta med nokre utfordringar som musea må gå inn i for å utvikla seg som institusjonar.

1. For det første krevst det at museum i større grad enn i dag har eit medvite forhold til sin eigen symbolfunksjon, til det å vera symbolprodusent. Her vil det vera viktig å kunna kombinera kritisk distanse til si eiga verksemd med open haldning til det å spela på symbolfunksjonane.
2. For det andre blir det spennande å sjå korleis museum maktar å omstilla seg frå ei litt eindimensjonal tilnærming til Historia med stor H, til eit *mangfald av historier* som stundom er innbyrdes motstridande. Det er tale om å ta ein museumsfagleg konsekvens av det fleirkulturelle samfunnet. Det krevst evne og vilje til å snu og venda på problemstillingar, til å arbeida med alternative tilnærmings- og tolkingsperspektiv.
3. Det handlar også om å kunna gå inn i ei tid der det *tolkande mangfaldet* blir ein realitet. I dette ligg det faktum at brukarane av museum vil utgjera ei gruppe med stendig meir velutdanna og i mange samanhengar jamlike medspelarar til dei som arbeider på museum. Det inneber m.a. at det blir viktigare å utvilla likeverdige tolkings- og forståingsalternativ i eit samspel med brukarane. det er snakk om å erstatta den leksikalske monologen med den forståande dialogen.
4. Sjølv om Stefan Bohman i eit seinare foredrag skal gå djupare inn i temaet *kulturell identitet* og museum, vil eg også skissera nokre utfordringspunkt i tilknytning til dette temaet. Museum, kulturarv og kulturell identitet vil alltid høyra saman på eitt eller anna vis. Noko anna vil vera utenkjeleg. Det er også noko klart positivt i det å ha kunnskap om si eiga fortid og historie. Kunnskap om det som var, er ofte naudsynleg for å kunna forstå samtida. Samstundes ligg det i dette spenningsfeltet mellom kulturarv og kulturell identitet klare faresignal i det at ei positiv og sterk sjølvskjensle lett kan utvikla seg til "å vera seg sjølv nok", der respekt for det eigne er bygd på nedvurdering av kulturelle uttrykk hjå "dei andre". Stundom er det også snakk om "oss" og "ikkje-oss".

⁶ Dag Østerberg i Gjenstand og museum. Nordisk konferanse på De Sandvigske Samlinger, Maihaugen 10.- 12. november 1987. Lillehammer/Stockholm [1988]

Det er slike forhold som gjer at kulturkritiske forskarar som David Lowenthal hevdar at kulturarv øydelegg historia: ”The Heritage Crusade and the Spoils of History”, som den seinaste boka hans heiter. Han hevdar at arbeidet med kulturarv lett kan få eit halvreligiøst preg over seg, der det å skapa førestellingar om den rette, den gode, den sanne historia som moralsk føredøme, kan få ein for dominerande plass. Eigenleg, hevdar han, kan kulturarv aldri bli det same som historie. Der historieforskaren søkjer å forstå samanhengar i tid og rom, freistar kulturarvsvorkjemparen å overtyda både seg sjølv og andre om at dei utvalde delane som utgjer kulturarven, har uvurderleg verdi i kraft av å representera ein tapt idealtilstand. Kulturarv handlar først og fremst om å dyrka utvalde delar frå fortida for å oppnå noko i samtida, seier Lowenthal. Slik sett fortel arbeidet med kulturarv meir om samtida enn om fortida.

Lowenthals kritikk understrekar behovet for ein kritisk og reflektert gjennomgang av heile kulturarvfeltet og den rolla museum kan, skal eller bør spela i det feltet. Evna og viljen til å gå inn i den prosessen vil vera avgjerande for korleis museum maktar å stå fram som relevante, kvalitetsbaserte og truverdige institusjonar også i framtida.