Å gjøre museumsgjenstander

Åtte øgler og en maursluker i det sene 1700-tallets *El Real Gabinete de Historia Natural*

LISE CAMILLA RUUD

Title: Doing museum objects. Eight lizards and an anteater in the late eighteenth-century *El Real Gabinete de Historia Natural*

Abstract: *The article analyses the field of eighteenth-century Hispanic history of science, little known to northern scholars, with the use of concepts from actor-network theory, combining these with a traditional Scandinavian ethnological close-up study of objects. The introductory part discusses the production of flasks as a way of standardizing natural objects at the late eighteenth-century Royal Cabinet of Natural History. The following section analyses how eight lizards were integrated into a variety of practices on their way to the Madrid museum. Thereafter, five different images of an anteater are discussed as forming part of the museum's outreaching practices of display. The article demonstrates a fruitful approach to the histories of museums and their objects: Objects are seen as "enacted realities" which incorporate in radically different practices, and many versions of them exist simultaneously. Museum objects stretch out and connect with ideas and actors, objects travel and are continuously being done, inside and outside the museum building.*

Keywords: Natural history, museum objects, animals, Spain, empire, metropolis, eighteenth-century, standardization, curiosities.

I 1773 etablerte Carlos III Spanias første offentlige museum i Madrid: *El Real Gabinete de Historia Natural*. Museet var del av det bourbonske kongehusets sentraliserende og omfattende reformer som fant sted gjennom hele 1700-tallet. Et museum var både nødvendig og nyttig: Museet skulle tjene vitenskapens

fremme, det skulle opplyse befolkningen, det skulle gjenetablere det spanske imperiets verdighet og kongehusets ære. Dessuten skulle det styrke Madrids status som metropol og hovedstad i en verden der imperiemaktene aktivt brukte vitenskap som politisk og territorielt våpen, og i et Europa der statsoverhoder

åpnet museer for sine undersøtter, og der konkurransen om å ha de flotteste museer var hard.¹ 1700-tallets museer var gjerne mangfoldige. I kontrast til senere århundrers spesialiserte samlinger samlet og stilte man ut det som senere ble kalt arkeologiske og etnografiske gjenstander og naturting – så vel som kunst, håndverk, og vitenskapelige instrumenter.

Samlinger og gjenstander utgjør kjernen i et museum. Hvordan gjenetablerer ting et imperiums verdighet? Hvordan kan gjenstander tjene vitenskapen og publikum, samtidig som de posisjonerer en by som hovedstad og metropol? Kan gjenstander materialisere så mange visjoner samtidig? Hvordan skjedde det, og hvem gjorde det? Et nærgående fokus på gjenstander har tradisjonelt hatt høy status innenfor skandinavisk kulturhistorie. Gjennom 1990-tallet og med den "språklige vendingen" sank imidlertid gjenstandenes akademiske popularitet, på bekostning av teorier som søkte å avdekke tings mer eller mindre skjulte "mening". Gjenstandene ble redusert til beholdere for et kulturelt og sosialt konstruert innhold, og tapte seg som interessante studieobjekter (Olsen 1997, 2004). I løpet av det siste tiåret har imidlertid gjenstandene igjen dukket opp med full styrke ved den akademiske forskningsfront, og skandinaviske kulturhistorikere kombinerer sitt tradisjonelle og nærgående analytiske blikk med forståelsen av kunnskapsproduksjon som situert, sammenfiltret praksis.

Perspektiver hentet fra Michel Foucault har i stor grad rådd grunnen i forskning på materialitet og museum de siste tiår. En annen tilnærming som de senere år er anvendt av nordiske museologer og kulturhistorikere er aktør-nettverk teori (ANT).² Sentralt er fokuset på praksis, og et viktig begrep er "relasjonell

materialitet": Gjenstander ses som resultat av samspill og relasjoner der mange ulike aktører, både menneskelige og ikke-menneskelige bidrar når ting finner form og får innhold. Gjenstander forstås som "enacted realities" og som "enactments," ting ses som effekt av relasjoner, noe som handles ut (Mol 2002:vii, 5, Damsholt *et al.* 2009:26ff.). En museums-gjenstand er noe som "gjøres" i praksis. Tilnærmingen innebærer også at man undersøker hvordan én gjenstand kan være flere "enactments". Ved å analysere hvordan gjenstander trekkes inn i flere praksiser, vil man kunne se dem som multiple: Flere versjoner av samme gjenstand eksisterer side om side (Mol 2002:vii). Museumsgjenstander blir dermed ikke forstått som objektive realiteter som eksisterer i seg selv og uavhengig av omgivelsene, heller er det slik at de betydninger og den kunnskap som materialiseres i tingen analyseres som en de-sentrert prosess. Gjenstanden kan være mer enn én og den blir til på mange måter, via ulike aktører og innenfor vidt forskjellige praksiser.

Sentralt i denne artikkelens argumentasjonen er også tanken om at kunnskap sirkulerer (Raj 2010). Når gjenstander forflyttes endrer også kunnskapen om dem karakter. Ting reiste fra det spanske imperiets utkant til dets metropol, fra den spanske landsbygda til hovedstaden. Tingenes reisevirksomhet sluttet heller ikke når gjenstandene var trygt plassert i museets utstillingsmontre. Gjennom besøkende, bilder og tekster fortsatte gjenstandene å sirkulere. Etableringen av museet i Madrid kan ses som et forsøk på å opprette det Bruno Latour har kalt et "center of calculation," et kalkulerende sentrum som kontrollerer kunnskapsproduksjon, og som gjør ting stabile og entydige (Latour 1987:215ff.). Forståelsen av gjenstander som resultat av praksis og som sir-

56 kulerende kunnskap kompliserer forestillingen av et slikt kontrollerende senter: En museumsgjenstand befinner seg ikke kun på ett sted, med ett fastlagt innhold, snarere opptrer den i mange versjoner og på ulike steder (Mol 2002, Raj 2010).

Åtte øgler og en maursluker skal i artikkelen vise vei inn i det sene 1700-tallets museumspraksiser. Mens øglene er valgt for å belyse museets innsamlings- og konserveringspraksiser, så benyttes maurslukeren for å diskutere utstillings- og formidlingspraksis. Å gjøre ting om til museumsgjenstander er et mangfoldig og krevende arbeid: Det er en fysisk og teknisk så vel som en intellektuell og tekstlig jobb. Det å gi navn, klassifisere og skrive ting inn i kataloger og registre er én side av arbeidet. Den fysiske, konkrete behandlingen av gjenstander en annen. En form for konkret arbeid var å skaffe tilveie passende flasker for våtkonservering.

MUSEAL FLASKEPRODUKSJON

I 1777 sendte museets direktør Pedro Franco Dávila en tegning med to ulike modeller for flasker til direktøren ved *el Real Fábrica de Cristales*, den kongelige glassfabrikken. Han bestilte hundre flasker av hver modell. Disse var designet for å passe perfekt inn i museets utstillingshyller, og det var derfor svært viktig at produksjonen var nøyaktig. Dávila var bekymret for hvilket materiale som kom til å bli brukt i produksjonen, og han poengterte at "man bør tilstrebe å bruke et transparent materiale, som ikke svetter". Flasker som tidligere hadde blitt levert til museet hadde vært for porøse, de "svetter", noe som førte til at alkoholen fordampet. Når de bestilte flaskene ble levert var de av svært dårlig kvalitet. Størrelsen var ikke korrekte, flaskene lakk, og åpningene

var så trange at kun svært små dyr kunne puttes oppi. Ny bestillingsordre ble sendt fra museet, og Dávila insisterte at produksjonen måtte startes umiddelbart, og at man måtte "bruke et bra materiale, og uten det minste avvik fra modellen". En god våtkonservering fordret flasker som kunne holde alkoholen inne, luften ute, med åpninger store nok og de skulle også produseres i klart, transparent glass slik at man faktisk kunne se hva som var på innsiden. Direktøren understreket at flaskene måtte leveres så raskt som mulig, for "uten disse så kan jeg ikke fortsette med det arbeidet som jeg, etter kongelige ordre, utfører i dette museet".³

Ved å henvise til kongen selv gjorde Dávila det klinkende klart at flaskene måtte være av høyere kvalitet og at konservering ikke bare impliserte museet og glassfabrikken, også kongehuset var involvert. Og endelig ble flasker av tilfredsstillende kvalitet levert. Tidligere hadde man ved museet operert med hele syv forskjellige design for flasker, men denne praksisen ble endret da man bestemte seg for kun å benytte to ulike modeller.⁴ Mens de tidligere syv design var tilpasset dyr av ulike størrelser, så kan bestemmelsen om å ha kun to størrelser knyttes til praktiske og estetiske kriterier tilknyttet plassering og utstilling. Flaskene skulle passe inn i hyllene og med kun to modeller ville uttrykket bli mer ordnet og symmetrisk. Med dette ble øgler og andre dyr standardisert og anonymisert. De ble gjort om til vitenskapelige, systematisk beskrevne og klassifiserte og utstilte eksemplarer. De ble plassert inn i et kunnskapssystem, de ble få blant mange. Åtte øgler som ble sendt til museet i 1780-årene, ville alle passe inn i disse flaskene – som standardiserte museumsgjenstander med delt identitet. Samtidig, som påfølgende avsnitt vil vise, alle reptilenes singularitet og individuali-

tet også fremhevet. Nedenfor diskuteres den tilsynelatende motstridende tilstedeværelsen av det anonyme og det singulære i samme eksemplar.

ÅTTE ØGLER

I 1780 ble en levende, tohalet øgle sendt til museet. I et medfølgende brev ble det forklart at den hadde blitt funnet av gartnere i den kongelige hagen ved San Ildefonso, og det var på grunn av sine to haler at reptilet ble sendt til museet.⁵ Kongens kammertjener, Manuel Josef Marín, var avsender og han bad direktøren om å holde ham oppdatert om den lille skapningens museumsliv. Levende dyr var en sjelden foreteelse på museet, og det monstrøse reptilet gjorde inntrykk: "Den oppfører seg så arrogant!" kommenterte direktøren i et brev til Marín. Et egnet oppholdssted for øglen ble spesialbestilt: "Jeg har bestilt et bur til den, slik at den kan ha det mer komfortabelt, og for å se om jeg kan få den til å leve og vokse i lang tid".⁶ Øglen ser ut til ha vært et slags museumskjæledyr inntil det døde, hvorpå det ble konservert med alkohol i en av de standardiserte flaskene: "Jeg vil plassere den med en annen tohalet øgle som vi har, og med andre partikulære reptiler vil den utgjøre en svært god samling", forklarte Dávila Marín.⁷ Samtidig som museumsdirektøren pleiet det levende eksemplaret og behandlet den som et individuelt og singulært kjæledyr, så forutså han samtidig dens fremtid som systematisk ordnet og anonymt plassert blant andre av sitt slag på museumshyllene. De to versjonene av øglen ville få sitt naturlige skille idet døden inntraff.

Det samme året ble også en annen øgle, konservert på en flaske, sent til museet. Denne ankom via statsminister Floridablancas kontor. Eksemplaret hadde blitt funnet av

Fig. 1. "Reptiles." Trykk fra Targots *Mémoire instructif sur la manière de rassembler, de préparer, de conserver et d'envoyer les diverses curiosités d'histoire Naturelle* (1758). Denne instruksjonsboken ble sannsynligvis brukt av museets personale i konserveringsarbeidet. Boken finnes i biblioteket til el Real Gabinete's institusjonelle etterfølger, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid. Fondos especiales. Foto: J. Muñoz.

gartnere i Retiroparken, og man antok at det dreide seg om en giftig skorpion "hvis bitt er dødelig".⁸ Øglen ble undersøkt ved museet, og følgende rapport ble sendt til statsministeren:

I dette reptilet fant jeg ingenting som tilsier at dette er en skorpion. Tvert imot, hele dens konfigurasjon de-

58 monstreser at den er av arten øgle, den som Jorge Agricola benevner 'metalica' og Aldrovandi 'calcidica', begge basert på de parallelle linjer og den metalliske fargen den har. Den er av arten 'vibora' som benevnes 'Sepis' av de latinske, og som Ferrante Imperato gir navnet 'Cecilia', og som Klein plasserer i Salamanderfamilien. De fleste forfattere beskriver dyrets bitt som dødelig, men Sauvages, i en avhandling premiert av Akademiet i Rouen i 1754, beviser at det motsatte er tilfelle. Jeg forstår det endog slik, med tanke på reptilets egenskaper, at dersom det inntas og går gjennom hele fordøyelseskanaalen og ut av enden uten å forårsake skade, så kan bruken av dette reptilet være svært nyttig for den iliakiske region.⁹

Den tilsynelatende dødelige, giftige skorpionen ble forandret til en harmløs og nyttig øgle. Dens forandring hadde allerede startet i Retiro-parken: gartnerne hadde, ved å finne den, drepe den, konservere den med alkohol, og så ved å sende den til museet, plassert den innenfor naturhistorien og museumseksperimentens felt. Nå dreide det seg om å klassifisere den. Og Dávila stilte seg på naturhistoriske kjempers skuldre for å gi tyngde til klassifiseringen. Autoriteter som til sammen representerte 1 700 års erfaring, gitt at "de latinske" som refereres i sitatet dreier seg om Plinius, støttet hans konklusjon. Museumsdirektøren sporet artens ferd gjennom naturhistoriens korpus, ved å vise hvordan øglen hadde blitt benevnt og beskrevet av store vitenskapsmenn. Han skapte slik et fundamentalt skille mellom dens tidligere liv i parken og dens etterliv i museet. Med bruken av naturhistoriske tradisjoner for klassifikasjon, ble øglen situert i museet, transformert til en museumsgjenstand: "Den er nå i dette kabinett under mitt ansvar", kommenterte Dávila.¹⁰ Til tross for den lange tradisjonen med å se arten som giftig, så konkluderte direktørens beskrivelse

med at arten kunne være medisinsk nyttig. Dávilas analyse var ikke i første omgang rettet mot gartnerne i parken, heller ikke mot museumsbesøkende, men mot statsministeren og kongen. At fokuset på nytteverdi ville bli verdsatt var han fullt klar over, for naturhistoriens økonomiske, praktiske og politiske nytteverdi stod høyt i kurs hos kongehuset. Hvis øglen ikke ble ødelagt i undersøkelsene, ble den sannsynligvis tatt ut av flasken den ankom i og flyttet over til en av de standardiserte flaskene, og plassert på hyllene sammen med lignende eksemplarer.

Den siste øglehistorien dreier seg om seks øgler av en art som fantes i Amatitán i Guatemala. En femten siders lang rapport om artens medisinske effekter ble sent til museet fra Joseph Flores, doktor ved det Kongelige Universitet i Guatemala.¹¹ Rapporten beskriver hvordan indianere i landsbyen San Christoval inntok arten jevnlig:

De tar en øgle, og med oppøvd letthet kutter de av hodet og halen. Umiddelbart drar de ut innvollene, og i én bevegelse river de av det lille skinnen. I denne tilstanden, rå, kjøttet fremdeles varmt og levende, tygger de dem og svelger dem med stor sinnsro. På denne måten svelger de en øgle om dagen. De forteller at det normalt er tilstrekkelig med én, og hvis ikke, så tar de inntil tre: og de forsikrer om at de på denne måten alltid har kurert sårblemmes og 'las bubas' [syfilis], endemisk sykdom blant dette folket.¹²

Flores forklarte hvordan den eldgamle, indianske kunnskapen nylig hadde blitt oppdaget, og at bruken av øglene var begrenset til landsbyen San Christoval. Han ønsket å formidle den mirakuløse effekten til et europeisk publikum, og han argumenterte for at den indianske kuren kunne spare liv i tilfeller der den gamle verdens medisin ikke hadde noe å

tilby pasienten. Sentralt i hans argumentasjon står detaljerte vitnesbyrd om pasienter som hadde blitt kurert. Ett slikt vitnesbyrd dreiet seg om Joseph Ferrer, en katalaner som bodde i landsbyen. Han hadde lidd av en sårblemme på høyre side av overleppen. Såret hadde nesten spist opp halve ansiktet hans, det hadde spredd seg til underleppen, inn i munnen hvor det hadde ødelagt fire jeksler, før det spredde seg inn- og nedover i strupen. Ferrer hadde prøvd alle kjente behandlingsmetoder, uten effekt. Kirurgen han hadde oppsøkt vurderte tilstanden som svært alvorlig, og han ba Ferrer forberede seg på at han meget snart kom til å dø. Dermed oppsøkte Ferrer landsbyens prest, for å arrangere det siste møte med denne slik at han kunne få sin frelse. Heldigvis var San Christoval innenfor prestens sogn. Og heldigvis hadde presten observert en total tilfriskning hos en ung indiansk pike som hadde brukt øglene, og presten kunne tilby Ferrer en annen type frelse: "Hvem skulle ha trodd at i denne gode prest så hadde forsynet plassert den riktige medisin for Ferrers sårblemme!"¹³ Hvis den indianske piken, som "hadde sår fra føtter til hodet" kunne friskne til, så kunne det samme skje med Ferrer, og presten overtalte ham til å prøve det uortodokse remediet. Katalaneren startet med å spise tre øgler, og etter fem dager så følte han en feber spre seg gjennom kroppen, og "tykt, gult slim i overflod" seg ut av såret.¹⁴ Så spiste han ytterligere fem øgler, og i løpet av få dager stoppet utskillelsen av slimet, og huden og kjøttet i ansiktet frisknet fornyet til – og han ble fullstendig frisk.

Oppdagelsen av Amerika og utstrakt europeisk reisevirksomhet fra 1500-tallet og fremover brakte et mangfold nye arter til Europa. Den nye verdens naturting og disses egenskaper fascinerte, men kunne også fremstå som

truende for den gamle verdens orden. Alix Cooper beskriver en polemikk blant europeiske, tidligmoderne naturhistorikere der importerte, eksotiske naturting ble satt i skarp kontrast til de hjemlige, europeiske når det gjaldt helbredende egenskaper. Et sentralt argument var at mennesker kun ville respondere godt på medisin fremstilt av arter fra sitt eget klima og land (Cooper 2007:22). Flores valgte eksemplene til rapporten med omhu. Ferrer, født i Catalonia, var ikke indianer og ikke kreol: Han var spansk og europeisk. Denne identiteten var viktig, og Flores' argumentasjon kan også forstås med henvisning til "disputten om den nye verden". Den franske naturhistorikeren George-Louis Leclerc de Buffon hevdet i sin voluminøse *Histoire naturelle générale et particulière* (1749–88) at amerikansk natur og befolkning var degenerert. Dette ga også næring til oppfatningen om at europeere som flyttet til Amerika ble fysisk, intellektuelt og moralsk forkvaklet på grunn av det usunne klimaet (Gerbi 2010/1973, Cañizares-Esguerra 2001). Ferrers oversettelse av lokal, indiansk kunnskap ble situert i en europeer og katalaner og foregikk med nøye utvalgte ord. Med dette ble lokal kunnskap, og øgler, forsøkt klargjort for sirkulasjon også i et skeptisk Europa. Ved å vektlegge pasientens europeiske bakgrunn hevdet Flores implisitt at det ikke fantes noen prinsipiell forskjell mellom amerikanske og europeiske kropp, fordi den samme medisinen kunne kurere begge. Hvis remediet hadde effekt på Ferrer, så ville det garantert også ha effekt på andre europeere.

Flores hadde avlet frem seks eksemplarer av arten på det kongelige hospitalet i Ny Guatemala. Disse ville han sende til museet slik at de kunne bli undersøkt, og slik at Europa kunne få kjennskap til den mirakuløse kuren.¹⁵ Ankomsten er ikke registrert i museets

60 arkiver, men den innsendte rapporten vekket stor interesse og ble publisert i Madrid samme år.¹⁶

De åtte øglene ankom muset gjennom ulike nettverk og praksiser, og de brakte med seg helt forskjellige historier. Men ved ankomsten ville alle sammen bli plassert i de samme, standardiserte flaskene. Ble de helt like gjennom denne behandlingen? Ville alle passe inn i samme kunnskapssystem? Ja. Som standardiserte, klassifiserte eksemplarer kunne reptilene tilby de museumsansatte og besøkende reiser innenfor den systematiske, klassifikatoriske naturhistorien. Fra antikken til nåtid, fra det monstrøse til det normale og med en vekt på medisinsk nytteverdi. Men var dette den eneste måten man kunne reise gjennom og med disse reptilene? Hva med den vitale to-halede øglen inne i det spesialbygde buret? Hva med gartnernes lettelse da de hørte at "skorpionen" ikke var giftig i det hele tatt? Hva med den amerikanske lærde doktoren som argumenterte for at man burde lære av indianske tradisjoner fremfor å gjøre narr av deres "kunster og mest lærde professorer"?¹⁷

Øglene tilbød mer enn én versjon av seg selv. Forandringen av den antatt dødelige skorpionen til en nyttig øgle medførte en standardisering, men den tjente også til å vise frem museets ekspertise for konge og statsministre. Den to-halede øglen ble ansett å være et svært interessant eksemplar, og da den døde skulle den plasseres på hyllene med andre monstrøse artsfrrender. Men mens de museumsansatte ventet på at dette skulle skje, var den noe ganske annet: et arrogant og vitalt museums-kjæledyr som moret og underholdt. Den tjente dessuten også til å styrke relasjonen mellom direktøren og kongens kammertjener, nye dyr kunne bli levert til museet via denne forbindelsen. Øglene fra San Christoval i

Amatitán, dersom de faktisk ankom, ville også bli plassert på hyllene med de andre artene, og merkelapper på flaskene ville forklart de klassifikatoriske kjennetegn. Men Flores' rapport fortalte også om den nye verdens medisinske mirakler og vitenskapelige skatter, om verdifull indiansk kunnskap som altfor lenge hadde blitt ignorert av Europa. Museumsarbeidet bestod av å konservere disse skapningene på flasker, men øglehistoriene vitner også om hvordan en museumsgjenstand kunne være "mer enn én men mindre enn mange" (Mol 2002). Hver av øglene ble til standardiserte og systematisk klassifiserte museumsgjenstander, men de var også singulære og enestående. De bestod av flere versjoner.

En kan forestille seg at museumsarbeid består i å rense gjenstander for versjoner. Og at målet for en slik rensing er å sitte igjen med kun en versjon som museet selv ønsker å formidle. Er det slik at når gjenstandene er trygt plassert på hyller og i skap at kunnskapsprosessen stopper, at gjenstandene blir fiksert og er klare for å bli formidlet på entydig vis? I neste avsnitt argumenteres det for at så ikke er tilfelle, og at utstilte museumsgjenstander inngår nye forbindelser, slik at stadig nye versjoner blir skapt.

EN MAURSLUKER FRA BUENOS AIRES

I 1776 ble en maursluker sendt fra Buenos Aires som gave til kong Carlos III.¹⁸ Sannsynligvis dreide det seg om det aller første levende eksemplar av arten som ankom Europa. Etter at kongen hadde latt seg fascinere av dyret i sine private gemakker på slottet, ble det sendt til Retiroparken for at befolkningen skulle få se den sjeldne og eksotiske maurslukeren.

Kongen beordret også en av hoffmalerne til å lage et portrett av dyret (Mazo Pérez

Fig. 2. "Oso Hormiguero" (1776). Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

2006:283). Maleriet, realistisk i stilen, fremhevet eksemplarets mest singulære kjennetegn. Plassert i forgrunnen ses maurslukeren i profil, med tungen ut, halen strukket ut, og med klørne godt synlig – fordi dette var dyrets mest fascinerende trekk (fig. 2). Maurbjørnen er plassert i et landskap, blant fjell og trær, i bakgrunnen ses en bygning. Bak maurbjørnen ses en annen versjon av det samme dyret, i sovende tilstand med halen som dekke. Det sovende dyret er plassert foran et monument som bærer følgende inskripsjon: "Dette dyret kalles maur-bjørn fordi det i naturen ernærer seg av maur. Det er malt i levende tilstand basert på den som befinner seg i dyrehuset i Retiroparken i juli 1776. Den ble sendt fra Buenos Ayres hvor mange av arten finnes. Den er tretti måneder av alder, og den vil leve i seks eller syv år".¹⁹ Mens portrettet anslo maurbjørnens levetid til seks-syv år, så døde denne i løpet av det påfølgende året. Dens etterlevninger samt portrettet ble da sendt til det kongeli-

ge museet, hvor museets utstopper Juan Bru monterte det.²⁰ Det utstoppede eksemplaret ble stilt ut sammen med portrettet i dyrehallen.²¹ Interessen for kuriositeter og det singulære ved *el Real Gabinete* kan også ses i sammenheng med monarkiske formål. Den spanske vitenskapshistorikeren José Luis Peset understreker hvordan 1700-tallets Bourbonere dyrket kongens ære og prakt på den ene side, og nærhet mellom kongens og hans undersåtter på den andre siden. På samme tid ønsket man å formidle inntrykk av storhet og tilgjengelighet (Peset 2008:23). Tilstedeværelsen av spektakulære, singulære og ekstraordinære gjenstander i museet var dermed del av en strategi som samtidig demonstrerte kongelig storhet og nærhet til folket.

Fire år senere besøkte en irsk politiker, historieskriver og reisende baron, John T. Dillon, museet. Han beskrev dyresamlingen som noe av en skuffelse i reiseskildringen *Travels through Spain*, men det var likevel ett eksemplar som

Fig. 3. "Osa Palmera *Myrmecophaga Jubata*" i Dillons *Travels through Spain* (1781).

fascinerte ham: "The great Ant bear from Buenos Ayres, the *Myrmecophaga Jubata* of Linneus, called by the Spaniards *Osa Palmera*" (Dillon 1781:80). Dyret ble gjengitt med et koppertrykk som ligner portrettet, det eksotiske dyret er avbildet i profil og i et landskap (fig. 3). I Dillons versjon er maurbjørnen plassert ved siden av et tre, og i bakgrunnen ses noen palmer og et fjell, men det er ingen bygninger eller monumenter som i oljemaleriet. Bourbonerne valgte nyklassisisme som sitt viktigste symbolspråk, og portrettets monument med inskripsjon fremhevet Spanias herredømme over Amerika (Mora 1998). I Dillons bilde er derimot de kulturelle sporene av det spanske imperiet fjernet, og dyret er plassert inn i en eksotisk, amerikansk natur. Dillon beskrev hvordan dyret hadde ankommet i levende live til Madrid i 1776, og at det nå var

stilt ut på museet i byen. Han kunne også fortelle at eksemplaret var noe forskjellig fra arten maursluker (ant-eater) fordi eksemplaret i Madrid ikke bare spiste maur, men også små stykker av kjøtt. Han beskrev også hvordan "the tongue is so singular, that it looks more like a worm, and extends above fifteen inches. His body is covered with long hair, of a dark brown, with white stripes on the shoulders; and when he sleeps he covers his body with his tail" (Dillon 1781:80). Dillons beskrivelse og koppertrykket antyder at han ikke bare så det utstoppede dyret, men også dets portrett. Informasjon fra monumentet i oljemaleriet gjengis i teksten; bjørnen hadde ankommet fra Buenos Aires og vært i live i Madrid, og det pleide å sove under dekke av halen, slik som på maleriet.

I tillegg til å ha sett det utstoppede dyret og

Fig. 4. "A truthful portrait of the Osa Palmera" (1776 eller 1777). British Museum.

dets portrett, anskaffet sannsynligvis Dillon også et koppertrykk publisert i 1777 av det kongelige trykkeriet. Dette kunne kjøpes i en bokhandel på Puerta del Sol i sentrum av Madrid (fig. 4). Dette trykket ser også ut til å være basert på det malte portrettet. Igjen ble dyrets singulære trekk fremhevet: Bjørnen står i profil, med pelsens mønster synlig, med tungen ut, og med klørne på forben som peker bakover, og med halen strukket ut. Dette trykket inkluderte også tekst, under overskriften "Et sannferdig portrett av Osa Palmera" [palmebjørn]. I denne beskrivelsen kunne man likeledes lese hvordan palmebjørnen hadde ankommet fra Buenos Aires, og at det kunne ses i levende live i dyrehuset i Buen Retiro. Det forklares også at den naturhistoriske ekspertise mener at dyrets foregående navn, altså maurbjørn, ikke var korrekt, og at det i stedet burde kalles palmebjørn. En av grunnene til dette var at mens den første arten kun åt maur, så fortærte eksemplaret i Buen Retiro også kjøtt, ble det forklart i teksten. Da Dillon i sin reiseskildring forklarte at dyret åt kjøtt, så

kan dette koppertrykket ha vært hans kilde. Det er også sannsynlig at da Dillon brukte navnet palmebjørn, så var denne publikasjonen en viktig referanse. I en konkluderende bemerkning fastslås det i teksten på koppertrykket at palmebjørnen var mer ekstraordinær enn elefanten, og at svært lite om arten var kjent.

Noen få år etter Dillons besøk, ble palmebjørnen representert i en publisert serie bilder med dyr og monstre i museets samlinger (fig. 5). Det var museets utstopper Juan Bru som stod for bilder og beskrivelser.²² Under overskriften "Palmebjørn" ble følgende beskrivelse gitt:

Hodet til dette dyret er svært lite sammenlignet med størrelsen på kroppen, men dens snute er svært lang. Den mangler tenner. Dens hals er kort, øynene små, ørene små og nesten runde, og tungen er lubben og lang som snuten. Dens kropp er dekket av hvit, gråbrun og svart bust, kortere på kroppens forpart enn på bakparten. Fra brystet løper en helt svart stripe, som sprer seg på sidene og ender ved ryggraden nær baken.

Dens ben [...] har nesten samme farge som kroppen, men forbena er noe kortere enn bakbena, som har en lysere farge. Den har fem klør på hvert bakben, og to på hvert forben, disse er svært avrundet i formen, og med en svart flekk på midten. Halen er sortaktig og dekket av lang bust, flat på enden. Den snur den frem og tilbake i alle retninger, og på en slik måte at den fungerer som dekke i regn og sol. Busten i nakken og på hodet går tilsynelatende fremover. Hvis noen angriper den, så går den opp på bakbena som en bjørn, og truer med sine klør. Hvis den er sulten, så går den der maur finnes, og drar tungen over bakken, og når den er full av maur, så trekker den raskt inn og svelger dem. Den sover hele dagen, og dekker seg selv med halen. Det blir fortalt at den bruker forbena til å hekte seg fast i grener. Den beveger seg svært langsomt, men klatrer med letthet i trær. Den finnes i det meridionale Amerika og i Brasil. Dens kjøtt lukter svært ille; men de innfødte spiser det med stor glede. Den som er konservert i det kongelige kabinett kom fra Amerika, og levde en viss tid i Buen Retiro.²³

De singulære kjennetegnene blir vedlikeholdt i bilde og tekst, og selv om tungen har forsvunnet fra bildet, finnes den fremdeles i teksten. Beskrivelsen vitner om Juan Brus fysiske og konkrete kjennskap til eksemplaret, det var han som hadde montert det. Han kunne beskrive detaljer som mangel på tenner, posisjonen til og antall klør, en spesiell flekk på forbena, samt i hvilken retning den dreiet busten. Også kjøttets lukt ble kommentert, kanskje en erfaring gjort under konserveringsarbeidet. Brus trykk antyder også at han antakelig ikke brukte for mye tid på å studere bildene av dyret som hadde blitt laget mens det var i live. Sannsynligvis var trykket basert på det utstoppede eksemplaret, og man kan se hvordan han plasserte ørene ikke på siden som i de andre bildene, men heller mot oversiden av nakken. Man kan også se hvordan hodet er

Fig. 5. "Osa Palmera" av Juan Bautista Brú y Ramón (1784-86). Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

noe mer kurvet i formen enn på de andre bildene.

Palmebjørnen reiste med museets innsats og etter kongelige ordre. Den reiste også til England med nevnte Dillon og hans reiseskildring. Bjørnen kunne noe senere også ses i *New London Magazine*, i august 1786. Under overskriften "Account of the Osa Palmera, or Great Ant Bear. With an accurate representation, finely engraved by Page," ble Dillons beskrivelse av dyret gjengitt, dog uten noen merknad om at den irske historikeren og politikerens kilden til artikkelen i magasinet (fig. 6). Informasjonen om hvordan bjørnen hadde ankommet fra Buenos Aires, om dens liv i Madrid, og om dens inntreden i en "collection of beasts and birds" var intakt i teksten.²⁴ Bjørnens proporsjoner beskrives, og hvordan halen dekket den mens den sov. Dens spisevaner forklares også; den åt ikke bare insekter, men også kjøtt. I magasinet ble et nytt

koppertrykk presentert, dette lignet de andre bildene bortsett fra at dyret her så mot høyre, ikke venstre. En annen forskjell er hvordan pelsen ser ut til å ha fått en mykere kvalitet.

Disse fem bildene av den samme maurslukeren fra Buenos Aires, et maleri og fire trykk, sirkulerte i Spania og Europa. Den amerikanske vitenskapshistorikeren Daniela Bleichmar benytter termen "visuality" for å karakterisere naturhistoriske praksiser så vel som resultatene av observasjon og representasjon (Bleichmar 2009:305ff.). Syttenhundretallets naturhistorie var en grunnleggende visuell disiplin, og bilder hadde fundamental betydning i alle dens praksiser og rom. Bilder var ikke biprodukter, snarere utgjorde de en vesentlig del av opplæring, forskning og formidling (Bleichmar 2009, 2012). Bildene av maurslukeren var resultater av observasjoner av dyret så vel som av observasjoner av andre bilder, men de var også helt vesentlige for sirkulasjon av kunnskap om maurslukeren. Bildene legemliggjorde og mobiliserte dyret og tillot den å bli sett, reflektert og formidlet. Det angivelig første levende eksemplar av arten som ankom Europa nådde ut til et mye større publikum enn dem som besøkte museet. Denne distribusjonen kan forstås som en viktig del av museets utstillings- og formidlingspraksis. Eller: utstillingspraksisene strakk seg langt utenfor museet, for formidling av museumsgjenstander var et felles prosjekt i 1700-tallets naturhistorie der både aktører innenfor og utenfor museet deltok. Distribusjonen av bilder og tekster, produsert av museumsansatte og andre, utgjorde del av ett større nettverk der museumsgjenstander ble gjort og ble til.

Hva slags museumsgjenstand ble skapt og formidlet gjennom denne sirkulasjonen? Alle bildene kommuniserte dyrets singularitet. Bildene og de supplerende tekstene kommuni-

serte også hvordan maurslukeren tilhørte det enorme Spanske imperiet, hvordan den hadde blitt sendt fra imperiets utkant til metropolen Madrid. Denne vektleggingen av spanskekongens verdensomspennende makt holdt seg stabil i de fleste bildene, og også i tekstene. Dyrets navn, på den andre side, ble forandret. Dette kan knyttes til en standardisering av dyret: den var også en representant for en art, og det gjaldt å finne frem til den riktige klassifikasjon. Bjørnens fysiske fremtreden endret også karakter, både utstoppingen og den geografiske avstand mellom Madrid og London medvirket til å gi dyret ny form. Bjørnen ble forandret, samtidig som noen grunnleggende elementer ble opprettholdt gjennom bjørnens sirkulasjon.

OMFATTENDE OPPDRAG, MANGFOLDIGE GJENSTANDER

Museumsgjenstander formes kontinuerlig, fra de blir samlet, via konservering og lenge etter at de er trygt plassert i låste glasskap. De har potensial til å splittes opp i flere og tilsynelatende motstridende versjoner. Ovenfor har ambivalensen mellom singularitet og anonymiserende klassifisering vært sentral. Hvorfor er denne diskusjonen viktig? I forskningslitteraturen om *el Real Gabinete de Historia Natural* blir tilstedeværelsen av "kuriositeter" gjerne fremhevet (Calatayud 1988, González-Bueno 1999, Pimentel 2003, De Vos 2009). Dette var nettopp sjeldne, ekstraordinære og singulære gjenstander, og blant spanske historikere har tilstedeværelsen av slike gjenstander på museet i Madrid gitt støtte til argumentet om at museet ikke "hang med" i den øvrige europeiske museumsutviklingen (González-Bueno 1999, Pimentel 2003). Vitenskapshistorikere har nemlig beskrevet en svekket inter-

The Osa PALMERA, or GREAT ANT BEAR.

Fig. 6. "The Osa Palmera, or Great Ant Bear" i *New London Magazine* (1786).

esse for slike gjenstander gjennom 1700-tallet. Fra å ha vært viktige kunnskapsobjekter i tidligere århundrer, ble de nå sett som vulgære, og assosiert med populærkultur og overtro, heller enn med vitenskap. 1700-tallets naturhistorikere hadde fokus på naturens systematiske, klassifikatoriske orden. Disiplinens utøvere søkte å kartlegge naturen slik gud hadde skapt den, ved å identifisere dens logikk og utbredelse (Bennett 1995, Findlen 1996:393ff., Daston & Park 2001:kap.9, De Vos 2009: 274f.).

Mine funn motsier en slik dualistisk logikk, for hvorfor skulle ikke en singulariserende logikk og en klassifikatorisk systematikk kunne eksistere side om side? Dette har også Bettina Dietz og Thomas Nutz (2005) hevdet: Interessen for enestående gjenstander, for "kuriøsiteter", levde i beste velgående gjennom hele 1700-tallet, og samlingshistorien fremstår som altfor rettlinjert når det kommer til 1700-tallets samlinger, hevder de (Dietz & Nutz 2005:45). Denne periodens samlinger har blitt "overshadowed by the 'Kunst- und Wun-

derkammern' of the sixteenth and seventeenth centuries on the one hand, and the nineteenth-century museums on the other" (Dietz & Nutz 2005:44f.). I vitenskapshistorien risikerer 1700-tallets samlingspraksiser å bli liggende i et lineært vakuum mellom renessanse-samlingene og 1800-tallets spesialiserte museer: Det enestående, det kuriøse er der bare i påvente av å bli rensket vekk, slik at de moderne museer kan ta form.

Artikkelen innledet med det mangfoldige oppdrag som ble pålagt *el Real Gabinete de Historia Natural*. Gjenstandene skulle sørge for vitenskapens fremme, de skulle opplyse befolkningen, gjenetablere et imperiums verdighet og et kongehus ære. De skulle også styrke en bys status som metropol og hovedstad. 1700-tallets museer inneholdt mange ulike gjenstandstyper og kunnskapsproduksjonen var rettet mot å oppfylle det mangfoldige oppdrag. Singulære gjenstander var et viktig verktøy. I spansk sammenheng er "disputten om den nye verden" – som fant sted i skjæringspunktet mellom naturhistorie, poli-

tikk og kultur – relevant. Paula de Vos har vist at interessen for og innsamling av enestående gjenstander i regi det spanske kongehuset økte gjennom 1700-tallet. Etter kongelige utstedte ordre og instruksjer, ble enestående gjenstander og kuriositeter samlet inn over hele imperiet og sendt til Madrid av spanske embetsmenn. Utstedelsen av disse instruksene hadde sammenheng med Bourbonernes reformer og etableringen av en lang rekke kunnskapsinstitusjoner (De Vos 2009:277). Interessen for det enestående og spesielle i museene må ses i sammenheng med "the increasing rivalries among museum and *gabinete* directors to acquire the most unique and rare specimens and artifacts," skriver Susan Deans-Smith, og tilstedeværelsen av slike gjenstander i samlinger "reflected a cultural variation of European political and imperial rivalries of the day" (Deans-Smith 2006:178). Politiske og territorielle slag fant sted også innenfor museenes vegger, og eksepjonelle sjeldenheter var virkningsfulle våpen i striden mellom imperiene.

KONKLUSJON

Alle dyrene som har blitt diskutert i artikkelen ble sendt til museet fordi de var singulære og kuriøse. Maurbjørnen var singulær, like fullt var den også en representant for sin art; den splittet seg i forskjellige versjoner. Den var både én og den var mange. Øglene ankom som mange og som forskjellige, og på museet ble de gjort like – blant annet med standardiserte flasker. Likevel bevarte de samtidig sin singularitet. Systematisk, klassifiserende naturhistorie og fokuset på singularitet og det individuelle eksisterte side om side, i de samme gjenstander, på det sene 1700-tallets museum. I artikkelen har begreper fra aktør-nettverk teori blitt anvendt i kombinasjon med en

mer gjenstandsfokusert tilnærming enn det som tidligere er brukt i forskning om det spanske 1700-tallsmuseet. Med en tett-på tilnærming får analysen tak i detaljer som tidligere har unnsloppet historikeres oppmerksomhet. Perspektivet gir mulighet til å spore detaljert hvordan gjenstander blir til samtidig som analysen ikke blir for nærsynt eller mager. For at en ting skal bli til en museumsgjenstand må den strekke seg utover og settes i forbindelse med noe utenfor seg selv. Slike forbindelser ble gjort på mange ulike måter og med hjelp fra mange forskjellige aktører, det skjedde innenfor ulike praksiser og på forskjellige steder. Museumsgjenstander skapes kontinuerlig, ved at de trekkes inn i situerte praksiser og omgis av aktører som bidrar når tingen får sin form og sitt innhold.

NOTER

1. Se Cowie 2011a, Lafuente 1999, Villena et al. 2009.
2. For introduksjoner til aktør-nettverk teori, se Law & Hassard 1999, Latour 2005. For skandinaviske forskere som har anvendt perspektivet, se: Damsholt et al. 2009, Brenna 2011, Hauan og Maurstad 2012, Hjemdahl 2013, Ruud 2013, Skåden 2013.
3. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 455, copiadador de cartas 10, 21/11/1777. "empleando en ellos buen material, y sin apartarse en nada de este modelo" og "no puedo adelantar la operacion que, de orden del Rey, estoi haciendo en este Real Gavinete."
4. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 431 og ref. 455.
5. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 670.
6. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 673, copiadador de cartas 15, 03/09/1782. "se conserva tan arrogante" and "he mandado que se le haga una Jaula para que esté mas comodamente por ver si

- puedo conseguir que viva mucho tiempo y crezca.”
7. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 670, copiadador de cartas 15, 26/08/1782. "Yo le colocare con la Lagartija tambien de dos colas que tenemos, y con otros Reptiles particulares, hará muy buena coleccion."
 8. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 604. "cuya mordedura es mortal."
 9. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 604, copiadador de cartas 13, 08/08/1780. "en este reptil no hallo cosa por donde se le pueda graduar de escorpion, y al contrario, toda su configuracion manifiesta ser la especie de Lagartija á quien Jorge Agricola llama metalica, y Aldrovando Calcidica, fundandose ambos en las lineas paralelas y de color metalico que tiene. Es la especie de vivora llamada por los Latinos Sepis, à la qual Ferrante Ymperato da el nombre de Cecilia, y que Klein coloca en la familia de las salamandras. La mayor parte de los Autores creen mortifera la picadura de este animal; pero M. Sauvages, en una memoria que fue premiada por la Academia de Ruan, en el año del 1754. prueba lo contrario, y aun, en el supuesto de la propiedad que tiene este reptil de correr todo el canal intestinal y salir por el fundamento sin ocasionar daño alguno, entiendo que su uso pudiera ser muy conveniente en la porción iliaca." (understrekninger som i originalt dokument).
 10. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 604, copiadador de cartas 13, 08/08/1780. "la cual queda en este Real Gabinete de mi cargo."
 11. Om Flores og øglene fra Amatitán, se Achim 2008. Se også Cooper 2007.
 12. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 654. "Toman una Lagartija, y con diestra ligereza las cortan la caveza, y la cola. Inmediatamente, les extraen los intestinos, y ve un tiròn, les arrancan la pielecilla. En este estado, crudas, la carne aun caliente y en toda la vitalidad posible, las mascan; y tragan con gran serenidad. De este modo se tragan una Lagartija cada dia. Dicen suele bastar una, y sino toman hasta tres: asegurando que por este medio han sanado siempre de las Llagas, y las Bubas: enfermedad endemica de aquel Pueblo."
 13. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 654. "Quién avia a imaginar, que en este buen Sacerdote tenia la Providencia depositada la Medicina oportuna para el Cancro de Ferrer!"
 14. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 654. "estaba ulcerada de pies á cabeza" and (una Baba) "esbesa, abundante, y de color amarillo."
 15. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 654.
 16. Flores 1782. Rapporten ble også publisert i Mexico samme år, og tre år senere ble en fransk oversettelse publisert i Lausanne. Flores rapport ble brukt som utgangspunkt for pasientforsøk i Madrid, med ulike spanske øglearter (se Achim 2008, Ruud 2013:196ff.).
 17. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 654. "hasta aqui se havian burlado del arte, y sus mas sabios Profesores."
 18. For diskusjoner om denne maurslukeren, se Mazo-Pérez 2006, Cowie 2011b, Gómez-Centurión 2011:93ff., Kjus *et al.* 2011.
 19. "Este animal se llama oso hormiguero porque en el campo se mantiene con hormigas. Se ha copiado al natural por el que está en la Casa de Fieras del Retiro en julio de 1776. Vino de Buenos Ayres donde se crían bastantes de su especie. Tiene treinta meses, y crecerá hasta seis o siete años."
 20. AMNCNM Calatayud 1987, ref. 373. Nylig har kunsthistorikeren Javier Jordán de Urríes argumentert for at portrettet ble utført av Francisco de Goya y Lucientes.
 21. Archivo General de Palacio (AGP) Fondo Buen Retiro, 1762–1788, Box 11756/22, gjengitt i Mazo Pérez 2006: 285. AMNCNM Calatayud

1987, ref.280 (libro de cuentas): regnskap for januar, februar og juni 1777.

22. Gazeta de Madrid, num.63, 08/08/1783, s. 666, og Bru 1784–1786.
23. Bru 1784–1786 vol 2: 34–36. "La cabeza de este animal es pequeñísima respecto al tamaño del cuerpo, pero su hocico es larguísimo. Carece de dientes. Tiene el cuello corto, los ojos pequeños, las orejas chicas y casi redondas, y la lengua rolliza y larga como corresponde al hocico. Su cuerpo está cubierto de cerdas blancas, pardas y negras, mas cortas en la parte anterior del cuerpo que en la posterior. Desde el pecho sale una lista toda negra que se extiende por los costados terminando en el espinazo cerca de los lomos. Sus piernas, que rematan como las del oso, son casi del mismo color que el cuerpo, pero las manos, algo mas cortas que los pies, son de otro color mas claro. Tiene cinco dedos en cada pié, y dos en cada mano, estos muy encorvados, y con una mancha negra hácia el medio. La cola es negrusca y cubierta de unas cerdas larguísimas y chatas en su extreme. La vuelve y revuelve á todos lados, de modo que le sirve de abrigo quando llueve ó quando hace sol. Las cerdas del pescuezo y de la cabeza parecen estar algo vueltas hácia adelante. Quando le acosan se pone sobre dos pies como un oso, amenazando con sus garras. Si tiene hambre se va á donde vé hormigas, y dexa arrastrar la lengua por tierra, y estando ya bien cargada, la recoge velozmente y se last raga. Duerme todo el dia, tapando la cabeza con las piernas delanteras. Dícese que se sirve de la cola para colgarse de las ramas. Camina con mucha lentitud, pero trepa con gran ligereza por los árboles. Se halla en la América meridional y en el Brasil. Su carne huele muy mal; y sin embargo los Salvages la comen con gusto. El que se conserva en el Real Gabinete

le traxeron de América, y vivió algun tiempo en el Buen Retiro."

24. "Account of the Osa Palmera..." in *New London Magazine*, August 1786.

LITTERATUR

- Bennett, Tony 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bleichmar, Daniela 2009. "A visible and useful empire: Visual culture and colonial natural history in the eighteenth-century spanish world." I Daniela Bleichmar, Paula De Vos, Kristin Huffine & Kevin Sheehan (red.) *Science in the Spanish and Portuguese Empires 1500–1800*. Stanford: Stanford University Press, 290–310.
- Bleichmar, Daniela 2012. *Visible Empire. Botanical Expeditions & Visual Culture in the Hispanic Enlightenment*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bleichmar, Daniela, Paula De Vos, Kristin Huffine & Kevin Sheehan (red.) 2009. *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500–1800*. Stanford: Stanford University Press.
- Brenna, Brita 2011. "Materielle forbindelser: en natursamlende biskop og hans ordning av verden." I Saphinaz-Amal Naguib & Bjarne Rogan (red.). *Materiell kultur & kulturens materialitet*. Oslo: Novus forlag, 21–40.
- Bru de Ramon, Juan Bautista 1784–1786. *Coleccion De Laminas Que Representan Los Animales Y Monstruos Del Real Gabinete De Historia Natural De Madrid : Con Una Descripcion Individual De Cada Uno*. Vol. 1–2. En Madrid: en la imprenta de Andres de Sotos.
- Calatayud Arinero, María de los Angeles 1987. *Catálogo De Documentos Del Real Gabinete De Historia Natural (1752–1786): Fondos Del Archivo Del Museo Nacional De Ciencias Naturales*. Madrid: Consejo Superior de

- Investigaciones Científicas, Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- Calatayud Arinero, María de los Angeles 1988. *Pedro Franco Dávila: Primer Director Del Real Gabinete De Historia Natural Fundado Por Carlos III*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- Canizares-Esguerra, Jorge 2001. *How to Write the History of the New World: Histories, Epistemologies, and Identities in the Eighteenth-Century Atlantic World*. Stanford: Stanford University Press.
- Cooper, Alix 2007. *Inventing the Indigenous. Local Knowledge and Natural History in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cowie, Helen 2011a. *Conquering Nature in Spain and Its Empire, 1750–1850*. Manchester: Manchester University Press.
- Cowie, Helen 2011b. "Sloth bones and anteater tongues: Collecting American nature in the Hispanic world (1750–1808)." *Atlantic Studies* 8:1, 5–27.
- Damsholt, Tine, Dorthe Gert Simonsen & Camilla Mordhorst 2009. *Materialiseringer: Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Daston, Lorraine & Katharine Park 2001. *Wonders and the Order of Nature: 1150–1750*. New York: Zone Books.
- De Vos, Paula 2009. "The rare, the singular, and the extraordinary: Natural history and the collection of curiosities in the Spanish Empire." I Daniela Bleichmar, Paula De Vos, Kristin Huffine & Kevin Sheehan (red.) *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500–1800*. Stanford: Stanford University Press, 271–289.
- Deans-Smith, Susan 2006. "Nature and scientific knowledge in the Spanish Empire. Introduction." *Colonial Latin American Review* 15:1, 29–38.
- Dietz, Bettina & Thomas Nutz 2005. "Collections curieuses: The aesthetics of curiosity and elite lifestyle in eighteenth-century Paris." *Eighteenth-Century Life* 29:3, 44–75.
- Dillon, John Talbot 1781. *Travels through Spain, with a View to Illustrate the Natural History and Physical Geography of That Kingdom, in a Series of Letters. Including the Most Interesting Subjects Contained in the Memoirs of Don Guillermo Bowles, and Other Spanish Writers. Interspersed with Historical Anecdotes; Adorned with Copper-Plates and a New Map of Spain; with Notes and Observations Relative to the Arts and Descriptive of Modern Improvements. Written in the Course of a Late Tour through That Kingdom by John Talbot Dillon, Knight and Baron of the Sacred Roman Empire*. Dublin: Printed for S. Price, W. and H. Whitestone, T. Walker, W. Gilbert, C. Jenkin, W. Hallhead, L. White, C. Talbot, and P. Byrne.
- Findlen, Paula 1996. *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley: University of California Press.
- Flores, José 1782. *Específico Nuevamente Descubierto En El Reyno De Guatemala Para La Curacion Radical Del Horrible Mal Del Cancro, Y Otros Mas Frecuentes. Por el Dr.D.Joseph Flores, del Gremio y Claustro de la Real Universidad de dicha Guatemala su Patria*. Doña Maria Razola, calle de la Cruz, Madrid.
- Gerbi, Antonello 2010/1973. *The Dispute of the New World: The History of a Polemic, 1750–1900*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- González-Bueno, Antonio 1999. "El Real Gabinete de Historia Natural." I Antonio Lafuente & Javier Moscoso (red.) *Madrid, Ciencia Y Corte*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 247–252.
- Hauan, Marit Anne & Anita Maurstad 2012. *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*. Oslo: Akademika forlag.
- Hjemdahl, Anne-Sofie 2013. *Liv i museet:*

- Kunstindustrimuseet i Oslo gjør kropp med moteklær, 1928–1960*. Ph.d-avhandling, Universitetet i Oslo. Oslo: Humanistisk fakultet.
- Jordán de Urríes, Javier 2011. "Un Goya exótico: La osa hormiguera de Su Majestad. *Revista de Arte Goya* 336, 242–253.
- Kjus, Audun, Inês Espås Bartolo, Anne Eriksen, Ellen Krefting, Lise Camilla Ruud, Anne Birgitte Rønning, Jon Vidar Sigurdsson & Kristoffer Vadum 2011. "Autoritet og eksempel." *Rhetorica Scandinavica* 58, 57–78.
- Lafuente, Antonio 1999. "La Colina de las ciencias." I Antonio Lafuente & Javier Moscoso (red.) *Madrid, Ciencia Y Corte*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 229–238.
- Latour, Bruno 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Latour, Bruno 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Law, John, & John Hassard 1999. *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell/Sociological Review.
- Mazo Pérez, Ana Victoria 2006. "El Oso Hormiguero De Su Majestad." *Asclepio* 58:1, 281–294.
- Mol, Annemarie 2002. *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Mora, Gloria 1998. *Historias de Mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Polifemo.
- Olsen, Bjørnar 1997. *Fra ting til tekst: Teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Olsen, Bjørnar 2004. "Momenter til et forsvar av tingene." *Nordisk Museologi* 2, 25–36.
- Peset, José Luis 2008. "La ciencia en la España Ilustrada." I Enrique Martínez Ruiz & Magdalena Pi Corrales (red.). *Ilustración, Ciencia Y Técnica En El Siglo XVIII Español*. Valencia: Modernitat Museu Valencia de Il·lustració, 23–39.
- Pimentel, Juan 2003. *Testigos Del Mundo: Ciencia, Literatura Y Viajes En La Ilustracion*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Raj, Kapil 2010. "Introduction: Circulation and locality inn early modern science." *The British Journal for the History of Science* 43, 513–517.
- Ruud, Lise Camilla 2013. *Doing Museum Objects in late Eighteenth-Century Madrid*. Ph.D. thesis, University of Oslo. Oslo: Faculty of Humanities.
- Skåden, Kristina 2013. *Vegarbeid. Transnasjonale relasjoner i perioden 1800-1942: tre eksempler*. Ph.d-avhandling, Universitetet i Oslo. Oslo: Humanistisk fakultet.
- Villena, Miguel, Javier Almazán, Jesus Muñoz & F. Yagüe 2009. *El Gabinete Perdido. Pedro Dávila Y La Historia Natural Del Siglo De Las Luces: Un Recorrido Por La Ciencia De La Ilustración a Través De Las Del Real Gabinete (1745–1815)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

TIDSSKRIFTER

- Gazeta De Madrid*. Madrid: Imprenta Real (1697–1934).
- The New London Magazine* (1785–1789).

Lise Camilla Ruud, ph.d. kulturhistorie, seniorrådgiver
lise.camilla.ruud@kulturrad.no

Norsk Kulturråd
 Postboks 8052 Dep.
 NO-0031 Oslo, Norge