Hva gjør museologi?

BRITA BRENN*¹

Title: What's the point of museology?

Abstract: *A turn towards practice and performance has been an important feature of the humanities and social sciences during the last decade. In this article, it will be argued that looking into the practice of museology is important for answering what museology is and evaluating what it can be used for. A visit will be paid to the various names given to museum-related studies, before giving an account of how three fairly recent Nordic PhD theses approach their subject matter. All three of them, it will be argued, can inspire museum practices. However, they are also highly important studies that not only speak to museological concerns, but also address questions that are of relevance for understanding wider cultural and societal changes.*

Key words: Museum research, museology, museum practice.

Hva er forskjellene mellom museumsforskning og museologi, museumskunnskap og museumsstudier? Det avhenger av hva en eventuell forskjell brukes til å argumentere for. I artikkelen "Museumsforskning som museumsutvikling" fra år 2000 manet den norske medieviteren Anders Johansen til økt museumsforskning (Johansen 2000). Han ønsket mer og bedre forskning *ved* museumsinstitusjonene, men det han først og fremst etterspurte var forskning *om* museer, drevet både av utenforstående høyskole- og universitetsansatte og av ansatte på museer. I den løpende teksten benyttet han begrepene "museumsstudier", "museologi" og "museumskunnskap" for å betegne dette forskningsfeltet – altså feltet for forskning om museene. Hva "museumsforskning" skulle bety, forble derimot tvetydig. Og det var neppe uintendert. "Den vanlege forståinga

av omgrepet 'museumsforskning' er forskning som er retta mot gjenstandar og anna kjelde-materiale som musea forvaltar," heter det i den offentlige norske utredningen *Museum. Mangfald, minne, møtestad* fra 1996 (93). Tradisjonelt har altså museumsforskning blitt forstått som den forskningen som bedrives av ansatte innen ulike fagdisipliner som for eksempel arkeologi, antropologi, etnologi, zoologi, botanikk og kunsthistorie på museene (Smeds 2007: 68-69). Når Johansen programmatisk stilte opp "museumsforskning som museumsutvikling" i sin tittel var det altså en bevisst nytale, en retorisk dreining av betydningen til begrepet museumsforskning. Begrepet kunne i hans framstilling bety både forskningen som ble drevet ved museene og forskning *om* museer. Hans bidrag var også et politisk innspill i en situasjon der mange argumenterte for stør-

re politisk og økonomisk satsning på museumsforskning i betydningen av mer forskning ved museene, andre argumenterte for mer forskning om museer. Med en bred definisjon av museumsforskning kunne man argumentere både for mer disiplinbasert forskning ved museene og for mer forskning om museer – samtidig. En god grunn til å inkludere forskning om museer i museumsforskningsbegrepet er da også at det skaper en tett forbindelse mellom den forskningen som foregår på museene og den forskningen som på ulike måter problematiserer og undersøker museer, museumspraksiser og deres gjenstander, fra ståsteder utenfor institusjonene. Grepet til Johansen er inkluderende, men er det en fordel å gjøre museumsforskning til et overordnet begrep?

I en av de nylige utkomne engelskspråklige antologiene, *A Companion to Museums Studies*, skriver redaktøren Sharon Macdonald at museumsstudier har "vokst opp", fra å være et marginalt felt har det nå blitt *mainstream*. Det hun også understreker er at det ikke er tette grenser mellom "akademisk" museumsforskning og museene. Hennes bidragsytere, skriver hun, har arbeidet "in a closer and more vibrant relationship between the museum and the academy – and practice and theory – that is a hallmark of expanding museum studies today." (Macdonald 2006: 1). Macdonald opererer altså med et skille mellom de som arbeider ved museene og den akademiske forskningen om museer, men hun ser dette som to felt som nå står i et mer fruktbart forhold. Macdonald understreker også at museumsstudier er noe mer enn ny museologi, at det er mer enn det som i 1989 ble presentert under merkelappen "new museology" i Peter Vergos bok av samme navn. Den nye museologien, hevder Macdonald, påberopte seg å være ny

fordi den var mindre opptatt av metoder, administrasjon, utdanning eller konservering, enn den gamle museologien. Den nye museologien var mer opptatt av hvorfor enn hvordan, slik Vergo definerte det. Den var opptatt av museenes formål og teori. Den nye museologien representerte en riktig og viktig utvikling, slik Macdonald formulerer det, men hun hevder at det i dag har skjedd enda en ny dreining innenfor den museologiske forskningen. "What we see in museum studies as represented here is a broader range of methods brought to bear and the development of approaches specifically honed to trying to understand the museum." (Macdonald 2006: 6). Flere metodologiske perspektiver og utviklingen av innfallsvinkler spesielt tilpasset museer er slik den ene utviklingen hun framhever. Den andre utviklingen hun framhever er at det har blitt større interesse for å bringe sammen de akademiske studiene med arbeid i museet, en tilbakevending til den gamle museologiens spørsmål om hvordan, men ut fra et bedre teoretisk og empirisk fundert grunnlag (Macdonald 2006: 6).

Ved bevisst å bruke uttrykket museumsstudier vil altså Macdonald peke på en utvikling som går videre enn den nye museologien slik den utviklet seg i løpet av 1990-tallet. Slik blir museumsstudier et begrep som både kan vise til en dynamisk utvikling og et begrep som plasserer studiet av museer innenfor de nye tverrfaglige fagfeltene for kjønnsstudier, mediestudier, postkoloniale studier, for å nevne noen.

Både Johansen og Macdonald har som en forutsetning at studier av museer kan bringe ny kunnskap til museer, og der Johansen for ni år siden postulerte en sammenheng mellom forskning om museer og museumspraksis, kan Macdonald i 2006 vise til studier som faktisk kan sies å vise dette i praksis. Og hva nøyaktig som skal være den gangbare termen for studier

er av museer, kan jo holdes åpent. Jeg vil likevel hevde at det å snakke om et fruktbart forhold mellom to enheter, kanskje forutsetter at de holdes atskilt? At man faktisk kan snakke om noe som museologi, museumskunnskap eller museumsstudier på den ene siden, og museumsforskning på den andre? Jeg vil også holde på museologi som begrep, selv om det, som mange av de andre begrepene som går i bane rundt museene, blir brukt på mange ulike måter. Museologi kan i sine brede definisjoner omfatte en studie av menneskenes relasjon til verden – intet mindre. Og jeg liker måten det dermed gjøres til et fag som omfatter bevaring og kultur- og naturminner, og dermed vender blikket bort fra museet som en unik og frikoplet samfunnsmessig institusjon. Men enda viktigere er det at begrepet også er med på å erindre en forskningstradisjon som har kontinentale og øst-europeiske aner, og ikke bare angloamerikansk faghistorie. For studier av museer har en lang historie, og en historie som handler om andre språkgrupper og akademiske tradisjoner, hvor en teoretisk tilnærming til museer langt fra var ny i 1989, og hvor objektet defineres langt bredere enn "museum studies" gjør (se Smeds 2007). For norsk og nordisk museologi tror jeg også det er mye å vinne på en vending mot andre land og språkgrupper, der museums- og bevaringsinstitusjoner virker på andre måter enn på angloamerikanske territorier. Vi trenger teoretiske og empiriske studier av norske og nordiske museer for å kunne ha utbytte av utvekslingen mellom museologi og museumsinstitusjoner.

PERFORMATIVE MUSEOLOGER

En av de viktige vendingene innenfor humaniora og samfunnsfag de siste ti-femten årene

har vært vendingen mot praksis og performativitet. Den er utpreget i miljøer jeg kjenner, vitenskapshistorie, vitenskaps- og teknologistudier og kjønnsforskning, men den er også pregende for mye av det kulturhistoriske feltet, som Peter Burke har formulert det, er praksis "one of the slogans of New Cultural History" (Burke 2004).

Vendingen mot praksis er for meg en inspirasjon til å se på hvordan museologi gjøres. Jeg vil så og si se hva som skjer, i tre relativt nye doktorgradsavhandlinger. Hvordan rammer disse inn og definerer sine objekter, hvilke materialer er det de studerer, og hvilke metoder bruker de? Jeg har valgt én avhandling om endringer i gjenstandsforståelser fra senrenessanse til det moderne museets framvekst på begynnelsen av 1800-tallet. Én avhandling om hvordan museumsinstitusjonen Nordiska museet ble etablert som et offentlig museum gjennom en periode på siste halvdel av 1800-tallet, der det var høyst omdiskutert hva et offentlig museum og et offentlig kulturminnevern innebar. Og til slutt én avhandling om kjønning og andre typer forskjellsskaping i museumsinnsamling, klassifisering og museumsutstillinger i dagens Sverige. Slik vil jeg vise et mangfold i perspektiver, teorier og metoder, i temaområder og lese måter.

De tre avhandlingene er alle nordiske og som sådan gir de et begrenset bilde av et internasjonalt fagfelt. Men nettopp måten de forholder seg til dette fagfeltet interesserer meg. Den anglo-amerikanske og spesielt den britiske museologien har hatt en svært sterk innflytelse innenfor internasjonal museologi, og behovet for forskning med andre utgangspunkt enn disse er derfor påtrengende. Ganske enkelt fordi museer er og virker forskjellig på ulike steder. Og slik forskning er i høyeste grad i ferd med å etablere seg ikke minst i de nordis-

66 ke landene, og mine lesninger her er derfor bare nok en måte å vise fram disse andre utgangspunktene og hvor fruktbare de kan være for et internasjonalt museologisk forskningsfelt.

OBJEKTENE

Camilla Mordhorsts doktoravhandling *Genstandsfortellinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer* handler om en rekke gjenstanders forandring fra deres inntog i Ole Worms samling i København på 1600-tallet, gjennom deres opphold i Det kongelige kunstkammer, til de endte opp i en rekke nye museer i det tidlige 1800-tallets København – eller forsvant. De 40 objektene hun følger er mildt sagt forskjellige – for eksempel en hestekjeve i en trerot, en sko av en kirsebærstein, en runeemme, en relikviesamling innføyd i en formidabel bergkrystall, et par romerske tårekrukker og en globus der verdenskartet var tegnet av naturen selv i marmor. Disse gjenstandene ble altså først samlet inn av den danske legen og polyhistoren Ole Worm. Worm var en Europas ledende lærde på første halvdel av 1600-tallet, og hans samling var vidt berømt også på hans egen tid. Han var en pasjonert samler fra omkring 1610 til sin død i 1654 og det finnes et brevmateriale og fortegninger over samlingen som gjør det mulig å følge hans innsamlingspraksis, hans bruk av samlingen, hans klassifiseringsmåter. Og det finnes også visuell dokumentasjon i form av illustrasjonene i katalogene og ikke minst det svært kjente tresnittet av hele samlingen i katalogen *Museum Wormianum* fra 1655. I tillegg finnes faktisk enkelte av gjenstandene den dag i dag, 40 gjenstander er igjen av den opprinnelige katalogførte samlingen på 1663 nummer. Worms samling ble overført, rettete

sagt solgt, til kong Frederik III og ble innlemmet i hans kunstkammer etter Worms død. Dette kunstkammeret ble også gjentatte ganger katalogisert og her finnes også enkelte beskrivelser av reisende og andre. Til slutt på begynnelsen av 1800-tallet ble dette kunstkammeret oppløst, noe solgt, det andre plassert rundt i nye museer og også fra denne prosessen finnes det blant annet kataloger og auk-sjonslister.

Hva er det så denne avhandlingen gjør? Først og fremst leser den beskrivelser av gjenstander. Helt konkret, hva står det om dem? I brev og andre omtaler, men først og fremst i katalogene. Og så spør hun, hva legges det vekt på? Hvorfor er dette med? Og ikke det? Hvordan plasseres gjenstandene i forhold til hverandre i disse tekstene? Hvordan grupperes de? Hva inkluderes hvor og når?

Når man leser Mordhorsts beskrivelse blir man inspirert til å lese inventarier, tilvekstkataloger og merkelapper. De betyr noe. Gjen-nom disse kan vi komme på sporet av hvilke praksiser objektene inngår i, og hvilke relasjoner som gir dem mening. Det er i alle fall slik Mordhorst er i stand til å lese dem. Hun viser hvordan kunnskapshistoriske endringer skjer i detaljene, hvordan, som hun sier, de empiriske detaljene kan avtegne ”grunnleggende idéhistoriske forandringer og skred” (Mordhorst 2003: 9).

Flere toneangivende nyere museumshistorikere har søkt inspirasjon i Michel Foucaults epistemebegrep, spesielt fra boka som på norsk har fått tittelen *Tingenes Orden*. Epistemer er det som ligger til grunn for kunnskapen og dens diskurser og utgjør deres mulighetsbetingelser i de enkelte epoker. Det mest kjente av disse arbeidene er Eilean Hooper-Greenhills *Museums and the Shaping of Knowledge* fra 1992 som eksplisitt overførte de Fou-

caulske epistemene til museums- og samlingshistorien og gjenfant nøyaktig de ordningsprinsippene, ting- og tegnforståelsene og rasjonalitetene innefor samlinger og museer som Foucault hadde postulert i sitt verk. Det er denne inngangen til museums- og samlingshistorien Mordhorst sprenger rammen for. Mordhorst er ikke negativ til å se på hvordan ulike rasjonalitetsformer har preget samlinger historisk, men hennes prosjekt er for det første å vise hvordan de historiske endringene skjer, ikke hva som er felles i en periode. Det vil si at hun er opptatt hvordan små, nesten ubetydelige forandringer er med på å skape de store omveltningene som gjør at ting får en totalt endret mening. For det andre er hun opptatt av hvordan ulike rasjonalitetsformer har preget vestlig kultur, samtidig. I motsetning til Foucault i *Tingenes orden* eller Hooper-Greenhill i boka som er vist til over, undersøker Mordhorst hvordan ulike rasjonalitetsformer og kunnskapspraksiser eksisterte side om side, dels overlappende, dels gjensidig utelukkende.

MATERIALITETEN FORDAMPING, HYBRIDENES FALL OG RARITETENES FORVANDLING

Metoden hennes er å fortelle tre historier om hvordan objektene endret seg. Én historie dreier seg om det hun kaller materialitetens fordampning, om hvordan gjenstandenes materiale gikk fra å være deres aller viktigste kjenne-tegn, til nærmest helt å forsvinne i den moderne museumsverden. Materialet som sto sentralt for alle Worms klassifiseringer, ble sekundært i forhold til andre klassifikasjonsmåter. En annen historie betegner hun "hybridenes fall". Der undersøker hun hvordan natur- og kulturgjenstander gradvis ble atskilt fra hverandre. Både natur og kunst var formende og lekende for Worm, og han så nettopp deres

møter som spesielt interessante for utforskning. I Kunstkammeret var de interessante hver og for seg, og i de moderne museene kunne de ikke lenger være under samme tak, men ble institusjonalisert i hver deres institusjoner. Den siste historien handler om "raritetenes forvandling". Mens utforskningen av rariteter var et avgjørende vitenskapelig prosjekt for Worm og hans samtidige, ble raritetene etter hvert eksemplariske for det uvitenskapelige. Slik ble også "raritet" snart et viktig begrep for å beskrive det useriøse og uprofesjonelle ved tidlige tiders eller andre samtidiges samlingsbegrep.

Men hvorfor tre historier? Mordhorsts avhandling er et innspill i debatter om hvordan gjenstander og objekter gir mening og hvordan meningen deres er skiftende. Men der en subjektsentrert og perspektiv-orientert tilnær-mingsmåte preget kulturstudier, hevder Mordhorst at hennes framgangsmåte ikke er å se på hvordan det samme objektet er gjenstand for ulike fortolkninger eller blir forstått ut i fra forskjellige perspektiver. Hennes historier viser hvordan gjenstandene tar form etter hvilke praksiser de inngår i og at det er de forskjellige praksisene som skaper ulike betydninger. "Alle parametre hvorudfra en genstand kan kendes og genkendes, er variable," hevder hun, "selv måleangivelser og afbildningsprinsipper kan ændres over tid eller efter kultur." (Mordhorst 2003: 191). Og hun sier videre: "Oppfattelsen af, hvad man har med at gøre, skabes således af en bestemt praksis, og det er denne praksis' udvikling, afvikling eller ændring, der angiver omgangen med tingene." (Mordhorst 2003: 192). Dette er ikke en postulert pluralisme som sier at alt kan fortolkes som alt, og at alle fortolkninger er like gode, men en oppfordring til empiriske undersøkelser av hvilke praksiser objekter inngår i. Det som former dem er må-

tene de blir behandlet på, beskrevet på, undersøkt på, og hva de blir mobilisert til å gjøre.

Denne tilnærmingsmåten har en rekke konsekvenser for museologi og for museumsforskning i mer snever forstand, som forskningen for eksempel på museenes gjenstandsmateriale. Den oppfordrer til relasjonelle forståelser av gjenstander. Det vil si at gjenstander alltid får mening gjennom den kontekst de inngår i, i klassifiseringssystemer og magasiner, og ikke minst i utstillinger. Slik vektlegges også museets produktivitet og museumsarbeidernes produktive omgang med tingene: I det de innlemmer gjenstander i sin praksis er de også med på å gi gjenstandene nye meninger. Slik kan kanskje Mordhorsts avhandling sies å bære et dobbelt budskap, både at det ligger et betydelig formidlings- og forskningspotensiale i objektenes historier, og at det ligger et betydelig forandringspotensiale i museumsarbeid.

INSTITUSJONENES MANGLENDE SELVFØLGELIGHET

Selv om objekter har vært museenes stolthet, deres eksistensberettigelse, – og ettersom de hoper seg opp, – deres problem, utgjør de bare én del av det som har vært museologiens temaområde. En av museologiens viktigste temaer har vært å forstå museene som samfunnsinstitusjoner, og da ikke minst som samfunnsskapte institusjoner. Et av hovedpoengene i museologien fra 1970-tallet av har vært å frata museene deres selvfølgelige tilstedeværelse i moderne samfunn og søke å forstå dem innenfor politiske, sosiale og kulturelle kontekster. Men hvordan, hvorfor, når og hvor? Hvilke drømmer har de vært vevd av og hvilke definisjonskamper og politiske og kulturelle prosesser har de vært et resultat av?

Dette er også Magdalena Hillströms utgangspunkt i avhandlingen *Ansvar for kulturarvet. Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872-1919*. Hun er opptatt av å klargjøre de mange ulike meninger, oppgaver, legitimeringer og samfunnsroller museene har blitt fylt med. Hennes arbeid om Nordiska museets tilblivelseshistorie er ingen vanlig institusjonshistorie med vekt på museets indre liv, men en historie om kampene om å bestemme hva slags museum dette var og skulle bli. Rammen er det hun kaller museums- og historiepolitikk. Det vil si at hun ser på kampene som foregikk om hva et museum skulle være og gjøre, ja, i det hele tatt kampen om hva som skulle kjennetegne et museum: Hvem skulle bestemme over det? Hvilke oppgaver skulle det utføre? Disse spørsmålene, sier hun, må for Nordiska museets del ses i lys av hvem som hadde ansvaret for historien og bevaringen av historien, det vil si fornminnene og de kulturhistoriske levningene i Sverige gjennom hele 1800-tallet (Hillström 2006: 38). Dette var langt fra et avklart spørsmål, og må igjen ses i relasjon hvordan man forsto samfunnsordningen og hvilke visjoner man hadde om hvilken orden som burde råde. Et sentralt paradoks som hun tar som utgangspunkt var at det var statens manglende vilje til å ta ansvar for historiens bevaring som gjorde det eksempelet hun arbeider med, Nordiska museet, til et framgangsrikt prosjekt. Slik kan ikke dette museets historie og i det hele tatt den svenske museumshistorien leses som en statens vedvarende ekspansjon på kulturfeltet.

Med dette synspunktet går hun også i rette med museumshistorier som har sett 1800-tallets museumsbevegelse som et ledd i disiplineringstaktikker, nasjonskonstruksjoner, imperi-

alistiske undertrykkelsesprosjekter og stadig mer subtile statlige styringsteknikker. Det er ikke nødvendigvis feil fortolkninger, påpeker hun, men de skygger for forståelsen av de usikre, mangetydige og omstridte premissene museene ble bygget på. Museumshistorier er forskjellig ting på forskjellige steder og i forskjellige situasjoner, er hennes budskap: "Vad den museihistoriska forskningen behöver är inte fler försök att teoretiskt förenhetliga det moderna museet, utan snarare studier som bidrar till att frilägga museikulturens historiska brokighet och varierande mening." (Hillström 2006: 33).

Men hvordan kan man gå fram for å få tak på museenes brokete identitet og historie? Hillström mener veien å gå er gjennom en lydhørhet for hva som blir skrevet, sagt og påstått i konkrete diskusjoner der museenes historie, identitet og funksjon blir satt på spill. Hennes materiale er offentlige dokumenter, høringer, utredninger, lovforslag. Men det er også de offentlige dokumentene i en annen forstand, som avis- og tidsskriftsdebatter, og i tillegg biografier, historieverk og mer eller mindre private brev og uttalelser. Det er altså kontroversene som interesserer Hillström, stedene der begrepenes innhold ikke er bestemt, der de enkelte tolkningsforslagene står mot hverandre, på et tidvis svært brokete vis, for å bruke hennes ord. Hun insisterer igjen og igjen på historiens åpenhet, på at aktørene aldri vil vite utfallet. Hun understreker også at det ikke bare var museumsbegrepet som var åpent for fortolkning og omstridt, det gjaldt også en hel rekke av de begrepene som var med på å legitimere kulturminnevern og museumsbygging. Det viktigste av dem, og det som spiller en avgjørende rolle i avhandlingen, er offentligheten og alle tilstøtende begreper og konnotasjoner. Når ansvaret for bevaringen

av historien skulle debatteres ble det satt i sammenheng med diskusjoner der en rekke begreper ble gjenstand for fortolkning, offentlig, var ett, men også begreper som allmenn, nasjonal, sosial og borgerlig ble stadig fylt med ny mening. Var for eksempel et offentlig museum et statlig museum eller et museum skapt av sivilsamfunnets aktører? En av de mest omstridte sidene ved Nordiska museets historie, fra grunnleggeren Arthur Hazelius' første samlings- og utstillingsprosjekter fra 1873 til dets nye utstillingsbygning åpnet i 1907 var dets status som offentlig men privat. Det Hillström på forbilledlig vis får fram er hvordan museumshistorie er politisk historie, og at en analyse av museumskampene på 1800-tallet også kan kaste lys over 1800-tallets politiske historie.

I første omgang kontekstualiserer Hillström sitt felt som en debatt om historiebevaring og ansvarsfordeling. Ved århundreskiftet 1900, i forkant av innvielsen av det storslåtte nybygget til Nordiska museet, er det imidlertid ikke samfunnsdebatten så mye som tyngden til den framvoksende museumsprofesjonen hun undersøker. Her går Hillström inn i debatten omkring hvordan museumsutstillingene i den nye museumsbygningen til Nordiska museet bør ordnes. Hun viser et bilde som i følge Nordisk familjebok fra 1913 viste et museum fra de kulturhistoriske museenes barndom, "då man sammanförde rätt heterogena föremål, så långt det hårdt anlidade utrymmet medgaf." Mens et annet bilde, i følge samme kilde, viste et interiør fra det moderne Nordiska museet, der man kunne følge gjenstandenes utvikling (Hillström 2006: 273). Det som blant annet står på spill her er museene som vitenskapelige institusjoner drevet av profesjonelle vitenskapsmenn, som etter vitenskapelige prinsipper samler, konserverer og ordner de

kulturhistoriske objektene, versus det tidligere museet, slik de profesjonelle så det som en ren ansamling av gjenstander. Men det som også inngår i denne debatten er motsetningen mellom en utstillingsform som bevisst appellerer til publikums vilje til innlevelse og en form som ønsker å oppdra borgere i tingenes og vitenskapens rette orden. Det mange kjempet i mot, var Hazeliuss interiører som teatraler illusjoner, med dokker og andre "ikke-autentiske" innslag.

I løpet av perioden Hillström studerer, og spesielt i og med profesjonaliseringen av de kulturhistoriske museene rundt år 1900 oppsto noen spesifikke motsetningsmønstre som ennå gjør seg gjeldende i museene, hevder hun: 1) Mellom samlingsinnretning og publikumsinnretning. Var museene til for samlingene eller for publikum, betyr ordet museum "samling" eller "utstilling"? 2) Den andre motsetning gikk mellom en lærdomskultur og en spektakkelkultur, altså en teatral og merkverdighetsorientert kultur. Var museene lære- og forskningsanstalter eller steder for publikumsengasjement og offentlig følsomhet?

"Museum" kan altså knyttes til helt ulike kulturelle felt, hevder Hillström. De ble det, av ulike aktører for hundre år siden, og de blir det ennå. Uaktet all verdens forsøk på å gi ordet museum et enhetlig innhold, er det altså deres kontinuerlige heterogenitet det ligger Hillström på hjertet å vise fram. Det særmerkte for hennes lese måte er den konstante refleksive holdningen hun har i forhold til kildene. Alle ytringer vurderes som utsagn i en politisk og kulturell kontekst, der det som står på spill er forståelsen av museet, av samfunnet – og ikke minst av historien. Hun viser igjen og igjen hvordan historiekonstruksjoner tas i bruk for å argumentere for betydninger inn i den samtidige konteksten. Både "museum" og

"kulturarv" blir slik sedimentære størrelser som bærer på lag på lag av betydninger, og de kan løftes fram og brukes av stadig nye aktører i deres prosjekter. Denne måten å holde begreper og historier oppe og åpne på er også utvilsomt et viktig bidrag til å forstå de stadige forskyvningene i museumsinstitusjonenes samfunnsmessige betydning.

MUSEETS DEMOKRATISKE FUNKSJON

I dag er det liten tvil om at staten har et hovedansvar for kulturarven, selv om de tradisjonelle museene har fått mange konkurrenter som historieformidlere. De nye kravene som blir stilt til museene i dag handler blant annet om å være dialoginstitusjoner og møteplasser, de skal virke integrerende og være demokratisk tilgjengelige. Museene har i de offentlige utredningene og kulturpolitiske dokumentene blitt omdøpt til aktive samfunnsaktører, som skal imøtekomme behovene hos alle deler av befolkningen. Hva skjer i praksis? spør Wera Grahn i sin avhandling *"Känn dig själv." Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer*. Er det slik at alle kan kjenne seg selv i de kulturhistoriske museene? Hvordan imøtekommer museene kravene om å representere alle deler av befolkningen? Fokuset er på hvordan kjønn representeres og reproduseres, og hvilke betydninger av maskulinitet og femininitet som privilegeres, men hun trekker også inn måter klasse, nasjonalitet, etnisitet og seksuell legning vektlegges på i museets arbeid.

Geografisk har vi ikke beveget oss langt fra Hillströms avhandling, for også Grahn har Nordiska museet som empirisk ramme. Men forskningsmetoden, det teoretiske rammeverket og framstillingsformen bringer oss i en helt annen retning. I *"Känn dig själv"* er det

etnologisk feltarbeid som er hovedmetoden. Forfatteren er en som har vært i institusjonen, fulgt prosesser, intervjuet og observert. Men det er også en etnolog med et stort kulturanalytisk repertoar som bruker "reading out of context" som et bærende grep. Dette er en form for avnaturaliserings-tilnærming i Roland Barthes' forstand, der det kjente og selvfølgelig gjøres ukjent. Men Grahn forfølger dette ikke bare som en metode i feltarbeid, men som et analytisk grep, der stadig nye teoretiske vinklinger prøves ut på materialet for å bringe fram det skjulte og inneforståtte. Teoretisk plasserer hun seg i en tradisjon for teoretisk feministisk nomadologi, som er særlig inspirert av den italienske kulturteoretikeren Rosi Braidotti og den danske feminisme- og vitenskapsstudieforskeren Nina Lykke. Grahn utvikler et optisk arsenal av teoretiske begreper som utvikles underveis i avhandlingen, der teoriene blir prismen som stadig nye mønster fram i materialet.

Materialet som undersøkes er for det første en gjenstandssamlings veg inn i museet, og deretter tre ulike utstillinger som har hatt Nordiska museet som arena. Gjenstandenes vei inn i samlingen eksemplifiseres ved et prosjekt der en hjemløs kvinnes eiendeler, det vil si hennes bosted, telt og eiendeler ble samlet inn av museet, klassifisert og dokumentert. De tre utstillingsanalyene berører ulike typer utstillinger. Den ene er "Månadens föremål," en løpende utstilling som presenterer ulike deler av museets samling. Her analyseres hva som er utstilt på hvilken måte, med hvilke implikasjoner. De to andre utstillingsanalysene dreier seg for det første om den store utstillingen om hestens kulturhistorie som ble produsert av Nordiska museet og som hadde en eksplitt medtenkning av kjønn. Analysen til Grahn peker imidlertid på hvordan utstilling-

en likevel ikke makter å komme bortenfor eller utenfor en kjønnsnormativ framstilling. Analysen av utstillingen "Mah-Jong Pret-a-protester," som ble vist på Nordiska museet, men var produsert av Riksställningar, framheves på den andre siden som et eksempel på en utstilling som klarer å presentere en lang rekke ulike skript for femininiteter og maskuliniteter, som Grahn ser det.

Men hvordan er det da Grahn leser? Med et begrep om kjønnskript ser hun på hvordan objekter, tekster og utstillinger som helhet har innskrevet bestemte normer for hva som kan regnes som maskulint og feminint. Hun leter etter hva som fremheves og hva som gjemmes bort, hva slags konnotasjoner som vekkes, og hvordan forholdene mellom objekter, mellom objekter og tekster, og mellom utstillingsordningen og bygningen som helhet er med på å fremme noen forståelser framfor andre. I analysen av Månadens föremål ser hun på hvordan menn versus kvinner beskrives og navngis, hvilke titler de gis, hvilke områder av samfunnslivet de knyttes til, hvilken type arbeid de utfører etc. Dette er helt konkrete lesninger, hvor hun konstaterer hvordan kvinner omtales med fornavn, menn med etternavn, menn står som utøvere av en lang rekke forskjellige yrker, kvinner er mødre, barn eller ofre, menn knyttes til den offentlige sfæren, kvinner til den hjemlige o.s.v. Representasjoner av menn og mannlighet tilskrives samfunnsmessig makt og overordning, representasjoner av det kvinnelige forbindes med undertrykning og mangel på makt. I analysen av "Den hemlösa kvinnans boplatz," som altså ble presentert som et av Månadens föremål, trekker hun også fram en rekke betydninger som er vanskelige å se ved første øyekast. Reiseveskene står velordnet oppå hverandre. Her er det tørt, fint og opplyst, skriver hun. Her

mangler den halvspiste potetsalaten, den tomme salamipakken, sprøyten og pornobladet, som faktisk fantes på boplassen. Men også titelen på selve utstillingsmonteren der sakene ble utstilt fører tolkningen i bestemte retninger. En hjemløs kvinne er en kvinne som lider av en alvorlig mangel. En kvinne uten hjem er ikke det samme som en mann uten hjem, for hun mangler noe av det som gjør henne til kvinne. Slik er det også et sterkt element av offertenkning i denne framstillingen. Men på den andre siden er altså enkelte ting tatt bort og det ting som i enda større grad ville gjort henne til offer. Alternativet som er valgt er å gjøre henne til en som har som prosjekt å skape et slags ordnet hjem, altså er hun likevel kvinne.

Lesningene til Grahns er ofte provoserende. Velmente forsøk fra utstillingsprodusenters side på å løfte fram andre sider av det kulturhistoriske materialet enn det som er konvensjonelt, blir nådeløst kritisert for måten det støtter opp om rådende forestillinger om hva som er kvinners, barns og andre marginales roller og naturlige tilhørighet. Og det som kan ses som resultat av "tilfeldigheter," som at det er ulike mennesker med travle hverdager som skriver tekster og lager disse utstillingene, blir i Grahns fortelling en lang rekke eksempler som til sammen uttrykker "det musealt imaginære". Med begrepet om det musealt imaginære understreker hun hvordan det eksiterer noen dypt nedfelte historiske strukturer som gjennom hele museets virketid har vært rådende og som har store implikasjoner for hvordan museet representerer ulike mennesker. Klasse, nasjon, etnisitet, seksuell legning og kjønn har vært innordnet i binære systemer som gir det ene status som det Samme, altså det normative og positive, mens alle avvik, blir nettopp dette: avvik. Slik understreker hun også hvor-

dan og i hvor stor grad alternative historier lett blir overdøvet av museets "privilegerte" historie. Derfor må alternative utstillingsstrategier og tenkemåter gjøres svært tydelige, og kanskje overdrives for i det hele tatt å gi mening. Det holder for eksempel ikke å gi like stor plass til kvinner og barn som menn i en utstilling, de må gjøres til hovedpoenger, understrekes og løftes fram for at de skal kunne overdøve den privilegerte historien. Den konkrete analysen av utstillingen om hesten, viser nettopp hvordan intensjonene om å lage en utstilling som tok den feministiske utfordringen på alvor, likevel ikke klarte å nå gjennom med annet budskap.

"Utstillingenes poetikk" er et av Grahns begreper, et begrep som har vært brukt i den internasjonale faglitteraturen for å forstå hvordan en utstilling skaper mening. Med utstillingens poetikk peker Grahns på relasjonen mellom utstillingens bestanddeler og de prioriterte betydninger som delene sammen peker mot, eller med andre ord dens narrasjon og retorikk. Denne typen lesning av utstillinger har vært kritisert for sine relativt frie fortolkninger, men Grahns søker et institusjonelt og materielt grunnlag for sine fortolkninger. Hennes metode er å følge utvelgelsene tilbake til magasin og dokumentasjonsprosesser. Hun leter også etter hvordan samlingenes eksklusjoner eller deres måter å klassifisere på gjør det vanskeligere å finne fram til relevante objekter og opplysninger som kan skape andre budskap. For eksempel gjengir hun sine søk i OCM, Outline of Cultural Materials, der hun har lett etter hva som kan finnes i museets samlinger som understøtter andre former for livsførsel enn den tradisjonelle kjernefamilien. I dette tilfellet finner hun tomme rubrikker, fordi materialet ikke har blitt klassifisert etter disse kriteriene eller fordi det faktisk ikke er samlet

inn noe om ”spesielle former for ekteskap” eller ”diverse seksuell oppførsel” (Grahns 2006: 170). Samtidig ser hun på tidsaspektet ved produksjonsprosessene, sammensetningene av produksjonsteam, ressurser og institusjonell støtte, og kan derfor også peke på de institusjonelle forutsetningene for å skape en forskjell på museum. Hun understreker at det tar tid å tenke alternativt, og at alle de prosessene som gjør at man velger de raske løsningene fører til en større grad av stereotyp tenkning. I tillegg understreker hun at det å skape utstillinger med budskap som ikke bare underbygger rådende maktforhold men utforsker alternativer, krever et teoretisk arbeid. Slik er dette altså i høyeste grad et innlegg i debatter om hvordan museer kan møte de nye utfordringene det stilles til dem som demokratiske og demokratiserende institusjoner, og et innlegg for mer teoretisk refleksjon og forskning om og i museene.

PERSPEKTIVER OG UTFORDRINGER

Hva er det så disse museologene eller kulturhistoriske museumsforskerne har å bidra med? Kan det sammenfattes på noe enkelt vis? For å låne Mordhorsts vokabular tror jeg for det første at en lærdom av å sette disse tre forskerne sammen er å si at museum er flere ting – samtidig. Museer formes av de ulike praksiser de inngår i, hvordan de blir beskrevet, og hva de blir mobilisert til å gjøre. Disse praksisene er ikke nødvendigvis likeartede i samme epoke, men tvert imot kan museer innskrives i og gi opphav til en lang rekke praksiser innenfor det samme tidsrommet. For det andre har museene det Hillström kaller en heterogenese. De er institusjoner med en rekke opphav. Og disse opphavene er også førende for mange av de ulike praksisene som pågår i og rundt muse-

ne. Dette igjen medfører, som Grahns påpeker, at de nedleirete historiene, eller det hun kaller det musealt imaginære, gjør det svært vanskelige å skape innsamlingspraksiser og utstillingsformer som møter de nye kravene som burde bli og til dels blir stilt til museene som samfunnsinstitusjoner i dag.

Den nye museologien, med spesiell referanse til Peter Vergos antologi fra 1989, har i Norge blitt trukket fram som et av opphavene til den nye statlige museums- og kulturarvspolitikken (Herstad 2004). Museologi framstilles altså som en politisk virkningsfull forskning som bidrar til å endre museenes og kulturarvsinstitusjonenes samfunnskontrakt. Samtidig finnes det knapt noen enighet om hva museologi egentlig skulle være slags disiplin, fagfelt eller tverrfaglig felt. Og langt mindre enighet om hva som museologiens objekt. Men i diskusjonene om hva feltet egentlig er, forsvinner kanskje nettopp dette, at museologien er en performativ praksis som bidrar til å endre sitt objekt. Kanskje den viktigste lærdommen å hente fra disse avhandlingene som jeg har gjennomgått er derfor at de er helt forskjellige bud på hva museologisk forskning kan være.

Jonathan Swift skriver i sin bok *Travels into Several Remote Nations of the World* om hvordan han i et fremmed land besøkte Språkskolen hvor professorene diskuterte forbedringer i sitt lands språk. Et av forslagene var å kutte ordene totalt. Siden uttalelsen av ordene fører til slitasje på lungene, bidrar språket til å forkorte livene våre, hevdet en av professorene, og siden ordene bare er ord for ting, mente han det ville være bedre om alle menn bar med seg de tingene som var nødvendige for det spesielle området de ville snakke om. ”And this invention would certainly have taken Place, to the great Ease as well as health of the Subject, if

the women in conjunction with the Vulgar and Illiterate had not threatened to raise Rebellion, unless they might be allowed the Liberty to speak with their Tongues ... such constant irreconcilable Enemies to Science are the Common People" (Swift i Latour og Weibel 2005). Likevel gjennomførte enkelte vise og lærde menn dette nye skjemaet, og man kunne se de viseste av dem gå rundt i gatene nedtyngt av byrdene av hva de ville snakke om. Motstanden var kvinnes og de uvitendes opprør mot å gjøre tingene til alle tings målestokk og ikke åpne for de nyanser og den flertydigheten som et maktfølsomt språk kan tilveiebringe.

Slik vil i alle fall jeg konkludere at museologi ikke kan være en tung ting, men en lang rekke ulike strategier. Museologiens praktikere finnes i en lang rekke ulike disipliner – arkeologi, antropologi, sosiologi, etnologi, kunsthistorie, historie – og det er utvilsomt et gode. Slik idéhistorikeren Anders Ekström har formulert det kommer også svært mange av de som driver museumsstudier fra felt som i utgangspunktet er flerfaglige eller tverrfaglige, som medievitenskap, idehistorie, vitenskaps- og teknologistudier etc. (Ekström 2000). Tverrfaglighet er altså en vesentlig bestanddel av museologien og ulike samtidige praksiser er med på å forme objektet.

Museumsforskning som museumsutvikling, var tittelen på Anders Johansens skrift fra år 2000. Han omformulerte museumsforskning til å handle om mer enn forskning i museer, og han vektla hvor mye museene i sin museale praksis kan ha å hente fra mer forskning om museer. Men han vektla ikke museumsforskning som en måte å få forståelser for andre fenomener enn museene. Min argumentasjon for å snakke om museologi i stedet for museumsforskning, er at museumsforsk-

ning gjør objektet museum så stort og det som måtte være rundt tilsvarende lite. I en lang rekke kulturpolitiske dokumenter, som i mindre skriftstykker som det ovennevnte Johansenske fra 2000, argumenteres det for mer forskning om museer – og utgangspunktet er at vi skal lære mer om dette objektet og få større forståelse for museenes ulike sider. I mindre grad argumenteres det for at denne forskningen kan bidra til å forstå en lang rekke moderne fenomener, fra nasjonsbygging og postkoloniale identiteter, til objektenes skiftende betydninger i vitenskapelig praksis og kunstfeltets verdsettingsprosesser. Jeg mener de tre avhandlingene jeg har lest i denne artikkelen alle er med på å vise museologi som en praksis som kan virke inn i museal praksis, samtidig som museologi er et tverrfaglig felt som bidrar til innsikt i andre kulturelle og samfunnsmessige problemstillinger enn kun museet. Og uansett navn, her skal jeg ikke fortsette å insistere på ett korrekt navn, er en grunn til å ønske seg stadig flere nordiske museologiske undersøkelser flerfoldig: De trengs både for å få en mer nyansert internasjonal museologi, for å få bedre "lokale" innspill til museumsarbeid, og som utgangspunkt for å få nye forståelser av de ulike samfunnene.

NOTER

1. Jeg ville ikke frivillig tatt på meg oppgaven å definere museologi, som jeg oppfatter som en nyttig, men krevende idrett. Artikkelen er en omarbeidet versjon av en prøveforelesning for stilling som førsteamanuensis i museologi ved Universitetet i Oslo. Oppgaven var å gjøre rede for perspektiver og utfordringer innenfor kulturhistorisk museumsforskning.

BIBLIOGRAFI:

- Burke, Peter: *What is Cultural History?* Polity: Cambridge 2004.
- Ekström, Anders: "Museipestens nya skepnad?" *Nordisk museologi* 2000. No.2: 31-38.
- Foucault, Michel: *Tingenes orden. En arkeologisk undersøkelse av vitenskapene om mennesket*. Spar-tacus: Oslo 2006.
- Grahn, Wera: "Känn dig själv." *Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska Museirepresentationer*. PhD. Linköping Studies in Arts and Science. No. 364: Linköping 2006. Nedlastet fra: <http://www.ep.liu.se/smash/record.jsf?jsessionid=4c355a01cce43f08fbad939fd18d?searchId=1&pid=diva2:22301>
- Herstad, John: "Arkivaren som historieforteller" i *Dagbladet* 14. april 2004.
- Hillström, Magdalena: *Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872-1919*. PhD. Linköping Studies in Arts and Science, No. 363: Linköping 2006.
- Johansen, Anders: *Museumsforskning som museumsutvikling*. Norsk Museumsutvikling: Oslo 2000.
- Latour, Bruno og Peter Weibel: *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. MIT Press: Cambridge 2005.
- Mordhorst, Camilla: *Genstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer*. PhD. Roskilde: Roskilde Universitetscenter 2003. Nedlastet fra: <http://rudar.ruc.dk/handle/1800/634>
- Macdonald, Sharon: "Expanding Museum Studies: An Introduction." *A Companion to Museum Studies*. Blackwell: Malden, MA 2006: 1-12.
- Smeds, Kerstin: "Vad är museologi?" *RIG Kulturhistorisk tidskrift*. No. 2, 2007: 65-81.
- Museum. Mangfald, minne, møtestad*, NOU 1996: 7. Nedlastet fra: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/dok/NOUer/1996/NOU-1996-7.html?id=140531>

*Brita Brenna is Associate professor of Museology at the Institute for Culture Studies and Oriental Languages, University of Oslo.

Address: University of Oslo,
Box 1010 Blindern,
N-0315 Oslo.
E-mail: b.s.brenna@ikos.uio.no