Det visuella museet

BO NILSSON

För många år sedan, kanske trettio, sade Per-Uno i något sammanhang, att "museerna är visuella institutioner". Dessa ord kom att betyda en hel del för mitt synsätt på hur museernas skilda verksamheter skulle kunna utvecklas. Per-Unos förhållningssätt till det visuella, till framförallt den fotografiska bilden – stillbilden och i lika hög grad den rörliga – väckte mitt intresse och engagemang. Inom detta stora och komplexa område hade vi genom en lång följd av år stimulerande och för min egen del utvecklande samtal. Samtal som utgick från fotografiets unika betydelse som historisk källa.

Som en slags ram för våra tidigaste diskussioner utgjorde de problemområden, som hörde samman med det långsiktiga bevarandet och hur man skulle kunna öka tillgängligheten till de snabbt växande samlingarna av fotografi. Museernas klassiska målkonflikt, den om att bevara historiska data och samtidigt sträva mot ett ökat nyttjande av dem. Vi diskuterade tänkbara utvecklingsstrukturer för den kulturhistoriska museisektorn i sin helhet. Frågor som hade att göra med det nationella ansvaret för de dokumentära fotografiernas insamling, bevarande och tillgänglighet och om hur museerna med sina samlingar, som utgångspunkt, skulle kunna utvecklas till mera aktiva deltagare i samhällsutvecklingen. Som ung museiman på Nordiska museet, med en växande tilltro till de dokumentära fotografiernas stora betydelse som källa för studier av vår egen tids historia, tog jag mycket aktiv del i detta arbete. Per-Uno, som då var verksam vid Västerbottens museum i Umeå, kände min entusi-

asm och spädde på den genom att uppmärksamma mig på museikollegan Sune Jonssons fotografier, filmer och böcker.

Ett samhälleligt erkännande av museernas förmåga att tillföra perspektiv och användbara historiska data, relevanta för pågående samhällsprocesser, skulle kunna legitimera museernas stora kostnader för ändamålsenliga magasin, förbättrad vård och konservering samt intensifierad IT-utveckling. Ett slags "politiskt förtroende" för museerna, som "nyttiga samhällsinstitutioner" skulle kunna växa fram. Med starka basfunktioner skulle museernas aktionsradie öka liksom deras förmåga att vara aktiva debattörer, opinionsbildare och pedagoger. De skulle därigenom kunna inta en stark position i samhällets formella och informella bildningssystem. Mycket strategiskt snack om museernas framtidsmöjligheter med andra ord...

Stimulerad av möjligheten att få planera och utveckla en fotoverksamhet dimensionerad för existerande, faktiska behov, sökte jag mig så

18 småningom till Stockholms stadsmuseum. Ledningen hade där fattat ett beslut om att en förbättrad fotohantering var nödvändig. Efter några år, 1981, kunde vi, i en äldre industrifastighet, endast några kvarter från museibyggnaden vid Slussen i Stockholm, påbörja en fotoverksamhet, som kom att betraktas som nydanande. För många museikollegor tror jag den blev en slags modell för hur ett museum skulle kunna förhålla sig till fotografi.

Vi hade tagit ställning till de stora volymer fotografi i olika tekniker, som redan fanns i samlingarna och som behövde vårdas och bevaras mer professionellt än vad som tidigare varit fallet. Vi hade tagit ställning till att museets fotografer var nyckelpersoner i museets dokumentationsverksamhet och behövde arbetsmiljöer etc som var ändamålsenliga. Och vi hade tagit ställning till att de stora fotografiska samlingarna måste bli långt mer tillgängliga för en större publik. Till detta kom att den fototekniska konserveringen och vården av det äldre bildbeståndet – ett pionjärarbete – successivt förfinades (inte minst tack vare ett konstruktivt samarbete med Mogens Koch och hans kollegor på Konservatorsskolan i Köpenhamn). Museet kunde nu repliera på en ändamålsenlig basresurs för fotografisk hantering i sitt arbete med att i olika förmedlingsformer visualisera sitt stoff.

Ett område, emellertid, var särskilt problematiskt. Hur skulle det kunna bli möjligt att driva forskning i detta enormt rika bestånd av fotografier och andra data – föremål, affischer, tidningsklipp, textade dokument osv? Flödesschemat skulle inte vara komplett om vi inte kunde åstadkomma en rationell visuell sökning i materialet.

Det befintliga arkiv- och biblioteksrummet i museibyggnaden var trångt. Möjligheterna att här välkomna besökare var mycket begränsa-

de. I likhet med många andra museer hade man i Stadsmuseet låtit montera fotografierna (även original) på kartong, som förvarades topografiskt eller ämnesordnat i särskilda boxar. Framtagningen var tung i ordets verkliga mening och slitaget oacceptabelt. Datatekniken nyttjades inte utan hanteringen var manuell och avhängig av lång erfarenhet och "lokalkännedom" hos personalen. Tillgången till museets källmaterial var för den stora publiken alltför begränsad. Ett nytt förhållningssätt var nödvändigt.

Målet vi strävade mot var nu att åstadkomma ett slags "output" för museets samlade data – en integrerad faktadatabas, som skulle försörjas av moderna visuella lagringsmedier och ny informationsteknik. I en ändamålsenlig lokal, som skulle vara centralt belägen i museets utställningsdel, ville vi skapa ett slags forskarum för museets personal och, på lika villkor, för dess besökare. En demokratisk tanke, men vi såg också de stora fördelarna för museet med detta. Arbetsnamnet på detta rum kom att bli Faktarummet.

Inte utan vissa svårigheter fördes i museet diskussioner om det verkligen var motiverat att satsa så offensivt på en publik tillgänglighet och om det rätta i att förlägga Faktarummet så centralt i museet. Det skulle ju t ex minska museets möjligheter att visa utställningar! Personalen var kluven, kort sagt.

Motargument var bl a att det var angeläget att så många som möjligt blev engagerade i frågor som gällde Stockholms fysiska planering. Att man snabbt kunde få tillgång till material om sin stads historia och till det antikvariska underlag, som museet utarbetade i anslutning till pågående förändringsprocesser i stadsmiljön. Vidare skulle Faktarummet kunna bli en del av museets riktade pedagogiska verksamhet gentemot skolans elever. Dessa skulle t ex kunna erbjudas färdighetsträning i analytiskt

Faktarummet i Stockholms Stadsmuseum. Foto: Göran Fredriksson, SSM.

arbete med museets källmaterial som utgångspunkt och dra egna slutsatser av detta. En ökad publik delaktighet i museiarbetet skulle ge en feedback, som skulle leda museet rätt i dess fortsatta utveckling mot ett mer öppet museum, hoppades vi.

Mycket tack vare politikerna i museets styrelse, fattades till sist beslutet att iordningsställa ett Faktarum. Detta var en framgång. Också för tanken om museet som en visuell institution. Beslutet innebar att vi nu kunde påbörja en formatomvandling av merparten av faktamaterial i form av fotografier och andra dokument i syfte att göra detta visuellt tillgängligt för en stor publik på helt nya villkor. Vi valde mikrofilmtekniken, som gjorde det möjligt för oss att på en 16 mm mikrofilm fotografera i runda tal 300 ark med fotografier per timme. På varje ark fanns i snitt 3 fotografier (tror jag). På fem timmar avfotograferades med andra ord

4500 fotografier i den ordning de låg arkiverade. Det var ett rationellt och snabbt sätt att omsätta våra teorier i praktiken. Den digitala tekniken talade man om, men fanns ännu inte tillgänglig (används dock numera för olika ändamål). Det som då diskuterades som ett möjligt alternativ, var Philips analoga bildskiva. Alltför mycket talade dock emot denna.

Valet av ett enkelt visuellt lagringsmedium, mikrofilm med hög upplösning, nedklippt för att passa i sk jackets (mickroficheformat) visade sig vara klokt. Efter beslutet om att iordningsställa Faktarummet kunde därigenom mycket stora mängder av fotografiska och andra dokument fort bli tillgängliga. Framtagningen sker med ett enkelt datorassisterat söksystem. Genom att snabbt kunna "bläddra" igenom stora bildmängder skapades nya möjligheter att bedriva forskning i en för ändamålet väl genomtänkt och bekväm forskarmiljö.

20 Här finns även ett referensbibliotek med den viktigaste stockholmslitteraturen, kartor över Stockholm och alla rapporter som produceras i museet t ex byggnadsinventeringar, arkeologiska utgrävningsrapporter etc. Det omfångsrika material som ligger till grund för Stockholms kulturmiljövård.

Faktarummet, som invigdes 1986, ökade tilltron till bärkraften hos det material, som fanns förborgat i museerna och motsvarigheter finns numera i många svenska museer.

I och med Faktarummets tillkomst hade vi nu åstadkommit en fotohantering, som i sin helhet och i alla dess delar var så rationell som det då var möjligt och som i praktiken innebar en radikal uppvärdering av fotografiets och bildens betydelse i museiarbetet. Vi hade finslipat ett instrument, som länge varit alltför trubbigt.

Per-Uno följde detta arbete. Vi insåg båda att det som gällde för Stockholms stadsmuseum – och där fått en konkret lösning – hade en giltighet även för andra museer. Under dessa år pågick i Sverige engagerade diskussioner om behovet av ett mer strukturerat ansvarstagande för det fotografiska kulturarvet. Vilken roll hade Nordiska museet och Fotografiska museet (ingick i Moderna museet) egentligen? Och överhuvudtaget museerna? Dessa fick ta emot en hel del kritik för passivitet, trots skilda initiativ till Rädda bilden-aktioner. Statens kulturråd uppvaktades – det borde ju vara en kulturpolitisk fråga. Per-Uno ombads av Kulturrådet att genomföra en övergripande studie och att inkomma med förslag om hur ansvaret för fotografi skulle fördelas.

Studien fick titeln Bilden räddas! I denna lyftes läns museernas stora möjligheter att utvecklas till en regional resurs för bildhantering i sina respektive län fram. Här kunde de embryo till bildarkiv, som redan fanns, växa

till sig. Men de behövde stöd från centralt håll för att komma vidare i former, som på sikt skulle vara hållbara för det framtida strukturella samspelet läns museerna emellan. Per-Uno omnämnde i sin studie utvecklingsarbetet på Stadsmuseet, som han uppfattade som nydande och konkret.

Med de erfarenheter jag hade från både Nordiska museet och Stadsmuseet ansågs jag lämplig att ge kunskapsstöd till läns museerna för en motsvarande utveckling och knöts för detta ändamål till Kulturrådet. Det var meningen att jag skulle vara tjänstledig från Stadsmuseet under en dryg treårsperiod, men det skulle dröja nära fjorton år innan jag återvände till en museianställning på nytt.

En hektisk period med resor och "föredrag" följde. Minns tiden som slitsam, men rolig och inspirerande. Fick dessutom en insikt om vilka enorma möjligheter för en nationell museipolitik som läns museistrukturen utgjorde. Successivt, och parallellt med "fotouppdraget", kom jag på Kulturrådet, naturligt nog, i kontakt med allmänna kulturpolitiska frågeställningar, men även med museipolitik.

Kulturrådet erhöll i slutet av 1984 av regeringen uppdraget att utreda "de centrala museernas uppgifter och ansvar för landets museiväsende". Utredningen, som genomfördes 1985/86 tog avstamp i grundläggande diskussioner om museernas samhällsuppgifter – de nya krav som rimligen skulle kunna ställas på museerna i ett samhälle utsatt för snabba och omvälvande förändringsprocesser. Inom ramen för utredningen utgav Kulturrådet boken *Museiperspektiv*, i vilken tjugofem visionära och engagerade artikelförfattare deltog. Här kan nämnas bl a Erik Hofrén (som även ingick i utredningens ledningsgrupp) med artikeln *Öppna museer!* Göran Rosander behandlade museernas forskningsverksamhet, Sten Rentzhog

belyste behovet av riksmuseer och Per-Uno gav perspektiv på den internationella museiutvecklingen – inte minst inom museologin. (Jag borde nämna många fler författare! Boken är fortfarande mycket läsvärd!)

Utredningen föreslog fyra utvecklingsprojekt till stöd för museernas verksamhetsutveckling. Avsikten var strategisk. Genom att välja områden som var högaktuella, politiskt laddade och berörde många människor hoppades vi kunna föra in museerna mitt i samhällsdebatten och påvisa deras möjligheter att agera som kunskapsresurs och opinionsbildare. Områdena var:

Nya perspektiv på den svenska historien, Ekologisk kunskapsspridning, Sverige och tredje världen samt Invandrarnas kulturer. Ett väl utvecklat samarbete mellan de centrala museer, som kom att benämnas ansvarsmuseer och landets övriga museer, inom dessa områden förväntades öka förtroendet för museisystemet. Med statliga medel genomfördes omnämnda utvecklingsprojekt under de år som närmast följde.

Under utredningstiden (och framgent) fördjupades samtalen med Per-Uno inom särskilt ett ämnesfält – ekologiområdet. Projektet Ekologisk kunskapsspridning, som starkt engagerade oss, syftade till att integrera en ekologiskt inriktad arbetsform i framförallt länsmuseum. Dessutom ingick att studera och pröva fri-luftsmuseet Skansens möjligheter att bedriva ekologisk kunskapsspridning. Redan drygt tio år tidigare, hade i betänkandet Museerna (SOU 1973:5), museernas ansvar att sprida kunskap om "den ekologiska bakgrunden till den ökade miljöförstörelsen" betonats. Men ingenting nämnvärt hade hänt.

Kanske var museernas oförmåga att integrera natur- och kulturhistoria utbildningsbetingad? Konstvetenskap, etnologi- och arkeologi var

dominerade ämnen hos museipersonalen. Endast ett fåtal av tusentalet anställda inom läns-museisektorn var naturvetare! (Per-Uno tog initiativ till vidareutbildning i humanekologi vid Umeå universitet). I hög grad handlade projektet Ekologisk kunskapsspridning om att övertyga framförallt länsmuseumspersonalen om att deras regionalt insamlade material kunde aktiveras för att ge humanekologiska perspektiv på den värdeförstörelse människan åstadkommit (och åstadkommer) i naturen. Med sitt regionalt insamlade stoff borde länsmuseumerna kunna ge historiska perspektiv på "människans och samhällets roll för miljöutvecklingen" (Per-Unos ord, som jag ofta citerat...).

För både Per-Uno och mig var det naturligt att se museernas stora samlingar av fotografiska dokument som en källa, som borde kunna nyttjas mer av professionella "miljöforskare", samhällsplanerare, lärare och opinionsbildare m fl. I de regionala museernas bildarkiv var det möjligt, ansåg vi, att följa kulturlandskapets förändringar och människors levnadsvillkor längs en tidsaxel, som sträcker sig nära 150 år bakåt i tiden. I det fotografiska källmaterialet går det att studera människans värdering av sin närmiljö. I detta är det också möjligt att analysera när, och av vilka anledningar värderingsförskjutningar ägt rum. Värderingar som lett till överkonsumtion och livsmönster, som på sikt kan komma att äventyra de grundläggande livsvillkoren för människan. Vi diskuterade mycket hur denna underutnyttjade källa för miljöhistoriska studier skulle kunna få större uppmärksamhet och hur den skulle kunna vitaliseras.

Inom ramen för "ekologiprojektet" initierade Kulturrådet ett nationellt fotodokumentationsprojekt, som låg i linje med ovannämnda tankar, och som vi hoppades skulle bli något av ett genombrott för museernas foto- och bild-

Efter det att bilen blivit medlem av familjen omformades kulturlandskapet i rask takt.

Mölle camping 1952. Foto Gunnar Lundh. Nordiska Museets arkiv.

Riksvägen mellan Jönköping och Gränna 1990. Foto Gudrun Romeborn. Foto Gudrun Romeborn. EKO-DOK-90.

arkivsverksamhet. Flera motiv låg bakom projektets tillkomst. Ett var att uppmärksamma såväl museernas egen personal som externa brukare på museernas bildarkiv som källa för miljöhistorisk forskning. Ett annat var att stimulera museerna att "fylla på" sina samlingar av fotografi med ett nutidsdokumentärt fotografiskt material vars innehåll skulle spegla vår egen tids förhållningssätt till naturen och naturresurserna. Vidare fanns en förhoppning om att projektet skulle resultera i nyanställningar av dokumentärfotografer i läns museerna. Utöver att det givetvis skulle kunna ge museernas personal tillfälle att diskutera ett exempel på vad en ekologiskt inriktad arbetsform skulle kunna bestå i. Ett övergripande primärt mål var dock att väcka opinion mot den snabba värdeförstörelsen i natur- och kulturmiljön.

Projektet, som benämndes EKODOK-90 fick en humanekologisk inriktning. Nordiska museet fick ansvar för dess ledning. Med stöd från Kulturrådet anställdes i läns museerna sammanlagt 26 fotografer och 8 författare/journalister, vars uppdrag var att under ett år, 1990, i samråd med respektive läns museum genomföra en dokumentation i länet. Genom att den därmed "täckte hela Sverige", skulle resultatet bli en värdefull tidsbild och många exempel på vårt förhållningssätt till naturen och naturresurserna.

Många av EKODOKs fotografier väcker känslor av vanmakt, men också tankar, som leder till insikt om vår egen roll i ett större sammanhang. Materialet borde, ansåg vi, bevaras i respektive läns museum, men även finnas centralt tillgängligt i ett datoriserat söksystem och

kunna nyttjas på rimliga ekonomiska villkor av vem som helst. Det är svårt att avgöra huruvida vi uppnådde våra ganska högt ställda mål. Mina egna funderingar om detta finns utvecklade i en artikel i Nordisk Museologi 1996/1.

Projektet EKODOK-90 är, tillsammans med ovan kortfattat beskrivna utvecklingsarbete i Stockholms stadsmuseum, exempel på hur museet genom att nyttja visuella tekniker och genom att högt värdera det historiska materialets visuella kraft kan utvecklas till en i samhällsplaneringen engagerad och delaktig part.

Till sist. Det är inte möjligt att behandla ett ämne, som det rubricerade, utan att nämna friluftsmuseet Skansen – och alla andra friluftsmuseer. Har många gånger i arbetet på Skansen tänkt på den visuella kraft, som kommer till uttryck i just friluftsmuseernas skiftande verksamheter. Artur Hazelius insikt om dess pedagogiska betydelse visades tidigt i de välgjorda dioramor, med dockor i naturlig stor-

lek i "stuginteriorer", som fanns att beskåda redan 1873 i hans första museum på Drottninggatan i Stockholm och så småningom på Nordiska museet på Djurgården.

Insikten om den visuella kraftens pedagogiska betydelse spelade troligen en stor roll för tillblivelsen av Skansen 1891. Artur Hazelius ville här "visa livet som det verkligen var". En norsk friluftsmuseikollega uttryckte, i samband med att han nyligen presenterade ett pågående byggprojekt på museet, att han ville att det skulle vara "visuellt autentiskt". Och det är nog så vi arbetar. Vi försöker i friluftsmuseerna skapa visuellt autentiska miljöer och scener med människor i tidstroga dräkter. Upplevelsen av dessa öppnar våra sinnen och ger kunskap. Har ofta lagt märke till att mötet med dem också väcker våra besökares lust att berätta. Som när vi tillsammans tittar i det gamla familjealbumet. Det visuella har en särskild förmåga att väcka minnen till liv.

*Barnkammern, Skansen.
Foto: Marie
Andersson.*

24 "Museerna är visuella institutioner". "Museerna kan beskriva människans och samhällets roll för miljöutvecklingen". Två meningar, som varit vägledande för mitt museiengagemang, som avslutades häromåret efter sju år på Skansen. Meningar, som Per-Uno, kanske i någon bisats, på sitt stillsamma och kloka sätt i ett avgörande sammanhang formulerade och som gav kraft.

SUMMARY

The Visual museum

Reflecting of some words mentioned by Per-Uno Ågren – "museums are visual institutions" – the author describes some areas developed out of this special aspect.

These areas are all connected to the question how to use the technique of Photography in museum work. In the City Museum of Stockholm a special resource for handling with old as well as modern Photographic techniques was established in the beginning of 1980. The purpose was to work professionally with the traditional problems concerning Photography, such as sto-

ring, conservation, producing prints for exhibitions/publications etc. The purpose also was to develop the use of Photography in order to support the public to make their own research in the museum collections. The author describes the ideological motives in connection with that matter and also how to use visual technics to make a better access to different kind of facts stored in the museum.

At last the national documentary project called EKODOK-90 is presented. The purpose with this project, among other things, was to describe the relationship between man and nature in the year 1990. The project also wanted to point out the role and the responsibility of the Swedish regional museum what concerns environmental questions. Primarily it was a Photographic project.

Bo Nilsson, som nu lämnat museiverksamheten, har arbetat vid Nordiska museet, Gotlands Fornsal, Stockholms stadsmuseum, Statens kulturråd och Stiftelsen Skansen. Han har deltagit i de statliga museiutredningarna 1986 (Museiförslag, Rapport från Kulturrådet 1986:3) och 1994 (Minne och bildning, SOU 1994:51).