KULTURARVENS SPEGLINGAR

Mattias Bäckström

Sekelskiften i Europa brukar präglas av osäkerhet, kulturuppbrott och moderniseringsreaktion. Och lika säkert brukar européerna vända sig bakåt för att återupptäcka kulturarvet som trygghet i dessa yttersta tider av kulturförvirring och utvecklingstvivel. Stämningen var sådan under åren kring sekelskiftena 1800 och 1900 och troligen även nu i efterdyningarna av det nyligen timade millennieskiftet. Osäkerheten inför framtiden för med sig en explosion av intresse för kulturarvet som sedan leder till en problematiserad och förändrad syn på utveckling och historia. Naturligt nog fascinerades den dionysiske filosofen Friedrich Nietzsche av instabiliteten vid förra sekelslutet och formulerade tesen om de tre historiebruken.¹ Nietzsche menade att historien brukas antingen monumentalt, antikvariskt eller kritiskt och tillhör den levande människan "såsom den verksamme och strävande, såsom den bevarande och vördande, såsom den lidande och längtande."²

Historikern Svante Beckman har skapat en reviderad version av Nietzsches tankefigur för att beskriva historie- och kulturarvspolitikens status och utveckling. Han använder sig av de nietzscheanska begreppen "monumental" och "antikvarisk", men omdefinierar dem och tillför dessutom begreppen "instrumentell" och "estetisk". Beckman menar att typologin kan användas som ett verktyg för att analysera olika slags bruk av historien, eftersom de skiljer sig åt efter vilken typ av värde som brukaren förbinder med historien. Den antikvariska typen värderar historien och dess lämningar som ett medium för kunskap, medan den estetiska typen ser dem som källor till estetiska upplevelser och nöjen. En traditionell typ är den

monumentala brukaren som ser historien som befordrare av social integration, medan den moderna och instrumentella typen ser historien som ett redskap för samhällsutveckling. Modellen fungerar, eftersom en analys av vad kulturarv är obönhörligen leder fram till en relativ värde- och tolkningsdiskussion; den kan dock användas även för att avslöja andra idéskikt och intressanta motsättningar inom den museala kontexten.³

MUSEIFORSKNING

Forskning med museer och kulturarv som studieobjekt inleddes internationellt under 1960-talets ideologiska förändring av den vetenskap-

liga världen. Såväl kulturarvs-, som musei- och miljövetenskaperna, har sedan dess skapat omfattande teoribildningar och metodorienteringar. De traditionella museiämnena arkeologi, etnologi och konstvetenskap har dock framför allt bedrivit forskning inom sina discipliner och endast i begränsad omfattning om kulturarvets idéer och politik, praktiker och institutioner. Svensk forskning bedrivs inom kulturarvsområdet vid bl.a. Umeå universitet som nyligen har startat forskarutbildning i museologi och som bedriver forskningsprogrammet *Landskapet som arena* inom Institutionen för historiska studier. Relevant forskarutbildning bedrivs även inom Institutionen för Kulturmiljövård och Institutionen för Arkeologi vid Göteborgs universitet samt inom ett av huvudprogrammen *Kulturarv och historieförmedling* på den tvärvetenskapliga forskarskolan Tema Q vid Linköpings universitet.⁴

Jag fokuserar i följande text på fyra epoker och deras museiprojekt för att problematisera kulturarvens musealisering. Med hjälp av den beckman-nietzscheanska typologin försöker jag att ge en bild av den sociala inramningen

för att se vilka samhällsideal som speglades i Konglig Museum instiftat 1792 samt i Nordiska museet och Skansen grundade 1873 respektive 1891, men också för att avtäckas de ideal som låg bakom nyordningen av Statens historiska museum och Riksantikvarieämbetet 1938 samt inrättandet av Riksutställningar 1965 och uppkomsten av grävrörelsen under 1970-talet. Jag tar fasta på de insamlade museiföremålen och på de kulturmiljöer som stod i fokus hos institutionerna för att försöka klargöra rådande värderingar. Vilket kulturarv har de genom sitt urval pekat ut som det rätta för samtiden och framtiden?⁵

MUSEALISERING

Det förflutna existerar som en oändlig mängd händelser och erfarenheter i tiden. Historien som vi möter i museer och kulturmiljöer har däremot konstruerats och använts av skilda grupper med olika syften. Här har antikvarien eller intendenten utifrån rådande samhällsideal musealiserat kulturarven till museiföremål, kulturmiljöer eller traditioner genom aktivt

Vreta klostets kyrka. Höggkoret. Laverad förlaga till Suecia Antiqua et Hodierna, Erik Dahlberg 1600-talets slut. Efter: Curman&Lundberg 1935.

urval, insamling och klassificering. Denna statligt sanktionerade kulturarvsprocess inom museerna har på så sätt givit dem ett tolkningsföreträdare framför andra kulturarvsprocesser. Ett musealiserat kulturarv blir det politiska uttrycket för hur staten genom sina institutioner avgör vad som ska vara samhällets kollektiva minne. Inom murarna förrättas med andra ord en dekontextualisering följt av rekontextualiserad institutionalisering av kulturarvet och i ”denna närmast sakrala process blir museimannen nästan en präst.”⁶

Kulturarv och historiepolitik har traditionellt motiverats av sin uppgift som statsbyggande, nationshävdande och folkfostrande företeelse. Under 1500- och 1600-talet organiserade staten historisk forskning för att hävda Sverige som rättmätig arvtagare till goternas lysande bedrifter. Forskningen kring kulturarvet skulle med andra ord fungera som propaganda i rikets tjänst – utrikes som ett vapen i den danskfientliga nationshävdelsen och inrikes som en bekräftelse av nationalstaten. Johan III lät således 1580 uppföra arkaiserande

74 kenotafier över tre medeltida kungar i Vreta klosters kyrka. Den latinska inskriptionen på minnesvården för kung Inge d.y. och hans gemål meddelar oss sentida betraktare en historia passande för renässansfurstens egna syften i samtiden:

Här ligger begravnen Inge, Svears och Götars konung, konung Filips son och konung Halstens brorson, med sin maka Helena, detta klosters grundläggare, som dog förgiftad å denna Vreta gård.

Vasakungen avslutade med att låta måla det svenska riksvapnet på högkorets norra mur ovanför monumenten och fäste därefter som kronan på verket de krönte initialerna IR och GR: "Iohannes Rex" och "Gunilla Regina" av ätten Bielke. Denna ursprungliga kulturarvspolitik fanns med andra ord till för att skapa legitimitet åt kungaätten och skänka glans åt kungamakt och nation. Traditionen och det gamla hade företrädare före det nyskapade: det var beprövat och hävdvunnet.⁷

Det vackra men fingerade kulturarvet levde vidare under 1600-talets göticistiska historienprogram. Vreta klosters kyrka med sina föregivna kungagravar passade utmärkt för detta kungliga nationsmakeri. Johannes Messenius lovprisade i sitt historiska arbete *Scondia Illustrata* inte bara Vreta klosters kyrkas ålderdomlighet, utan också kung Johans pietetsfulla omsorg om monumenten. Erik Dahlberg å sin sida ägnade inte mindre än fem planscher åt Vreta klosters kyrka och de kungliga gravkoren i *Suecia Antiqua et Hodierna* (1661–1716). Efter en längre lågvattenperiod i mitten av 1700-talet återkom intresset för en aktiv kulturarvspolitik under Gustav III:s regeringstid. Intresset kom att upptas av det utopiskt antika i Konglig Museum.⁸

KONGLIG MUSEUM OCH ANTIKEN

Gustav III:s italienska resa 1783–84 gav kunglig glans och högsta status åt det nyklassiska sökandet efter "ädel enkelhet och stilla skönhet" i antikens Grekland och Rom. Utgrävningarna av Pompeji och Herculaneum var i gång sedan ett halvt sekel och gav mängder av material åt nyklassicismens teoribildning. Upptäckterna om antiken resulterade i en antikvarisk litteratur som spreds runt Europa och ända upp till det perifera Härnösands gymnasium. I centrum stod Johann Joachim Winckelmann med sitt epokgörande verk från 1764, *Geschichte der Kunst des Altertums*. Konsthistorikern sökte efter det fulländade konstverket i antikens skulpturer och avvisade därmed upplysningsfilosofins framstegstro uttryckt bl.a. i Marie-Jean-Antoine-Nicolas de Condorcets entusiastiska berättelse om människans vetenskapliga och materiella evolution ur ett tillstånd av förtryck, vidskepelse och barbari. Winckelmann hävdade i stället att utvecklingen från antik grekisk till modern konst var uttryck för ett förfall. Människan var därför tvingad att företa historiska och estetiska studier för att kunna utvecklas till en självständig och skapande individ. Nyhumanisterna menade att den grekiska konstens harmoniska syntes av skönhet och upphöjdhet rent faktiskt kunde dana personligheten, men först efter långvarig närhet under sublim njutning och skönhetsupplevelse. Gustav III fällde liknande dystra kommentarer om den samtida konsten:

Vad så allt det moderna anbelangar, utövr{e?}r tiden sina härjningar, och detta Italien, konsternas och vetenskapernas vagga, tycks berett att återgå till det barbari, ur vilket det har dragit det övriga Europa. Konsterna är inte längre vad de var och i hela Italien finns det bara en berömd målare.

Kungen härledde krisen för den italienska konsten ur den världsliga maktens förfall med påvedömet som yttersta bevis. Medan det samtida Europa präglades av civilisatorisk splittning och skröpligt förfall, var däremot den klassiska epoken ett ungt heroiskt Utopia som befunnit sig närmare den ursprungliga sanningens källa vid jordens skapelse. De som sökte i den grekiska kulturen fann förebilder för estetik, moral och politik i form av fulländad skönhet, filosofi och demokrati, medan en härskare som strävade efter hegemoni i stället kunde hitta sina politiska ideal i den hellenska eller romerska kejsarkulten. Det antika Grekland och Rom uppfattades med andra ord som en provkarta på eftersträvarns dygder: självkontroll, självupppoffring och stoicism i stunder av smärta och fara. Utifrån de nyklassicistisk-humanistiska idealen formade kungen på klassisk mark en ny svensk kulturarvspolitik. Den nya politiken var dock inte helt oproblematisk; sekreteraren i det kungliga resekansliet Gudmund Jöran Adlerbeth ansattes av försåtliga frågor från lärda fransmän mitt bland ruinerna av antikens Rom. De undrade konspiratoriskt om svenskarna ändå inte var sentida ättlingar till de goter som en gång härjat Rom. Sekreteraren förnekade givetvis påståendet och kapade på så sätt banden till 1600-talets storvulna göticistiska historieprogram. Den gustavianska hovstaten skulle definitivt inte sammankopplas med de barbarer som varit den klassiska guldålderns banemän.⁹

Kungen lät sig villigt hyllas som de sköna konsternas beskyddare och den bildade elitens ledare. De var lämpliga ideal för en sann furste av den nyklassiska eran – i synnerhet som kategorin ”de sköna konsterna” med måleri, skulptur, arkitektur, musik och poesi utkristalliserats till ett autonomt fält under den franska encyklopedins nya estetiska enhetsbe-

grepp ”beaux arts”. Gustav III lät därför drapera sin kungliga person med antikt tidlösa värden, medan han konverserade världens lärde på deras universellt franska språk. Det var ingen tvekan om att italienresan i mångt och mycket bestämdes av hans önskan att förvärva en stor och varierad samling antiker som han kunde föra hem till Stockholm. Kungen hade redan före resan utnämnt Francesco Piranesi till konstagent och väl på plats lät han sig bländas av den antika konstens skönhet bland samtidens största antiksamlingar och viktigaste miljöer: det påvliga Museo Pio Clementino i Vatikanen, medicéernas Uffizierna i Florens samt utgrävningslokalerna i Pompeji och tempelruinen i Paestum. Kungen besökte även de ledande antikhandlarnas ateljéer där han främst intresserade sig för hela samlingar som utbjöds till försäljning. Piranesis antiksamling förvärvades, liksom en större samling rödfigurig keramik samt naturligt nog en svit antiker föreställande Apollo och de nio muserna. Endast ett fåtal antiker köptes in för deras eget värde som enskilda skulpturer: *Endymion* hade hittats vid utgrävningar av Hadrianus Villa i Tivoli och blivit en sevärdhet för furstar, kungar och andra krönta huvuden som identifierade sig med den antike herdens sköna tidlöshet och den goda smak som pjäsen var bärare av.¹⁰

Tidens mode och vetenskaplighet föreskrev att det antika kulturarvet stod över de tidsmässiga och geografiska sammanhangen. 1700-talets tänkare och härskare projicerade sina egna utopier och dygder på antikerna och varhelst de befann sig förblev de bärare av det ideala och ouppnåeliga. Varken kungen av Sverige, kejsarinnan av Ryssland eller någon av de engelska lorderna som blev ägare av detta mediterrana kulturarv såg något värde i att bevara föremålen i dess egen kulturmiljö och

Konglig Museum. Större Stengalleriet. Skulpturuppställning, Carl Fredrik Fredenheim 1794. Olja på duk, Pehr Hilleström ca 1796. Nationalmuseum. Rosersbergssamlingen, Rbg 40. Foto: Hans Thorwid, Statens Konstmuseer. Efter: Leander Touati 1998.

än mindre att dokumentera objektens proveniens före utskeppningen. De ansåg i själva verket det närmast som en plikt att rädda det antika kulturarvet från Italiens dekadenta samtid. Adlerbeth kunde t.ex. inte se något fel i att Roms konstskatter skingrades:

Taflor, statyer och minnesmärken måste med tiden skingras härifrån och flyttas till orter dit rikedom och smak dem kalla.

Samtidigt ansåg antikvitethandlarna det vara otänkbart att lämna statyerna i det arkeologiska och fragmentariska skick som de befunnit sig i då de grävts fram ur den klassiska marken. Pjäserna kunde därför sättas samman av antika fragment från olika tider för att sedan

kombineras fritt med antikimitationer från 1700-talet. Långtgående restaureringar och rena rekonstruktioner var ett måste för att göra antikviteterna acceptabla för de furstliga miljöer som de var avsedda för.¹¹

Gustav III avsåg knappast att ställa ut sina antiker i helt offentliga museisalar, utan ville kombinera ett skulpturgalleri med sin furstliga boendemiljö, där samlingen kunde vara tillgänglig för en bildad elit, konstnärer och utländska besökare. Konglig Museum instiftades därför inte förrän efter skottet på Operan 1792, men då som ett offentligt äreminne över det gustavianska majestätets apolliniska ambitioner som beskyddare av de sköna konsterna. Det nya museet lokaliserades till Logårds-

vingen av Kungliga slottet med dess rika klassiserande interiör. Större Stengalleriets arkitektoniska teman var inspirerade av antika tempel: långsidorna artikulerades av en serie parställda och fristående kolonner med ovanpåliggande entablement som tillsammans formade sex aediculae; längdriktningen avgränsades i sin tur av kassetterade valvbågar som också band samman väggarnas arkitektoniska rumsligheter. Arkitekten Carl Fredrik Sundvall ledde ombyggnadsarbetet i nära samarbete med intendenten Carl Fredrik Fredenheim som planerade antikernas uppställning utifrån både antikvariska och estetiska hänsyn. Han placerade praktpjäsen *Endymion* i blickpunktens paradplats mot den ena kortväggen, medan övriga statyer inordnades med passande allegoriska teman inom de arkitektoniska inramningarna:

Emellan dem och Doriske Collonner, som upbära hwalfwet i detta Gallerie, ses den swite af Apollo, Minnerwa och alla Muserne, i antiqua statuer, som icke har sin like mera än uti Vaticanen.

Med denna uppställning skulle det delfiska följet i Stora Stengalleriet även bli en estetisk upplevelse för trädgårdsflanören, eftersom skulpturerna skulle komma att ses från slottsträdgården genom de stora fönstren i markplanet.¹²

Det sena 1700-talets kulturarvspolitik var en angelägenhet för kungen, hovet och den bildade eliten. Och Gustav III visste hur det klassiska arvet skulle brukas för att vara till både nytta och nöje. I ett jubeltal för Svenska Akademien 1786 beskrev kunglig majestät de antika tydernas janusansikte i samtiden:

I återkallen, Gode Herrar, minnet af de tider af det gamla Rom, då man såg de förnämsta medborgare för ena bokliga konsternas skötsel med Rikets yppersta värf,

och med samma röst de styrkte rådslagen, med samma hand de tecknade besluten, upplyste medborgaren med sina skrifter och pryda språket med sin vitterhet.¹³

Antiken var en överindividuell värdekälla och därmed laddad med symbolisk känslokraft som kungen lät urladda kring sin egen person; samtidigt såg han den antika konsten som en smakbildande och karaktärsdanande estetisk upplevelse. Med hjälp av den beckman-nietzscheanska modellen har vi sett att det antika övernationella kulturarvet förbands med stark emotiv emfas i den svenske enväldige härskarens dubbla roll som individ och samhällssymbol. Det svenska kulturarvet i antiksamlingen underbyggde med andra ord myten om det apolliniska majestätet på Sveriges tron, samtidigt som pjäserna beredde konnässören nattliga nöjen under privata skulpturvisningar i facklors sken.

NORDISKA MUSEET OCH SKANSEN

Sommaren 1872 rustade sig Artur Hazelius för sin epokgörande resa till Dalarna. Han hade i och för sig varit här gång på gång under flera decennier för att genom fotvandringar studera folkets ”kärnliv” och stimulera medborgarkänslan och patriotismen. Men just under denna resa kom han att besjålas av idén att grunda ett museum över folkkulturen. Resan skulle nämligen bjuda på alarmerande upplevelser: gamla folkliga seder och bruk höll i snabb takt på att försvinna. Hazelius beskrev hur han upplevde situationens akuta karaktär i *Bilder från Skansen – skildringar af svensk natur och svenskt folklif* (1898):

Det blef mig uppenbart att man måste skyndsamt ingripa, om man ville göra sig tillgodo de hjälpmedel för forskningen, hvilka ännu erbjödo sig i dessa gamla bo-

Nordiska museet. Vingåkersstugan. Diorama, Artur Hazelius 1873. Efter: Upmark d.y 1916.

ningar, som refvos, eller i dessa bohag, som ringaktades, och i dessa dräkter, som bortlades.

Den rådige museimannen in spe ingrep direkt och köpte bl.a. in det som kom att bli Nordiska museets första föremål: en hemvävd röd- och grönrändig kjol från Stora Tuna socken. Den stora fosterländska saken, som han kallade sin museitanke, var därmed sjösatt.¹⁴

Det var ingen slump att det första museiföremålet blev en kjol. Hazelius ursprungstanke var nämligen att samla in de "egendomligaste" folkdräkterna som kunde hittas och det bohag som hade skuren eller målad dekor. Samlingarna kom därför att bestå av mängder av bindmössor och mangelbräden, men det var gott nog eftersom Hazelius tagit intryck av den typologiska metod som kollegerna Hans Hildebrand och Oscar Montelius vid Historiska

museet hade utvecklat. Grundsatsen för den nya metoden låg i det romantiskt färgade och darwinistiskt motiverade antagandet att kulturer utvecklades från enkla former till mer komplicerade. En sådan förädling kunde sedan skönjas i kulturarvet, men endast om artefakterna samlades in till stora centralmuseer, där typologiska utvecklingsserier kunde ordnas, klassificeras och struktureras efter material, form och dekor. Metoden krävde alltså en stor mängd föremål, men också en noggrann dokumentation av deras proveniens. Därför hade gott och väl 50 000 inventarienummer noterats i huvudliggaren redan under Nordiska museets första femton år.¹⁵

Hazelius var språkman innan han blev museiman. Han hade som ung deltagit i 1856 års skandinavistiska studentmöte i Uppsala och blivit så tagen av förbrödringen att han börja-

de studera nordisk lingvistik inom den nyinrättade universitetsdisciplinen nordiska språk. Det var en lämplig bakgrund för en kulturskandinavist med tanke på att språket var folksjälens mest omedelbara och levande uttryck. Hazelius hade verkligen anammat den nygotiska visionen om att Norden en gång i forntiden bildat en enhet, där samma gotiska stam hade härskat, samma gudar hade dyrkats och samma norröna språk talats. Denna nordiska vision var det självklara fundamentet för Nordiska museet och Skansen; att söka sig bakåt var för Hazelius att söka sig till det som förenade och till själva hjärtat av folkmedvetandet. Nordiska museet kom därför att bedriva en bred antikvarisk-topografisk insamlingsverksamhet i framför allt Sverige och Norge, men även i övriga Norden och de svenskspråkiga delarna av Baltikum. Samtidigt hade litteraturhistoriker börjat intressera sig för de gotiskt inspirerade romantikerna Erik Gustaf Geijer och Esaias Tegnér. Utifrån en ny komparativ metod skulle de svenska skaldernas verk jämföras med den europeiska litteraturen genom tiderna. Språk- och museimannen Hazelius formulerade för sin del tanken att museets föremålssamlingar skulle ge möjlighet till jämförelser länderna emellan. Det komparativa studiet var en av grundstenarna i det evolutionistiska kunskapsbygget, den typologiska metoden en annan. Själv publicerade han redogörelser som *Finland i Nordiska Museet*. Professuren i Nordisk och jämförande folklivsforskning inrättades dock vid Nordiska museet inte förrän 1918. Sedan följde de andra traditionella museiämnena vid universitet och högskolor efter och inrättade professorer i Nordisk och jämförande fornkunskap och Nordisk och jämförande konsthistoria.¹⁶

Nordiska museets insamlingsverksamhet präglades under Hazelius ledning av en empi-

risk och rationell vetenskaplighet, medan förmedlingsverksamheten slog an en nationalromantiskt folklig och känslös ton. Målsättningen med den pedagogiska verksamheten skulle vara att bilda folket historiskt, eftersom Hazelius menade att en sådan kunskap skulle ingjuta dygd och fosterlandskärlek samt motverka internationalismens rotlöshet och den sociala omvälvningens samhällsomstörtande kraft. Lösningen blev skådesamlingens museitekniska innovation – dioramorna:

För att föremålen måtte väcka större intresse borde man se dem i deras användning, se bohagen i själva stugorna, se huru dräkterna buros. Hela folkklifsbilder borde framställas, hvarigenom ett lifligt intryck kunde vinnas af befolkningens lynne och seder. Så tillkommo de första interiörerna.

Tablåerna var grundade på museets vetenskapliga insamling av såväl immateriella traditioner som materiella artefakter. Museibesökaren kunde därför både erhålla kunskap och få en berikande upplevelse av den svenska allmogens liv i helg och söcken. Dioramorna skulle med andra ord appellera till besökarens fantasi och samtidigt vara lärorika. De specialintresserade skulle inte heller gå tomhänta från museet. Hazelius vision innebar att alla föremål skulle vara tillgängliga. Artefakterna kom därför även att ordnas landskapsvis i typologiska serier bredvid interiörerna.¹⁷

Steket från dioramornas dockor med folkdräkter till ett väldigt panorama och friluftsmuseum med dalkullor och samefamilj var inte långt. Hazelius säger själv att han

från anordnandet af interiörerna i museets paviljonger småningom leddes till den öfvertygelsen, att man om möjligt borde söka framställa äfven hela byggnader, som kunde anses typiska för de nordiska landen under olika tider.

80 Skansen öppnades 1891 och kom att befolkas av landsbygdens folk och få, men också av skogens och fjällets fauna och flora för att ge en komprimerad bild av Sveriges kulturbilder och vildmarker. Hazelius lät hämta byggnader från hela landet för att återuppföras. Det första året flyttades bl.a. Kyrkhultsstugan, Morastugan och en liten stenhuggarverkstad från Orsa, men också två kolarkojor och det exotiska lappläget. Byggnaderna inreddes med bohag, befolkades av dräktklädda stugvärdar från den trakt varifrån stugan kom och placerades i en natur som så gott som möjligt hade anpassats till det kulturlandskap från vilket gården, vistet eller kojan hämtats. Friluftsmuseet kunde också bjuda publiken på folkloristisk underhållning, hembygdsspel och marscherande karoliner, samtidigt som det skulle vara utflyktsmål och samlingspunkt för den svenska familjen och festplats för stora fosterländska fester med mångtusenhövdade skaror. Den 6 juni 1893 högtidlighölls landets första nationaldag på Skansen med en stor nationalfest och under 1890-talet fortsattes den svenska kavalkaden med årligt valborgsmässofirande och minnesfester över bl.a. segern vid Breitenfeld och Gustav II Adolf.¹⁸

De centrala institutionerna förde än så länge samman kulturarvet från de perifera kulturbilderna till Stockholm för att rekontextualisera museiföremålen i Nordiska museet och byggnaderna på Skansen. En vetenskaplighet hade introducerats i och med museernas antikvarisk-topografiska verksamhet med dess karakteristiska typologiska metod. Kollegialt brukades kulturarvet för antikvarisk forskning, medan det förmedlande bruket fortfarande uttryckte traditionellt monumentala värden. Det framgår av denna fiktiva ärebetygelse från en "öfverklassperson" som Hazelius hedrades med i *Social-Demokraten*:

Du drar packets uppmärksamhet från detta fördömda Europa, från modern allmänmänsklig kultur, du nurrar dem att stirra sig förtjusta på det gamla, det framfarna – det är en helsosam lektion, som främjar den konservativa andan. Bort med det europeiska, bort med nutidens lif! Ett 'fosterländskt' förlustelseställe med dalkarlstugor och Karl den tolfte, Breitenfeld och galavagnar, Jöddar och Månssar! Hej!¹⁹

STATENS HISTORISKA MUSEUM OCH RIKSANTIKVARIÄMBETET

Den 12 juni 1942 utgör ett märkesdatum i den svenska fornminnesvårdens historia, skrev riksantikvarien Sigurd Curman i sin redogörelse över en ny civillag som då stiftats: Sveriges nya fornminneslag och byggnadsminneslag. Lika betydelsefull kan den 17 april 1943 anses vara: den nya byggnaden för Statens historiska museum öppnades då för allmänheten med utställningen *Tiotusen år i Sverige*. Dessa märkesdagar var naturligtvis bara yttre manifestationer på en lång och målmedveten arbetsprocess under decennier av konflikter, utredningar och dyrtidskriser, men de symboliserar väl Curmans ambitioner som sträckte sig från lagparagraf till utställningsgestaltning. Redan 1910 hade han organiserat en stor utställning av äldre kyrklig konst i Strängnäs efter helt nya estetiska, pedagogiska och decentraliserande museiideal; tre år senare engagerades han i utredningsarbetet kring den nationella kulturminnesvården. Inom såväl utredningsarbetet som den utåtriktade bildningsverksamheten förblev han en ledande kraft under tre följande decennier. Hans enorma verksamhet innefattade samtidigt en omfattande praktik som kyrklig restaurator och ett mångsidigt författarskap med bl.a. konsthistoriska monografier inom den nationella inventeringen *Sveriges Kyrkor*. Curman var såle-

Statens Historiska Museum. Tiotusen år i Sverige. Bronsålderssalen. Skådesamling, Andreas Oldeberg och Elias Svedberg 1943. Foto: Riksantikvarieämbetet ATA. Efter: Nerman 1946.

des väl förtrogen med kulturminnesvårdens och museiväsendets möjligheter när han tillträdde ämbetet som riksantikvarie 1923. Han påbörjade också genast en reorganisering av Riksantikvarieämbetet och Statens historiska museum. Den fullbordades 1938 då det förra blev ett centralt ämbetsverk med specialiserade fackområden och det senare fick en museidirektör med ansvar för den inre museala verksamheten. Samtidigt intensifierade han sitt arbete med fornminnes- och byggnadsminneslagen.²⁰

Curmans syn på det nationella kulturarvet och museernas samhällsfunktion var väsensskild från den tidigare uppfattningen om fornminnen som fornforskningens objektskafferier och museet som internt forskningsinstitut. Riksantikvariens socialpedagogiska kulturmin-

nes- och museiprogram innefattade i stället en professionell fornminnesvård för hela riket med en systematisk fornminnesinventering och landskapsvård av märkligare fornlämningsområden, men också en samhällstillvänd och folkbildande museiverksamhet:

Det måste vara av största betydelse, att alla samhällsklasser få klarhet om huvuddragen av vårt lands och folks utvecklingshistoria alltifrån uråldsta tider, om sambandet mellan forntid, nutid och framtid, om betydelsen av de svunna generationernas arbete och möda samt om den märkliga kontinuiteten i vårt samhälles mångtusenåriga existens. Sådan kunskap utgör måhända den säkraste grundvalen för en sund och hållbar fosterlandskärlek och en vederhäftig medborgaranda icke minst i en tid, som vi nu genomleva.

Den nationella enhetskulturen genom tider-

82 na presenterades 1943 i *Tiotusen år i Sverige*. Historiska museets antikvarier samarbetade här med konstnärer och en inredningsarkitekt för att förmedla fornforskningens senaste rön genom utställningen – museets nya pedagogisk-estetiska folkbildningsmedium. Fornsakerna förklarades med hjälp av fotografier, rekonstruktioner och jämförande bildscheman, medan de svenska landskapens fasta fornminnen kunde illustreras genom kopior, modeller och avmålningar. Den forntida människan visualiserades dock endast som stiliserad bärare av vapen, smycken och kläder. Ändå kontrasterade utställningen starkt mot de äldre antikvariskt typologiska föremålsserierna och sågs av samtiden som en museiteknisk innovation av sällsynt pedagogisk klarhet.²¹

Arbetet som riksantikvarie och sakkunnig i lagutredningen handlade i sin tur främst om att hitta en organisk koppling mellan lagtextens paragrafer och den antikvariska verksamheten inom såväl den yttre kulturminnesvården som den inre insamlings- och förmedlingsverksamheten. Riksantikvarieämbetet förvandlades nu till ett centralt ämbetsverk för statens minnesvård som skulle samverka med provinsmuseerna och fornminnesföreningarna. Den nya lagen myndighetsförklarade också provinsmuseerna genom riksantikvariens rätt att överlåta hembudspflichtiga fynd till dem och inte som förut endast till Statens historiska museum. Curman menade att en sådan lagtext infogade slutlänken

i det förtroendefulla samarbete, som under senare tid hopfogat provinsmuseerna och de statliga centralmuseerna till en stor och samverkande organism med gemensamma mål och medel.

Riksantikvarien ville också se en lagstiftning där konstnärligt och antikvariskt värde var jämställda, medan t.ex. företrädaren Bernhard

Salin såg framför sig en lag där fornminnesvården endast befattade sig med frågor rörande det antikvariska värdet. Både värdeskillnaden och synen på ett decentraliserat museiväsen under en central myndighet speglade kulturminnesvårdens vidare definition på bevarandevärde, i motsats till den äldre fornminnesvårdens. Tidigare typologisk objektforskning med vetenskaplig bearbetning av fyndmaterial i centralmuseet krävde utgrävningar som i mångt och mycket förstörde fornminnet. Kulturminnesvården under Curmans ledning utformade däremot *Riksantikvarieämbetets inventering av synliga fasta fornlämningar i Sverige* som en generell inventering till skydd för fornminnen, samtidigt som mer estetiskt motiverade återställningsarbeten understöddes genom röjning av märkligare fornlämningsplatser – och kulturminnesvården råkade därmed i konflikt med det ännu unga naturskyddet! Curmans drivkraft och mål var tydligt utstakade. Han ville ge det svenska kulturarvet ett liv i det moderna samhället. Medeltida helgonbilder togs ned från kyrkvindar, konserverades och placerades ut i den restaurerade kyrkans antikvarisk-estetiska miljögestaltning; den stämningsskapande och emotivt grundade informationen var således lika viktig som den vetenskapligt antikvariska. Även det nya massmediet radion kom till användning i hans folkbildningsverksamhet genom föredrag under rubriken *Våra fornminnen och det levande livet*.²²

Curman använde det nationella kulturarvet som socialpedagogiskt verktyg för att främja det svenska folkhemmets bildningsideal i kamp mot kontinentens totalitära historiemyt. I en av sina många underdåniga skrivelser till Kungl. Maj:t betonade han

den förändrade ställning, som museerna, icke minst de

kulturhistoriska, intaga till den stora bildningssökande allmänheten. Utvecklingen från furstligt kuriosakabinett, avsett för ett fåtals 'divertissement', till ett vetenskapligt forskningsinstitut har gått vidare fram och gjort museerna till folkliga bildningsanstalter, avsedda att i vidsträcktaste grad tjäna alla samhällslagers strävan efter vidgade kunskaper om människosläktets och fäderneslandets utvecklingshistoria på skilda områden.²³

Inom såväl kulturminnesvården som kyrkorestaureringarna och utställningsproduktionerna hävdade han det estetiska stämningssjälvets funktion för att väcka allmänhetens intresse. Den stora skillnaden mellan tidigare antikvarisk fornforskning och Curmans senare kulturminnesvård låg i den estetisk-instrumentella helhetssynen, men också i att kulturarvet nu fått ett mervärde när det bevarades och vårdades på plats i fornlämningsområdet eller kyrkomiljön.

RIKSUTSTÄLLNINGAR OCH DEN FOLKLIGA GRÄVRÖRELSEN

Debattutställningen *Vår kultur – i läroböckerna och i verkligheten* producerades 1970 av Riksutställningar. Den handlade om makten över konsthistorien och kom till med anledning av detta nya gymnasieämne, men kunde också ses som något av en programförklaring för institutionens kritiskt problematiserande och estetiskt gestaltande verksamhet:

Motsättningen mellan det borgerliga ombonade hemmet, där den fiktive konsthistorikern Swahnhielm satt och skrev Sveriges konsthistoria och proletariats miljöer, gaturummet för upplopp, livsfarliga lokaler för arbete och mörka kyffan till bostäder, var tydlig nog!

Här ville Riksutställningar förmedla en relativiserad bild av vetenskap för gymnasieelever-

na; mot den instängt positivistiska konsthistorikern med sin vördande skildring av den stora konsthistoriens regentlängd, ställdes det postmoderna och mångfacetterade i arbetarens vardagsliv – den del av samhället som inte skildrats av vetenskapen och därmed heller inte i gymnasieskolans läroböcker. Bakom en sådan tolkning anas 1960-talets vetenskapliga kritik mot den etablerade kunskapssynen och det ideologiska brott som erkände subjektets närvaro i forskningsprocessen, men som också intresserade sig för tidigare historielösa områden och införde problematiserande teorier och metoder i den förut förmodat objektiva kunskapsbyggnaden. Dokumentära fotografier från brödköer och nödbostäder ställdes mot det rekonstruerade och ombonade borgarhemmet. Här speglades med andra ord en alternativ historieskrivning, men även en radikaliserande av samhället som följt av att bilden av verkligheten relativiserats och kritiserats. Alternativrörelsens freds- och kärlekscentrum i USA kom att bli Haight-Ashbury vid University of San Francisco, medan Europa fick uppleva studentrevolterna vid universiteten i Paris och en kårhusockupation vid Stockholms högskola. Inom konstvärlden föddes popkonsten och den nya figurativa konsten med sitt politiska och samhällskritiska tilltal, medan kulturarvssektorn fick sin motsvarighet i den nya museologin med en kritisk-etisk granskning av museernas funktion och ansvar i samhället. Det nationella Sveriges konsthistoria och kulturarv förpassades med andra ord in i historiens skräpkammare för att ersättas av det postmoderna paradigmet och olika samhällsgruppers konsthistorier.²⁴

Riksutställningars verksamhet formades under slutet av 1960-talet och kom med sitt icke-kommersiella och nationella uppdrag mellan konst och vetenskap att befinna sig i

84 den svenska alternativkulturens epicentrum:

Möjligen var Riksutställningar åren runt 1970 det mest lysande exempel på repressiv tolerans, parad med institutionell masochism, som världshistorien någonsin skådat. Var och när annars har en statlig institution med en sådan kraft och frenesi ägnat sig åt att angripa själva grunden för sin existens, det system som trots allt betalade notan?

Paradoxalt nog fanns många av alternativrörelsens tankar nedtecknade i statens offentliga utredningar och i Riksutställningars uppdrag, samtidigt som det var en avgrund mellan helhetssynen i den offentliga kritiken mot brister i systemet och den alternativa systemkritiken. Redan 1944 års folkbildningsutredning ville t.ex. vidga museernas uppdrag och göra dem till ett medel i den estetiska och konstpedagogiska fostran. Den nya lagstiftning som Curman genomdrivit kom dock att påverka landsortens museer till en prioritering av kulturminnesvården på den regionala konstvårdens bekostnad. Särskilda regionala museer för konst borde därför inrättas och verksamheten med vandringsutställningar vidgas. Tankegången från folkbildningsutredningen om behovet av att nå en bredare publik ur skilda samhällslager hade sedan 1930 praktiserats av Riksförbundet för bildande konst. När Riksutställningar bildades under överinseende av 1965 års musei- och utställningssakkunniga var det naturligt att förbundet fördes samman med Föreningen Konst i skolan inom den nya institutionen. Direktiven för MUS 65 tryckte nämligen också på att kulturförmedlingen med utställningen som medium måste förbättras både på konstens område och det allmänt kulturhistoriska och naturhistoriska fältet. De ville se museiväsendet och en kommande riksutställningsbyrå engagerade för att allmänheten skulle få kontakt med den levande konsten.

Riksutställningar kunde bli en sådan kanal eftersom institutionen var obunden av museernas specialiserade verksamhet och därför kunde söka sig nya och okonventionella vägar i samarbete med konstnärer, fackexperter, författare, musik- och teaterfolk samt i samverkan med lärare, folkbildare och andra representanter för folkrörelserna. En av huvuduppgifterna för MUS 65 var att demokratisera tillgången till centralmuseernas samlingar och finna vägar för hur de skulle kunna nå ut till allmänheten. Lösning blev återigen Riksutställningar med sina egenproducerade massmedier som vandringsutställningar, studielådor och videogram. Det "Kungliga Revolutionsverket" som den nya institutionen kallades skulle med andra ord fungera som en offentlighetens smältdegel för impulser från olika håll, samtidigt som den teoretisk-kritiska medvetenheten som vägledde utställningsverksamheten kontinuerligt skulle utvärderas, bedömas och utvecklas genom det parallella kommunikationssociologiska forskningsprojektet *Utställningen och besökaren*.²⁵

Fyra av Sveriges landsantikvarier och läns-museichefer beskrev samtidigt i debattboken *70-talets museum* sin omöjliga situation med ständigt ökande krav från olika delar av samhället. MUS 65 hade bl.a. drivit fram ett utställnings- och konstmättat klimat som skilt kulturminnesvården från landsortens museiväsende och fört den till ett fiskalt bevakande av lagar och förordningar inom länsstyrelserna. De menade också att den sittande utredningen kännetecknades av gångna tiders kulturvärderingar och en föräldrad förmyndarattityd gentemot det regionala museiväsendet. Riksutställningar var ett utslag av en ny centralisering inom kultursektorn som de ställde sig mycket tvivlande till och de kunde inte alls acceptera en ordning med en rikstäckande in-

Riksutställningar. Land du välsignade. Vandringsutställning, Eva Persson, Bernt Kennerström och Anders Åberg 1973. Foto: Olof Wallgren, Riksutställningar. Efter: Persson 1994.

stitution som den egentlige producenten av utställningar och regionala museer som passiva mottagare. Verksamheten inom riksutställningsbyrån skulle därför begränsas till forskning och utveckling av utställningsmediet samt till att bli en nationell distributionskanal för museernas utställningar. Läns museerna gjorde nämligen mycket av det som Riksutställningar skulle utföra; de samarbetade redan med länsbildningsförbund, läns skolnämnder, skolor och studieförbund och kunde mycket väl

arbeta med vandringsutställningar inom sina regioner samt uppfylla det sociala jämlikhetskravet effektivare än någon central institution.²⁶

Riksutställningar hade under sina första åtta år genomfört inte mindre än 369 produktioner, men beskrev sig själv även som det efterlysta gemensamma experiment- och konsultorganet för museerna. Under rubriker som social rättvisa, geografisk rättvisa och tekniska utställningsinnovationer presenterade de sina

produktioner och menade sig kunna hantera problemet centrum-periferi genom organisationens uppdelning i produktion och distribution:

I den geografiska rättvisan ingår också att distribuera stora utställningar runt om i landet och inte centralisera dem. Så började den stora utställningen om industrialismens genombrott i Sverige, 'Land du välsignade' i Kiruna stadshus, där de dioramaliknande miljöerna, privata och sociala byggdes upp.

Det var inte bara landsortens museichefer som kritiserade detta distributiva tänkande inom konst- och kulturarvspolitiken; en omfattande misstro mot utställningen som lätttransportabel vara formulerades även från alternativrörelsen. Riksutställningars produktion av vandringsutställningar skedde i Stockholm och anpassades där antingen till den egna utställningsbussen eller till landets klassrum och skolkorridorer, parker och torg eller museer och bibliotek. Studielådorna utvecklades å andra sidan inom Pedagogiska utvecklingsblocket i Skellefteå till att bli ett läromedel i samspel med Lgr 69 med mediapaketen som kombinerade filmer för att åskådliggöra processer, med kopior av museiföremål och faksimil av historiska dokument. Ämnena var mångahanda inom Riksutställningars omfattande verksamhet: Produktioner med naturvårdsfrågor färdigställdes t.ex. i samarbete med Naturhistoriska Riksmuseet, medan Kommittén för FN:s 25-års jubileum och Utlänningskommissionen var delaktiga i utställningar om internationalisering och invandring. Mindre utställningar som *Wasa 1628* producerades i specialbyggda skåp, medan den stora utställningsproduktionen *Land du välsignade* 1973 kom att utformas till ett vetenskapligt grundat allkonstverk genom samarbetet mellan projektledaren Eva Persson, historikern Bernt Kennerström och

konstnären Anders Åberg. Produktionsgruppen för den omfattande vandringsutställningen menade att museerna hittills knappast använt sig av museiföremål på ett vetenskapligt sätt, utan endast mycket fragmentariskt och i bästa fall för att rekonstruera en arbetarbostad. Här skulle de i stället bygga en utställning som beskrev vilka orsakerna var bakom den sociala utvecklingen som ägt rum under de senaste hundra åren. För första gången skulle museerna ge en riktig beskrivning av den svenska historien med den lilla människan i centrum. Historikern skulle beskriva utvecklingen utifrån folkets perspektiv, intendenten skulle använda deras museiföremål och konstnären skulle gestalta en helhetsmiljö som hjälpte besökaren att leva sig in i arbetarnas olika förhållanden. Vandringsutställningen kom därför att präglas av en realistisk stil som kombinerade stora modeller och museiliknande rekonstruktioner i skala 1:1 med dokumentärfoton som fonder och figurer. I mitten av utställningen placerade Folkets Hus och Folkskolan som konkretisering av utställningens ideologiska spänningsfält.²⁷

Inför ett besök någonstans i Sverige av den stora vandringsutställningen åkte en reseamanuens från Riksutställningar ut för att tillsammans med länsbildningsförbunden skapa en grundlig regional förankring och sammanföra alla lokala krafter i projektet: studieförbund, folkhögskolor, skolor, bibliotek, kulturnämnder och museer. Samhällskritiken i utställningen bars upp av människor och som en levande fortsättning i verkligheten skulle lokala nätverk skapas. Vandringsutställningen skulle med andra ord fungera som en katalysator för en lokal forsknings- och studieverksamhet kring samhällsfrågor som berörde ortens industrialisering och folkrörelser. Riksutställningar kunde på så sätt bli den tändande gnistan för lo-

kala grävrörelser där tidigare ignorerade arbetarminnen synliggjordes inom t.ex. ABF:s studiecirklar. En liknande vision drev Sven Lindqvist när han 1978 skrev handboken *Gräv där du står* utifrån cementfabriken i Hällekis. Han räknade här upp inte mindre än 30 olika sätt för hur man utforskar ett jobb och närmar sig sin egen arbetsplats: arbetaren kunde t.ex. hitta en helt annan historia hos facket än i företagets egna beskrivningar, medan en äldre arbetare kunde bevara ytterligare en historia i sitt minne och kanske använde bortglömda fackord när han berättade den. Den lokale grävaren skulle kunna använda sig av boken som en katalog, välja och vraka bland angreppssätten och sedan skriva sin egen historia om arbetsplatsen och sommarstugan – en arbetarhistoria som ingen annan kunde skriva. Presentationsformen var också fri, men under rubriken ”på museum” tipsade författaren om att vissa

företag har egna tekniska muséer (!) som ger företagsledningens bild av historien. Gå igenom företagsmuséet och tänk efter hur det skulle behöva ändras och kompletteras för att ge arbetarnas bild. – Utställningen MASKIN MAK (1977) beskriver den tekniska utvecklingen inom textilindustrin från arbetarnas synvinkel. Den utförliga, rikt illustrerade utställningskatalogen kan beställas från *Riksutställningar*.²⁸

Riksutställningar gick till och med ett steg längre och gav lokala studiecirklar direkta produktionsresurser för egna, lokalt förankrade och lokalt producerade utställningar. Syftet var att popularisera utställningen som medium utanför den trånga kretsen av professionella producenter och att skapa scener för offentligt samtal utanför städernas institutioner:

De har utgjort en form av redovisningar av studiearbeten, och har bl.a. rört den lokala kulturhistorien och

lokala problem i samband med rationaliseringen av jord- och skogsbruk, kommunikationer och service.

Runt omkring utställningarna skedde omfattande programverksamheter med föredrag, teaterföreläsningar och debatter med kommunpolitiker och -tjänstemän.²⁹

Parallellt med produktions- och distributionsverksamheten löpte det kommunikations- sociologiska forskningsprojektet som problematiserade själva utställningen som medium. Riksutställningars angreppssätt för att fånga kulturarven var med andra ord såväl mångfaldiga och nyanserande som självkritiska och medvetna i en postmodern och värderelativ mening. Institutionen brukade kulturarven utifrån en antikvarisk-instrumentell syn där de användes vetenskapligt för att problematisera och tydliggöra sociala skillnader. Människan stod i centrum och olika tiders liv gestaltades både med hjälp av samtidskonst och museiföremål, teaterföreläsningar och föreläsningar. Utom de konstnärligt gestaltande utställningarna fanns portabla aktivitetsrum och laborativa studielådor, men även samverkansstrategier för att besökare och elever själva skulle kunna kunde forma sina egna kulturarv utifrån faktamaterial eller resurstöd från Riksutställningar.

AVSLUTNING

Är ett museum mer en spegel av sin egen samtid än en öppning till forntiden? Vi känner till att det förflutna existerar som en oändlig mängd händelser och erfarenheter i tiden, medan den historia som vi möter i museer och kulturmiljöer däremot har skapats och använts av skilda grupper med olika syften. På samma sätt är det med ett uppsatsarbete: En vetenskaplig teori begränsar antalet frågor i den

oändliga frågeställningar som omger varje studieobjekt; metoden skyddar sedan de relevanta frågeställningarna och håller dem intakta genom hela forskningsprocessen. Vi måste samtidigt i just denna text förhålla oss till det undflyende och i grunden omstridda begreppet "kulturarv". Vi har besökt fyra epoker och deras museiprojekt för att se om rådande samhällsideal speglas genom deras bevarande- och förmedlingspraktik. Själva förhållningssättet till det empiriska materialet i form av Konglig Museum och Antiken, Nordiska museet och Skansen, Statens historiska museum och Riksantikvarieämbetet samt Riksställningar och den lokala grävrörelsen reflekterar författarens värderelativa utgångspunkter. Mängden material kring de olika institutionerna är gigantisk, varför den beckman-nietzscheanska värdeanalysmetoden varit helt nödvändig för att hålla styr och begränsa antalet infallsvinklar. Analysmodellens typologi har tillsammans med det bångstyra begreppet kulturarv be-

hövts för att få en medveten och grundläggande begreppsapparat att förhålla sig till.

Beckman reviderade som sagt Nietzsches tes om de tre historiebrukerna och kom därmed fram till att kulturarvet befinner sig i ett allmänt värdeområde som begränsas dels av en samhälls- och individinriktning, dels av en kognitiv och emotiv fokus. Inom detta allmänna värdeområde definierade han fyra typbrukare: den "antikvariska typen" värderar historien och dess lämningar som ett medium för kunskap, medan den "estetiska typen" ser dem som källor till estetiska upplevelser och nöjen; den traditionella och "monumentala brukaren" ser historien som befordrare av social integration, medan den moderna och "instrumentella brukaren" ser historien som ett redskap för samhällsutveckling. De fyra museimiljöerna kunde därför placeras in i det schematiska kulturarvsområdet utifrån de värderingar som var grundläggande för institutionernas verksamhet – men observera att modellen endast

gäller som en grovskiss och ett verktyg för att nå tidens mest särpräglade kulturarvsbruk och vidare till de nyanser som sedan den vetenskapliga texten förhoppningsvis förmedlar.

Konglig Museum befinner sig inom kartans emotiva del. Museet inrättades 1792 som ett äreminne över det gustavianska majestätets apolliniska ambitioner. Gustav III hade tagit avstånd från stormaktstidens göticistiska kulturarvsbruk och ville framstå som en furste av den nyklassiska eran. Kungen lät därför drapera sin person med det antika överindividuella kulturarvet för att underbygga myten om honom som de sköna konsternas befrämjare. Det var dock aldrig meningen att antiksamlingen skulle uppställas i helt publika museisalar. Gustav III ville inreda ett kombinerat antikgalleri och furstebostad, som endast den bildade eliten, konstnärer och utländska besökare kunde ta del av. Kulturarvet skulle med andra ord användas monumentalt inom den internationella högreståndskulturen, samtidigt som pjäserna beredde den kungliga konnässören estetiska nöjen.

Synen på kulturarvet under det sena 1800-talets Nordiska museet och Skansen präglades i sin tur dels av en vetenskaplighet och dels av en folklighet. Insamlingen av föremål och byggnader till museet grundades på ett kollegialt antikvariskt kulturarvsbruk och en rationell typologisk insamlings- och klassificeringsmetod. Denna inre museala forskningsverksamhet stod i bjärt kontrast mot den romantiskt färgade kulturskandinavistiska visionen som genomsyrade den yttre förmedlingsverksamheten. Artur Hazelius skapade här pedagogiska dioramor och sedermera ett friluftsmuseum för att bilda folket historiskt samt ingjuta dygd och fosterlandskärlek i internationalismens, rotlöshetens och den sociala omvälvningens tid. Dioramorna skulle med

andra ord appellera till besökarens fantasi och samtidigt vara lärorika, medan friluftsmuseet skulle vara scen för stora fosterländska fester. Det inre antikvariska kulturarvsbruket stod mot det yttre monumentalt samhällstillvända.

Efter Sigurd Curmans nyordning 1938 av Statens historiska museum och Riksantikvarieämbetet kom det nationella kulturarvet att användas som socialpedagogiskt verktyg för att främja det svenska folkhemmets bildningsideal i kamp mot kontinentens totalitära historiemyt. Sveriges nya fornminnes- och byggnadsminneslag stiftades i det närmaste samtidigt och även där ändrades synen på kulturarvet från en tidigare internalistisk och typologisk fornforskning till en kulturminnesvårdande och mer estetisk helhetssyn. Curman hävdade med andra ord det estetiska stämningsvärdets funktion för att väcka allmänhetens intresse inom såväl kulturminnesvården som kyrkorestaureringarna och utställningsproduktionerna. Den stora skillnaden mellan tidigare antikvarisk fornforskning och senare kulturminnesvård låg i den estetisk-instrumentella helhetssynen.

Riksutställningar organiserades av utredningen 1965 års musei- och utställningssakkunniga utifrån det rådande distributiva tänkandet inom konst- och kulturarvspolitiken. Angreppssätten för att fånga kulturarven var mångfaldigt nyanserade och självkritiskt medvetna och speglade ett postmodernt förhållningssätt. Människan stod i centrum och olika tiders liv gestaltades i vandringsutställningar med hjälp av samtidskonst och museiföremål, teaterföreställningar och föreläsningar. Institutionen brukade de olika samhällsgruppernas kulturarv utifrån en antikvarisk-instrumentell syn där de användes vetenskapligt för att problematisera och tydliggöra sociala skillnader såväl internationellt som nationellt. Vandrings-

90 utställningen skulle fungera som tändande gnista för icke-yrkeshistoriker inom den organiserade och anti-akademiska grävrörelsen, men samtidigt också som studieobjekt för ett kommunikationssociologiskt forskningsprojekt som problematiserade själva utställningen som medium. Portabla aktivitetsrum, laborativa studielådor och samverkansstrategier skapades för att besökare och elever själva skulle kunna gräva där de stod och forma sina egna kulturarv utifrån faktamaterial eller med resurstöd från Riksutställningar.

Vi ser att den beckman-nietzscheanska värdeanalysmodellen varit till nytta inom de olika tidsrummen. Modellen fungerar dock även som ett hjälpmedel för en analys av den intermuseala kontexten över de skilda tidsrummen. Under de två sekler som vi följt kulturarvet har synen på det förändrats från att förknippas endast med kungens person till att ingå i nationens kollektiva utveckling, folkhemmets nyktra bildningsideal och individens självförverkligande. Kulturarvet har gått från att vara ett passivt skådeobjekt för ståndspersoner att värda, via den professionella forskningen och instrumentella folkbildningen till ett redskap som arbetaren använder själv för att förstå sin egen lokala och sina yrkeskamraters globala verklighet. Vi har sett att kulturarvet betraktades endast som ett objektskafferier för kungens slott, fornforskarens centrala museum och folkbildarens friluftsmuseum i huvudstaden, för att med Curman få ett självständigt värde i landsortens museum, fornminnesområde eller sockenkyrka och senare med vandringsutställningar återföras från centralmuseerna ut i landet samt vidare demokratiseras i amatörforskarens studiecirkel om sin arbets- och livsmiljö. Det fysiskt musealiserade kulturarvet har även speglat det historiska idégodset: De gustavianska antikerna som förmedlare av nyhu-

manismens grekiska svärmeri och nyklassicismens skönhetsideal; folkdräkten som bärare av den romantiskt färgade folksjälen omedelbara och levande uttryck; mangelbrädenas mönsterskurna typologier som primärkällor för modernitetens klassificerande serier; pilspetsarna från järnåldern skaffade till positivistisk nationell folkbildning fjärran från jägarens lokalsamhälle och tankevärld samt slutligen förstamajstågets fanor och banderoller som ett postmodernt politiserat historiskt eko i nuet.

Hur ser då dagens kulturarv ut? En riktning är den estetisk-instrumentella kulturturen där kulturarvet blir kapital för historieindustrin; en annan är det antikvarisk-instrumentella där Förintelsen brukas av den statliga myndigheten *Levande historia* för att problematisera samtiden och inte minst det monumentala kulturarvsbruket som Sverigedemokraterna använde i sin framgångsrika desinformation vid de senaste svenska kommunalvalen.

NOTER

- Texten är en förkortad version av en uppsats ht 2002 vid Institutionen för idéhistoria och vetenskapsteori, Göteborgs universitet.
- 1. Se ang. Nietzsches historiebrukslära: Beckman 1993a:26ff; Anshelm 1993:19f; Arcadius 1997:13; Beckman 1998:39ff. Jfr: Grundberg 2000:15.
- 2. Nietzsche 1874:23 – citat. Jfr Max Webers distinktioner mellan olika typer av socialt handlande som kunde utgöra en god grund för urskiljandet av olika motiveringar för bruk av kulturarvet: målrationellt, värderationellt, affektuellt och traditionellt. Se: Anshelm 1993:16.
- 3. Beckman 1998:40f, 43; 1993b:96; Grundberg 2000:8; Janik 1986:4ff. Jfr Beckman&Hillström 2001:34ff.

4. Beckman 2001:17f; Sundin 2001:11ff; Kristiansen 2001:25; Grundberg 2000:6f; Palmqvist 1997:120ff.
5. Skandinavisk-etnografiska samlingen ombildades 1880 till stiftelsen Nordiska museet. Se t.ex: Sörlin 1998:17f.
6. Bohman 1997:9; Persson 1994:17f; Grundberg 2000:22ff, 47 & 23 – citat.
7. Battail 1993:183ff, 1998:204f; Sundin&Sörlin 1998:5; Besök av förf. vid Vreta klostrets kyrka 12 maj 2002; Curman&Lundberg 1935:95, 167 – citat; Janson 1974:12; Grundberg 2000:14, 47. Fr.o.m. 1500-talet fanns en kritik mot göticismens politiskt betingade överdrifter. Olaus Petri såg historieforskningen som ett oberoende mål i sig själv. Se: Grundberg 2000:49ff; Battail 1993:185f.
8. Curman&Lundberg 1935:5f, 79, 168f; Bäckström 1998:61; Janson 1974:12ff; Battail 1993:192f; Beckman 1998:17f, 1993a:37.
9. Olausson 1993a:9, 13ff; Wallenstein 2001:66f; Nordin 1995:406; Andrén 1997:21f; Condorcet 1795:100ff; Gustav III 1783:34 – citat; Outram, Dorinda 2000:67f.
10. Wallenstein 2001:68f; Battail 1998:216; Leander Touati 1992:5ff; Olausson 1993a:9, 12, 17, 23ff; Adlerbeth 1783–84:82, 123f, 141, 153, 155f; 170; Leander Touati 1998:15f, 27f; Bjurström 1993:51.
11. Olausson 1993a:16f; Adlerbeth 1783–84:191 – citat; Leander Touati 1992:10, 24; Bjurström 1993:47.
12. Leander Touati 1992:13; Bjurström 1993:49ff; Leander Touati 1998:15, 66; Olausson 1993b:42f; Leander Touati 1993:48; Fredenheim 1796:55f – citat.
13. Gustav III 1786:59 – citat.
14. Grandien 1991:16f; Bäckström 1998:32f; Hazelius 1898a – citat; Hammarlund-Larsson 1998:182, 185.
15. Hammarlund-Larsson 1998:184ff; Baudou 2002:58; Curman 1945:12; Grundberg 2000:59f.
16. Grandien 1991:19ff; Hammarlund-Larsson 1998:193, 196; Nyström 1998:67.
17. Hammarlund-Larsson 1998:187f; Hazelius 1898b – citat; Medelius 1998:278.
18. Hazelius 1898b – citat; Bäckström 1998:78f; Biörnstad 1991:40f, 44ff; Medelius 1998:279.
19. Social-Demokraten 29 juni 1895.
20. Curman 1943:3ff; Janson&Lundberg 1989:6; Curman 1913:3ff; Bäckström 1994:57f; Thorde-man 1946:132ff; Baudou 2002:59; Grundberg 2000:6; Pettersson 2001:149ff, 161.
21. Pettersson 2001:129, 136ff, 175, 186; Janson 1974:156ff; Curman 1945:22 – citat; Janson&Lundberg 1989:6ff; *Stockholms-Tidningen 17 april 1943*; *Svenska Dagbladet 17 april 1943*. Jfr Baudou 2002:60 – Curman som anti-totalitär under andra världskriget: "Utställningens forntidsdel tog politisk ställning. Bakgrunden var de politiska händelserna i 1930-talets Tyskland där arkeologin blev viktigare än någonsin i uppbyggnaden av ett folks tankevärld."
22. Pettersson 2001:135, 145f; Curman 1943:7 – citat; Janson 1974:70ff; Bäckström 1994:57ff; Baudou 2002:60.
23. Curman 1928:140 – citat. Jfr ang. folkligt bildningsinstitut: *Social-Demokraten 7 mars 1929*.
24. Persson 1994:36ff – citat; Arvidsson 1998:5ff; Palmqvist 1997:120, 125f.
25. Arvidsson 1998:9 – citat; Persson 1994:48; SOU 1974: 43. s 58, 61, 151ff; Hofrén m.fl 1970:29ff.
26. Hofrén m.fl 1970:29ff, 129ff. De fyra landsantikvarierna: Erik Hofrén i Kopparbergs län, Harald Hvarfner i Norrbottens län, Sten Rentzhog i Älvsborgs län och Sune Zachrisson i Västerbottens län.
27. SOU 1974: 43. s 239ff, 129 – citat, bildtext; persson 1994:56ff, 74, 82.
28. Persson 1994:58; Alzén 1998:90f; Lindqvist

- 92 1978:6, 18ff, 24ff, 140ff, 161 – citat.
29. SOU 1974:99 – citat.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

- Adlerbeth, Gudmund Jöran (1783–84) *Gustav III:s resa till Italien. Anteckningar*. Red. Henrik Schück. Svenska Memoarer och Bref V. Stockholm 1902 (brev 1783–84).
- Alzén, Annika (1998) "Fabriken – ett kulturarv?". *Kulturarvets natur*. Red. Annika Alzén & Johan Hedrén. Stockholm.
- Andrén, Anders (1997) *Mellan ting och text. En introduktion till de historiska arkeologierna*. Stockholm.
- Anshelm, Jonas (1993) "Inledning". *Modernisering och kulturarv – essäer och uppsatser*. Red. Jonas Anshelm. Stockholm.
- Arcadius, Kerstin (1997) *Museum på svenska. Läns-museerna och kulturhistorien*. Nordiska museets Handlingar 123. Stockholm.
- Arvidsson, Mats (1998) "Med optimismen som drivkraft". *Konstperspektiv nr 1* 1998. Malmö.
- Battail, Jean-François (1993) "Kulturarvet och det nationella självmedvetandet – en idéhistorisk skiss". *Modernisering och kulturarv – essäer och uppsatser*. Red. Jonas Anshelm. Stockholm.
- Battail, Jean-François (1998) "Svenskheten som kulturarv. Ett nationellt och internationellt forskningsfält". *Kulturarvets natur*. Red. Annika Alzén & Johan Hedrén. Stockholm.
- Baudou, Evert (2002) "Arkeologi och politik i Sverige 1921–1945". *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Årsbok 2002*. Stockholm.
- Beckman, Svante (1993a) "Oreda i fornsvängen". *Modernisering och kulturarv – essäer och uppsatser*. Red. Jonas Anshelm. Stockholm.
- Beckman, Svante (1993b) "Om kulturarvets väsen och värde". *Modernisering och kulturarv – essäer och uppsatser*. Red. Jonas Anshelm. Stockholm.
- Beckman, Svante (1998) "Vad vill staten med kulturarvet?". *Kulturarvets natur*. Red. Annika Alzén & Johan Hedrén. Stockholm.
- Beckman, Svante (2001) "Nationell samverkan kring forskarutbildning på kulturarvsområdet". *Kulturarvsvetenskap – utbildningar och sektorsbehov. Röster från en konferens om kulturarvsvetenskapliga utbildningar vid Riksantikvarieämbetet 12 oktober 2000*. Red. Hans Bolin. Stockholm.
- Beckman, Svante & Hillström, Magdalena (2001) "Museiväsendets väsen. Om en institutions identitet". *Tvärsnitt 4* 2001. Linköping.
- Biörnstad, Arne (1991) "Artur Hazelius och Skansen. 1891–1901." *Skansen under hundra år*. Red. Arne Biörnstad. Höganäs.
- Bjurström, Per (1993) "Physiocratic Ideals and National Galleries". *The Genesis of the Art Museum in the 18th Century*. Ed. Per Bjurström. Nationalmusei Skriftserie n.s. 12. Stockholm.
- Bohman, Stefan (1997) "Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv?" *Museer och kulturarv. En museivetenskaplig antologi*. Red. Lennart Palmqvist och Stefan Bohman. Stockholm.
- Bäckström, Mattias (1994) *Murbergskyrkan – symbol, kyrka och museum (C-uppsats)*. Uppsala universitet.
- Bäckström, Mattias (1998) *Stockholms stadshus – förntid och samtid (D-uppsats)*. Uppsala universitet.
- Condorcet, Marie-Jean-Antoine-Nicolas de (1795) *Utkast till en historisk översikt över det mänskliga tänkandets framsteg*. Övers. Agneta Westerdahl.
- Curman, Sigurd (1913) "Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910". *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910. Studier utgifna af S. Curman, J. Roosval & Carl L. af Uggla*. Stockholm.
- Curman, Sigurd (1928) "Skrivelse av den 19 januari 1928". *Ad Patriam Illustrandam. Hyllningsskrift till Sigurd Curman 30 april 1946*. Red. Adolf Schück & Bengt Thordeman. Uppsala 1946 (skrivelse 1928).
- Curman, Sigurd (1943) *Svensk fornminneslagstiftning i ny form*. Stockholm.

- Curman, Sigurd (1945) "Statens historiska museum och dess byggnad". *Tiotusen år i Sverige. Red. Sigurd Curman*. Stockholm.
- Curman, Sigurd & Lundberg, Erik (1935) *Vreta klostets kyrka. Östergötland band II*. Sveriges kyrkor. Konsthistoriskt inventarium utgivet av Sigurd Curman och Johnny Roosval. Stockholm.
- Fredenheim, Carl Fredrik (1796) "Väglädning till Kongl. Museum". *Kongl. Museum. Rum för ideal och bildning. Red. Solfred Söderlind*. Årsbok för Statens konstmuseer 39. Stockholm 1993 (1 uppl. 1796).
- Grandien, Bo (1991) "Grogunden. Tiden före 1891". *Skansen under hundra år. Red. Arne Björnstad*. Höganäs.
- Grundberg, Jonas (2000) *Kulturarvsförvaltningens samhällsuppdrag. En introduktion till kulturarvsförvaltningens teori och praktik*. Gotarc Serie C. Arkeologiska Skrifter No 33. Göteborg.
- Gustav III (1783) "Brev från Gustav III till hertig Karl den 9 december 1783". *Kongl. Museum. Rum för ideal och bildning. Red. Solfred Söderlind*. Årsbok för Statens konstmuseer 39. Stockholm 1993 (brev 1783).
- Gustav III (1786) "Tal till Svenska Akademien den 5 april 1786". *The Genesis of the Art Museum in the 18th Century. Ed. Per Bjurström*. Nationalmusei Skriftserie n.s. 12. Stockholm 1993. (tal 1786).
- Hammarlund-Larsson, Cecilia (1998) "Samlingarna och samlandet". *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.
- Hazelius, Artur (1898a) *Bilder från Skansen*. Stockholm.
- Hazelius, Artur (1898b) "Ur Nordiska Museets historia". *Meddelanden från Nordiska Museet*. Stockholm.
- Hofrén, Erik m.fl (1970) *70-talets museum. Samspel, kontakt, kommunikation*. Stockholm.
- Janik, Allan (1986) "Museet är en politisk institution!". *Tvårsnitt 8 1986*. Linköping.
- Janson, Sverker (1974) *Kulturvård och samhällsbyggnad*. Nordiska museets Handlingar 83. Stockholm.
- Janson, Sverker & Lundberg, Erik B (1989) "Tillfällig utställning". *Tiotusen år i Sverige*. Museiarkeologi nr 3. Stockholm.
- Kristiansen, Kristian (2001) "Kulturarvsvetenskapliga utbildningar – en kommentar". *Kulturarvsvetenskap – utbildningar och sektorsbehov. Röster från en konferens om kulturarvsvetenskapliga utbildningar vid Riksantikvarieämbetet 12 oktober 2000. Red. Hans Bolin*. Stockholm.
- Leander Touati, Anne-Marie (1992) *Gustav III:s Antikmuseum*. Stockholm.
- Leander Touati, Anne-Marie (1993) "Den första museiväglädningen med inledning och kommentarer". *Kongl. Museum. Rum för ideal och bildning. Red. Solfred Söderlind*. Årsbok för Statens konstmuseer 39. Stockholm 1993.
- Leander Touati, Anne-Marie (1998) *Ancient Sculptures in the Royal Museum. The Eighteenth-century Collection in Stockholm. Vol. I*. Svenska Institutet i Rom. Skrifter, 4°, LV. Stockholm.
- Lindqvist, Sven (1978) *Gräv där du står. Hur man utforskar ett jobb*. Stockholm.
- Medelius, Hans (1998) "Utställningarna". *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.
- Nerman, Birger (1946) "Statens historiska museum: samlingar och verksamhet". *Ad Patriam Illustrandum. Hyllningsskrift till Sigurd Curman 30 april 1946. Red. Adolf Schück & Bengt Thordeman*. Uppsala.
- Nietzsche, Friedrich (1874) *Historien och livet. En otidsenlig betraktelse*. Stockholm 1924 (1 uppl. 1874).
- Nordin, Svante (1995) *Filosofins historia. Det västerländska förnuftets äventyr från Thales till postmodernismen*. Lund.
- Nyström, Bengt (1998) "Att göra det förflutna levande". *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.
- Olausson, Magnus (1993a) "Gustav III och antiken som norm". *Kongl. Museum. Rum för ideal och*

- bildning. Red. Solfrid Söderlind. Årsbok för Statens konstmuseer 39. Stockholm.*
- Olausson, Magnus (1993b) "Offentlighetstanken och skapande av ett museum". *Kongl. Museum. Rum för ideal och bildning. Red. Solfrid Söderlind. Årsbok för Statens konstmuseer 39. Stockholm.*
- Outram, Dorinda (2000) *The Enlightenment*. Cambridge.
- Palmqvist, Lennart (1997) "Den internationella museologin. En översikt". *Museer och kulturarv. En museivetenskaplig antologi. Red. Lennart Palmqvist och Stefan Bohman. Stockholm.*
- Persson, Eva (1994) *Uställningsform. I kroppen på en utställare 1967–1993. Stockholm.*
- Pettersson, Richard (2001) *Fädernesland och framtidsland. Sigurd Curman och kulturminnesvårdens etablering (dissertation). Skrifter från forskningsprogrammet Landskapet som arena nr 2. Umeå universitet.*
- Social-Demokraten 29 juni 1895. Spartacus. "Pot-pourri".*
- SOU 1974: 43. Statens offentliga utredningar. Utbildningsdepartementet. *Uställningar. Betänkande av 1965 års musei- och utställningsakkunniga (MUS 65). Stockholm.*
- Stockholms-Tidningen 17 april 1943. "De svenska minnenas skattkammare".*
- Svenska Dagbladet 17 april 1943. Gotthard Johansson. "Tiotusen år i Sverige".*
- Sundin, Bosse (2001) *Landskapet som arena. Vetenskaperna, institutionerna och miljön, 1800–2000. Red. Bosse Sundin. Skrifter från forskningsprogrammet Landskapet som arena nr 1. Umeå universitet.*
- Sundin, Bosse & Sörlin, Sverker (1998) "Landskapets värdefrågor. Kring miljö- och kulturmiljövård som historiskt problemfält". *Miljön och det förflutna. Landskap, minnen, värden. Red. Richard Pettersson & Sverker Sörlin. Idéhistoriska skrifter 22. Umeå.*
- Sörlin, Sverker (1998) "Artur Hazelius och det nationella arvet under 1800-talet". *Nordiska museet under 125 år. Stockholm.*
- Thordeman, Bengt (1946) "Lokalfrågor och inredningsproblem". *Ad Patriam Illustrandam. Hyllningsskrift till Sigurd Curman 30 april 1946. Red. Adolf Schück & Bengt Thordeman. Uppsala.*
- Wallenstein, Sven-Olov (2001) *Bildstrider. Föreläsningar om estetisk teori. Göteborg.*

SUMMARY

Museums as mirrors of differing concepts of heritage

The museum – is it more a reflection of the present than an entrance to the past? In this essay we visit four museums from four different eras to investigate how the ideals of the contemporary society were mirrored in the museum's preservation and exhibition practices. The museums, all located in Stockholm, are: The Royal Museum founded in 1792 which focused on the classical heritage; the Nordiska Museet 1873 and Skansen 1891 with their interest in Nordic folk culture; the Museum of National Antiquities and the Office of Cultural Heritage Management in the days of their important reorganisation around 1940; and finally the Swedish Travelling Exhibitions established in 1965 with its distributive and democratic ideas. I have used the typology of Friedrich Nietzsche from *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* revised by the historian Svante Beckman in order to understand the differences. The museums are positioned in an analytic diagram (p. 72) according to the ideals which were fundamental in the construction of the respective institutions. In the centre *Heritage*, at the top *Society perspective*, at the bottom *Individual perspective*, to the left *Cognitive emphasis*, to the right *Emotive emphasis*. The conclusions are condensed in the diagram on p. 88.

Mattias Bäckström

*Antikvarie vid Länsmuseet Västernorrland, Härnösand
Studerar f.n. idéhistoria vid Göteborgs universitet*

E-mail: mattias.backstrom@telia.com