TANKAR KRING DET «MUSEOLOGISKA FÖRETAGET»

Kerstin Smeds

I det följande skall jag i stora drag redgöra för olika definitioner av vad man kunde kalla «museologin som vetenskapligt fält».¹ Jag utgår närmast från diskussioner inom ICOFOM under de senaste två-tre decennierna, samt några museiteoretiska verk, – väl medveten om att det inte är möjligt att göra full rättvisa åt debattens mångfacetterade och fantastiskt böljande karaktär.² I fokus för mitt intresse ligger frågan: Vilket är museologins kunskapsobjekt? Därefter följer några personliga tankar om hur det materiella «kulturarvet» skulle kunna definieras, och därmed också utvidga museologins kunskapsobjekt.

VAD GÖR MUSEOLOGIN?

Vid ett skärskådande av den debatt som inom ICOM (från 1946) och dess internationella kommitté för museologi ICOFOM (från 1976) förts om museologins vara eller icke vara som vetenskap, kan man skönja en perspektivförskjutning som i stort sett följer den förändring som under de två senaste decennierna skett också i museets samhällseliga roll och position. Det här betyder en förskjutning från den relativt statiska och auktoritära institution som museet var ännu under efterkrigstiden till den aktiva samhällsaktör som museet idag är, eller åtminstone vill vara.

Om man i debattstarten på 1960- och 70-talen betraktade museologin närmast som en «subject-matter» disciplin (museet och dess specialfunktioner), fortsatte man

till «tillämpad museologi» och «speciell museologi» (omfattande stödvetenskaper), och vidare mot en «teoretisk museologi» och «allmän museologi», där museologin betraktas som en genuin akademisk disciplin (mera därom nedan).

Uttryckt på annat sätt går vägen alltså från studiet av *institutionen museum* (1978), till *objektet/tinget* (1982), till *museiaktiviteter* (1988) och slutligen till *fenomenet museum* (1990-tal). Årtalen inom parentes syftar här på den tidpunkt då den förändrade inriktningen enligt Peter van Mensch fått genomslag inom ICOFOM. 1980-talets debatt sammanfattades vid två stora symposier vid institutionen för museologi i Umeå åren 1988 och 1989. Detsamma har Peter van Mensch gjort i sin doktorsavhandling 1992.³

48 Samtidigt har det skett en intresseförskjutning från «tinget» till «värde», och från «museet» till «kulturarvet» (eng. heritage, fr. patrimoine).

Man kan också konstatera att det fortfarande, efter mer än 20 års debatt i ämnet, inte alls råder någon konsensus rörande museologins kunskapsobjekt. Museologins «vetenskapliga fält» är lika komplext och svårfångat som museets sociala och politiska roll i samhället idag. Inom ICOFOM, där folk från alla världens hörn och från museer i helt olika utvecklingsskeden strålar samman, uppstod därför en enorm både terminologisk och paradigmatiske förbistring beträffande museologins innehåll och forskningsobjekt. Det här framgår tydligt i en tidig undersökning som den danske museologen Villy Toft Jensen utförde på 1970-talet.⁴ Där framgick att folk har diametralt skilda uppfattningar om vad museologi är för något.

Men låt oss göra en liten rundvandring i denna något vildvuxna trädgård, i syfte att få syn på den grundplan som museiteoretikerna faktiskt lyckats blotta under all bråte och allt ogräs:

En av orsakerna till museologins långsamma vetenskapliga och teoretiska utveckling ligger synbarligen i att ämnet från början nästan uteslutande definierats som en praktiskt och empiriskt inriktad disciplin – det har handlat om det institutionella museets olika praktiker och tillämpningsområden; museologins studie- och kunskapsobjekt är museet och ingenting annat! Det såkallade «museifolket» självt har (tidigare) på grund av dessa praktiker varit en av huvudmotståndarna till disciplinens fördjupande från ett empiriskt-deskriptivt koncept mot en mer teoretisk-filosofisk riktning. Ett alltför vidlyf-

tigt teoretiserande och filosoferande har med andra ord enligt «museifolket» förskjutit fokus för långt bort från det som utgjort deras omedelbara intresse, dvs. museets egen vardagsverklighet.

Orsakerna till motståndet bör emellertid också sökas i den teoretiska och tillämpade museologins ursprungliga hemort, nämligen de socialistiska länderna i Östeuropa och Sovjetunionen. Från att primärt ha varit ett insamlings- och forskningsinstitut blev museet där snabbt ett sociokulturellt institut med starkt pedagogiska, publika och demokratiska målsättningar, och dess politiska och ideologiska relation till samhället började problematiseras. Denna omvandling rörande museets uppdrag skedde förvisso så småningom överallt.

Vid närmare eftertanke ligger det nära till hands att man just inom socialismen, som skulle göra «vetenskap» av allting, också tidigt började utveckla en vetenskap av museologin. Om man betraktar museet och museologin ur marxistiskt-leninistiskt perspektiv, är det naturligt att sökaröget riktas på museets ideologiska och sociala samhällsroll och interaktionen mellan museet och den omgivande verkligheten. Det vill säga att studieobjektet, kunskapsobjektet, blev betydligt vidare än själva institutionen. Redan på 1950-talet tog man i Tyska Demokratiska Republiken (DDR) i bruk termen *Museumswissenschaft* (museivetenskap) istället för det gamla *Museumskunde* (museikunskap). Och det var betecknande nog i Sovjetunionen där den första museihandboken, som omfattade en definition av museologin som vetenskap, publicerades på 1960-talet.⁵

När tjecken Jirí Neustupný på 1960-talet påbörjade sitt pionjärbete med att utveckla den teoretiska museologin⁶, lät

reaktionerna i akademiska och museikretsar i väst inte vänta på sig. Den amerikanska museimannen Wilcomb E. Washburn var inte den enda som ironiserade över försöken att göra museologin till en vetenskap. Han kallade försöken att teoretisera museiverksamheten för «grandmotherology», och menade att museernas traditionella «housekeeping skills» ingalunda krävde någon högre teoretisk diskussion!⁷ Skälen till framför allt amerikanernas motstånd var uppenbarligen ideologiska.

Neustupny kom emellertid till den slutsatsen att museologin inte var en vetenskap i egentlig mening, utan endast en *teoretisk metodologi* för museiarbete. Museologin utgjorde ett konglomerat av vetenskapliga discipliner (historia, etnologi, antropologi, arkeologi osv.). Dessa kallade han «specialmuseologier» och de hade var sin egen forskningsteori och –metod, vilka tillämpades inom museiforskningen. Sedermera accepterade Neustupny museologin som en vetenskap, utan att dock precisera dess kunskapsobjekt.

Den marxistiska museologin syftade i sista hand till att ge museerna de rätta ideologiska instrumenten för att handha sin ansvarsfulla uppgift i samhället. Klaus Schreiner (DDR) ansåg (1983) att museologin i väst har klasskaraktär, och att dess fält är bredare än vad man vanligtvis anser.⁸ Schreiner utgår från att museologin studerar *totaliteten* av de (ideella, sociala, politiska m.m.) strukturer som styr processerna bakom samlandet, konserverandet, undersökandet, utställandet och annan kommunikation, «utgående från föremål som kan erbjuda fast kunskap om naturens och samhällets utveckling».⁹

W. Gluzinski (DDR) och fransmannen André Desvallées konstaterar att museolo-

gin inte kan vara en vetenskap om en viss verksamhet *samtidigt som den är* denna verksamhet. De skiljer mellan museologi, vetenskapen om museet, och museografi, studiet av det praktiska arbetet som rör museet. Denna uppdelning i två har visserligen, som Per-Uno Ågren påpekat, anor i 1700- och 1800-talets Tyskland.¹⁰

Tomislav Sola från Slovenien är mer kulturkritisk, och framför allt pessimistisk, när han försöker definiera museologins fält, vilket han förefaller uppfatta som en enda kladdig gröt. Han vill för sin del skilja mellan «heritologi» eller «traditionsvetenskap», som omfattar inte bara kulturen, eller naturen, utan – i likhet med Schreiner – det *totala* kulturarvet, och å andra sidan «museografi», som täcker det «vanliga» innehållet i museologin, dvs museiinstitutionens historia, metoder, teknik och arbetsprocesserna med anknytning till museet.¹¹

Sola föreslår i enlighet med detta ett slags världskarta à la Copernicus, där han placerar kulturarvet i centrum, och museiinstitutionen endast som en av planetererna som kretsar i sin sfär runt kärnan, istället för att som de flesta definitioner placera museet som kunskapsobjekt i centrum.¹² Sola särskiljer tre sfärer runt museet/kulturarvskärnan: mikroplanet (objektet), mesoplanet (institutionen) och makroplanet (samhället). van Mensch har en liknande modell.¹³ Det intressantaste med de här modellerna – som i tydlighet lämnar en hel del övrigt att önska – är egentligen den kartografiska infallsvinkeln, strävan att bygga upp en «förnuftets» kosmologi av alltsammans! Eftersom – vill jag inflika – museet självt, och utställningen som fenomen ju i hög grad *är* ett starkt uttryck för mänsklig «kosmologi».¹⁴

50 Tittar man på de här modellerna närmare kan man tycka att det är problematiskt att placera «society» eller «humanity at large» som den yttersta sfären, längst bort, då «kulturarvet» utgör kärnan, framför allt då denna förstås som en *totalitet* av natur, kultur och samhälle. Spontant tycker man att «society» skulle ligga närmast kärnan istället!

De intressantaste och på lång sikt mest utvecklingsbara definitionerna av museologins kunskapsobjekt presenteras av Zbynek Stránský (Brno, 1974, 1980) och Anna Gregorová (Bratislava, 1980), och i deras fotspår av Friedrich Waidacher, som i sin 800-sidiga *Handbuch der Allgemeinen Museologie* (1993) försöker göra upp med «ogräset» en gång för alla.

Enligt Stránský är museologins uppgift «inte att förstå verkligheten (den konkreta) utan att förstå de lagar som styr en objektiv dokumentation av denna verklighet». Kunskapsobjektet formulerade han på följande sätt:

A specific approach of man towards reality the expression of which is the fact that he selects some original objects from the reality, puts them within a new reality for the purpose of their preservation despite the natural character of change that every object undergoes and of the inevitability of decay, and makes use of them in a new way to meet his own demands.¹⁵

Anna Gregorová ger sin definition en något stringentare form:

Museology is a science studying the specific relation of man to reality, consisting in purposeful and systematic collecting and conservation of selected inanimate, material, mobile, and mainly threedimensional objects documenting the development of natu-

re and society and making a thorough scientific and cultural-educational use of them.¹⁶

Inom ramen för detta koncept finns det enligt Gregorová tre problemgrupper som kan studeras:

- a. museets relation till verkligheten,
- b. museets relation till samhället,
- c. museets praktiska funktioner.

Den första kategorin är rent filosofisk och etisk; här handlar det om människans historiemedvetande och hur vi orienterar oss i tid och rum, om förmågan att differentiera och strukturera verkligheten (skilja «essence» från «phenomenon», delar från helt). Den andra handlar om museets inflytande på samhället, om vetenskaplig information, om den pedagogiska uppgiften samt den socio-psykologiska aspekten eller interaktionen med besökarna. Den tredje kategorin omfattar all praktik som hör museet till: insamling, dokumentation, konservering och användning.

Museets definition formulerar Gregorová kort och kärnfullt:

A museum is an institute in which the specific relation of man to reality is naturally applied and realized.

Museet är således endast en plats [av många] som inkarnerar och uttrycker människans specifika relation till verkligheten.

Detta schema korresponderar rätt väl med den sammanfattning som museologen Vinos Sofka senare (1988-92) ger av tio års diskussion av temat inom ICO-FOM. Han formulerar tre riktlinjer beträffande kunskaps/studieobjektet inom museologin:

1. En människa-föremålsinriktad orientering: museologi som studiet av människans specifika relation till verkligheten.
2. En funktionell orientering: museologin som ett studium av hur olika grundläggande funktioner inom kultur- och naturarvet fullbordas och integreras.
3. En institutionell orientering: museologin som studiet av museernas organisation och syftemål.¹⁷

Sedan komplicerar Peter van Mensch och Friedrich Waidacher det hela ytterligare genom att vardera formulera fem kategorier av museologi, men endast två av deras respektive kategorier korrelerar med varandra. Dessa två är «historisk museologi» och «tillämpad museologi». Den förstnämnda undersöker museiinstitutionens historia (när, var, hur?) och den andra handlar om museiarbetet, dvs. hur teoretiska begrepp tillämpas i praktiken. Därefter går kategorierna isär och överlappar varandra.

Waidachers huvudkategori, «Allgemeine Museologie», utgör ett slags allmänt takbegrepp för allt som har med museologi att skaffa, medan van Menschs «General museology» täcker principer för bevarande, forskning och kommunikation rörande «material evidence of mankind and its environment» samt dess institutionella ramar.

Waidachers «teoretiska museologi» handlar selektion, tesauring (klassifikation), dokumentation och forskning, kommunikation och interpretation. För van Mensch i sin tur är den «teoretiska museologin» den som lägger den filosofiska och epistemologiska grundvalen för museologin överhuvudtaget. Och detta är i sin tur närmast det som Waidacher kallar «metamuseologi», dvs. en vetenskapsteori för

museologin, analys av dess relation till andra vetenskaper osv. Den femte kategorin som van Mensch presenterar är «specialmuseologi», som kopplar den «generella museologin» till andra behövliga vetenskaper såsom historia, antropologi, arkeologi, naturhistoria sociologi osv. För oss/dem som undervisar i museologi är det alltså bara att välja.

Men intet under att det i internationellt perspektiv råder en viss förbistring inom det «museologiska fältet», och att framför allt de metodologiska frågorna är oklara. Betecknande är att van Mensch kapitel rörande detta heter «Towards a methodology» och är det svagaste kapitlet i hans avhandling.

För att sammanfatta kan vi konstatera att den igenvuxna «trädgårdens» grund i alla händelser kan ses som den totalitet av samhällseliga och kulturella strukturer som går att skönja i de ovanstående definitionerna.

Museologins kunskapsobjekt utgörs således av människans specifika och normativa förhållande till verkligheten, som tar sig uttryck i insamling av ting, medveten manipulering av deras kontext och utställning i mer eller mindre egna syften. Det omfattar också dokumentering av naturen och samhället, att använda i vetenskapligt och pedagogiskt syfte. Museologin är alltså ett samlande begrepp som befattar sig med samtliga teoretiska och praktiska angelägenheter och tillvägagångssätt som rör fenomenet museum.

Den «specifika relation» som råder mellan människans och hennes materiella verklighet kallar Waidacher m.fl. «musealitet»:

52 Erkenntnisgegenstand der Museologie ist nicht das Museum oder seine Sammlung, sondern die Musealität.

Museologins uppgift är således att bestämma de lagar som styr människans förhållande till verkligheten, att blotta «musealitetens bärare» (die Träger der Musealität). Museerna är processer, inte självändamål, utan förutsättningen, villkoret för att synliggöra människans förhållande till verkligheten.

Museet som process betyder att det förändras hela tiden. Därför, menar Waidacher, kan museet inte utgöra ett studieobjekt för a priori-statements (Wissenschaft) utan endast för «methodologisch-aktionaler Betrachtung». Om man nu nödvändigt vill kalla museologin vetenskap, är det i så fall en vetenskap som «försöker förstå människan, och som kan bidra till lösningen av mänsklighetens samtidskris och delta i utformningen av en framtid för ett mänskligare samhälle».

De här tankegångarna påminner om dem som den franske museologen Bernard Deloche lade fram i samband med ICOFOMs årskonferens i Venezuela i fjol, och som enligt min mening kanske allra bäst beskriver vad det är fråga om.¹⁸

Deloche fortsätter på linjen «museet som process». Museologins objekt är inte museet utan det «museala», alltså den omtalade «relation spécifique». Museet som institution är endast ett «cas particulier», alltså en uttrycksform för «musealiteten» bland många.

Museologin kan inte vara en vetenskap, eftersom den saknar många kännetecken som en vetenskap kräver, menar Deloche, och talar hellre om en *metateori*, eller filosofi: «*Muséologie est la philosophie du musée-*

al», en «det musealas filosofi», i samma bemärkelse som vetenskapsfilosofi, rättsfilosofi, politisk filosofi etc. är det.

Museologin är vidare en *museets etik*, född ur metafysikens osäkerhet, i namn av olika slags värde- och normsystem. Deloches sista påstående kan förvisso provocera en osäker museolog till desperationens brant; han konstaterar att «*Muséologie est contractuelle!*», dvs. museologin är precis det vi kommer överens om att den skall vara!

Deloche kunde man dock sammanfatta så här: museologin handlar om att med hjälp av filosofiska verktyg skapa teoretiska förklaringsmodeller [och praktisk tillämpning] av de olika sätt människan förhåller sig till sin verklighet på.

«LUST UND LAST DES ERBENS»¹⁹

Om vi börjar vara överens om vad som utgör museologins kunskapsobjekt, det vill säga totaliteten av det materiella kulturarvet, som kommer till uttryck i människans «*relation spécifique*» till verkligheten, så fastnar vi nu i den kinkiga frågan vad «kulturarvet» är!? Därom råder heller ingen riktig konsensus, speciellt när definitionerna ohjälpligt, som Svante Beckman konstaterat, trasslar in sig i de nationalstatliga koncepten och slentrianmässiga normativa traditionerna.²⁰

Jag vill nu framföra en egen liten modell av kulturarvet och den materiella verkligheten, som vi dagligen befattar oss med och tar ställning till. Man kan peka på en stor brist i de gängse definitionerna av (det materiella) kulturarvet, nämligen den att det uteslutande tolkas som något positivt, som det vi (staten, museerna osv.) velat och ansträngt oss för att bevara för

efterkommande släkten, på det att dessa bättre skall förstå sitt ursprung! Om man emellertid synar begreppet «arv» närmare i sömmarna, kan man otvetydigt slå fast att det också kan innehålla sådant som vi *inte vill eller velat bevara/lämna efter oss* som materiella minnen! Man kan ju gudbevars få ära sådant som man inte alls vill ha!

Det börjar ju i alla händelser stå klart att de normativa modeller för hur museer har tagit emot och samlat in föremål har börjat vittra sönder i kanterna. Vad är «värdefullt» att bevara? Vem bestämmer vad som samlas in? Varför? Hur stor roll spelar slumpen, och glömskan? Hur förvaltas, och «vem» förvaltar, arvet? Och framför allt, *varför* allt detta helvetiska bevarande!? Allt detta börjar bli allt besvärligare att förklara, eller ens försvara, med neutrala och vettiga argument.

Jag vill alltså hävda att det materiella kulturarvet – lika litet som det immateriella²¹ – inte alls enbart är till «lust» utan också består av sådant som är till «last», och att museologin bör omfatta bägge.

För att verkligen komma sanningen om vår verklighet och vårt kulturarv närmare, bör man utsträcka den «museologiska» undersökningen också till det som utgör museets och bevarandets fullständiga negation, nämligen *soptippen* – avskrädet, det «gudomliga skräpet».²²

Det här gör jag stödande mig på ovan nämnda museiteoretiska och –filosofiska definitioner, speciellt Deloche, som utan vidare ger spelrum för en sådan tolkning, eller snarare utvidgning, av begreppen. Enligt det traditionella sättet att se sorterar ju inte avskrädet under begreppet «kultur» – det är ju det som har gjort skillnaden. Men nu placerar jag alltså soporna på sin rätta plats: inom den

industriella kulturens krets. För att åskådliggöra detta har jag ritat upp en modell, eller en liten «verklighetskarta» (se fig. nedan).

Museet och soptippen utgör således två motsatta poler i vår materiella verklighet, liksom i vårt materiella kulturarv. De är bägge helt enkelt grundläggande uttryck för vårt sätt att hantera verkligheten. Vi orienterar oss genom Tingen i Tiden och Rummet, och lagrar dem i dessa två «depåer av verklighet».²³ I sin nuvarande form är de bägge, också museet, en produkt av och ett uttryck för den industriella tidsåldern, en industriell syntes, där ägandet och konsumtionen av varor/ting utgör kärnan. Allting kretsar kring denna kärna. Det är egentligen mycket häpnadsväckande att avskrädet konsekvent lämnas bort ur alla andra sammanhang än de rent ekologiska och miljömässiga. Att soporna inte fått en större plats i det kulturella och samhällskritiska medvetandet.

Om museet i vårt industriella moderna samhälle representerar *ägandet* och jakten i tiden och rummet efter livets materiella goda, så representerar soporna självfallet det andra, dvs *förkastandet*, och samtidigt *varandet* eftersom soporna på en avskrädesplats står stilla, rörelsen har avstannat, det hela är avslutat, tyst.²⁴ I de tider då Gud för länge sedan är «död» representerar museet och tingen i det Evigheten, en förlängning av våra jordiska liv. Soptippen består däremot av våra bortkastade liv. En modernitetens ruin!

Där museet är säte för våra minnen, både materiella och (indirekt) immateriella, är soptippen säte för glömskan, för det som vi *inte* har velat komma ihåg, inte till något pris har velat lämna efter oss till kommande släktled. (Men där ligger det

54 Museologin bör undersöka

MÄNNISKAN OCH HENNES RELATION TILL (den fysiska) VERKLIGHETEN
(*rélation spécifique.....*)

nu ändå, garanterat lufttätt bevarat och konserverat!)

Om museet presenterar en tillrättalagd och dompterad verklighet, där ordning och reda härskar, där vi har allting under kontroll som ett slags förlängning av den samhälleliga ordningen, så representerar soporna en helt okontrollerad verklighet, ett otämjt kaos fullt med våra innersta hemligheter, livsgåtor och vardagstrivialiteter, kort sagt, den smutsigare och plågsammare sidan av sanningen om våra liv. Soptippen är helt enkelt ett uttryck för våra ansträngningar att hålla kaos stängan! Vi gör oss av med det, förpassar det tillbaka till naturen, där det på sätt och vis hör hemma(!). Ja, det hör hemma där uttryckligen i den mån soporna/kaos representerar det «vilda», som vi tolererar enbart ifall det hålls på lagom avstånd från vår egen ordnade tillvaro.

Vi skall inte heller glömma att soporna i den industriella världen förpassas till de «vilda» platser som betraktas som utanför «oss» och vår rena ordning «härinne» (i staden, byn osv.), där vi är trygga. Företrädesvis förs det till fattiga områden där misär redan härskar, alternativt just naturområden som beräknas sakna ekonomisk betydelse. Söforskare inom den numera självständiga disciplinen garbologi i USA har myntat begreppet NIMBY (not-in-my-backyard). De har studerat vilka fantastiska vägar soporna ofta fraktas över gränserna från stat till stat och tillbaka hit och dit, för att ingen vill hysa det. Staden New York forslar en del av sina sopor så långt som till New Mexico!

Det är mycket viktigt att föra in «söforskningen» på det kulturella och antropologiska området, och till att börja med kartlägga vilka filosofier vi stöder oss på

då vi överhuvudtaget tolererar avskräde på det sätt vi i den industrialiserade världen gör!²⁵ Vi kan börja med John Locke och hans analys av begreppet «waste».²⁶

En större parallell kan här dras till den industriella världens oförblommerade sätt att förpassa giftig och farlig eller på annat sätt ur miljö- och moralisk synpunkt skandalös fabriksproduktion till u-länderna och områden som garanterat inte hotar vår välordnade välfärd, utan representerar «det Andra» som «vi» inte behöver bry oss om. U-länderna är industriländernas sop-tippar.

Problemet har sopats under mattan i snart tvåhundra år, och har nu, när västvärlden genomlever den industriella epokens sista skede, äntligen nått en hög politisk nivå. Allt fler (framför allt unga) samhällsgrupper förkastar de gamla, till den industriella tidsåldern hörande politiska ideologierna och börjar kämpa för en ekologisk jämlikhet i världen. Nu krävs «eco-justice»! För denna generation kanske det inte alls kommer att vara viktigt att bevara så många materiella ting som möjligt i museerna.

Det är en och annan som hävdar att vi inte kan vara kreativa i förhållande till framtiden om vi inte försöker glömma så mycket av det förflutna som möjligt, eller låta det sjunka i den naturliga glömskan.²⁷ Jag vill bara påpeka att vi (museerna, kulturarvsmyndigheterna) tar värdet av allt detta bevarande som en alltför stor självklarhet, ibland till och med som ett självändamål!

Den argentinska museologen Norma Rusconi är i likhet med Bernard Deloche på jakt efter den filosofiska basen för museologin. Rusconi far ut i dundrande ordalag emot den moderna människan,

56 som hon anser har identifierat sig med Krisen. Människan (i väst) är oförmögen att se en framtid därför att hon har förlorat förmågan att föreställa sig, rekonstruera något, fantisera. Oförmögen att ifrågasätta, meditera och skapa. Därför att «moderniteten» förutsätter ett fullständigt förtroende för Förnuftet, förutsätter Ordning, och «matematiska processer». Vi är besatta av en modernitet som inte tillåter det sannolika (probabilité), inte misslag, inte existensen av en komplex och outgrundlig verklighet, som idag skulle kräva ändlösa och öppna möjligheter till tolkning.²⁸

Filosofin upprepar inte, fortsätter Rusconi. Hon kommer inte med färdiga lösningar (i franskan är filosofin ett femininum!). Hon söker. Filosofin erbjuder byten (échanges), hon ifrågasätter, dekonstruerar och konstaterar. Hon söker i kaos, och i Intet (néant). Basen för museologins filosofi finns i insikten om att *fråga*, och att *fundera, meditera!*

Vi måste hitta nya vägar för att göra museet till ett forum för djupgående civilisationskritik.

Kanske vi redan anträtt vår färd mot den ursprungliga meningen med «Museum», den som härskade under antiken? Då museet inte alls, eller endast partiellt, var knutet till föremålssamlingar. Antikens museer var *platser* där det bedrevs filosofiska studier i relationen mellan människan och verkligheten. I syfte att fånga en ton.

SUMMARY

Some reflections on «the museological project»

Firstly, this article provides a very brief survey of the discussion about museology as a «field of research and study», a debate which has been going on among ICOFOM-members for the last twenty to thirty years. ICOFOM was founded in 1976 in answer to demands from the field of museum practice, which changed radically in the 1970s. Since that time the crucial question has been: Is museology a discipline or is it not? What is the object of knowledge and the subject of research in museology?

The focus of definitions of museology has changed over time. Starting from a «subject-matter» discipline (the museum and its institutions) to applied museology and special museology (including other disciplines) culminating in theoretical and general museology which is considered a «real» discipline. It follows from this that the subject of study has developed from the museum as «institution», to the «museum object», from there to «activities» and finally the museum as «phenomenon» (1990s). It is very significant that during the 1990s, definitions of the object of knowledge of museology has in a way come to the «end of the road» It was concluded at the ICOFOM Annual Meeting in Venezuela in 1999: museology is a «philosophie du musée»! (Bernard Deloche). And the object of knowledge now is a «specific relation» that man has to reality!

Secondly, and partly relying on the definitions mentioned above, I investigate the concept of «heritage». In Swedish there is actually no linguistic difference between «material heritage» and «cultural heritage». Both are included in the concept of «kulturarv» (the exact translation of which would be «cultural heritage»). The concept however traditionally includes only that part of the «heritage» that we find precious enough to save and preserve for coming generations. What I am arguing for now, is that we should enlarge the concept of

«material cultural heritage» to include all that we DO NOT want to save and preserve, but that nevertheless IS THERE forever, left behind us as traces of industrial life, a modern «ruin», «trash», garbage and landfills! My argument is that museology should also study this part of reality, because only there, at the point where the museum and the landfill meet, lies the truth of our «industrial» reality, where consumer Things, Objects, play a major role.

NOTER

1. Artikeln är en utarbetning av en kortföreläsning i ämnet som jag höll vid Umeå universitet i september 2000.
2. Härvid har jag inte haft tillgång till alla ICOFOMs rapporter och «Study Series», utan hållit mig till följande källor: Museology - science or just practical museum work? MuWoP 1/ Museological Working Papers no 1/1980. ICOM/Sweden 1980.; Interdisciplinarity in museology. MuWoP 2/Museological Working Papers 2 /1981.; Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series – ISS 1. Stockholm.; *Museology and Philosophy/Muséologie et philosophie etc.* ICOFOM Study Series –ISS 31, Coro, Venezuela, November 28–December 04. 1999. Ed. by Hildegaard Vieregge. Museums-Pädagogisches Zentrum München.; Tomislav Sola, *Essays on Museums and their Theory*. Towards the cybernetic museum. Finnish Museum Association, Helsinki 1997.; Friedrich Waidacher, *Handbuch der allgemeinen Museologie*. Mimundus 3. Wissenschaftliche Reihe des Österreichischen Theater Museums Hrsg. von Oskar Pausch. Wien/Köln/Weimar 1993.; *Museet som Makt och Motstånd*. Festskrift till Erik Hofrén 10 april 1996. 1996.
3. *Papers in Museology 1: Report from two symposia at the Department of museology, Umeå University: What is museology?* (1988). Local and Global – two aspects of museum communication (1989). Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities 108. 1992.; Peter van Mensch, *Towards a methodology of museology*. PhD Thesis, University of Zagreb 1992. Här har utnyttjats dess Internet-version <http://www.xs4.nl/~rwa/contents.htm>;
4. Villy Toft Jensen, *MuWoP* 1/1980. s. 9.
5. van Mensch, 1992, Internet/kap.02. s.4.
6. Neustupny, J, *Museum and research*. Prague 1968.
7. van Mensch, 1992, Internet/kap.02. s.4-5.
8. K. Schreiner, *Fundamentals of museology. Einführung in die Museologie* 6. Waren 1985.
9. Ibid. s. 33.; van Mensch, 1992. Internet/ kap.4. s. 4.
10. van Mensch, 1992, Internet/ kap. 2, s. 7 och kap.4, s. 6. A. Desvallées, *MuWoP* 1/1980, s.17. Denna distinktion gör också Ellis Burcaw i samma publikation.; jfr. Per Uno Ågren, «Museology – a new branch of humanities in Sweden?». *Papers in Museology* 1. 1992. s. 106.
11. T. Sola, What is museology? *Papers in Museology* 1. 1992. s. 17.f.
12. T. Sola i Boylan, P. (ed.) *Museums 2000*. London 1992. s. 103.
13. Van Mensch 1992, Internet/ kap. 11. s .2-3.
14. Det här har undertecknad tangerat i en artikel, «Museumsutställningen som identitet och språk», *Dugnad. Tidskrift för etnologi*, 1-2./ 2000. Novus Forlag, Oslo.
15. Van Mensch 1992, Internet/kap.4. s. 6.
16. Anna Gregorová i *MuWoP* 1/1980. Stockholm. s. 20.
17. V. Sofka, «ICOFOM: Ten years of international search for the foundations of museology». *Papers in Museology* 1. 1992.
18. Bernard Deloche, «Muséologie et philosophie», i rapporten med samma titel, ICOFOM Study Series – ISS 31, Coro, Venezuela, November 28 – December 04 1999. Museums-Pädagogisches

- Zentrum München. Ed. by Hildegard Viereggen.
19. (Arvets lust och last) Rubriken är lånad ur titeln på en utmärkt liten skrift: *Lust und Last des Erbens. Die Sammlungen der Bundesmobilienvverwaltung Wien. Ilsebill Barta Fliedl, Peter Parenzan (Hrsg). Museum zum Quadrat 4. Wien 1993.*
 20. Svante Beckman, «Vad vill staten med kulturarvet?», Kulturarvets natur. (red.) Annika Alzén och Johan Hedrén. Symposion, Stockholm 1998. ss. 13-50.
 21. Det immateriella (intangible) kulturarvet har av tematiska och dispositionsmässiga grunder här lämnats bort, men det står ju klart att det «materiella kulturarvet» i hög grad *representerar* och *symboliserar* det immateriella, som således ingår som ett element i så gott som allt som rör det materiella kulturarvet! Om man inte ger tingen ett namn, om de inte inlemmas i språket och i den «stora narrationen», så saknar de också mening.
 22. Kerstin Smeds, «Det gudomliga skräpet. Om jaget, tingen och evigheten – Drama i tre akter». *Flykten från vardagen. Meddelanden från Ålands Högskola nr 6.* Mariehamn 1995. Våren 1992 höll undertecknad ett första föredrag, om temat «sopor» kallat «En finländsk soptipps arkeologi» under det vid Helsingfors universitet anordnade symposiet «*Nationell vår*», med anledning av Finlands självständighets 75-årsjubileum.
 23. Jfr. Smeds, 2000 (not 14)
 24. Erich Fromm har på ett åskådligt sätt belyst dikotomin mellan «vara» och «äga» i sin bok *To have or to Be.* 1976.
 25. Döm om min glädje när jag för en tid sedan upptäckte att man vid Graduate School of Arts & Science vid New York University haft ett omfattande kursprogram med namnet «The Anthropology of Trash!» De flesta institut för «garbologi» sysselsätter sig nämligen uteslutande med den ekologiska, biologiska m.m. sidan av saken.
 26. John Locke, *Second Treatise on Government.* New York: Liberal Arts Press 1958. Annan litteratur man kan ha nytta av är: George Bataille, *Visions of Ecess.* University of Minnesota Press 1985; Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life.* University of California Press, Berkeley 1988.; Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice.* Stanford University Press 1990.; William Rathje & Murphy Cullen, *Rubbish! The Archaeology of Garbage.* Harper-Collins, New York 1992.; Matthew Gandy, *Recycling and the Politics of Urban Waste.* St Martin's Press, New York 1994; Kevin Lynch, *Wasting away.* San Francisco, Sierra Club Books.
 27. Ta bara Elias Canetti i *The Human Province* (1978), eller varför inte Siegfried Lenz i hans fina roman *Heimatsmuseum.* Jämför också Fromm 1976 (not 24). En kritisk röst från museologiskt håll är till exempel den franska forskaren Jean Pierre Jeudy, i sin artikel «Die Musealisierung der Welt oder die Erinnerung der Gegenwartigen», i *Ästhetik und Kommunikation*, Heft 67-68, 18. Jg., 1987 s. 83ff.
 28. Norma Rusconi, «Logos et indentité: rhétorique et sémiologie de la fin du siècle», *Museology and Philosophy/ Museologie et Philosophie/.../* ICOFOM Study Series – ISS 31. Coro, Venezuela (se not 2).
- Kerstin Smeds är numera utställningschef vid Statens Historiska Museum, Stockholm, och professor i museologi vid Umeå universitet, forskare och docent i historia och museologi vid historiska institutionen, Helsingfors universitet. Hon har doktorerat 1996 på ämnet världsutställningar och nationell identitet vid Helsingfors universitet. Hon har lett ett forskningsprojekt «Ting-Tid-Tanke, Studier i materiell kultur i Finland». Det avslutades i maj 2001 med en forskarkonferens i Helsingfors.*
e-mailadress: kerstin.smeds@historiska.se