DET MUSISKA MUSEET

Beate Sydhoff

I det samtida kulturlivet intar museet, och då särskilt konstmuseet, en central position. Runt museet som plats för en stor del av samhällets kunskapsproduktion och som lagringsutrymme för det vi anser omistligt i kulturarvet kretsar ständigt nya idéer och förändringsvisioner. Detta om något är ett tecken på att museets roll är betydande, kanske större än vad museernas egna tjänstemän många gånger inser, och att museet också har fått en metaforisk betydelse som scen för många förändringar som också allmänt pågår i samhället.

Om man lite schematiskt placerar in museet i en linje av produktion – distribution – konsumtion så är museets roll helt tydligt att vara distributör. Det handlar då om distribution av kunskap och upplevelser i första hand, av «kulturproduktion», – hur det nu ska beskrivas. Produktionen har för det mesta skett tidigare, i ateljéer och i «livet» om man talar om kulturhistoriska museer, – konsumenten är publiken, i första hand. Det är publiken som förmodas lära sig av det som museerna visar fram och det är för dem som utställningsarrangemang och pedagogiska program ställs i ordning. Detta har i varje fall varit den vedertagna ordningen i de flesta konst- och kulturhistoriska museer. Vi har då utgått från att den kunskap som distribueras är värdefull och har kvalitet.

MUSEET SOM ANDLIGT CENTRUM

Museet, och i all synnerhet konstmuseet, har under de senaste trettio åren också tagit på sig andra roller och har fått en

position – detta sett också internationellt – som «problemlösare» i flera centrala sammanhang. Kanske är det så att kulturlivet krävt detta, i brist på andra tänkbara institutioner. Kanske är det också så, att en plats som har den viktiga rollen att vara «förvaringsplats för minnet» helt automatiskt kopplas samman med andra andliga processer och hanteringar i en tid av etnisk omställning och viss andlig oro.

En av de nya roller jag menar att museerna idag tvingas 'eller väljer' att ta på sig är att ersätta eller komplettera kyrkan som andligt och kontemplativt centrum. Detta har inte enbart att göra med själva arkitekturen och rummet, som också i vissa nya museibyggnader i Europa ofta fått en tempelliknande estetisk och stämningsmättad karaktär. Det är i ännu högre grad fråga om det sekulariserade samhällets behov av att finna rum för stillhet och eftertanke, och museet kan då ofta erbjuda en miljö, där den historiska dimensionen och idéernas koppling till form och färgupplevelser ger möjlighet till just den koncentration

- 12 av andlighet som många längtar efter. Den banbrytande konstpedagogen Carlo Derkerts begravning ägde härom året rum inne i Moderna Museet, något som kändes kongenialt med tanke på den gärning han står för i museipedagogiska sammanhang.

Jag avstår här från att spekulera i om detta skulle betyda något i förhållande till kyrkans roll idag, utan nöjer mig med att konstatera att också de äldre kyrkorna i Sverige och Europa i hög grad fungerar som konstmuseer och står för en obruten kulturhistorisk linje bakåt i tiden, samt t.o.m. i vissa fall tar entréavgift för att också kunna skydda och bevaka sina samlingar. Många gånger är det just tack vare kyrkans historiskt obrutna kulturroll som delar av vårt kulturarv finns bevarat och möjligt att ta del av idag.

Denna «andliga» roll som museerna i vissa fall tagit på sig har en intressant räckvidd på så sätt att den ger möjlighet till behandling av allmänt existentiella frågor sedda ur ett ofta tillspetsat samhällsperspektiv. Jag tänker bl.a. på frågor som rör mångkultur och etnicitet, lokalt och internationellt, samt också på sådant som rör återförande av kulturföremål. D.v.s. de vidgade kulturhistoriska perspektiv som livet i «den globala byn» ger upphov till, också kopplade till informationsteknologiska frågeställningar.

Det finns i museernas arbetssätt möjligheter att se själva samlandet som ett led i en «sensibilisering» i förhållande till tiden och historien på ett ideologiskt plan, som många gånger får «konstnärlig» karaktär. Jag besökte i augusti 1994 Zambia och såg då det politiska museet i Lusaka, som är en ackumulation av objekt från tiden före och efter självständigheten, där varje föremål på något sätt varit inblandat i handel-

ser av politisk och ceremoniell karaktär. Denna spöklika samling, som låg lakoniskt utbredd på hyllor eller staplade bredvid varandra under lager av damm (där fanns också ett avhugget finger som erinrade om kolonialtidens bestraffningsmetoder), skulle kunna ses som ett idébaserat konstverk, ett koncentrerat kuriosakabinett som tydligare än något annat berättar om ideologier, makt och förändring. Effekten blir väl så stark som på en äldre målning med vanitas-motiv eller med en samtida konstnärlig installation.

Museet – och jag tänker här närmast på de museer som visar konst och kulturhistoria (som i många fall befinner sig i samma byggnader) – har idag en historisk möjlighet att överväga sin roll också som spelplats för idéer och ideologier, historiska och samtida. Det är ofta konstnärer som brutit denna mark och introducerat den idébaserade konstnärliga sammanställningen i museerna. Jag kan erinra om Björn Lövin, som i utställningen «Konsument i oändligheten – Herr P:s penningar» på Moderna Museet 1971 var en av de första att arbeta på detta objektrelaterade sätt.

KONSTMUSEETS KRIS

Samtidigt som dörren nu tycks stå öppen för konstmuseet att ta på sig rollen att fylla ett tydligt andligt behov hos publiken, och då kanske särskilt hos de yngre publikgrupperna, så överger konstnärerna museerna. Det har varit en tilltagande «trend» hos konstnärer i Sverige och internationellt att finna utställningsplatser som *inte* har museets avrundat publikinriktade sätt att arbeta eller museilokalens offentlighetskaraktär. Istället har de sökt sig till nedlagda fabrikslokaler, maskinhallar,

Från Museum of Revolution i Lusaka, Zambia – skulle kunna ses som ett idébaserat konstverk, ett koncentrerat kuriosakabinett som tydligare än något annat berättar om ideologier, makt och förändring. Foto John Aage Gjestrum 1990.

utomhusområden eller till delar av stadslandskapet. Ofta har dessa obearbetade miljöer haft stora skönhetsvärden att erbjuda, en hemlighetsfullhet och även en utsatthet som inte längre finns i den samtida museimiljön. Denna rörelse bort från de officiella museilokalerna startade i USA på sjuttioalet och har där varit en alternativrörelse i ett kulturklimat som haft utpräglat kommersiell och elitistisk karaktär.

När detta nu händer också i Sverige så är orsakerna flera och delvis andra. Ett viktigt skäl för konstnärerna att söka sig utanför institutionerna är att det har varit lättare för enskilda kreatörer att finna statliga och även kommunala bidrag för egna

projekt än det har varit att få disponera liknande summor via institutionerna. Detta har varit en medveten policy och har haft det goda med sig att bidragen kunnat disponeras för den direkta kulturproduktionen och inte tappat delar till administration. Det har också betytt att konstnärskåren aktiverats i sitt sökande efter projektpengar och att deras visioner har kunnat materialiseras utan att ett konstmuseum behövt lägga sig i. I konstnärsrollen har därmed legat att besluta om *distributionen* av projektet, något som tidigare varit förbehållet museet.

Man kan här tala om en tydlig förnyelse av utställningsmetoder- och platser, och

- 14 möjligen kan man våga tolka detta också som konstnärskårens protest mot att museiintendenter många gånger gått in i en «konstnärssroll» och även tagit till sig produktionen av konstverket. Det har då ofta handlat om «konstnärliga utsagor» som fått formen av utställningsprojekt. Detta har varit möjligt då den idébaserade konsten i hög grad hänger samman med att «installera» ett sammanhang med redan färdiga objekt av olika slag, och att detta har låtit sig göra också av museets egna intendenter. Gränsen mellan rollerna löses upp på samma sätt som den konstnärliga utsagan inte i traditionell bemärkelse behöver tillkomma i ateljén utan kan göra det direkt på museigolvet. Denna upplösning har varit på gång sedan sextiotalet och har sina rötter ännu längre tillbaka, till 1910-talet. Periodvis har man också velat lösa upp gränserna gentemot publiken, vilket inte lyckats på samma genomgripande sätt.

Det finns flera motsägelsefulla moment i denna process. Samtidigt som konstnärerna delvis lämnat konstmuseerna för att ställa ut sina verk närmare «verkliga livet», så har publiken kommit allt längre bort från dessa verk. Publiken behöver ofta stöd i att tolka konsten och har i dessa fall inte fått det på samma sätt som i museerna, varför man helt enkelt avstått från att räkna med denna nya konst och därmed till stor del tappat kontakten med den experimentella delen av nutidskonsten. Den estetik och den kommunikation som denna konst visat, har därmed många gånger utvecklat ett introvert sätt att verka, vilket i värsta fall kommer att skilja den helt från sin publik.

MUSEERNAS NÖDVÄNDIGA ROLLER

Vilka nya roller måste museet – och då särskilt konstmuseet – ta på sig för att återta ett möjligt tolkningsföreträde och återupprätta en skapande kontakt med sin publik? Först och främst att ta på sig rollen – som skedde bl.a. på sextiotalet – att överbrygga gapet mellan kreatör och publik genom att se sin situation som mellanhand som en skapande och nödvändig situation. Detta är krav man kan ställa på museerna i deras egenskap av att vara finansierade med allmänna medel till skillnad från andra uttolkare och «mellanhänder» som t.ex. kritikerna, som är det «fria» kulturlivets representanter.

Museet måste inse sin centrala roll i kulturlivet och att förutsättningar finns för att denna kunde vara mer aktiv än hittills. En sida av detta är den rent fysiska roll som museet spelar i stadslandskapet. En kulturinstitution med denna aktiva och publika karaktär får en regenererande effekt på livet i sin omgivning och kan på det sättet ge upphov till att kultur i olika former – konstgallerier, bokhandlare, restauranger och småhantverk etc. – uppstår runt omkring. Ser man allmänt kulturpolitiskt och stadsplanemässigt på museets roll i stadsbilden vore det oekonomiskt att inte räkna med fördelarna av just denna lokaliseringssituation.

Museets ledning måste också inse att få institutioner kan – såsom just museet – spela rollen av centrum, kulturellt och existentiellt, i en värld av intellektuell oro och mänskligt sökande. Man måste också förstå att detta är ett levande intresse och behov hos allmänheten och inte underskatta den publik som man har uppdraget att informera och bistå. Här kan just

muséisamarbete över världsdelsgrensarna hjälpa till att vidga bilden av världen och förklara den för publiken. SAMP – *The Swedish African Museum Project*, ett projekt som drivs av svenska ICOM-kommittén och syftar till att få museer i Sverige och i olika afrikanska länder att samarbeta som tvillingmuseer – är en typ av projekt som fungerar i den riktningen.

De stora framtidsfrågorna, som redan är ytterst aktuella, mångkultur och ekokultur, måste få museerna som en väsentlig spelplats. Om man ser hur dessa har utvecklats i USA, där både etnicitet och ekologi varit teman som ansetts mer kontroversiella än hos oss, så har man många gånger varit tvungen att särskilja dessa i egna institutioner. De etniska museernas antal i USA är i ständigt växande, bl.a. därför att kommunikationen inte fungerat mellan de olika folkgrupperna. Om vi i Sverige inte hittar sätt att integrera frågeställningarna i museernas arbete riskerar de att separeras och i vissa fall marginaliseras.

Ett sätt för museerna att vidga sina aktionsområden kunde vara att skapa filialer i skolorna och bidra till att skapa framtidens skola, där kopplingen mellan kulturens teori och praktik kunde prövas. Särskilt viktigt är detta i storstädernas ytterområden, där den etniska mångfalden ofta är stor och där vitalitet och existentiell oro ofta kombineras till explosiva nivåer. Jag kan också tänka mig att ett system med museifilialer insprängda i kontors- och affärstata delar av städerna, tillsammans med annan kulturell verksamhet som konstnärsateljé, tidskriftsverkstäder och universitetsfilialer, för att generera den kraft som invånarna i den nya staden i K-samhället kommer att behöva.

Det talas ofta om det nya IT-samhället

som den kraft som skall förändra allt, även museerna. Informationsteknologin kommer troligen mycket riktigt att förändra museernas arbetsmetoder högst väsentligt, men kommer samtidigt att kräva att den kunskap och den upplevelsemöjlighet man tillhandahåller där är maximal. Publiken kommer inte att använda sig av museernas material om inte sambandet mellan kunskapsinnehållet och informationstekniken är tydligt och av högsta kvalitet. Klarar man den kopplingen vinner man säkert tillbaka stora delar av sin förlorade publik. Det gick att utläsa tydligt ur den utställning om Leonardo da Vinci som IBM sammanställt för visning bl.a. på tre institutioner i Sverige, Rooseum i Malmö, Kulturhuset i Stockholm och Göteborgs konstmuseum. Det nya Holocaustmuseet i Washington D.C. i USA, framför till största delen sitt budskap via videofilm, och gör det i en intressant sammantällning med museimiljön i övrigt, där den senare står för de fysiska upplevelserna och den förra via dokumentärfilmer för det direkta innehållet.

Det är inte svårt att uppleva, att museet som centrum för kulturell kommunikation kommer att kunna få en allt större betydelse i samhället. Ingen annan institution kan ta på sig den rollen med samma öppenhet och auktoritet, men för detta krävs naturligtvis att man från museets sida är medveten om både möjligheterna och kraven.

SUMMARY

A Museum of the Muses

Among cultural institutions the museums, especially the art museums, occupy a specific position as an arena for the presentation of a considerable portion of new knowledge as well as being the store-house

- 16 for our cultural heritage. Around them new ideas and visions of change keep circulating all the time. The role played by the museum thus has an importance that those serving the institution do not always realize.

The task of the museum if you want to situate it along the line of production-distribution-consumption is evidently that of distributor, i.e. of knowledge and experience. We take for granted that what the museum offers to the public has great value and quality.

The museum in a secular society has in a way become a spiritual centre as a substitute for the church. Both in their architecture and even more in their intentionally contemplative atmosphere museums offer an ambience where the historical dimension, as well as the presence of a multitude of ideas expressed in the works of art, gives the visitor an opportunity to encounter a concentrated spirituality that many people long for.

The association of museum with church has for long been established, many European churches today function in reality as museums housing invaluable art treasures.

The spiritual role you can note in some museums means that they are free to deal with existential issues often treated and discussed from surprising and unconventional vantage points – issues such as multiculturalism, ethnicity, the restitution of cultural property etc. In museum work it is possible to look at the collecting activity as part of a sensibilization process concerning questions of time and history. A political museum at Lusaka, Zambia, is used as an example.

But at the same time as the art museum experiences this rise in public interest and attention, the artists are reacting against the museum as an institution that impedes direct communication with a non-élite public. They look for exhibition grounds outside the museums in order to reach a new audience. Thus it is also possible for them to control the distribution of their works, which has so far been controlled by the museum and gallery system, where

the curators may interfere with the artistic statements. Today those often take the form of art projects carried through on the spot. They are no longer a traditional show of works produced in the artist's studio.

However a contradiction can be observed – the distance between public and artist has not diminished in the process. There seems to be a greater need than ever for the intermediary, the interpreting curator, who is a public servant more less biased than the newspaper reviewer.

The museums must accept their key-role in public culture. One important aspect of that is the regenerating effect which the buildings themselves have in the townscape. The museums must respond to the need for spiritual centres in our world of anxiety with the resulting human pursuit of existential meaning. They must accept the responsibility of offering an arena for multiculturalism and ecoculture. If they fail to integrate those phenomena, the risk is that they will become separated and marginalized.

The paper concludes in suggesting that museums should explore the possibilities of decentralizing their activities through the establishment of branch galleries and of using multimedia to keep abreast of changes in demographic patterns and in media development.

* Texten presenterades under museidagarna i Umeå, Bilderna, orden och betraktarna i konstens rum, den 8 oktober 1994.

*Beate Sydhoff är ordförande i svenska nationella ICOM-kommittén och ledare för det stora projektet 'Stockholm kulturhuvudstad 1998'. Hon var åren 1963-66 knuten till Nationalmuseum, Stockholm, arbetade 1966-79 som konstkritiker i Svenska Dagbladet, därefter som överintendent hos Stockholms kulturförvaltning 1979-1991 och tjänstgjorde 1987-90 som kulturråd vid svenska ambassaden i Washington.
Adr: KHS'98, Box 7313, S-103 90 Stockholm.
fax +46-8-249916.*