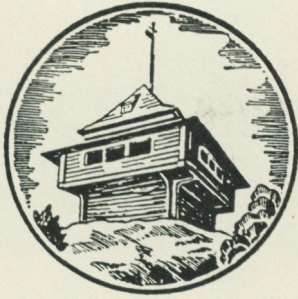




**NORDISKA MUSEETS OCH  
SKANSENS ÅRSBOK 1956**



# FATABUREN

NORDISKA MUSEETS OCH  
SKANSENS ÅRSBOK

1956

*Redaktion:*

GÖSTA BERG · BENGT BENGTTSSON

*Redaktör: Bengt Bengtsson*

*Omslagsbilden: Herrar vid bålet.*

*Detalj ur oljemålning, föreställande ett dryckeslag omkring 1740.*

*Okänd konstnär. Nordiska museet.*

---

*Tryckt hos Tryckeri Aktiebolaget Thule, Stockholm 1956*

*Djuptrycksplanser från Nordisk Rotogravyr*

# TIMLIG ODÖDLIGHET

## ÖNSKEDRÖMMEN OM MUSEIFÖREMÅLET

*av Sigurd Wallin*

En sak kommer till ett museum för att införlivas med dess samlingar. Den blir därmed ett museiföremål, ställs upp på sin plats och står sedan där till beskådande. Det enda man fordrar av föremålet självt är att det skall förbli oförändrat, och i många fall är det utan vidare självklart att föremålet häri måste hjälpas, kanske oftast genom att ställas i glasskåp. Så enkelt bör det vara eller åtminstone synas vara för besökaren. Ty han går till museet för att se dess föremål, och om han utan omgång och svårighet får denna sin önskan uppfylld är hans ärende uträttat. Han har då inte anledning att bekymra sig om vilket arbete det möjligen kan ha krävt att visa fram museiföremålet. Museiteknik är ej hans fack.

En hög ämbetsman på fornvårdens område, i vars uppdrag ingick chefskapet över ett stort museum, blev under sin första tjänstetid ofta av sin bekantskapskrets utfrågad om vad man gör i ett museum. Till en början brukade han svara sakligt och detaljrikt men tyckte sig då möta så kompakt oförståelse, att han snart övergick till att svara "vi hoppar kråka". Samtalen blevo därigenom kortare och efter hand fåtaliga. Och tiden kunde utnyttjas till så mycket mer museiarbete. Ty något som motsvarar denna benämning både krävs och existerar, oberoende om detta är synligt för publiken eller ej. Och ett av de mest krävande områdena är verkligen just arbetet med att söka förmå föremålsbeståndet att uppfylla sin primära plikt att ej förändras.

Varje icke alldeles nygrundat museum kan utan svårighet visa prov på saker som tydligt och klart vittna om förändrat utseende under museitiden. Som ett exempel gripet ur högen kan tjäna en

knippa ordensdekorationer i Nordiska museet, där stjärnan legat utställd på det hopvikta bandet, som nu genom blekning visar ett tydligt avtryck av dennas kontur. Att blekningen ej skett under bärandet av ordnarna är tydligt. Dagsljuset över museimontern har utfört den.

Men det ges sensiblere ting, som kunna anförtros till museal förvaring. En samling av familjeminnen av ganska personlig karaktär hade under en period befunnit sig upplagd i montrar i ett kungligt slottrum och därefter nedpackats, sak för sak åtföljd av sin etikett. I ett av de många silkespapperen låg en ordentligt hoplagd vit näsduk, ganska gråfärgad av damm men med en renare rektangulär fläck där etiketten legat. På etiketten lästes att minnesföremålet var Hans Majestät Konungens sista svettddroppar, uppsamlade av Hennes Majestät Enkedrottningen på hennes näsduk. — Inte ens vår upplysta tid torde äga resurser att effektivt och med fullt bibehållen minneshelgd uppfylla förtroendet av ett så beskaffat förvaringsuppdrag.

Det fullständiga minnesrummet över en bemärkt person, hemmet eller kanske oftare endast arbetsrummet, är emellertid en normalt uppträdande arbetsuppgift i museiyrket. För den som sett just det hemmet i funktion som den store mannens omramning borde uppgiften att konservera miljön orubbad på dess plats eller ock att blott flytta den i oförändrat skick inom museiväggar vara den enklaste. Allt hopsamlade av bortflyttade ting, all rekonstruktion efter mer eller mindre säkra minnesbilder och upplysningar från olika tidpunkter bortfaller såsom obehövt. Allt står kvar ända intill askan av den sista cigarretten. Och ändå blir tomrummet efter den levande här som störst. Stärbhusluften hotar att ta överhand, och detta gäller i högre grad ju fullständigare den store mannen med sin personlighet ända in i detaljerna fyllde ut den materiella omramningen, andens verkstad, arbetsrummet. — Den museala uppgiften krymper samman till att gälla blott ett skal av trots allt perifert intresse, ja av tvivelaktigt värde, t. o. m. för den som haft förutsättningarna att tänka in livets representant i den kvarstående tomma ramen. För varje annan betraktare borde utbytet vara ännu minimalare.

Men redan en ej alltför lång tidsperiod kan bringa förhållandena på en annan fot. Först har den "utomstående" publiken lättast att känna minnesrummets samband med den litterärt eller på annat sätt förmedlade kunskapen om mannen. Och efter hand spelar tidsavståndet in med sin stilbestämdhet. Interiören har blivit omodern, halvgammal, blivit förgången tid, vars människor man ser på gamla fotografier i kläder som man inte längre kan se fräschören i. Man tänker på Strindbergs skrivrum från Blå tornet med tämligen nyköpt möblemang vid hans bortgång. Nu har det hunnit ordna in sig som ett led i en stilserie, samtidigt som man intensivt uppfattar dess individuellt personliga egenskaper.

Med dessa erfarenheter i tankarna borde den slutsatsen ligga till hands att äldre tiders minnesboningar skulle vara bäst ägnade att fylla sin uppgift bland oss. Geijer, Tegnér eller Linné kunna bli våra exempel. På Geijers Ransäter har själva byggnaden måst helt förnyas och den välbevarade interiören återupprättats i en minutöst kopierad byggnadsstomme. Tegnér's hem i Lund var länge alldeles spolierat men har återupprättats i det gamla huset. Linnés Hammarby var under hans egen tid vallfartsort för en brokig skara vetenskapsmän och övergick till minnesplats redan då det tjänade den kvarlevande familjen som helårsbostad. Strömmen av besökande har aldrig upphört, utan flyter snarast tätare än någonsin genom det snart tvåhundraåriga trähuset. Detta och dess minnesskatter behöver nog ej utstå bortglömdhetens risker men snarare faran av en nedslitning som kan tänkas stillsamt, sakt-färdigt och obevekligt ta ut sin tribut av vördnad inför minnet på ett sätt som motsvarar S:t Peterstatyns i Rom av pilgrimerna bortkyssta stortå av brons. — Redan dessa lösryckta notiser antyda hur tiden ej blott är en hjälpare för förståelsen av minnesplatsernas värde, utan också en hård herre över deras fortvaro. Och det var denna ensidiga synpunkt som just i detta sammanhang skulle hämtas fram. Visdomsregeln om tiden som läkare av sårén hade i dessa fall sin giltighet snarast på kort sikt men kunde ej tillämpas på sköra ting och långa tider.

Förgänglighetsexemplen härövan ha valts slumpvis och betraktats mer än flyktigt. De kunna antyda att faror gömma sig här

och där, men de kunna naturligtvis ej bevisa att museernas föremålsbestånd över lag eller deras kompakta majoritet består av rebeller mot oföränderlighetens allmänt medborgerliga plikt inom museisamlingarna. Ett grundligare prov vore möjligt om man kunde uppleta och undersöka en museisamling, som under en följd av år varit utan all vård. I verklighetens värld vill man ingalunda förutsätta att ett sådant fall vore att återfinna. Men kanske i yrkesmannens fantasi. Den som bär ansvaret för många tusentals föremåls evighetstillvaro borde ha möjlighet att uppleva vissa tvivlets svarta ögonblick. Och de många allvarliga vetenskapsmän som under årens lopp känt ett sådant ansvar ha ingalunda nöjt sig med att lufta bort mardrömmarna i morgonsolen, utan i stället ägnat grundligt undersökningsarbete åt allehanda former av föremålssjukdomar och skapat redskapen för deras undanröjande. De flyktiga rader som här voro avsedda närmast blott som ett observandum, ett påpekande av ålderdomssymtomens verklighet, skulle på denna punkt utan någon som helst svårighet kunna svälla till en handboks respektabla volym, en museisjukdomarnas läkarbok med både dystra symptomredogörelser och ljusa sidor med prövade och fullgoda botemedel, men också med en melerad rest av obotade krämpor. Och det kan icke nekas att en sådan handbok, allsidig och fyllig, skulle ge som slutintryck att åldersfarorna av renodlat fysisk och kemisk natur äro tillräckligt många och gälla så stora materialgrupper att man — hur motvilligt det än sker — blir nödsakad att betrakta museet ej enbart som ett kloster, där välmeriterade arbetsföremål njuta en lång och skyddad ålderdom bekrönt med all vederbörlig heder, utan framför allt som ett veritabelt sjukhus, ett kronikerhem. Icke ens totalförluster av föremål — motsvarigheter till den mänskliga döden — kan tekniken helt eliminera trots sina medel mot blekning, trämask, tennpest, glassjuka, mal, rost osv., osv. De angripna föremålsgrupperna äro för många, stora och centrala. Deras majoritet i museets föremålsbestånd är ofrånkomlig. Vilka saker gå då helt fria? Är det flera än de vilkas material kallas ädla och äkta, och gäller det ens dem oinskränkt. Guld och ädla stenar ha stor motståndskraft. Men redan silvret har sina oarter när det lämnas åt sig självt. Och det som inom färgaryrket kallas äkta färg, det blå, är allmänt känt

som flyktigt t. o. m. bland de flyktiga färgerna. Redan fysiskt-kemiskt sett står det illa till med de döda tingens inneboende odödlighet. Allvarliga erfarenheter ha stadgat denna övertygelse om en kompakt negativ inställning, som kräver energisk vetenskaplig sjukvård.

En positiv hälsovård är emellertid en ännu mer omfattande sak, ty den gäller museets hela föremålsbestånd och måste utövas utan något som helst avbrott. Det är om något museiyrkesmannens ständiga sysselsättning, som i verkligheten utesluter t. o. m. en eventuell passion för att hoppa kråka. Den innebär inget annat än att museiföremålet skall vara skyddat för all slags slitning, alla småskador, all allmänt olämplig förvaring, all ovarsam, okunnig eller omdömeslös behandling, och helt enkelt hanteras med vänskaplig respekt. Detta gäller när föremålet står stilla i utställnings- eller magasinrum, när det flyttas och när det över huvud taget hanteras. Sätten och situationerna äro om möjligt mångtaligare än sakerna själva även i ett mycket stort museum. Och denna positiva hälsovård måste utövas av all den personal som — ständigt eller tillfälligt — har beröring med samlingarna. Och dessutom utan avbrott, utan en dags eller ett ögonblicks avbrott.

Man tänke sig hur flera århundradens perfekta vård kan spolieras av ett hastigt missgrepp. Och man måste förvånas att det ännu alltjämt existerar t. ex. medeltida polykromerad träskulptur, sådana snidade bilder som för minst fyra à fem århundraden sedan överdrogos med kritgrund och målades i guld, silver och temperafärger. Deras färgskrud tål ej att blötas, då kritan löses upp och träet kommer i dagen. Hur ofta ha ej dessa saker under långa tider legat i sekundära utrymmen, för att nu använda ett kanske alltför seriöst ord om kyrkornas sämsta skrubbar. Hur få äro de som njutit en oavbruten heder på kyrkornas altaren. Att över huvud taget någon medeltida polykromering kommit att bevaras till vår tid måste betraktas snarast som en obegriplig lyckträff.

Så förhåller det sig också med massor av betydligt vardagligare ting, som bära sina oförtydbara spår av vanvård, av många slag men ofta helt kort sammanfattade i det nog så dubiösa uttrycket

”tidens tand”. Av museets hälsovård kräves alltså att den håller tidens tand på vederbörligt avstånd.

Det ges en art av privilegierade naturvetenskapliga museer, sådana som kunna lita sig till att naturen själv ständigt och jämt står till tjänst med nytt material, om tidens tand tärt på museisamlingen. Färgrika fåglar och fjärilar, som exponeras i ljusa lokaler, kunna förlora sin färgprakt. Nya exemplar kunna då anskaffas och sättas i stället. Eller man kan för säkerhets skull förvara ett exemplar av arten i mörkt och på alla sätt välskyddat förvaringsrum och samtidigt ställa ut ett annat exemplar till beskådande och betrakta detta senare som förbrukningsvara och vid behov ersätta det med ett nytt. Flertalet kulturhistoriska samlingar sakna denna möjlighet redan av den anledningen att äldre tiders artefakter i fortsättningen icke tillverkas.

En inte oviktig sak i museiarbetet har härmed ryckt fram och låter ej avvisa sig utan åtminstone ett kort påpekande. Kravet på en perfekt skötsel i avsikt att möjliggöra den timliga odödligheten för det omhändertagna kulturföremålet, nyss framhållet som centralt för museiarbetet, visar sin benägenhet att komma i direkt motsatsförhållande mot en annan av museets huvuduppgifter, den att visa fram samlingarna, att ställa dem till publikens förfogande på det bästa och lättillgängligaste sätt. Exempelen ligga snubblande nära till hands.

En gammal dam var genom arv ägarinna till två sidenklänningar från 1700-talet, båda lika förunderligt väl bevarade och utan skymten av den minsta blekning av den blanka atlasvävnadens färg. Hon var också fullt medveten om detta mirakulösa sörvärde hos arvegodset och ägnade klänningarna den omtänksamaste skötsel. Framför allt fick intet ljus komma vid dem. Och endast om hennes närmaste väninnor dröjt kvar till över tolv en riktigt mörk natt kunde det hända att klänningarna komma fram till förevisning. När Nordiska museet blivit arvtagare till dessa klänningar, verkade detta enastående exempel på kontinuerlig mönstergill vård av familjeminnena med så stark moralisk kraft på de nya ansvariga vårdarna, att det var uteslutet att ställa ut klänningarna. De fingo förbli i mörkret, och deras oblekta färgglans bevarades alltjämt. Först när tiden var mogen för att nyttja

det elektriska ljuset som hel ersättning för det ojämförligt mer blekande dagsljuset och museets samlingar av sällskapsdräkter sammanfördes i ett montergalleri med enbart elektriskt ljus och med belysning endast under publiktimmarna, kunde även dessa märkligt välkonserverade plagg visas under ett minimum av risk.

Men enstaka lyckligt lottade samlingar äro undantagsvis i besittning av prov — oftast mindre fragment — av gamla textila varor i det perfektaste skick, vilka provbitar det vore samvetslöst att utsätta för blekning, och som därför måste skötas enbart med tanke på oförändrad fortvaro. Tidens tand har sörjt för att sådant hör till de sällsyntaste undantagsfallen.

Vad blir då det stora flertalets lott? Jo, just som bland människorna själva, en enda sammansnodd serie av kompromisser mellan ett konserverande dygdeliv och ett briljant spel i levnadens centrum med ett desto brantare stup ned i förgänglighetens sluttillstånd. Museet har två uppgifter, så klart motsatta att de icke kunna samtidigt helt genomföras. Deras kamp är lik bältespännarnas. Och riket som söndrar sig mot sig självt måste förgås. Bland människorna brukar fenomenet forma sig så att en generation samlar skatter och nästa generation lever upp dem. Generationsväxlingens rytm av motsatser kan sträcka sig även till museet, ja, den gör det otvivelaktigt i praktiken. Ty mycket av det som sker i ett verksamt och ständigt nyskapande samhälle — dit museet utan tvekan skall räknas — har karaktären av en mode-rörelse och följer som sådan omväxlingens, kontrasternas lag och hamnar på litet längre sikt också i samma cirkelrörelse som ger de extravaganta modeskapelserna en periodisk återuppståndelse.

Ett museum som enbart samlar och förvarar kan svårligen mer allmänt övertyga om sin samhällsnytta. Ett museum som samlar endast för att utställa sliter systematiskt ut sitt centrala, sitt mest omistliga material. Båda dessa renodlade museiformer måste tydligen i det nutida samhällslivet sluta i total misär. De varandra bekämpande tvillinguppgifterna kunna ej leva utan varandra. Frågan tycks bli om de kunna leva med varandra.

Här står konstgalleriet med sina ljusa salar fyllda av oljetavlor som en levande protest mot oförsonligheten. Ty oljefärgstavlan k r ä v e r helt enkelt ljuset för att bibehålla sig. Men oljetavlan

och kanske också pärlhalsbandet — som säges fordra beröringen med kvinnokroppen för att bibehålla sin glans — äro i den stora mångfalden av människans föremålsbestånd alltför enstaka för att förändra helhetsläget. De kunna ej bryta udden av intressekonflikten. Den står kvar i väsentliga delar olöst och kan ingalunda avföras från de aktuella centralfrågornas plattform. Erfarenheten pekar emot att det är utställningsteknikens landvinningar man har att bygga förhoppningarna på. Nya tekniska hjälpmedel erbjuda sig ständigt, och i den mån dessa lyckas överleva den naturliga barnsjukdomsperioden, som ligger just i att medlet är oprövat, kunna de användas i samband med ett föremålsbestånd, vars värde är för omistligt att utlämnas som försöksobjekt. Skall nu hela detta livsviktiga problem med förtroende kunna överlämnas till att lösas genom framtidens utställningsteknik, så måste förhoppningarna väsentligen knytas till denna tekniks förmåga att, under sysslandet med allt det dagens modekram som publiken behöver för att hålla sitt intresse vid liv, aldrig släppa ur sikte den ledstjärna som heter de omistliga museisamlingarnas timliga odödlighet.

Här måste otvivelaktigt yrkets egen ansvars känsla i vår tid lita till sig själv. För tre århundraden sedan, när samma problem väl första gången stack upp huvudet i vårt fosterland, avgjorde regeringen saken helt klart och resolut. Året efter Gustaf II Adolfs död ankom hit staden Augsburgs magnifika gåva till konungen, det stora konstskåpet, rymmande en hel värld av underbara sällsyntheter, det första i sitt slag i Sverige och säkerligen det tidigaste som uppfattades som det vi nu äro vana att benämna museum. Det placerades, som John Böttiger berättat, i Svartsjö slott under vård och ansvar av sin från Augsburg medföljande fackman snickaren Mårten Behm, framdeles kallad Konstwachtmästaren. Och riksrådsprotokollet för den 4 november 1633 innehåller följande i detta ämne: "Feltherren exaggererade, att alle löpa och besee dhet skåpet från Aussburg är kommet; den Danske Agenten skall och vara dijt uth till Svartzjö dragen; mentes låta säija honom, som dhet achtar, om han slepper någon dijt, då skall han hängjas up".