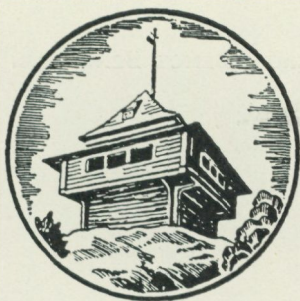




Årsavgift till Nordiska Museet.

**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1955**



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK

1955

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · BENGT BENGTTSSON

Redaktör: Bengt Bengtsson

Omslagsbilden: "Årsavgiften till Nordiska Museum."

Efter en akvarell av Fritz von Dardel (d. 1901). Ägare friherrinnan Martha Barnekow, Sinclairsholm.

En av Hazelius' kanslikullor kommer på besök till en medlem av Samfundet för Nordiska museets främjande (den nuvarande Skansenföreningen) för att inkassera årsavgiften. Beloppets storlek kan lämpligen — med tanke på det förändrade penningvärdet — jämföras med nuvarande avgift; se härom omslagets sista sida!

Tryckt hos Tryckeri Aktiebolaget Thule, Stockholm 1955

Djuptrycksplanscher från Nordisk Rotogravyr

DET KULTURHISTORISKA MUSEIFÖREMÅLET

av Sigurd Wallin

Ett museiföremål är enligt det allmänna språkbruket en märkvärdighet, en sällsynt eller sällsam sak, som avviker från det vanliga, gärna på ett abnormt sätt. Ett missfoster, en kalv med två huvuden är ett museiföremål men alls inte en vanlig normal kalv. Men lika gärna kan det vara en sällsynt dyrbar sak eller en sak som visar en påfallande stor handaskicklighet, ett miniatyrknäp av förbluffande litenhet och detaljrikedom osv. i all oändlighet av variationer. Om sådant säger man att det skulle passa på museum, det är ett riktigt museiföremål. Och alla sådana märkvärdigheter ha i alla tider varit föremål för samlande och givit innehåll åt den samlarlust som är så konstitutiv för den mänskliga naturen. Vanliga normala ting omger man sig med för att bruka och förbruka. Men av sällsynta och märkvärdiga ting gör man samlingar. Samlandets historia har att uppvisa de mest häpnadsväckande former för samlande i denna mening, raritets- eller kuriositetssamlandet. Hos oss är Gustaf II Adolfs konstkåp i Uppsala universitet det mest fulländade exemplet. Denna form av samlande var en tid just furstarnas sak, ett prerogativ för de rika och mäktiga. I förnäm avskildhet kunde ägaren förnöja sig med att betrakta och beundrande försjunka i dessa mirakulösa ting i det fulla medvetandet att denna njutning var endast honom och ett fåtal hans gelikar förunnad.

Men samlandet utvecklade sig i demokratisk riktning. De furstliga raritetskabinetten utvecklade sig till de offentliga museerna. Den privilegierade privatägaren utbyttes mot en publik, vars sammansättning dikterades av vars och ens fria intresse, nyfikenhet, kunskapsörst eller begär att se det som alla andra människor sett. En lång och komplicerad utvecklingshistoria ligger bakom nutidens

offentliga museer, endast på ett starkt förenklat sätt antydd i raderna härövan.

En djupt ingripande faktor i denna museiväsendets utveckling heter emellertid vetenskap. Dess systematiseringsdrift och världs-omspännande kunskapstörst har alstrat ett behov av fullständighet och gjort det perfekta ordnandet till en central fordran. Naturvetenskaperna ha härvid gått i spetsen men kulturvetenskaperna ha följt i deras spår. Och genom mycken möda, praktiskt provande och teoretiskt spekulerande har man kommit så långt att de betydelsefulla kulturföremålen, de som böra finnas i de kulturhistoriska museerna äro de normala, de vanliga tingen, bruksföremålen som varit i var mans hand och som funnits i ändlöst antal exemplar, de alldagliga förbrukningsföremålen och ingalunda sällsyntheterna, undantagen. Och på detta sätt har man kommit fram till att specialisten, som har till uppgift att sköta, fullständiga eller skapa det kulturhistoriska museet, menar med museiföremål rena motsatsen mot det allmänna språkbruket, som är grundat i ett betydligt äldre åskådningsskikt. Det kulturhistoriska museiföremålet, säger han, skall vara hämtat ur det verkliga praktiska livet. Det skall vara ett exemplar av en föremålssort som varit i allmänt bruk inom ett visst område eller tidsskede. Och det skall helst vara ett sådant exemplar som verkligen varit i användning och företer normala spår av denna användning.

Med andra ord: de båda betydelserna av ordet museiföremål vända varandra ryggen så fullständigt som gärna möjligt. De beteckna varandras absoluta motpoler.

Den breda museipubliken, vad söker den och vad finner den i det kulturhistoriska museet? Att den under alla omständigheter är inmängd med element som ha bestämda individuella önskningar av praktisk eller opraktisk art är ovedersägligt men kan i detta sammanhang lämnas ur räkningen. Den stora publiken befinner sig på promenad och att denna förlägges till museet kan bero på att ett museum i allmänna meningen är en sevärdhet och att det dessutom är en sådan som kan tillgripas utan föregående beslut eller förberedelse i form av biljettbeställning eller annat. Att kombinera

en promenad med beseende av saker har åtminstone varje stadsbo en grundlig träning i tack vare butiksgatorna. Att studera butiksfönstren har visserligen ett stycke praktisk betydelse och en extra dragningskraft i möjligheten att förvärva det sedda, men frågan är om ej nöjessynpunkten överväger för en mycket stor del av butiksfönsterutställningarnas publik. Den dagliga vanan att gå förbi och se och vid behov stanna ett tag och se närmre är otvivelaktigt en grundlig och oavsiktlig förövning för söndagspromenadens museiavstickare. Gåendet är det primära.

Vid butiksfönstren stannar man för det som man har behov av att köpa eller det som man på något sätt känner till och vill veta mer om. Men man stannar också för det som ligger på ett plan som man aldrig möter i användning, emedan det tillhör andra samhällsskikt än ens eget. Det kan gälla juvelerarefönster eller modehus. Det som drar är kanske oftast det bekanta men kan lika väl gälla det främmande. Den museipromenerande gör på samma sätt. Han kan gå oberörd förbi långa rader av dyrbara antika möbler men plötsligt slå larm inför en ekbyffé som var modern hos alla människor i hans numera avlägsna ungdom. Han blir varm, går till detaljgranskning och kvalitetsbedömning och blir ej färdig förrän han konstaterat att exemplaret i hans föräldrahem var ännu vackrare. Nyhetsmomentet i butiksfönstren är mindre framträdande i museet. Promenadseendet där är oftare ett återseende, ett igenkännande, än det är ett inlärande av förut okända fakta. Man är här frivilligt, man är ledig och rör sig själv, och observationerna stanna ofta vid en viss förvåning inför sakernas ålder — ”det värker inte i fingrarna på den som gjort det där” — eller över den tekniska skickligheten ”på den tiden” och ”med så dåliga verktyg som dom hade”. Med andra ord, promenadseendets naturliga ackompanjemang har konversationskaraktär.

Efter detta kan det dock vara motiverat att åter påminna om att promenadpubliken långt ifrån är museets hela klientel. Detta innefattar så många och skiftande kategorier att kåseriet skulle urarta till handbok om man gjorde ett försök till uppräknings. Men det är ej heller uteslutet att den promenerande glider över i en av dessa andra kategorier av besökare. Museets publikservice har stor

erfarenhet av hur vanligt ett sådant förlopp i verkligheten är. Och detta bland annat gör att museifolket utan oro kan iaktta att mången besökare går och blickar oberörd. Det ligger så nära inom möjlighetsgränsen att han plötsligt väcks av en alldeles oberäknelig sak i den överrika anhopningen av ting i museet, denna mångfald som så ofta jämföres med röran i en antikhandel, denna senare väl delvis medvetet arrangerad för att kunden skall ha tillfälle att göra en upptäckt.

Inte blott en och annan utan ganska många som kommit i handgriplig beröring med museiföremål har förvånats över att dessa anses vara så ömtåliga. Ett robust och hållbart arbetsredskap, en stendrög, som nyss forslade sin tunga last, blir genast när det kommit i museiägo ömtåligt som prinsessan på ärten. En så uppenbar orimlighet kan väl endast förklaras som oresonligt pedanteri. Det kulturhistoriska museiföremålet, arbetsvagnen, dynggrepen, pärlcollieren eller nysilverskeden, bär, vart och ett på sitt särskilda sätt, vid övergången från sin aktiva tjänst i samhällslivet till sin museibefattning, åtskilliga märken av livets framfart. Inom rimliga gränser äro dessa tecken på användning ett plus i sakens museivärde, ett slags arbetsbetyg. Stendrögens djupa sår av skarpkantade sprängstycken äro sådana. De höra till pjäsen, men icke så märkena av hårdhänt behandling vid transport av pjäsen till eller i museet eller nötning, om än aldrig så mjuk, av beröringen med ständigt nya skaror av åskådare. I och med övergången till museiföremål har arbetsredskapet fått en helt ny uppgift. Det är utvalt framför andra att i fortsättningen representera sitt släkte just sådant som det kommit från arbetslivet. Det skall bibehålla sig just sådant det är och varje förändring blir en försämring, en skada som minskar sakens duglighet som representant och vittne. I sitt nya ämbete som museiföremål har saken fått den nya skyldigheten att förbli just sådan den var vid pensioneringstillfället, en uppgift som kan vara nog så påkostande i förgängelsens och föränderlighetens värld. Mest tjänstbar som representant från arbetslivets verkliga värld är saken alltså i den mån den kan bevara sig oförändrad, iaktta ett slags evighetstillvaro av stillastående.

Detta kan sägas vara museiföremålets idealtillstånd, dess fullgiltiga levnadsform. Alltså: ju orörligare dess mera levande.

Det tycks som om det ville framgå av ett och annat att museet har en tendens att tyda om begreppen, även de enklaste. Följer det inte snällt det naturliga livets vanor och lagar så måtte det när allt kommer omkring självt vara onaturligt. Naturligtvis är det så. Om natur kan ställas som motsats till kultur är saken helt klar, museet är ingalunda en naturprodukt, det är i sin nuvarande form en komplicerad kulturprodukt. Och hur många av kultursamhällets utvuxna institutioner delar inte denna egenskap med museet. Kulturfolken ha länge med iver sökt kunskap om naturfolkens bohag, konstprodukter och levnadsvanor, deras kultur med ett ord, i stora och rika etnografiska museer åstadkomna av forskningsresande. Småningom — och ganska sent — har man funnit att det är möjligt att på samma sätt studera sitt eget folk, och därmed ha de inhemska etnografiska samlingarna och etnologisk vetenskap uppstått. "Känn dig själv" blev ett självklart motto för Nordiska museet. Stora samlingar av ting som voro färdiga att utrangeras ur nutidslivet blevo medlet att förverkliga denna sakens. "Sveriges gamla odling följer förvandlingens lag, forskningen räddar dess minne" var ledmotivet för en uppvisning av svenskt hem och arbete, sådant detta i bild arkivaliskt inhöstats till samma museum under en långt senare tidsperiod.

Samlandet av museiföremål har ingalunda avstannat, men föremålen för samlandet ha visat en tendens att svälla ut till stora enheter, hus med hela deras innehåll, ja hela gårdar på deras naturliga platser. Begreppet museiföremål befinner sig i växt. Kan man också säga att museisamlingarna i motsvarande grad behålla och öka sitt värde som kunskapskälla? Intet talar däremot. De gamla föremålen i samlingarna undergå en automatisk stegring i kunskapsvärde allt efter som deras likar ute i livet bli allt färre. Men en samling som ger besked om förgångna tidens liv kan också förlora mycket i kunskapsvärde om den ej följer tiden och kompletteras med efter hand aktuella ting från livet utomkring. En avslutad samling gör i det avseendet skäl för namnet död.

När kulturföremålet — det må ha varit använt i lyx eller arbete — övergår till att bli museiföremål, går det från liv och rörelse till stillastående, det ingår i minnenas värld, vilket på ren prosa heter att det dör. Man talar också om att det går i kloster och man brukar många likartade parallellbeteckningar. Vissa tidsgrupper som blivit fåtaligt bevarade till vår tid måste i museisamlingarna fyllas med även fragmentariska och svårt skadade ting för att bilden av kulturskedet i fråga skall kunna fogas samman av alla de varandra kompletterande fragmenten. En sådan avdelning kan mest erinra om en vanförestalt eller ett invalidhotell. Det skrämmande intrycket av ruinhögarna ger ingalunda utan vidare en åskådlig bild av tidevarvet i dess flor. Det krävs samvetsgrant och skickligt rekonstruktionsarbete för att få sådana ting att vittna sanningsenligt om sin makts dagar. Det är en procedur närmast i klass med arkeologens sätt att bygga en bild av livet med hjälp av fynden ur en grav.

Över huvud arbetar museimannen efter metoder närsläktade med arkeologens, när han av de enskilda tingen — även de hela och välbehållna — skall bygga upp enheter, som kunna locka fram dragen av en svunnen tid, en bestämd miljö under ett fixerat tidevarv. Gäller det en tid som åskådaren själv upplevt kan ett enstaka karakteristiskt föremål räcka till för att återväcka en slumrande minnesbild. Men för äldre tider är uppgiften mer komplicerad för åskådaren, medan den för regissören-museimannen tornar upp sig till ett problem med ständigt uppdykande nya obekanta och ett behov av ett outtömligt rekvisitaförråd. Hur stort detta i själva verket måste vara i ett museum är lätt att tänka. Håller man sig bara till Sverige och nyare tiden har man en lång rad av starkt formskilda modeperioder och inom var och en av dessa flera samhällsgrupper med från varandra skilda vanor och motsvarande ägodelar. Söker man så att beräkna hur många hundratal ting man själv omger sig med i en möblerad bostad med kök och skafferier, skåphyllor, garderob och byrååador lär det ej mera förefalla förvånande om museet, även i okvald besittning av omkring en halv miljon föremål, kan lida av betänkliga luckor och alltjämt behöver begagna varje förvärvstillfälle för att nöd- torftigt stoppa igen några av hålen.

Tag i handen en sak som tillhört en herreman från Gustaf III:s tid. Den kan ha förmåga att karakterisera sin ägare i ett bestämt avseende. Men nog skulle det vara en viss hjälp för att göra hoppet över den mellanliggande tiden om man kring den pretiösa minnessaken kunde gruppera ett helt bostadsrum med allt dess innehåll, där många både närvarande och frånvarande ting kunde berätta om tidens omständigheter och hemvanor, om mannens levnadssätt sådant det betingades av de många förhållanden som skilde hans tid från vår och hans beteende från det som vi obegrundat betrakta som självklart.

Rekonstruktionen kan synas obehövlig då vi äga så många av Gustaf III:s egna rum i behåll och en riklig uppsättning av herrgårdsinteriorer från tiden. Den fasta ramen kring tidens personer är oss alltså välbekant. Ja! Men i alla dessa rum ha andra generationer under mellantiden rätt sina hem och ändrat om efter sin tids smak. Både i de kungliga slotten, i det Ramelska Övedskloster och i de andra herrgårdarna ha i lugnaste fall sex à åtta släktled följt varandra och ingen varit så självuppgivet historiebiten att hemmiljön blivit oförnyad. — Museiexperimentet kan alltså låta försvara sig.

Rummets möblering plockas alltså tillsamman inom den återuppförda fasta inredningen. Tillgängliga skriftliga källor från tiden följas. Oftast inskränka de sig till bouppteckningen vid ägarens död. Och allt detta *kan* dock stanna vid ett tämligen schematiskt ramverk, som står stumt och trots att möbler och allt är äkta och i gammalt skick ändå ej förmår att riktigt intressera den som söker kunskap om tiden i fråga. Men det finns också en möjlighet att resultatet blir ett annat och mera önskvärt. Om de sammanförda tingen alla ha det gemensamt att de verkligen skulle kunnat tillhöra ett och samma hem hos en och samma förste ägare, att de äro samstämmiga till tid och samhällsklass, så *kan* det verkligen inträffa att de, sammanförda inom fyra väggar, genast bilda ett homogent sällskap, en trivselgrupp, på samma sätt som när en f. d. skolklass efter decennier återsamlas till minnesfest. Samförståndet blir ögonblickligt, mellantiden försvinner, intressegemenskapen är fast gruppbildande. Och denna gruppanda föremålen emellan kan bli så stark att den enstämmigt driver ut ett främ-

mande ting som kommer in i rummet. De var för sig stumma och döda sakerna ha fått ett gemensamhetsliv som med förvånande träffsäkerhet voterar ja eller nej till de ytterligare föremål som släppas in i sällskapet. En sak kan förefalla som ett fynd för just denna miljö, tills den kommer in och genast blir enhälligt utdömd som obehörig. En livsyttning alltså av de döda museiföremålen!

Sammanförandet av samhöriga ting är en verksamhet i museiarbetets verkstad som ger ökad förståelse för de enskilda föremålen. Det är väsentligt för att dessa skola kunna förmedla ett intryck av en förgången miljö till den nutida betraktaren. Och den kräver i museets inre, bakom publiklokalerna, ett ingående studium av både de egna samlingarna och alla tillgängliga kunskaper rörande det ifrågavarande tidevarvet. Ett museum måste alltså för att kunna drivas inte blott äga visningslokaler utan också en verkstad, på samma sätt som apoteket innefattar också laboratorium och materialkammare, som matsalen förutsätter köket och skafferiet och som klockans urtavla har bakom sig ett urverk. Museets skafferi är ett studiemagasin av stora mått, dess kök ett vetenskapligt tankelaboratorium.

Rörligheten, förnyelseförmågan, rikligheten och den pålitliga riktigheten i ett museums skådesamlingar, de ordinarie och de tillfälliga, är direkt beroende av kapaciteten hos verkstaden därbakom och dess personbesättning. Samlandet av föremål och av kunskaper om dessa måste gå hand i hand med serverandet av utställningsgrupper, som medelst föremålen förmedla kunskaperna om människorna från en gången historisk period till vår egen. De båda museiverksamheterna, att samla kunskaper och att visa fram dem, stå i organiskt samband med varandra. En livlig utställnings- och förnyelseperiod i ett museum kan ha krävt lång förberedelse och kraftsamling alldeles som en militär offensiv. Den museala offensiven med sin positiva inställning till publiken vill förmedla kunskaper genom den mest direkta av åskådningsmetoder. Dess ändamål är att ställa främmande ting i sådan dager att de meddela något av vad de under sin livstid varit med om.

En sammanställning av museiföremål kan vara mer eller mindre direkt kunskapsmeddelande, mer skolmässig eller fullfärdigt genomfört åskådlig. Föremålen kunna förklaras med upplysande texter som undervisa om deras beskaffenhet och användning och som ge sammanhanget mellan de enskilda sakerna. Och denna förklarande text kan också meddelas muntligt av en kunnig visare. Föremålen själva tilltros ej att förmedla kunskaperna. De kunna t. o. m. få en andraplansroll i förhållande till texten, bli alltmer enstaka avbrott i denna, ja förekomma så sparsamt att de verka främmande, knappast motiverade. Denna metod av museiframställning har drivits så långt att man kan hysa förståelse för en besökare som i stället önskar sig den undervisande texten i bokform, läsbar på ett bekvämare sätt än under vandring på stora golv och med blickarna utefter långa väggar. Metoden kan tydligen renodlas så långt att den hamnar utanför museets berättigade sfär.

Den motsatta metoden låter föremålen dominera. De äro museets innehåll, dess egenart och dess språkrör. För deras skull besöker man museet. Man väntar sig dem uppställda så att de äro behagligt studerbara. Och anordningarna härför äro lyckade i den mån man ej observerar dem utan blott de exponerade föremålen. Belysningen är god i samma grad som man blott ser dess verkan. Efter utställningsbesöket har man synminnen av utställningsföremålen, ej av nya och intressanta utställningsmetoder och monteringsarrangemang, allt under förutsättning att dessa gjorde sin tjänst effektivt och oförmärkt. Kunskapsmeddelandet i skrift har under alla omständigheter sin givna uppgift i en ordnad uppställning, men i den mån samhörigheten mellan föremålen framgår av deras gruppering kunna även förklaringarna överföras till det åskådlighetssystem som utgör föremålens atmosfär. Ett utvecklingssammanhang för en formdetalj på ett ännu använt bruksföremål kan stå klart för ögonen omedelbart genom en upplagd kronologisk föremålsserie. En möbelform kan visas betingad av ett samtida dräktmod, så som rokokofåtöljernas tillbakadragna armstöd av damernas höftbreda styvkjorteldräkt. Teoretiskt sett borde varje form och varje konstruktion kunna förklaras av sin samtids föremålsbestånd såsom en del i ett maskineri vars kuggar passa mot

varandra. Disponerar man över alla smådelarna i ett tidevarvs urverk och dessutom över kunskapen om allas rätta inbördes plats, så skall man ha i sin hand möjligheten att sätta det verket igång och få se det fungera inför sina ögon. Si då har man förverkligat en detalj i det som med mer än ett slagords rätt kunde kallas ett levande museum.

Intill dess att det lyckats för yrkesmannen att få tingen själva att tala må det kanske vara honom tillåtet att konversationsprata under en stunds museipromenad.