

# Presentasjon av dr.avhandlinger

## **Museum som tidserfaring**

Det humanistiske fakultet, Universitetet i Bergen.

Disputas: 17. november 2017

Peter Forrás

Innenfor deler av den humanistiske forskningen har vi de senere årene sett en økende interesse for problemstillinger som dreier seg om hvordan mennesker oppfatter, organiserer og gir mening til tid. Gjennom (for eksempel) studier av kulturell erindring, museologi, historiebruksforskning, historiefagets vitenskapshistorie, historieteori og forskning på kulturarv og kulturminnevern har man på forskjellige måter forsøkt å beskrive hvilken rolle tid spiller i ulike kulturelle sammenhenger.

Et fellestrekk for denne forskningen er at den i større eller mindre grad behandler tiden som et kulturelt fenomen. Det vil blant annet si at verken fortiden, nåtiden eller fremtiden, eller prinsippene for å skille mellom dem og knytte dem sammen, er noe som er gitt av seg selv. De dannes ut fra bestemte kulturelle betingelser – språk, symboler, ritualer, praksiser – og er foranderlige over tid. Også tiden har sin kulturhistorie, den oppfattes på ulike måter til ulike tider.

Det er i denne forskningskonteksten de tidslige aspekter ved museene tydeligere og tydeligere trer frem som et distinkt problemfelt som påkaller forskning av ulikt slag. En måte å formulere utgangspunktet for slik forskning, er da at tiden ikke er et nøytralt medium som museene passivt gjengir, men en kulturell konstruksjon som

har konsekvenser for hva museene som historiske institusjoner omfatter, er og betyr.

Avhandlingen er et bidrag til dette forskningsfeltet, og tar utgangspunkt i museenes rolle i å forme og uttrykke erfaringer av tid. Den er avgrenset til en studie av tre konkrete museer, som jeg straks kommer tilbake til.

Det teoretiske utgangspunktet har vært at man må ta hensyn til alle tre tidsdimensjoner, fortid, nåtid og fremtid, for å gi en adekvat redegjørelse av historisk tid i museet. Det er ikke på forhånd gitt at fortiden er den dominerende tidsdimensjonen selv om det er snakk om historiske museer. Tidserfaringene formes gjennom samling, historiefortelling og bevaring, og det kan være betydelig variasjon i hva som definerer retningen i museenes historiske tid.

For det første er det viktige forskjeller i fortidens verdi og betydning; forbilledlighet, primitivisme, autentisitet kan her være nøkkelord. For det andre – og som etter mitt syn er det viktigste poenget ved avhandlingen – kan bildet av museer som fortidsorienterte institusjoner nyanseres betydelig. Ser en konkret på hvilke ambisjoner museene har hatt både med tanke på å beskrive det samtidige, og på hvordan bestemte forventninger til fremtiden har preget museene, så finner man også klare innslag av fremskrittstenkning og en opptatthet av å gripe samtiden. Denne «samtidsmuseale» orienteringen er nesten like gammel som fortidsorienteringen, og er en del av museenes historisering fra 1870- og 80-tallet.

Problemstillingen for avhandlingen har vært å undersøke hvilke tidserfaringer som finnes i museene, og se på hvorvidt de er fortidsorienterte, nåtidsorienterte eller fremtidsorienterte. Hvordan ble de dannet?

Hvilken tidsdimensjon preger tidserfaringene sterkest? Hva slags forhold mellom tidsdimensjonene kommer til syne i og med museene, og hvorfor?

Jeg har lagt vekt på erfaringsaspektet for å få frem hvilke kategoriseringer og relasjoner som har vært i spill og dannet i og med museene selv, og forsøkt å unngå for sterke teoretiske forhåndsbestemmelser av hva eller hvordan tid (egentlig) er. Vel å merke har jeg støttet meg på blant annet Aleida Assmanns begrep om tids- eller historisitetssystemer, og det er fordi jeg oppfatter det som rimelig åpent for å fange opp variasjoner i måten tid blir erfart på.

I dette perspektivet legges det stor vekt på at en ikke kan ta for gitt at de tilsynelatende entydige og stabile skiller mellom fortid, nåtid og fremtid er så stabile som en kunne tro. Å deklamere og vedlikeholde slike grenser er noe som ifølge Assmann var særlig utbredt under høymodernismen i første halvdel av 1900-tallet, mens det i senmoderne kultur ser ut til å bli vanskeligere og vanskeligere å sette tydelige grenser, også i museene.

Avhandlingen viser at i de museene som jeg har undersøkt, så har det vært en oppfatning av at museene kan og bør fange det aktuelle og samtidige – og at de derved har skilt ganske skarpt mellom fortid, nåtid og fremtid. Vel å merke med en hel del viktige nyanseringer som jeg tar opp i avhandlingens analysekapitler.

De tre museene jeg konkret undersøker er Kristiania kunstindustrimuseum (nå Kunstindustrimuseet i Oslo, som er en del av Nasjonalmuseet), Norsk Teknisk Museum i Oslo og Norsk Trikotasjemuseum i Bergen. Dette er tre museer som på hver sin måte og i ulike historiske sammenhenger har utfordret måten en har tenkt om museers «rette» tidslige orientering (bakover i tid); de har satt grensdragningene mellom fortid, nåtid og fremtid i spill.

Dette er tre museer som til en viss grad har stått i ytterkanten av museumsideologiske hovedstrømninger i sin samtid, og staket ut museumsprosjekter som har tatt til orde for mer samtids- og fremtidsorienterte museer. En av grunnene til denne «alternative» temporale orientering har å gjøre med de emneområder de tre museene har knyttet seg til, nemlig kunstindustri, teknikk og industri. På sin vei inn i museene har disse temaområdene mistet, men også bevart noe av sin opprinnelige fremtidsrettede temporale logikk.

Det er likevel ikke det generelt museums-historie som er siktemålet for analysen av de tre museene. De tre museene er heller fortetningspunkter der en kan få et innblikk i hvordan den materielle produksjonen (og det menneskelige arbeidet) i et samfunn på ulike måter bearbeides kulturelt, og derved tilskrives verdier, mening og kanskje håp. De tre grunntematikene som museene ble etablert rundt – kunstindustriens historie, teknikkens historie og industriens historie, var samtidig virkelige, materielle fenomener som det foregikk betydelig meningsdannelse rundt, både i og utenfor museene. Derfor har jeg foretatt tre nedslag i historien om den kulturelle bearbeidningen av produksjonslivet, med museum som formidlende ledd mellom «basis» og «overbygning». I *denne* historien utgjør oppkomsten av kunstindustri, teknikk og industri som museumstemaer tre sentrale trinn. Det er også denne rammen som gjør at forholdet mellom begrepet om fremskritt og begrepet om historie er et sentralt problem.

Tidserfaringene som har utspilt seg i museene, har jeg da behandlet som noe som manifesterer seg i disse emneområdenes diskursive oppbygning. Fremgangsmåten for å belyse hvilke tidserfaringer som har preget de ulike museene, har vært å legge avhandlingen opp som tre delstudier som omhandler hvert museum for seg. Delstudiene undersøker de tre museene i sine

formative faser. Kristiania kunstindustri-museum ble grunnlagt i 1876, Norsk Teknisk Museum grunnlagt i 1914, men åpnet i 1932, Norsk Trikotasjemuseum ble etablert i 1992 og åpnet i 2001. Jeg følger disse museene i tiårene rundt konstrueringen og undersøker hvordan de ble gitt en bestemt retning gjennom grunntematikk, samlingsprogrammer og bevaringsgrunner.

Materialet er først og fremst tekster av ulikt slag. De har jeg lest med henblikk på å få frem 1) hvilke historiske vitenskapsfag som preget de ulike museenes tematiske orientering, 2) hvordan samlinger og samlingsprogram ble bygget opp med tanke på periodisering, kronologi, historisk dybde, prinsipper for å skille mellom fortid og nåtidig materialet, og 3) få frem hvordan en har tenkt om hva som er bevaringsverdig – fantes det i disse museene en prioritering av hva som var den beste eller mest autentiske «kildetyper» for tematikken (tegninger, tekster, arkiv, ting)?

Hva er det så jeg har funnet ut?

Dannelsen av Kristiania kunstindustri-museum på 1870-tallet ble begrunnet ved at kunstindustriell vareproduksjon kunne formidle og skape kontinuitet mellom tradisjonell og moderne vareproduksjon. Kunstindustri i fagmiljøet rundt museet ble forstått som produkter som forente «skjønnhet og hensiktsmessighet». Denne enheten ble oppfattet som truet av maskinbasert masseproduksjon, og det ble argumentert for kunstindustrien ut fra en gjenopptakelses- eller tilbakevendingslogikk – en skulle se tilbake i tid for å lære av fortiden. Samtidig presenterte kunstindustrimuseet seg på denne tiden som et fremskrittorientert museum. De oppfattet samtiden som ganske klart adskilt fra fortiden og at denne «nutiden» i seg selv stilte bestemte krav til museene.

Likevel var denne tilslutningen til fremskrittet betinget. Parallelt med et ønske om

å være på høyde med nåtiden, så finner man i begrunnelsene for samlingene utover 1870- til 1890-tallet preg av en tydelig fremskrittisk argumentasjon. På begynnelsen av 1900-tallet ser en konturene av en annen tidserfaring hvor nåtiden får en endret rolle. Hovedskillet i samlingene gikk etter hvert mellom historiske samlinger og nåtidssamlinger, og forholdet mellom gjenstandene i de to gruppene ble betraktet ut fra en grunnleggende diskontinuitet. Det å samle «fra» nåtiden ble mer komplisert siden nåtiden «krympet» i utstrekning. Det var bare det aller nyeste som kunne være moderne, til forskjell fra 20–30 år tidligere da moderne kunstindustri strakte seg helt tilbake til begynnelsen av tidlig nytid. Det vil si at de temporale strukturer som var nedfelt i begrepet om kunstindustri var i ferd med å endre seg.

Norsk Teknisk Museum ble etablert som museumsstiftelse i 1914 og åpnet for publikum i 1932. Med tanke på tids-erfaringene som kom til uttrykk i utformingen av museet, var de i stor grad formet av forestillingene om teknisk fremskritt som også preget deler av mellomkrigstidens kultur ellers. Et av museets sentrale ordningsprinsipper for gjenstandssamlingene var å stille ulike grupper av instrumenter og maskiner opp i utviklingshistoriske rekker, utviklingsnivå i samtiden. Fortidens teknologi ble da gitt en retning, ved at den gjennom kontinuerlige forbedringer stadig nærmet seg teknologien slik den var i samtiden. Men dermed ble også fortiden forstått ut fra samtidens premisser. Eldre teknikk kunne ikke utgå fra andre teknikkbegreper enn det moderne, slik at fortidens tekniske gjenstander i en forstand ble slukt av den samtidige fortolkningen av den, som museet projiserte tilbake i tid. Samlinger eller fremstillinger av fortiden i form av avsluttede perioder, uavhengig av hva den hadde utviklet seg til, var det ingenting av. I

Norsk Teknisk Museum var skillet mellom begrepet om fremskritt og begrepet om historie uklart. En bakgrunn for dette var blant annet at museet overtok evolusjonistiske perspektiver på historie fra datidens kulturhistorie – fra arkeologi, antropologi, og fra en teknologihistorisk tenkemåte som i mellomkrigstiden ville tematisere redskaper og maskiner som en del av menneskeartens utvikling fra dyr til menneske.

Den siste delen av avhandlingen behandler fremveksten av Norsk Trikotasjemuseum og den parallelle utvidelsen av kulturminnevernet til å omfatte nyere tekniske og industrielle kulturminner. Denne utvidelsen av kulturminnevernet var en forutsetning for dannelsen av museet. Mot slutten av 1970-tallet tok det til en ganske dyptgripende diskusjon innenfor museene og kulturminnevernet om hva som kunne og burde være gjenstand for musealisering og vern. Her var den tidsmessige innretningen av museer og kulturminnevern en sentral dimensjon, og ble (igjen) satt i spill på en ny måte.

En av innvendingene mot det eksisterende museums- og vernelandsskapet på 1980-tallet gikk nemlig på at det i for liten grad tok hensyn til moderne kulturminner. Mange mente at slike kulturminner først og fremst sprang ut av industrien, arbeiderkulturen og masseproduksjon av varer.

Denne større vektleggingen av nær fortid var en døråpner for industrimuseet som museumsform, som samtidig fikk implikasjoner for hvordan en oppfattet fortid og verdien av tingenes alder. I utredningene som lå til grunn for industriminnevernet og dannelsen av industriminne, mente man at det tradisjonelle aldersverdikriteriet for kulturminneverdi måtte forstås på en annen måte for tekniske og industrielle kulturminners del. Slike kulturminner ble «gamle» på en annen måte enn «vanlige» kulturminner siden de teknologisk sett gikk ut på dato gjerne før de var utslitt materielt. Likevel var det en grensdragning mellom fortid og nåtid som lot fremdeles funksjonelle bygninger, gjenstander og anlegg erfares som fortidige.

Det generelle bildet når det gjelder tid og Norsk Trikotasjemuseum er at det er museumsfeltets og kulturminnevernets temporaliserende grep og teknikker som strukturerer tiden, og ikke emneområdets «egne» begreper. Det er så å si museet som medium som danner den primære strukturerende mekanismen, og i mindre grad de historieoppfatningene som ligger i fortellinger om strukturendringer i industrien eller i fortellinger om en generell avindustrialisering av samfunnet.