

148 Museumsdebatten som døde

I 1993 tog den danske kulturminister Jytte Hilden fat på arbejdet med at vurdere den danske kulturpolitik. Et storstilet analysearbejde blev sat i gang med den klare hensigt at få afklaret, om der er behov for ny lovgivning på området.

En del af dette arbejde drejer sig naturligt nok om museer, og en del af de mange skrifter, som processen har ført med sig, er derfor bidrag til den museologiske litteratur og altså værd kort at omtale her.

Der er ikke tale om en *udredning* i traditionel politisk forstand, hvor ministeren har ansvaret for ordene. Kulturministeriet bad «Nordisk Kultur Institut» ledet af kultursociologen Peter Duelund om at lede arbejdet, som er blevet til en serie publikationer, 18 bind i alt, med fællestitlen «Kulturens politik», en stribe publikationer, som står for forfatterens egne holdninger. Serien er udgivet af forlaget KLIM.

Nogle af bindene, de sammenfattende analyser, er skrevet af Peter Duelund selv med medarbejdere, andre er forfattet af specialister på den forskellige kulturområder med emner som f.eks. idræt, ophavsret, arkitektur, biblioteker, litteratur, teater, kunsthåndværk, musik, film, TV osv.

Første bind «Hvor står vi nu?» (1994, ISBN: 87-7724-425-7) af Peter Duelund og Trine Bille Hansen trækker linierne op og beskriver kort gældende tilskudsregler, organisation osv. Kun én af 114 sider handler om museer, hvilket naturligt nok fik en del museumsfolk til at undre sig.

Bind 18 «Den danske kulturmodel» af Peter Duelund (1995, ISBN 87-7724-491-5) er et forsøg på at give en bred, sammenhængende skildring og analyse af kulturlivet og kulturpolitikken. 12 af de 472 sider handler om museer, og man kan ikke sige, at de 12 sider giver nogen særlig indsigt i museernes virke og forhold. Der er i al fald ikke dér belæg for indledningens konstatering af, at der er behov for:

«En modernisering af kulturarvsinstitutionerne, det vil sige de kulturhistoriske museer, arkiver og

kunstmuseer gennem en udvikling af hensigtsmæssig arbejdsdeling og struktur på landsplan, en modernisering af formidlingsindsatsen med appel til nutidens virkelighedsforståelse samt øgede midler til forskning med henblik på at bevare dybden og kvaliteten i indsamling og formidling af kulturarven på de nye teknologiske vilkår.»

Ligger argumenterne da i de to bind, som mere specifikt handler om museer?

I bind 14 «Arkiver og kulturhistoriske museer» (1995, ISBN: 87-7724-448-6) beskriver Bodil Busk Laursen, nu direktør for Kunsthindustrimuseet, de kulturhistoriske museer. Det er en udmærket og sober gennemgang af museernes udvikling og opgaver med en klar påpegning af museernes forankring i det folkelige kulturmiljø. «Museerne lever og gør det godt», skriver BBL, som heller ikke leverer argumenter til de store forandringer udefra. Ganske vist påpeger hun, at museerne kan gøre ting bedre, men det er en opfordring til museerne om selv at tage fat. Ganske i tråd med danske museers tradition for bred drøftelse af mening og perspektiver, en tradition som desværre er blevet brudt i forbindelse med denne lovrevision.

I bind 15 «Kunstmuseer og Billedkunst» (1995, ISBN: 87-7724-442-7) tilbyder Claus Bunkenborg en tilsvarende beskrivelse af kunstmuseerne. Han understreger i sin konklusion kunstmuseernes evige problem: At de ikke i den gældende lovgivning er forstået som de sammensatte størrelser de er, men alene behandles som en del af kulturbevaringen.

Men heller ikke her findes de klare argumenter for Peter Duelunds konklusioner, som muligvis er rigtige, men som snarere synes at være hentet ud af tidens almindelige tendenser, end af en analyse af museernes faktiske forhold.

Undervejs til den høring om museerne, som kulturministeren indkaldte til den 6. januar 1995 udkom yderligere tre hæfter i en anden serie kaldet «Kulturprofilen», med indlæg skrevet på ministerens opfordring. (Kan rekvireres fra Statens Information).

Her skriver museumsdirektør Peter Ludvigsen fra Arbejdsmuseet i sit korte «Bidrag til diskussion om museumsloven» om samtidsmuseernes problemer og slår til lyd for en styrkelse af nyere tid i museumsarbejdet.

Museumsdirektør Christian Gether, den gang Vestsjællands Kunstmuseum, skriver om «Kunstmuseet en institution i forandring» og levere dermed det vægtigste bidrag, som desværre heller ikke førte nogen debat med sig.

«Kunstmuseerne skal fremstå som fremtidens rum for erkendelse og nysyn. At lægge vægt på erkendelsen i stedet for «events» kan give kunstmuseet noget af den position i menneskets liv, som kirken ind til for få år siden nærmest havde patent på».

Det tredje hæfte væltede hele debatten. Museumsdirektør Torben Grøngaard Jeppesen, Odense Bys Museer, havde fået til opgave at gøre sig «Tanker om en ny museumslov», som hæftet også hedder. Heri får han sagt alle de fornuftige ting, som kan siges om museernes rolle i samfundet. Men desværre gør han sig også tanker om en ny struktur, hvor statsmidlerne skal gå til store, regionale museer, mens de små museer overlades til kommunerne.

Det afsporede al diskussion af museernes mere ideelle rolle. Hele museumsverdenen gik (muligvis berettiget) i koma af frygt for at miste driftsmidler. Den store høring fik en farceagtig afvikling, hvor en ophidset kulturminister skældte museerne ud for ikke at ville drøfte det egentlige, nemlig hvorfor vi har museer.

Alle tænkte forståeligt nok på økonomi og strukturer.

Det er sjovt at tænke på, at da «En kulturpolitisk redegørelse», betænkning nr. 517, under daværende kulturminister K. Helveg Petersen, kom i 1969, blev den en kilde til inspiration. Det var heri, museerne blev gjort til «arsenaler hvorfra argumenter kunne hentes til kritik af det bestående; vækstpunkter for en ny livsholdning». Det var en ministeriel tryksag på i alt 363 sider i kedsommelig lay-

out. Men den føjede sig ind i museernes levende debat og liv.

Den ny redegørelse har kun skabt irritation, og jeg tvivler på om nogle af bidragene nogensinde vil kunne hentes frem som klassiske citater. De er allerede glemt. Hvorfor?

Formentlig fordi ingen har troet på, at den ny redegørelse tog sigte på forbedringer. Alle har opfattet den som en tilsløring af en forudfattet beslutning om at lade Staten slippe for ansvar. De igangværende kulturforsøg, hvor statens kulturpenge i nogle forsøgsområder overgives til amternes forvaltning, kunne tolkes i den retning.

Men den vigtigste grund, til at de mange trykte sider ikke førte til en frugtbar dialog, er nok, at ministeren ikke fra starten forstod de danske museers tradition for intern, fri debat, men forsøgte at styre den udefra. Og det hævnedes sig. (OS)

Konsten att reda ut kultur

Kulturpolitikens inriktning (SOU 1995:84)
Tjugo års kulturpolitik 1974-1994 (SOU 1995:85) Stockholm 1995.

Någon gång på vägen, eller kanske redan från början, kom någonting bort. En tanke, en dröm, en vision som flöt iväg, eftersom ankaret saknades. Kvar blev själva kulturen: nämnderna, tjänstemännen, institutionerna, bidragssystemet. Gå på teater, gå på museum, låna böcker på biblioteket. Men kulturpolitiken, vart tog den vägen?

Så inleder författaren Anna-Clara Tidholm sina reflektioner över den svenska kulturutredningen modell 1995 (*Dagens Nyheter* 10/11 95).

Man kan också ställa denna fråga. Var började vägen till kulturpolitiken? De första spadtagen menar jag togs i riksdagen när den år 1974 och under stor enighet antog åtta mål för kulturpoliti-

150 ken. Förprojekteringen kan sägas ha börjat omkring 1960 och utförts av det socialdemokratiska partiet, som dock fick allmän acceptans för sina tankar i det politiska landskapet just genom att kulturpolitiken var ett nytt politikområde som höll på att etableras varför inga direkta förebilder fanns (för en skicklig analys se Sven Nilsson, *Vägen till kulturpolitiken*, 1981). Under de följande åren fick majoriteten av Sveriges kommuner egna kulturpolitiska organ, kultur nämnder, som befolkades med unga politiker från alla partier, dock särskilt från socialdemokraterna och centerpartiet som förenades av det s.k. decentraliseringsmålet. Men sett med dagens ögon har chaufförerna på kulturfilen blivit allt äldre och kulturnämnderna allt färre i den kommunala vardagen. Likväl vill jag tro att det vore vanskligt att helt ersätta kulturfilen med den elektroniska motorvägen. Kommer kulturutredningen m/95 att kunna innebära en nytändning? De flesta kulturpolitiskt avgörande frågorna lämnas obesvarade eftersom ingen ställer dem, menar Tidholm. Men eftersom vi faktiskt har en kulturpolitik – varför vet vi inte i så fall varför?

Kulturutredningen söker sina svar genom att formulera övergripande mål, delmål, sektorsmål och operativa mål. Och löper därmed risken att mer anpassa sig till vad riksdagsrevisorerna vill ha och mindre till vad de kulturaktiva önskar. Utredningen är naturligtvis mycket medveten om att Sverige 95 i stora stycken är djupt annorlunda än Sverige 74. Det är nu ett mer mångkulturellt land med en arbetslöshet som tenderar att bli strukturell. Kunskaps- liksom inkomstklyftorna ökar. Och oavsett om tvätredjedelssamhället är ett bra begrepp eller inte, så tar kulturinstitutionerna sällan ställning för den sista tredjedelen.

Kulturutredningen underskattar inte kulturpolitiken. Men på sitt sätt undergräver den dock dess konkreta betydelse genom sin markanta utvidgning av den kulturpolitiska arenan med mediapolitik, arkitekturpolitik och samhällsplanering i stort. Jag känner stor respekt inför ambitionerna, men har

likväl här en principiell invändning. Ju större område desto mer utopier. Och dessa är, för att följa Ottar Brox i hans aktuella skrift, *Dit vi ikke vill*, döda under 90-talet. Det är snarast sådana mål som formulerades 1974, och som utelämnades 1995, som borde stå överst på dagsordningen. Såsom uppsökande verksamhet till eftersatta grupper och att motverka kommersialismens negativa verkningar. Mål som åtföljes av konkreta handlingsplaner.

Kulturutredningen har i sitt arbete lämnat generös plats åt museerna och kulturmiljövården. Sina förslag bygger den till största delen på den likaledes nya museiutredningen och dess idérika betänkande, *Minne och Bildning* (SOU 1994:51). Bland många möjliga perspektiv väljer jag endast ett och det här mest angelägna, nämligen det museivetenskapliga. Under hösten 1995 bildades på Umeå-institutionens initiativ ett nationellt *Råd för museivetenskaplig forskning* med företrädare för universitet och högskolor, museer och myndigheter. I sitt remissvar uppmärksammar rådet utredningens märkliga ambivalens vad gäller museivetenskap. Samtidigt som utredningen starkt understryker museivetenskapens betydelse, försämrar den dess möjligheter avsevärt genom sitt förslag om extern finansiering. I sitt remissvar ser Svenska museiföreningen utredningens ställningstagande som en viktig forskningspolitisk fråga med framtida, allvarigare konsekvenser än vad utredningen kanske insett. Avsaknaden av ett forskningsuppdrag vid museerna är internationellt sett i det närmaste unik och knappast ägnad enligt föreningen att skänka trovärdighet åt svenska museer och svensk museipolitik.

Detta var några korta reflektioner över kulturutredningen. Den har sitt stora berättigande genom att vara en ordentlig husesyn i det svenska kulturlandskapet vid 90-talets mitt. Utredningen är däremot ingen vägvisare mot framtiden. Den återstår att intensivt diskutera, inte minst av museerna. Dessa är ofta mångvetenskapliga till sin kompetens (om än alldeles för snäv) men sällan tvärvetenskapliga i sina arbetssätt. Varför dröjer det så länge med att

slå broar mellan kultur- och naturvetenskap? Är kulturhusens tid åter inne? Men denna gång fyllda med ekologiska perspektiv. De nordiska kulturutredningarna följer varandra tätt i spåren. Vad sker med det nordiska samarbetet i framtiden? Inte så att man visar grannen ryggen – men blicken är stadigt riktad mot Europa. Man behöver inte gå långt tillbaka i tiden förrän nästan varje utredning innehöll ett jämförande nordiskt perspektiv. Så är knappast fallet i dag. (EHo)

Marcia Pointon (ed): Art apart. Art institutions and ideology across England and North America, Manchester University Press, Manchester and New York 1994. ISBN 0 7190 3917 7 (hardback), ISBN 0 7190 3918 5 (paperback).

I förhållande till konstinstitutioner och museer har företeelser som «publik» och «tillgänglighet» en lång och problematisk historia, som forskningen knappt hunnit mer än börja nysta i. Ändå måste det ses som ett viktigt tidens tecken att just Marcia Pointon, professor vid Konstvetenskapliga institutionen i Manchester, som gjort sig känd som en produktiv och nytänkande forskare och författare bland annat till *Hanging the Head. Portraiture and Social Formation in Eighteenth-Century England* (1993), kommit ut med en antologi som i högsta grad rör museivetenskapens frågor. Visst finns det, som Marcia Pointon framhåller i sin inledning, många skäl till att intresset för museologi växt till sig sedan cirka tio år. Ett sådant skäl är förstås att museerna snabbt blir fler, ett annat den tilltagande fascinationen inför vad som med en ny etikett kallas «material culture», dvs av människan tillverkade föremål som är avsedda att fungera i sociala sammanhang. För kulturhistorikern erbjuder museet dessutom, menar Pointon, möjligheter att analysera konstverk som exempel på hur olika grupper eller klassers intressen genomsyrar och skapar mönster för den kulturella praktiken. Kort sagt är det inte

det isolerade mästerverket eller den enskilda samlarens aktiviteter som fokuseras utan snarare exempel på hur begrepp som «konsten», «nationen» och «individens» givits mening.

Boken innehåller 14 artiklar som behandlar lika många konstinstitutioner, eller snarare: infallsvinklar på dessa institutioners verksamhet. Den är uppdelad i fyra avdelningar och under den första rubriken «Whose museum? Whose gallery?» ställs frågor kring etableringen av American National Portrait Gallery i Washington 1968 samt några tidiga konstmuseer i London: Tate Gallery (om museipubliken i sockerkungens konsttempel som 1897 uppstod ur resterna av Millbank-fängelset vid Themsen, långt från det fashionabla konstetablissemangets domäner), National Gallery från 1824 (närmare bestämt om hur institutionens identitet konstrueras i förhållande till behovet av en publik), samt det legendariska konstindustrimuseet South Kensington Museum. Det senare initierades på 1850-talet som en strikt marknadsekonomisk satsning för att i konkurrensen med Frankrike förbättra brittisk design, ingalunda alltså av t.ex. filantropiska skäl. Avsikten med att ordna utställningar var att lära upp publiken till goda konsumenter och sedan, utifrån ett slags darwinistiskt perspektiv, låta köpkraften styra. Kvalitetsmedvetna kunder skulle se till att konstinindustrins felsatsningar förblev osålda och sorterades bort ur produktionen medan de kvalitativt starka och livskraftiga efterfrågades och blev kvar. Beskrivningen av museets tillkomsthistoria är i och för sig utförlig och välgjord, men slutsatsen är faktiskt inte ny. Synd att författaren inte i stället startar i museets ideologi om tillgång och efterfrågan för att exempelvis studera hur detta tänkesätt förankrades praktiskt pedagogiskt. Det hade varit intressant, inte minst med tanke på att museiledningens dokumenterat pedagogiska nytänkande skulle komma att påverka konstmuseer på kontinenten som Hamburger Kunsthalle.

Till de från nordisk horisont mer kända av antologins författare hör förutom Marcia Pointon också

- 152 Serge Guilbaut, professor i Modern Art History vid Canadian University of British Columbia i Vancouver, som skriver om «The frightening freedom of the brush: The Boston Institute of Contemporary Art and Modern Art». Hans artikel behandlar Boston-institutets spektakulära namnbyte 1948: från Boston Institute of Modern Art till The Institute of Contemporary Art. Det verkar kanske i förstone som en harmlös förändring. Men Guilbaut visar hur namnbytet, som backades upp av ett olyckligt formulerat manifest, inledde en starkt politiserad debatt kring den amerikanska moderna konsten och hur händelsen kunde uppfattas och användas som ett ställningstagande mot denna. Termen *contemporary art* fick beteckna en föreställande, nyromantisk konstriktnings som man i politiskt reaktionära kretsar lätt kunde identifiera sig med. Från samma håll kunde modern konst under dessa det kalla krigets dagar i USA beskrivas som ett utslag av oamerikansk verksamhet, på liknande sätt som den i Nazityskland hade betecknats som *entartet*.

En av aktörerna i detta drama var Alfred Barr, chef för det första moderna museet, nämligen Museum of Modern Art (MOMA) i New York, vilket återkommer och sätts i fokus i Christoph Grunenbergs artikel om «The politics of presentation». Tiden är 1930- och 1940-tal och uppsatsens syfte att beskriva hur MOMA erövrade sin status som ledande modernt museum och hur det lyckades sälja intresset för modern konst till en stor publik. Grunenbergs genomgång av museiledningens affärsmässiga metoder, som medvetet använde näringslivet som förebild, får beskyllningarna för oamerikansk verksamhet att framstå som närmast komiska. Något tydligare uttryck för amerikansk köpsalighet torde vara svårt att finna än denna byggnad med sin anknytning till varuhusarkitektur, placeringen i New Yorks elegantaste shoppingkvarter och museets kommersiellt färgade syn på förvärv, som inte nödvändigt skulle behållas i evighet utan ibland såldes vidare.

Det väsentligt nya i Barrs vision var annars viljan att visa hela den moderna visuella kulturen. Förutom konst utställdes även arkitektur, industri-design och foto och ett filmbibliotek inrättades. Grunenbergs artikel innehåller en mängd infallsvinklar, inklusive ett könsperspektiv på museipolitiken. Museets anknytning till den maskulina affärsvärlden skulle få den moderna konsten att framstå som en manlig angelägenhet, som framgår av en av museets rapporter från 1938:

One of the greatest barriers to the healthy development of Art interest in America is unquestionably the fact that it has been so largely cultivated hitherto as an interest peculiar to women. [...] Art is again taking its proper place among the normal interests of men. Indeed it may be said quite bluntly that no really significant development of contemporary art can take place in this country without the whole-hearted participation of men whose intimate relations with commerce, industry, and productive enterprise of all sorts makes them, rather than women, the immediate instruments for 'applying the Arts to practical life'.

Uppsatsen hör till bokens i mitt tycke intressantaste del kallad 'A proper place for the modern'. Här ingår också artikeln «Inside-out: Assumptions of 'English' Modernism in the Whitechapel Art Gallery, London, 1914», som tar upp en diskussion om den brittiska modernismen. Under läsningen har förstås funderingar kring en motsvarande nordisk forskning legat nära till hands. Marcia Pointons uttalade syfte att integrera frågor kring konsten och dess institutioner av olika slag - alltså inte bara museiinstitutioner utan också kulturråd och den massproducerade konsten - i omvärlden känns inspirerande. Vilken roll har exempelvis de ledande nordiska konstmuseerna spelat i modernismens genombrottskede?

Antologins resultat är med få undantag nya och överraskande - och det var förstås det som gjorde boken rolig att läsa. Den används för övrigt redan

som kurslitteratur i konstvetenskap och kan rekommenderas för undervisning i museologi och i kulturvetarämnena. (ALL)

Alex Joachimides, Sven Kuhrau, Viola Vahrson, Nikolaus Bernau (Hg), *Museumsinszenierungen*. Verlag der Kunst, Dresden och Basel, 1995. ISBN 3-364-00325-4.

Boken erbjuder en rad uppsatser om museilandskapet i Berlin under perioden 1830-1990 och vill vara ett bidrag till konstmuseets institutionshistoria. Joachimides' introduktionsuppsats har titeln 'Warum eigentlich Museumsgeschichte?' och han konstaterar att 'museet, trots sin enorma och breda påverkan såsom den plats där en stor publik kunnat möta bildkonsten, blivit styvmoderligt behandlad i den moderna konstreceptionsforskningen. Grundforskning värd namnet är ytterligt sällsynt när det gäller museet; som särskild institutionstyp figurerar den mest i utkanten av den vetenskapliga litteraturen. Vi befinner oss därför i en situation där den i vår tid väl verkningsfullaste och inflytelserikaste platsen för konstförmedling ännu är nästan totalt okänd som historiskt fenomen'. Han skisserar därefter hur en fenomenologisk museihistoria skulle kunna se ut, vilket grupperingen av de följande studierna om Berlins museer i någon mån illustrerar. Den första avdelningen, *Museumsgründer*, diskuterar i fyra uppsatser hur det historiska konstabetraktandet vuxit fram ('Kunstgenuss versus Kunstbetrachtung' av Christoph Vogtherr, 'Historismus als Rekonstruktion' av Guido Messling, 'Historismus als Ordnungsprinzip' av Gunvor Lindström, 'Die Krise der historischen Kunstbetrachtung' av Viola Vahrson). Den andra, *Eine Institution und ihr Publikum*, behandlar med sex uppsatser museets funktion i ett borgerligt samhälle ('Die Integrationskraft der Elite' av Karsten Borgmann, 'Im Kampf gegen den «Ungeschmack»' av Rückert-Segelken, 'Kulturhistorisches Museum kontra

Rumpelkammer' av Martin Engel, 'Die Schule des Geschmacks' av Joachimides, 'Die neuen Medici' av Sven Kuhrau, 'Für Kaiser und Reich' av Bernau-Riedl). Den tredje, *Das Gesicht des modernen Museums*, försöker i två uppsatser skildra konstförmedlingens läge under 1900-talet ('Das Museum der Meisterwerke' av Joachimides, 'Funktionen der Farbe' av Julian Scholl). I en *Epilog* beskrivs de stridigheter vid planeringen av museernas framtid som 1990 följt på återföreningen av öst och väst i Berlin. (PUÅ)

Walter Grasskamp, *Der lange Marsch durch die Illusionen*. Beck'sche Reihe 1110, München 1995. ISBN 3 406 39210 5.

Konsten och den medvetandeformande kulturindustrin är ett fortlöpande tema i Walter Grasskamps författarskap. I sin senaste bok om konstnärerna i studentrevoltens protestgeneration ställer han frågan hur deras förhållande till medievärlden och kulturindustrin utvecklats. Han påvisar hur inslag av äldre avantgarde upptagits av underhållningsproduktionens massmarknad, som kommersialiserat 'provokationsestetiken'. Granskningen utförs i en rad essäer kring konsthändelser, bildkonstnärer (Beuys, Metzel, Richter, Immendorff, Haacke, Koons...) och konstverk. För den som är intresserad av bildkonstens politiska och kommersiella dimensioner och är någorlunda orienterad om den (väst)tyska konstscenen är – som tidigare – Grasskamps idérika kulturkritiska essäkonst oavbrutet stimulerande. (PUÅ)

Gary Edson (ed): *International Directory of Museum Training*. ICOM/ICTOP hos Routledge, London & New York 1995. ISBN 0-415-12257-0.

Bogen er nyttig på to måder: Dels giver den en oversigt over en enorm mængde museums-uddan-

154 nelser og -efteruddannelser over hele verden. Dels har den i indledningen et udmærket sammendrag af, hvad museologi er, og hvad museumsarbejde egentlig går ud på.

Bogen gengiver ICOM's «common basic syllabus for professional museum training» (som er fra 1979 og bærer præg deraf), men går videre og byder i kapitlet «Museum work today» på en udmærket og kort oversigt over, hvilke elementer der indgår i driften af et moderne museum. Her finder man også nogle glimrende jobbeskrivelser med tilhørende krav til kunnen og uddannelse for museum director, museum curator, museum educator, museum registrar, conservator, exhibits designer og collection manager. Med et umiskendeligt amerikansk præg, men alligevel brugbare.

Listen over kurser og udannelser fylder de 350 af bogens 410 sider. Forlaget skjuler omhyggeligt, hvornår disse data er samlet ind, men de er ikke helt nye, vistnok fra slutningen af 80-erne. ICTOP (International Committee for Training of Personnel) under ICOM har i al fald kæmpet længe og bravt for at få bogen ud.

Man kan græmmes over at Danmark slet ikke er med. Norge heller ikke. Og så kan man undre sig over, hvad det er for kurser *Kungliga Husgerådskammaren* på *Kungliga Slottet* i Stockholm giver! USA stiller (selvfølgelig) med hele 167 muligheder for at lære museumskundskab.

Den slags lister har altid deres mærkværdigheder og forældes hurtigt.

Alligevel udfylder bogen et behov for at kunne skaffe sig viden om studiemuligheder og den vil kunne bidrage til den almindelige professionalisering af museumsarbejdet.

Skulle nogen få lyst til selv at starte kurser rummer bogen også ICTOP's «standards and ethics for museum training programs», som blev vedtaget på ICOM generalforsamlingen i Stavanger sidste sommer. (OS)

Inge Adriansen, Marianne Bro Jørgensen, Allan Berg Nielsen og Vivi Jensen (red), *Dansk museums-pædagogik i 25 år*. Forlaget hilkuin og Afdeling for Forhistorisk Arkæologi ved Aarhus universitet, Moesgård. 1994. ISBN 87-87270-70-6. Med English summaries.

Danska museipædagoger firade 1994 25-årsjubileum och utgav i samband därmed boken *Dansk museums-pædagogik i 25 år*, som nr 14 i serien Dansk tidskrift for museumsformidling. Där återfinns på 190 sidor 21 artiklar som speglar erfarenheter från kulturhistoriska och konstmuseers förmedlingsarbete, samtliga med högt läsvärde för alla nordiska kolleger.

Museiutställningars utveckling diskuteras av bl.a. Ole Strandgaard (Basisutställningen) och Carsten Paludan-Müller (Den tabte tid – om att utstille oldtiden i nutiden). I flera av artiklarna ges en historisk tillbakablick på en museipædagogisk verksamhet som ständigt prövat nya former; det gäller t.ex. utställningarna i Brede, Frilandsmuseets Skolestue, Skoletjensten i Köpenhamn (som nu får sin efterföljare i Skåne), Vejle Konstmuseum och regionernas kulturhistoriska museer. Efter en 25-årsperiod, under vilken de danska museernas pedagogiska arbete intensifierats och vidareutvecklats, kan man konstatera att det idag på de flesta håll värderas högt. Nya metoder och medier diskuteras i texter om historiska rollspel, miljörekonstruktioner och historiska verkstäder, respektive interaktiv video, multimedia och hypermedia. Intressanta synpunkter förs fram i artikeln 'Tendenser i museumsformidlingen i begyndelsen af 1990-erne' av Inge Adriansen, som ger en personlig utvärdering av de samlade pedagogiska strävandena. Hon sammanfattar:

Vi ska få människor att minnas genom att ge kunskap. Vi ska få människor att förstå genom att ge förklaringar. Vi ska sätta igång människor genom att vara ärliga nog att visa den osäkerhet som är en del av våra tolkningar av omvärlden. En igångsättande

utställning ger inte blott svar, den väcker också frågor.

Så har också danskan ett träffande ord för utställningsproducent — *udstillingstilrettelægger!* (BML)

Anders Ekström, *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*. Nordiska Museets Handlingar 119, Stockholm. 1994. ISBN 91 7108 370 7.

Det finns överhuvudtaget skäl att tillskriva åskådningsskulturen en ofta förbisedd betydelse för idé- och attitydspredningens historia. På flera sätt blir idéer och attityder levande först då de får fäste i ett materiellt rum. Människan lever och koncipierar sin omgivning genom en världsbild. Det gäller även det materiella livsrummet, tingen och miljöerna; de är laddade med en emblematik och meningsbärande funktion. På utställningsfältet artikulerades en genomgripande tolkning av den materiella omvandling som ägt rum under 1800-talets senare del.

Hur en världsbild materialiseras i utställningens offentlighet analyseras på ett inträngande sätt i denna beundransvärda idéhistoriska avhandling om den stora utställningen i Stockholm. Undersökningen har tre delar: *Historien* som översiktligt behandlar världsutställningarnas framväxt och det slutande 1800-talets idéklimat, *Utställningen* med en bred beskrivning av och reflexion kring själva utställningsinnehållet och dess presentation, *Hegemonin* om utställningens funktioner som offentlighet. För alla som deltar i produktionen av de filter för historie- och verklighetsförståelse som utställningarna utgör är boken omistlig - fylld som den är av eftertänksam idéhistorisk kringsyn - och av träffande formuleringar. Som den inledningsvis citerade. (PUÅ)

Aboensisk museihistoria 1881—1981

155

Drake Knut: *Forntid nutid framtid. Åbo stads historiska museum—Åbo landskapsmuseum 1881-1981*. Åbo landskapsmuseum 1995. ill. 152 s. ISBN 951-595-011-2

När Åbo stads historiska museum grundades 1881, ansågs en av museets uppgifter vara att få stadens historia skriven. Nu, när museet verkat drygt 100 år, är också museets historia skriven. Författaren är Knut Drake, medeltidsforskare och museiman, med bl.a. ett antal aktiva år inom ICOM:s int. komitté för regional verksamhet på sin meritlista. Åren 1973-1990 var han chef för det museum han beskriver i boken, och som under hans ledning omvandlades till Åbo landskapsmuseum. Till utbildningen är han konsthistoriker och arkeolog.

Åbo stads historiska museum, som grundades efter förebilder i Danmark och Sverige och inrymdes på Åbo slott, blev rätt tidigt internationellt känt och stod öppet för skandinaviskt inflytande. Genom sina omfattande kulturhistoriska samlingar hör det till de viktigaste museerna i Finland och det är också det första museet som utkommit med en 100-årshistorik, vilket är en händelse i och för sig, även om resultatet är en smula överraskande.

För att använda en antropologisk term är författarens grepp eticistiskt. Han uppger i sitt förord att texten i huvudsak baserar sig på materialet i museets tjänstearkiv och han behandlar materialet som en tidningsreporter. Texten är välskriven, flytande och fragmentarisk. Bildmaterialet är rikligt. Det är valt med konsthistorisk finess och förstärker texten, så man nästan i konkret hörbar mening kan tala om ett bildspråk. Det som författaren anser riktigt och viktigt presenteras i stora eleganta svep och vice versa.

Dispositionen visar intryck från Holger Rasmussens *Dansk museumshistorie*. Men då boken behandlar endast ett museums historia, hade ett kronologiskt grepp gjort texten mera logisk. Då verksamhe-

156 ten i vissa fall ändå behandlas fram till 1990-talet kunde arbetet ha delats i kronologiska avsnitt t. ex. 1881-1934 då museet leddes av en bestyrelse, erhöill kommunala anslag och en del av arbetet utfördes på frivillig basis samt 1934-1980, då museet leddes av en politiskt tillsatt museinämnd med ett kommunalt fastställt reglemente, finansierades av Åbo stad och hade musealt skolad fackpersonal i ledningen. Lämpligt till ingången av jubileumsåret 1981 fick museet status av landskapsmuseum.

Om författaren önskat kortare avsnitt, kunde kommunallagen från 1919 ha tagits som en relevant tidsgräns, då den medförde att museistyrelsen sammansattes av politiskt tillsatta ledamöter, vilket bl.a. ledde till starkare finskspråkigt inflytande. Museilagen från 1972 kunde ha varit en annan skiljelinje. Den nuvarande dispositionen är indelad i små tematiska avsnitt och de börjar alla från historiens början. På de sista 50 sidorna, där de olika museienheterna inom Åbo landskapsmuseum presenteras fungerar Rasmussens modell bättre.

Texten är så personcentrerad att man får intryck av att författaren försöker dölja en starkt hierarkisk museisyn. Museibestyrelsens och nämndens ledamöter presenteras ingående och likaså ägnas raden av vaktmästare på Åbo slott stor uppmärksamhet. Museichefernas person presenteras ingående som kungarna i en historiebok, men utan att presentationen samtidigt anknyter till museets historia.

På 60 sidor, en dryg tredjedel av boken, presenteras utom personalen, också samlingarna, utställningar och publik, forskning och kulturminnesvård, regionverksamhet, publikationer och finanser. Till nymodigheterna hör kanske just utredningarna om besökarantal och ekonomiska frågor. Gärna skulle man också ha sett att verksamheten vid Finlands största landskapsmuseum klarare hade satts i relation till utvecklingen i museerna i Norden och det övriga Finland. Den allmänna museologiska diskussionen kommer som små anmärkningar i texten, i stället för att författaren utnyttjat den utblick han ändå hade i sin tjänstposition.

Museets internationella kontakter förbigås nästan helt, med undantag av det stöd som under återuppbyggnadsperioden efter kriget kom museet till del. Visst nämns utländska utställningar, men endast i refererande ton. Man skulle ha väntat sig, att verksamheten vid museet diskuterats mera allmänt. Den anknyts nästan uteslutande till diskussionen med Finlands nationalmuseum.

Den sista tredjedelen av boken presenterar de olika «museienheterna». De åtta korta historikerna om Åbo slott, Klosterbacken, Biologiska museet och Apoteksmuseet m. fl. är lättlästa och beskrivande. Som ett historiskt kuriosum får dagens läsare bekanta sig med stadens storstilade planer på ett friluftsmuseum. Det fick sin början i slottsparken, när Skansen i Stockholm var ung. Och ännu på 1930-talet diskuterades på fullt allvar att grunda ett friluftsmuseum på Runsala, dit man skulle flytta byggnaderna från slottsparken samt några gårdar från Klosterbacken. Markreservationen fanns kvar i stadsplanen 1985 och torde finnas där ännu. Den viktigaste delen av friluftsmuseet i slottsparken förstördes av brand 1940.

I slutordet *Ad utilitatem futuri* kommer författaren med försiktiga och kortfattade museologiska kommentarer. Han funderar över sambandet mellan forskning och musealt arbete: Museets mission är att sprida kunskap om det rätta, det sanna och det sköna.

Bokens klaraste budskap är, att mycket ännu återstår att göra för att dagens museologer skall kunna se sig själva som ett led i en historisk utveckling. Hazelius valde *Känn dig själv*, till valspråk för Nordiska museet. En fördjupad museihistorisk kunskap hjälper läsaren att förstå det samhälle som skapade museet. Och för oss museologer blir en klarare bild av museihistorien också en hjälp, att – i stället för att döma – förstå, varför våra föregångare handlade som de gjorde. Att förstå det förflutna, gör oss bättre rustade att möta dagens och morgondagens nya utmaningar. (SSP)

Mary P. Winsor: *Reading the Shape of Nature: Comparative Zoology at the Agassiz Museum*. The University of Chicago press. Chicago and London 1991. ISBN-0-226-90214-5 (cloth); 0-226-90215-3 (pbk)

Museum of Comparative Zoology i Cambridge, Massachusetts, är ett av världens mest betydande zoologiska museer. Mary Winsor, professor i vetenskapsteori vid University of Toronto, redogör i *Reading the Shape of Nature* för museets tillkomst och verksamhet. Hon har gjort en rak, kronologisk skildring, som sträcker sig från museets grundande på 1850-talet till tiden för andra världskriget. Olika skeden i museets historia representeras i boken av var och en av de män som stått i museets ledning. Vad bokens frågor främst kretsar kring är den vetenskapliga verksamheten och dess villkor.

Museets grundare var Louis Agassiz, uppmärksam 1837 för sin teori, att stora delar av jordklotet tidigare varit täckt av landis. Han var en lysande personlighet och vann stor framgång. Med finansiellt stöd från Bostons industrimagnater kunde han som Harvard-professor och ingift i New-England-aristokratin grunda Museum of Comparative Zoology. Museibyggnaden stod färdig 1859, samma år som Darwins *Arternas uppkomst* utkom. I likhet med Richard Owen vid Natural History Museum i London skulle Agassiz emellertid komma att förbli motståndare till evolutionsteorin. De likheter och återkommande mönster Agassiz studerade hos organismerna, betraktade han som bevis för en gudoms ordnande hand. I denna föreställning låg också grunden för museets vetenskapliga program, så som han presenterade det i den offentliga kampanjen för pengar till museet.

Samlingarna i museet skulle utgöra underlag för forskning inom embryologi, djurgeografi och jämförande morfologi. Vanliga zoologiska museisamlingar bestod vid denna tid till största delen av skinnlagda och torkade djur. För forskningen i Museum of Comparative Zoology fordrades däremot

tillgång till hela djur i sprit. Exemplar av individer i skilda stadier av utveckling, inklusive foster, var viktiga för jämförelsen mellan olika arter. Fossilsamlingar skulle erbjuda jämförelse med tidigare levande arter. I utställningarna skulle besökarna bl. a. kunna beskåda serier av organ från skilda arter, en typ av utställning som i Sverige fortfarande kan studeras i den historiskt intressanta, alltfjämt bevarade, anatomiska avdelningen i Uppsala universitets zoologiska museum.

Planerna för Museum of Comparative Zoology var grandiosa; museet skulle tävla med de största i Frankrike och Storbritannien. Men vid Louis Agassiz död stod utställningssalarna ännu inte färdiga. De ekonomiska utsikterna var dystra, och museet tvingades säga upp personal och lita till volontärer. Det var tack vare att Louis Agassiz son Alexander trädde in i ledningen för museet som de stolta planerna kunde räddas. Denne ägde stor administrativ talang. Dessutom hade han inlett en verksamhet inom gruvindustrin och med rekordfart lyckats skapa sig en mäktig förmögenhet. Museets framtid kunde säkras genom stora tillskott av hans växande kapital. Samtidigt som han ledde museet och uppehöll en ledande roll inom gruvnäringen, bedrev han också zoologisk forskning.

Verklig stadga syns emellertid ha uppnåtts först med Thomas Barbour som chef för museet under åren 1927-1946. Änjo demonstreras det privata kapitalets betydelse i USA:s museiväsen. «Aggressive and creative in using the museum's funds, Thomas Barbour was also quick to use thousands of dollars of his own whenever he saw the need», skriver Winsor. Det var en tid inte bara av upprustning utan också nybyggnad. Barbour beskrev sig själv som naturhistoriker av den gamla skolan, med intresse framför allt för djurgeografi.

Den vetenskapliga verksamheten i museet belyses av exemplet med de samlingar av fiskar, som gjordes genom museets stora expedition till Amazonfloden 1865 under ledning av Louis Agassiz. Expeditionen gällde insamlingen av ett material

158 till förklaring av arternas inbördes förhållanden och till svar på frågan om livets uppkomst. Det bestämda syftet var att vederlägga Darwins teori. Exemplar av 2000 upptäckta arter uppgavs ha tillvaratagits. Kaggår och tunnor fyllda med fiskar i sprit sändes hem för uppordning i museet. Extra personal engagerades, glas och alkohol inköptes till stora kostnader. Men bearbetningen och utvecklingen av ny kunskap sköts på framtiden. Agassiz vidhöll emellertid kritiken mot Darwin, som han anklagade för att vara spekulativ. Sig själv framställde han som empirikern. I museets årsberättelse förklarade han, att samlingarna från Amazonfloden skulle förbli värdefulla helt oberoende av vilken teori, som framtiden skulle komma att bekräfta. Häri röjer sig hans hållning som anhängare av en renodlad induktionism. Det är inställningen hos den som inte erkänner teorins inflytande över fakta. I ett sådant perspektiv förefaller fakta, som insamlats i ett sammanhang, kunna användas lika väl i vilket som helst annat sammanhang. Winsor frågar om detta är en filosofi, som är kongenial med museernas samlande.

Först 1907 påbörjades bearbetningen av fisksamlingarna från Amazonfloden. Ett helt tåg fullastat med material avgick då från Cambridge till Indiana, där iktyologen Carl Eigenmann i nåder fått lov att låna samlingarna. 1927 publicerades sista delen av hans arbete. Det var ett verk av rent taxonomisk art; uppgiften att beskriva arterna och att hantera det stora materialet var mer än tillräcklig även för Eigenmann, en man av hög kompetens. Hans arbete fortsattes och fullbordades av en annan välkänd iktyolog, George S. Myers.

Det var taxonomin - arternas beskrivning, namngivning och klassifikation - som förblev utmärkande för forskningen i museets samlingar. Winsor visar dessutom, hur okritiskt även framstående taxonomiska forskare vid museet kunde arbeta vidare med den outtalade förutsättningen att arterna skulle vara oföränderliga. Det var traditionen från Linné som fortlevde.

I sina avslutande anmärkningar ställer Winsor

den generella frågan, hur museerna kunnat förbli opåverkade av de stora förändringarna av tankar och begrepp som följde med evolutionsteorin. Hade utvecklingen vid Museum of Comparative Zoology blivit en annan med en mer engagerad teoretiker än Louis Agassiz i ledningen? Den som i motsats till honom erkänner, att alla fakta är påverkade av teori samtidigt som teori beror av fakta, skulle 1859 kanske lättare insett de nya möjligheterna till framsteg. Men det skulle vara ohistoriskt att fråga så; tiden var inte mogen. Men varför följde inte en större förändring med nästa generation, då Darwins teori vunnit bred uppslutning bland biologerna? Winsor tycker sig se förklaringen i att det är universiteten, som tagit ledningen inom biologisk forskning även inom organismernas släktskapslära, systematiken, det fält Louis Agassiz ville göra till sitt museums forskningsområde. Vid universiteten skapades bl. a. genom det större utrymmet för konkurrens ett gynnsammare klimat för forskningen. I exemplet Museum of Comparative Zoology underordnades medarbetarna institutionen i stället för att tillåtas ta upp tävlingen inbördes och med andra.

Mary Winsors historik är trots konsekvent kritisk hållning författad med stor respekt för berättelsens aktörer. Genom att betrakta museets historia i relation till den allmänna utvecklingen inom biologisk forskning belyser hon ett problem av grundläggande betydelse för förståelsen av museiverksamheten. Frågan om relationen mellan museerna och utvecklingen inom olika vetenskapliga ämnesområden fordrar speciell uppmärksamhet inom museologin. Forskning om museerna behöver inriktas på att inte endast studera verksamheten utan också åt att som Winsor söka härleda de underliggande tankarna. (EHe)

Roy Andersson, *Vår tids rädsla för allvar.*

Filmkonst nr 33, Göteborg. 1995. ISBN 91 88 282-422.

Det finns texter som – utan att direkt handla om det man har för händer – ändå inte kan undgå att

påverka vad man gör. Det här lilla häftet med karaktär av pamflett är en sådan. Det handlar om de vedermödor som drabbar en kulturarbetare vid konfrontationen med politiska och kulturella etablissemang. Filmregissören Roy Andersson fick av Stockholms läns landstings kultur- och utbildningsnämnd uppdraget att bland ungdomar stimulera rekryteringen till vårddyrken (landstingen är i Sverige ansvariga för sjukhus och vårdinrättningar). Resultatet blev boken *Lyckad nedfrysning av herr Moro*, en samling tänketexter ur världslitteraturen, rikt illustrerade med bilder ur världsfotografin. Boken trycktes i stor upplaga, delades ut gratis till Stockholms alla grundskoleelever i årskurs 9 och blev snart en kultbok – men samtidigt hett ifrågasatt bland politiker – och läkare! Roy Andersson kommenterar detta och några av sina kontroversiella filmprojekt och sammanfattar sin syn på kulturarbetsansvar så här: *Hur man än handskas med de konstnärliga uttrycksmedlen, i profitens, underhållningens eller säljandets tjänst eller i totalt oberoende så får verksamheten konsekvenser. De alster som skapas är uttryck för en syn på och värdering av tillvaron. Dessa uttryck är en del av det material med vilket människor skapar sin världsbild, och om man får tro Ezra Pound, är uttrycken också en del av det material med vilket samhället skapar sin moral.* Boken är en tät och lidelsefull plädering för nödvändigheten av att ta människors liv och villkor på allvar. Läs den! (PUÅ)

Anders Johansen, Den store misforståelsen. Pamfletter polemikk-politikk-propaganda nr 5. Spartacus forlag og Tiden Norsk Forlag, Oslo. 1995. ISBN 0805-3103.

Anders Johansen, numera professor i medie- och kulturhistoria vid universitetet i Bergen, har tidigare publicerat uppmärksammade museikritiska tidsskriftsartiklar ('*Ting, tid, identitet*' i Syn og Segn 1989; '*Museets modernitet*', två uppsatser i Samtiden

1990 och 1991; '*Sin egen refleks i glasset*' i Museumsnytt 1991). Han tar nu ett större grep om (som det heter i undertiteln) «Kulturarv» og «nasjonal egenart» i Norgesreklame og politisk kultur. Pamfletten är 'en advarsel' mot den okunnighet och det lättsinne, varmed ett självtilræklighetens identitetsbegrep og en kommersielt exploaterbar nationalkaraktær konstrueras. Man anar reklamen omkring OS i Lillehammer og EU-debatten som viktiga utlösande faktorer. Polemiken är skarp, sarkastisk og gycklande samtidigt som den insiktsfullt analyserar de nationella myternas genesis, hur de utnyttjas og hur de fungerer socialt. Läsningen är roande, men det är tänkbart att skrottet då og då fastnar i halsen og kan leda till självrannsakan hos traditionsanterende antikvarier og kulturvårdere. (PUÅ)

Tony Bennett, The Birth of the Museum. History, theory, politics. Routledge, London and New York 1995. ISBN 0-415-05388-9.

Tony Bennett er professor i 'Cultural Studies' ved Griffith Universitetet, Australia. Hans bok fanger bredt omkring temaene: Hva er museets kulturelle funksjon? Hvordan vokste det moderne museet fram? Det er da også et stort lærrett Bennet spenner opp i si bok. Han kommer imidlertid fra det på en spennende måte, ikke minst fordi han knytter sine ideer til mange aktuelle eksempler fra britisk, skandinavisk, amerikansk og australsk museumsverden. Bennet har organisert boka i 9 kapitler fordelt på tre hoveddeler: (1) Historie og teori, (2) 'Policies and politics', (3) Framskrittets teknologier.

Under overskrifta «Upassende tanker» i kap. 5 skriver Bennet om dannelsen av en utvidet australsk offentlig historisk sfære. Den australske fortida har gjennom de siste tiår blitt mer sjølstendig og sjølrefererende. Begivenheter i australsk historie referer nå til hverandre og ikke som tidligere, bare til samtidige tidspunkt og hendelser i europeisk og spesielt britisk historie. Denne nylig sjølstendige

160 historia har blitt betydelig forlenget, flyttet lenger og lenger bakover inn i urbefolknings-tida. Den australske fortida viser tendens til å bli mer inkluderende i sin orientering, ved å fange inn i sin egen historie historiene fra grupper og samfunn som tidligere har mottatt liten anerkjennelse i offisielle versjoner av australsk historie. Historiene til australske kvinner, til greske, italienske og asiatiske samfunn, og selvsagt til aboriginerne; alle disse er nå representert i den materialiserte fortida innlemmet i historiske steder og museumsutstillinger.

Interessant er at han formulerer en kritisk posisjon til Eilean Hooper-Greenhills foreslåtte genealogi for museet. Isteden for som Hooper-Greenhill å se museets utvikling og endring i forhold til praksisene for klassifisering og utstilling, som er museumsinterne praksiser, foreslår Bennett isteden å legge langt større vekt på museets forhold til andre institusjoner som 'forteller og viser', slik som de store internasjonale utstillingene, store markeder, underholdningsparker og kjøpesentra, – alle disse vel utviklet på 1800-tallet.

Bennett uttrykker seg tydelig og kritisk om mange trekk ved dagens museer. Et av eksemplene som han tar opp er Beamish, folkemuseet for Nord-England. Isteden for ei historie om brudd, konflikter og endringer, fortelles det ei historie om et landskap der 'the power of the bourgeoisie has become naturalized', som Bennett sier det.

Kapittel 5 «Fra hvilken fortid» er kanskje det mest interessante i boka. Her befinner Bennet seg i mer direkte nærhet til stoffet. Ellers bærer mye av boka preg av å ikke være helt gjennomarbeidet. Det er ikke vanskelig å se at den består av en samling artikler og forelesningsmanus der ulike deler representerer ganske forskjellig grad av bearbeiding. I enkelte kapitler er ordet 'article' heller ikke blitt redigert ut. En konsekvens av dette er at boka er temmelig tung å lese.

Men på tross av dette, Bennetts bok er et kritisk og kjærkomment bidrag til vår tross alt begrensede museumsteoretiske litteratur. (JAG)

Samtid og nær fortid i museene. NKKMs samdokseminar 1993. NKKM, Oslo 1994. ISBN 82-7432-027-1.

Bruk av gjenstanden i formidlingen. Seminar på Maihaugen 19.-20. oktober 1994. NKKM, Oslo 1995. ISBN 82-7432-033-6.

Bare Plast!? Seminar på Isegran i Fredrikstad 6. og 7. februar 1995. NKKM, Oslo 1995. ISBN 82-7432-034-4

Det er neppe samsvar mellom den oppmerksomhet det norske museumsforbundet NKKM legger på faglig motivering av landets museumsmedarbeidere og den faktiske virksomhet som skjer innenfor samtidsdokumentasjon ved norske museer. Men som de tre rapportene utgitt innenfor omlag et år 1994-95 viser, foregår det en reell faglig debatt omkring spørsmålene. Tilsammen rommer disse tre rapportene over 30 artikler basert på seminarforedragene. Det vil føre for langt her å gå inn på enkeltartikler. Det er imidlertid en interessant observasjon å se at det moderne industrisamfunnets mest utskjelte materiale, plasten, har kommet i fokus. Både dokumentasjonsmessig, konserveringsmessig og i formidling har museene kommet igang. Som et industriprodukt har plasten fra omkr. 1930 hatt en stor plass i folks dagligliv, – likevel har bare et lite antall gjenstander fått sikret en framtidig bevaring. Nå er imidlertid plastens tid kommet, både i museene og den faglige debatten. (JAG)

Notisene er skrevet av Ole Strandgaard (OS), Erik Hofrén (EHo), Eric Hedqvist (EHe), Anna Lena Lindberg (ALL), Solveig Sjöberg-Pietarinen (SSP), Britta M. Lundgren (BML), Per-Uno Ågren (PUÅ) og John Aage Gjestrum (JAG).

