

Stærke forbindelser

Museumsetnografen som verdensorienteret bricoleur

Af Inger Sjørsløv

Med afsæt i en personlig historie og med den etnografiske samling på Nationalmuseet i København som eksempel gøres der nogle tanker om sammensætning af ting med pragmatikerens eller bricoleurens muligheder for at få samling på verden gennem stærke forbindelser.

“Hun sagde: ‘Du er frygteligt belastet’ (*muito carregada*)!’ Og så rensede hun mig. Jeg kastede op, jeg græd, jeg lod hende trække al den smerte og sorg ud af min krop; jeg ænsede kun svagt, hvordan hun knipsede med fingrene over mit hoved igen og igen og kastede de onde kræfter bort. Så sendte hun mig af sted med en opskrift på nogle ting, jeg skulle gøre: tænde et lys for min helgen og give blomster og parfume som offer til havets gudinde.”

Den, der taler, er Gisela Magalhaes, en brasiliansk arkitekt. Hun havde været på rejse i Amazonas og set, hvordan de indfødte folk lever trøstesløse liv i forgæves kamp mod grådige mineselskaber, fortrængt fra deres livsområder af skovhuggere og ryggesløse lykkejægere. Da hun vendte hjem til sin bolig i Rio de Janeiro, var hun nedbrudt og syg af sorg over, hvordan hendes land behandler de indfødte folk i rovdriften på naturens ressourcer. Hun havde så opsogt en åndemor fra en afro-brasiliansk religion for at få lettet den tyngde af smerte, der lå i hendes krop og sjæl.

Det er alt sammen længe siden. Det var i 1987, men det kunne også være sket i dag. Gisela og jeg havde afsluttet vores samarbejde, men vi var stadig venner.

Og hvad har det så at gøre med etnografiske museers muligheder og potentialer i nutidens verden? Jeg begynder med at fortælle om Gisela, fordi min pointe skal være, at verden samles gennem stærke forbindelser. Det skal forstås i dobbelt betydning. Jeg lærte Gisela at kende, fordi hun havde gode

sociale forbindelser, og det samme havde jeg i kraft af mit arbejde på Nationalmuseet i København, hvor den brasilianske ambassade havde vist sin interesse for vores udstillingsidé.

Men stærke forbindelser skal også stå for relationerne mellem tingene og deres mennesker.

Gisela

Gisela Magalhaes var ikke bare kulturbruger i sit land, hun var også en kuratorisk kunstner. Uddannet som arkitekt var hun blevet kendt som kreativ udstillingsdesigner med enestående sans for æstetikken og skaberkraften i den brasilianske folkekultur. Kunstnerisk set tilhørte Gisela den brasilianske overklasse med forbindelser til den berømte arkitekt Oscar Niemeyer og byplanlæggeren Lucio Costa, som skabte den modernistiske hovedstad Brasilia. Økonomisk set tilhørte hun derimod en middelklasse i konstant underskud, og politisk set havde hun og hendes familie som venstreorienterede lidt under militærdiktaturet i 1960erne. Hun boede i et spektakulært Pippi Langstrømpe-agtigt hus i Cosme Velho, en bydel i Rio, som ligger op ad et af bjergene med en slumby, en *favela*, længere oppe. Hendes hus var smagfuldt dekoreret med den folkekunst, hun – ligesom jeg selv – var forelsket i. Vi havde kærligheden til de fattiges kreativitet til fælles, ikke bare som et udtryk for solidaritet, men med en fascination der rakte ud over det rent æstetiske. Selv kæmpede Gisela en evig kamp for at overleve økonomisk. Hun klarede sig lige akkurat ved at have et godt netværk. I netværket var der en kunstnerisk interesseret bureaukrat fra udenrigsministeriet, Vladimir Murtinho. På det tidspunkt, hvor vi på Nationalmuseet fik ideen til en udstilling om Brasilien, var

Murtinho ambassadør i Danmark. Det var en tilfældighed, men det var den forbindelse, der gjorde, at Gisela og jeg kom til at arbejde sammen.

Selv havde jeg i 1980 og 81 tilbragt et år på feltarbejde i en mindre by i delstaten Bahia i Brasilien med den afro-brasilianiske religion *candomblé* som hovedemne. Jeg kom hjem opfyldt af begejstring blandet med undren over, hvad jeg havde set og hørt: En blomstrende folkelig kultur med stærke historiske forbindelser til Vestafrika gennem den sorte befolkning med dens slavegjorte forfædre og formødre. Jeg oplevede en begejstring over dynamikken og livskraften i ritualernes koreografi, musik og dans, men samtidig en vis foruroeligelse over æstetikken i dragter og smykker, som forekom ustyrlig for en skandinav opdraget med rette linjer.

Med stor velvilje fra Torben Lundbæk, som på det tidspunkt var leder af den etnografiske samling på Nationalmuseet, jeg var ansat på – egentlig til noget helt andet – fik jeg lov til at bruge et års tid på en udstilling om Brasilien. Vi skabte den i samarbejde med Mellemfolkeligt Samvirke, og det blev en af de sidste af de store udstillinger ved den gamle klædefabrik i Brede nord for København.

Betydningsfulde relationer

Stærke forbindelser mellem folk – med et vist islæt af held og tilfældigheder – er, tror jeg, kendetegnet for meget museumsarbejde. Men jeg mener også noget andet med stærke forbindelser. Man kunne kalde det betydningsfulde relationer mellem mennesker og ting.

En af de store udfordringer ved at sætte ting ind i et etnografisk museum er, at

det er svært at få tingenes forbindelser til menneskene bag dem og omkring dem med. I al nyere teori om materialitet – og antropologien har budt på en del i de seneste tiår – er tingenes karakter af mere-end-ting understreget på forskellige måder. At ting kan have handlekraft, *agens*, ved vi fra blandt andre den engelske antropolog Alfred Gell, som dog med sin raffinerede teori samtidig viser, at oplevelsen af tingen som handlende har sin baggrund i en forundring over skaberen bag tingen. Omvendt opfattes ting ofte som del af en person. Mennesker kan være 'spredt ud' i tingene, eller som Gell kalder det: distribuerede. Ting og mennesker hører tæt sammen. Ting er skabt og valgt af mennesker, men det forhindrer ikke, at de kan opleves som fysiske størrelser med deres eget liv.

Når ting ender på udstilling i et museum, skæres forbindelseslinjerne til deres mennesker uvægerligt over, og man må efter bedste evne erstatte deres oprindelige sammenhæng med forklarende tekster, somme tider udbygget med kunstigt skabte interiører. Til gengæld opstår der nye forbindelseslinjer fra tingene og ud til forskere og besøgende i museet, hvor genstandene er sat ind i nye sammenhænge som redskaber for en mere omfattende viden. Ting bliver redskaber til at samle verden i en ny forståelse.

Relationer skabes også mellem ting indbyrdes i en etnografisk udstilling. Ligeegyldigt hvordan man vælger sit udstillingsdesign, sættes ting sammen i forbindelseslinjer, der ikke har været der før. Opgaven for den, der tilrettelægger en udstilling, er at gøre relationerne til besøgende i museet betydningsfulde.

Museumsarbejderen som bricoleur

Verden samles af forbindelseslinjer. Men i museet skabes de sjældent forfra; de bricoleres. De sættes sammen efter de forhåndenværende søms princip, for at bruge et gammeldags udtryk. Men et udtryk der passer godt til det begreb, den franske antropolog Claude Lévi-Strauss fandt på som betegnelse for den skabende evne, som han satte i modsætning til ingeniørens. Mens ingeniøren er teknikeren, der sætter ting sammen efter en forud fastlagt plan, er bricoleuren en pragmatiker, som tager hvad der er for hånden og får noget ud af det. Det gælder ikke bare i den vilde tankes myter, som var dem, Lévi-Strauss interesserede sig for, det gælder også, når verden samles gennem ting i et etnografisk museum. Selv om bricoleur er et fremmedord, kunne det være fint at få det ind i sproget, for det er et godt begreb for det at være kreativ med det, man har til rådighed.

Men hvordan kan man både pragmatisk arbejde sig frem til et resultat i form af en udstilling ved at sætte de ting sammen, man har til rådighed, og samtidig være tro over for tingenes oprindelige forbindelseslinjer til deres mennesker samtidig med, at man skaber nye betydningsfulde relationer til beskuerne? Min påstand skal være, at det godt kan lade sig gøre. Det skal det i øvrigt kunne, for der er ingen anden vej at gå.

Med disse tanker har jeg ikke berørt hele det store spørgsmål om, hvem der ejer tingene. Diskussioner om tilbagelevering er nødvendige, og et etisk udestående er uomgængeligt for den vestlige verdens samarbejde med resten af den verden, hvorfra tingene kun i sjældne tilfælde er fjernet i ligeværdigt samarbejde. På dette sted er det nok at sige, at der må være stærke forbindelser mellem folk på den ene og den anden side af dén historiske kendsgerning, at etnografiske museumsting og kolonihistorie næsten altid hænger sammen. Derfor er det indlysende, at man må forhandle og samarbejde og bruge sine forbindelser til at finde de bedst mulige løsninger.

Gisela og Brasil 86

I Nationalmuseets særudstillingslokaler i Brede havde der siden 1960'erne været vist en række velbesøgte udstillinger. Den udstilling, Gisela og jeg arbejdede sammen om, fik navnet Brasil 86 som en hyldest til den på det tidspunkt populære musikgruppe Sergio Mendes & Brasil 66. I gruppens store hit, *Mas que nada*, synger den om netop den brasilianske folkekultur, udstillingen ønskede at vise. Navnet blev valgt som en understregning af, at det var det nutidige Brasilien, udstillingen ville koncentrere sig om. Landets enorme sociale uligheder skulle ikke skjules, og solidariteten var hos de fattige med deres kreativitet og kulturelle opfindsomhed på trods af økonomisk og racistisk undertrykkelse.

Gisela blev den samarbejdspartner, det var muligt at få, fordi hun havde de rigtige forbindelser ud i verden gennem sit venskab med ambassadør Murtinho. Vi fandt gode hjælpere til at indsamle genstande. Fra dansk side journalisten Dorrit Saietz og oversætteren Tine Lykke Prado, som begge med hver deres brasilianske partner

boede i Brasilien på dét tidspunkt. De rejste gennem landet og samlede genstande ind med opfordring til at søge efter genstande, der afspejlede den folkelige overlevelsessevne og kreativitet. Selv rejste jeg sammen med Nationalmuseets udstillingsarkitekt Lars Haastrup; men Gisela var en central person i det hele, og meget af det praktiske logistiske arbejde foregik i telefonen ved hendes godt slidte sofa i huset i Cosme Velho.

Bricolage i historien

De etnografiske museer i Europa har hver deres specifikke historie. Nationalmuseets etnografiske samling i København har sin, Moesgaard en anden. Men de fleste etnografiske museer har det til fælles, at de alle i større eller mindre omfang er blevet til med vestens kolonisering af en stor del af resten af verden som baggrund.

I Danmark begyndte det med Kunstammeret. Senere kom Christian Jürgensen Thomsens museum, skabt over de store indsamlinger i 1800-tallet og veldokumenteret i arkæologen Jørgen Jensens bog om Thomsen. Op i 1900-tallet havde man de store arktiske ekspeditioner og senere de centralasiatiske, også overordentlig veldokumenteret, blandt andet i Carlsberg's nomadeprojekts seneste publikation, Christel Braae's *Among Herders of Inner Mongolia*. Nationalmuseets etnografiske samlings historie er således velresearchet, veldokumenteret og publiceret, og hvis man holder al dokumentation sammen, vil man se, at hele samlingen er blevet til i en slags bricolage, det vil sige ved at udnytte de muligheder, der har været på forskellige tidspunkter i historien.

Det indianske kammer var et af de ni værelser i Det kongelige Kunstammer, som fandtes fra 1680 til 1824. Frederik 3.



En skopudserstol blev sat op som et *ready made*, samtidig med at den var bevidst valgt som et af den fattige befolknings arbejdsredskaber. De udvalgte genstande blev dekorativt placeret under det brasilianske flag i de grønne, gule og blå farver, klippet i plastik og hængt op i loftet, med inspiration fra den måde, befolkningen i Nordøstbrasilien dekorerer på under de folkelige fester. Foto: Nationalmuseet.

Til udstillingen blev indsamlet hverdagsting og genstande fra performative fænomener, fra folkereligionerne til karnevallet.
Foto: Nationalmuseet.



Udstillingsforberedelse. Artiklens forfatter i selskab med Lars fra Formidlingsafdelingen pakker de hjembragte karnevalskjoler ud. Foto: Nationalmuseet.



Eckhouts malerier hang sammen med en hollandsk kolonihistorie og en europæisk kongelig elites familiære forbindelser, men i udstillingen lagde vi en ny betydning oven i den historiske ved at understrege den etniske pluralitet, som stadig hersker i Brasilien og desuden ved at sætte dem i kontrast til en nutidig forarmelse. Foto: Nationalmuseet.

var ophavsmanden og den konge, der gennem sin forbindelse til den hollandske fyrste Moritz af Nassau havde fået en samling malerier af maleren Albert Eckhout til Danmark. De var malede i Brasilien, hvor hollænderne havde en koloni i en kort periode i 1600-tallet, og de viser – foruden tropiske frugter og planter fra egnen – en mand og en kvinde fra de fire etniske grupper, man fandt på den brasilianske nordøstkyst på den tid. Man kaldte dem ghane-sere, tupier, mestizer og tapuyaer.

Vi var ikke i tvivl om, at vi ville benytte lejligheden til at vise Eckhouts malerier, og vi syntes selv, det var et vellykket anslag.

For selv om det kunne virke forvirrende at begynde tilbage i historien, når det var nutiden, vi ville fortælle om, så var der god mening i at tage disse historiske billeder med i en udstilling. De blev et eksempel på, at man bricolerer, at man sætter sammen, hvad der nu findes. Og at man kan få stærke forbindelser til publikum ud af det, i dette tilfælde ved at give indsigt i nogle enestående genstande i museets samling.

Ellers fandtes der på Nationalmuseet ikke så meget fra Sydamerikas største land. Det, der var, stammede fra indfødte folk, som levede med få genstande, så vi fik suppleret med nyindsamlede brugsting og folkekunst. Hængekøjer blev hængt op som dekoration snarere end brugsting – med en postmodernistisk og samtidig æstetisk tiltrækkende selvpåpegning af, at 'dette er *ikke* Amazonas'. Vi havde heftige diskussioner og gjorde os mange tanker.



Den tørre jord, de fattige i Nordøstbrasilien levede på, blev fremstillet i skulpturel symbolsk form snarere end i et naturalistisk tableau. Foto: Nationalmuseet.



Hængekøjer blev hængt op i dekorative formationer, idet det i god 1980er-ånd var udstillingsdesignets præmis, at man ikke skulle foregive at repræsentere, de steder, det handlede om i et naturalistisk en-til-en forhold. Foto: Nationalmuseet.

Et digitalt udbygget skatkammer

Diskussioner og overvejelser har man i øvrigt altid haft. Hvis man i vore dage skulle få indtryk af noget andet – hvilket man godt kan få, når man læser mediernes fremstillinger af ‘det støvede museum’, hvor ingenting har ændret sig i tredive år – så bør man finde de gode artikler frem, som løbende er skrevet om tankerne med det etnografiske museum.

Den etnografiske samlings fortid og fremtid er blevet endevendt i seriøse bestræbelser på at finde etisk forsvarlige og økonomisk bæredygtige løsninger. Se for eksempel Espen Wæhle’s artikel fra 1998, eller artiklerne i særnummeret fra 2007 af Dansk Tidsskrift for Museumsformidling, *Nye udstillinger i nye rammer*, foruden artiklerne i Ulf Dahres og Thomas Fibigers antologi fra 2015 *Etnografi på museum. Visioner og udfordringer for etnografiske museer i Norden*.

Og her er jeg nødt til at komme med et dybt suk over visse misforståelser om ideen bag det, der nu omtales som støvede udstillinger. Tanken bag den del der kaldes Etnografiske Skatkamre var, at den samling, der nu engang findes, bør være tilgængelig for publikum, og ikke skal gemmes bort i magasiner. Dels fordi den er af enestående kvalitet, dels fordi tilgængeligheden viser åbenhed over for folk fra oprindelseslandene uden at skjule, hvad der findes i denne enestående historiske samling. Også fordi de komprimerede montrer med masser af ting gennem tiden har tiltalt og inspireret kunstnere og designere. Men denne samlingsfremvisning kan naturligvis ikke stå alene. Den skulle suppleres af særudstillinger af mere direkte fortællende karakter.

Det var ikke mindst mulighederne i de nye digitale medier, der gjorde, at man fandt det forsvarligt at beholde samlingen fremvist på denne måde.

Man kendte slet ikke de digitale muligheder fuldt ud omkring 1990, men jeg var selv med til at følge udviklingen tæt, ikke mindst gennem en stærk forbindelse til en ekspert i mediernes udvikling i Japan, og jeg tør godt sige, at vi var temmelig forudseende. At den digitale ledsager til tingene i form af skærme i interaktivt design med adgang til billeder, film og tekst alligevel aldrig kom særligt langt, skyldtes økonomiske begrænsninger snarere end mangel på viden og vilje hos forskerne.

Ideen om at sætte skærme med film og tekst ind imellem monterne, så man kunne søge oplysninger om tingenes forbindelser tilbage i oprindelseskulturerne, forekommer indlysende i dag, og man ville stadig kunne udbygge samlingerne på den måde. Man kunne så spare kræfterne fra den store fornyelse og ombygning af Nationalmuseet, som jeg forstår nu er på tapetet. I stedet for kunne man koncentrere sig om interessante skiftende temaudstillinger med etnografien sat ind i diverse fortællende sammenhænge – historiske, kunstneriske, politiske og aktuelle – i stærke samarbejdsforbindelser med folk fra tingenes oprindelseslande.

Ting som klenodier

Er etnografien lige så relevant for folk i dag, som den har været det før den globale verden blev helt så tilgængelig, som den er i dag med – indtil videre – overkommelige priser på flyrejser og internettets guldgrube af information? De praktiske og virtuelle muligheder for at lære den store verden at kende har aldrig været større. Alligevel er det som om opmærksomheden på verden som sammensat af en mangfoldighed af forskellige kulturer for tiden er gemt bort til fordel for koncentrationen om verdens umiddelbare brænd-

punkter. Sådan er det lige nu, men det er jo ikke sikkert, det bliver ved. Tiderne skifter, en periode erstattes af en anden, nye opmærksomhedspunkter opstår.

Hvad nu hvis ting som sådan bliver sjældne? Hvis en virtuel verden tager så meget over at omgang med enhver ting, som ikke er teknologi til det basale livs opretholdelse eller understøtning af medier og en eller anden form for *second life*, bliver noget, man kun foretager sig ved særlige lejligheder? Hvis fysiske genstande bliver klenodier? Hvis museer bliver valfartsteder, ikke kun på grund af deres historiske eller etnografiske værdi, men fordi de er særlige tingsteder, hvor man kan studere håndværk og materialer til forskel fra hverdagens digitale dominans? Eller hvad nu hvis man for alvor opdager værdien i oplevelsen af det fællesmenneskelige på tværs af forskelle? Hvis etnografiens grundindsigter genoplives, så man erkender, at kendskab til kulturel mangfoldighed kan give det samme som kunsten i sine bedste udgaver – samt diverse religiøse erfaringer – nemlig at overskride det velkendte, at give en mererfaring, en oplevelse af transcendens hvis vi skal svinge os højt op. Dét kunne være et ønske for fremtidens etnografiske museum.

Museumsarbejderen som tegnarbejder

Jeg ser Gisela med sit besøg hos åndemoren som eksponent for sit lands kultur, ikke i noget specielt ejerskabsforhold til det, men som en kulturperson der levede med landets politiske historie og dets nutidige kulturelle muligheder og begrænsninger.

Gisela og jeg arbejdede sammen i 1980-erne. Det var et tiår præget af repræsentationsdebat og dekonstruktionens indsig-

ter. Dén historie er fortalt før, så her har jeg kun lyst til at sige, at den etnografiske bricoleur må bruge det bedste af, hvad man har lært i sin sammenstilling af ting og acceptere, at man ikke arbejder med et stabilt system af tegn med faste henvisninger. Tegnenes betydning skifter. Dét var en af postmodernismens store indsigter, og frem for at begræde det, er det bare om at udnytte det i sin praksis. Til forskel fra positivismens illusion om at virkeligheden derude kan gengives uafhængigt af både tidsmæssig og kulturel kontekst og af det iagttagende subjekt med kroppens og sansernes spil, må tidens museumsarbejder fortsætte med at være bevidst om genstandenes karakter-skifte, når de indgår i museets kontekst.

De etnografiske samlinger er på ingen måde fyldestgørende repræsentative; de er opstået ved større eller mindre tilfældigheder, gennem forbindelser, somme tider undertrykkende og problematiske, andre gange gode og stærke.

Det personlige og det almene

Gisela Magalhaes døde i 2003. Jeg ved ikke om hun nogensinde kom tilbage til Amazonas. Hun var altid omgivet af folk som ingenting havde. Intet arbejde, ingen penge, hverken forretning, hus eller bankkonto. Hun elskede at omgås indfødte folk, slumboere, fanger, forladte, forrådte, glemte, folkekunstnere, nyfødte og gamle, skriver digteren Joel Rufino dos Santos i hendes nekrolog.

Jeg valgte at fortælle om en konkret person, selv om det skulle handle om, hvordan tingene samler verden, fordi relationer er essentielle, uomgængelige og grundlaget for al(ting). Gisela gik til en åndemor og blev renset for sin tyngende smerte over sit



lands tragedie ved at ofre nogle genstande. Den relation hun havde til dem kan ikke direkte overføres til museet. Men noget kan skabes i en fortællende og forklarende form. Forbindelsen mellem hende og os andre var hele grundlaget for, at de ting, vi valgte at sætte sammen i en udstilling, kom til at give en mening, der var så loyal over for deres oprindelsessted som muligt, såvel som forståelig for den danske tilskuer der besøgte Brede i 1986. Det er mange år siden, men det skabte nogle indsigter som stadig holder.

Desværre mistede jeg delvis forbindelsen med Gisela. Sådan går det. Men en del år efter vores samarbejde var ophørt, fandt jeg frem til hende i det strandhus uden for Rio, hun var flyttet ud i. Hun sagde, *ti amo*, at hun elskede mig, og jeg kan sige det samme. Til tider var hun møgirriterende. Hun gjorde ikke det, vi havde aftalt, og det var ikke hendes stærke side at tage sig

af de mere trælse ting som afsendelse af containere og aftaler med speditører og den slags. Men vi havde kærligheden til tingene til fælles. Især de skæve ting og dem der var udtryk for at folk, der ikke har meget til rådighed, har evnen til at bricolere, til at få noget sat sammen på kreativ vis, som de kan overleve på. Min pointe skal så også være, at museumsarbejderen kan lære noget af evnen til at bricolere hos de mennesker, etnografien traditionelt har beskæftiget sig med.

Bricolér, sæt noget sammen som kan fortælle en vedkommende historie; erkend at der er tale om kreativ kuratorisk virksomhed, men gør det i loyalitet over for genstandenes oprindelse og i stærke forbindelser med mennesker, for hvem tingene indgår i livsnære sammenhænge.

Forslag til videre læsning

Torben Lundbæk & Henrik Dehn-Nielsen (red.) *Det Indianske Kammer*. København, Nationalmuseet 1979.

Espen Wæhle: Nationalmuseets visioner bag formidlingen af de etnografiske samlinger. *Fremtidens formidling af fortiden. Moesgaardseminaret 1998. Dansk Tidsskrift for Museumsformidling*.

Inger Sjørnslev: *Ting i nære og fjerne verdener*. Aarhus Universitetsforlag, 2013.



Om forfatteren

Inger Sjørnslev er antropolog og forfatter, lektor emeritus ved Institut for Antropologi, Københavns Universitet. Hendes vigtigste feltarbejde fandt sted i Brasilien i 1980'erne og 90'erne.