

Er museet antropologiens redning?

Af Ulrik Høj Johnsen

Er der forhold, der gør museer særligt velegnede til skabelse af viden? Har museet som institution noget at tilbyde antropologien, som den mangler i det 21. århundrede? I denne artikel argumenterer jeg netop for, at etnografiske museer og deres samlinger har potentiale til at skabe antropologisk viden på nye måder. Det er grundlæggende et argument om at anvende museet og dets samlinger som et analytisk rum – med de usikkerheder, tilfældigheder og uforudsigeligheder, der er forbundet hermed. De har nemlig potentiale til at inspirere og befrugte den antropologiske tænkning.

To tibetanske munke sidder foroverbøjet i skrædderstilling og styrer det farvede sands passage gennem det let koniske metalrør med en pind, de slår mod røret. En tredje munk betragter i sine røde og gule gevandter tænsomt det tilblivende værk, mens han sipper af sin te. Minut efter minut, time efter time og dag efter dag dækkes den tre gange tre meter store blåmalede MDF-plade med tuschoptegninger langsomt, men med sikker hånd, af de millioner af farvede sandkorn, som har taget den lange rejse fra et kloster i Nepal til Moesgaard Museum.

De tre munke blev inviteret til museet for at lave én af de for den tibetanske buddhisme så karakteristiske sand-*mandalaer* – de farvestrålende mosaikker af sand. Anledningen til tiltaget var udstillingen *Forgængelighedens Museum – historier fra Nepal, Papua Ny Guinea og Tibet*, som blev vist på Moesgaard Museum i perioden fra februar til maj 2019. Udstillingen var en del af forskningsprojektet *Precious Relics – Materiality and Value in the Practice of Ethnographic Collection*, der havde en undersøgelse af værdien af etnografiske samlinger som sit hovedfokus. De tre projektdeltagere arbejdede hver især med en eksisterende etnografisk museumssamling, der hver især indgik i mindre udstillinger i de områder, hvor genstandene oprindeligt blev indsamlet. Disse tre lokale udstillinger, der var et centralt element i data-genereringen, blev lavet i samarbejde med lokale partnere i hhv. Nepal,



Mandalaens tilblivelse. Foto: Moesgaard Media: Søren Vestergaard. Februar 2019.

Papua Ny Guinea og Indien. De etnografiske indsigter fra udstillingerne blev så syntetiseret i udstillingen *Forgængelighedens Museum*, der var en antropologisk undersøgelse og formidling af begrebet *impermanens*.

Det overordnede argument i udstillingen var, at *intet varer evigt* – og for at illustrere denne pointe havde vi inviteret de buddhistiske munke til at lave en *mandala* af sand. Et karakteristisk træk ved disse er, at de i sagens natur er yderst porøse. Derfor bar munkene mundbind, mens de lavede dem – hvis de skulle komme til at nyse. Da munkene var færdige, blev de sirligt arrangerede sandkorn forsejlet bag et glaslåg, så hverken en ivrig barnehånd, et nys eller et vindpust skulle forgrube begivenhedernes gang. Glaslågets funktion var derfor at fastholde motivet i den periode, hvor udstillingen var åben for publikum; i en rituel sammenhæng bliver mosaikkerne fuldendt ved at blive fejet sammen umiddelbart efter det er fuldbragt.

Det, som munkene møjsommeligt lavede på Moesgaard Museum, var en smuk mosaik af sand – et kunstværk, som skabte opmærksomhed om udstillingen, og som aftvang publikums interesse for og fascination af en buddhistisk tradition. Dette var i sagens natur en vigtig grund for os til overhovedet at invitere munkene til museet. Men tilblivelsen og den afsluttende ‘destruktion’ af mandalaen var også tænkt som en manifestation af udstillingens tema – altings forgængelighed. Hele ritualet, der gik fra tilblivelsen af mosaikken, til det blev reduceret til en bunke sand som afslutningen på udstillingen, var dermed et antropologisk forsøg på at formgive begrebet *impermanens*.

Museet, kontinuitet og forandring

På den ene side er altings uundgåelige for-gængelighed en opsigtsvækkende pointe at fremføre på netop et museum, der er den bevarende institution *par excellence*. Museernes opgave er populært skrevet at sikre kulturarv til fremtidige generationer, og en kernefaglighed på ethvert museum er derfor den konserveringsfaglige indsats, der skal sikre en fastholdelse af genstandenes fysiske former og materialitet. Udstillingens titel – *Forgængelighedens Museum* – må i den henseende siges at udgøre et paradoksalt udsagn. I sig selv var det netop en god grund til at lade den antropologiske analyse udfolde sig på et museum, hvis fem søjler er indsamling, registrering, bevaring, formidling og forskning. På den anden side

var hele forskningsprojektet tænkt som en undersøgelse af (etnografiske) museer som særlige analytiske rum.

Koblingen mellem etnografiske museer og antropologisk begrebsudvikling er langt fra ny. Faktisk hørte de uløseligt sammen frem til omkring midten af det 20. århundrede. Den universitære antropologis første spæde skridt blev således taget på Europas etnografiske museer i 1800-tallet, hvor “eksotiske” kulturfolk blev fremstillet i udstillingerne gennem deres materielle kultur. Overordnet kan man sige, at museet i antropologiens tidlige år var fagets primære analytiske rum, og dets primære drivkraft var de museale genstande. Som det 20. århundrede skred frem, skulle dette imidlertid ændre sig. Nye teoretiske strømninger skyllede ind over etnografien, og museerne



Mosaikken forseglet bag glas. Foto: forfatteren. Februar 2019.



Mandalaen fuldendes – ved at blive fejtet sammen i en bunke. Foto: forfatteren, maj 2019.

og deres genstande blev skyllet ud af det generelle faglige fokus. Faget blev mere sociologisk orienteret, og antropologiens komparative ambition fordrede en udbygning af et mere abstrakt teoretisk apparat, der kunne oversætte de etnografiske fænomener og koncepter og gøre dem sammenlignelige. Hen over årtierne har abstraktioner groft skrevet erstattet genstandene, og fagets drivende kraft blev Teori med stort T.

Antropologien i krise?

Selvom den europæiske universitære antropologi og den museale etnografis veje på flere måder skiltes fra 1950erne og frem, delte de fortsat visse vilkår og blev udsat for samme kritikker – blandt andet det, der blev kaldt 'repræsentationskrisen'. Den bredte sig som en steppebrand i faget i 1980erne, inspireret af en række førende amerikanske antropologer. Opildnet af debatter populært omtalt som *Writing Culture* og *Cultural Critique* begyndte stadig flere antropologer at problematisere ikke bare fagets repræsentationsformer, men også selve kulturbegrebet og fagets autoritet i en post-kolonial og stadig mere globaliseret verden. De etnografiske studiesubjekter fik i stigende grad en stemme selv og følte behovet for at bruge den – så hvad skulle man overhovedet med antropologien, der blev beskyldt for (fortsat) at udtrykke den hvide mands magt til at definere og kategorisere den ikke-hvide mand og hans livsvilkår? Spørgsmålet trængte sig på, om antropologien virkelig var løsningen på de problemer, som kolonialismen trak efter sig – eller om det var et udtryk for problemet? Set på tidslig afstand var antropologien i vildrede, og antropologer søgte indad i et forsøg på at finde relevante svar på det presserende spørgsmål om, hvad faget – og dermed de selv – havde at byde verden på, da det 20. århundrede lakkede mod enden.

Den lokale faglige scene i Aarhus udviklede sig også voldsomt i 1990erne. Ikke blot svulmede det årlige optag på faget Etnografi og Socialantropologi (i dag, Antropologi) på Aarhus Universitet fra nogle og tyve i starten af 1990erne til næsten 100 i midten af samme årti. Den store søgning til og optag på faget fordrede også identifikationen af nye felter, som de mange nye kandidater kunne virke på efter endt uddannelse. Fagets spændvidde blev forøget; der kom nye skud på den antropologiske stamme som for eksempel urban- og virksomhedsantropologi. Snarere end et krisetegn, var det udtryk for, at man i den aarhusianske antropologi – såvel som i de bredere nationale og internationale cirkler – forsøgte at gentænke faget, dets muligheder og relevans. Selvom de antropologiske virkefelter blev udvidet kraftigt, var der stadig en lim, der bandt de mange faglige grene sammen. Der var først og fremmest en specifik faghistorie og teoriopbygning, der måske nok lånte fra andre discipliner, men som alligevel havde sine kanoniserede værker og kongstanker. Desuden var der – og er der fortsat – det etnografiske feltarbejde som et absolut og uomgængeligt kendemærke for faget.

Netop den etnografiske metode har været et omdrejningspunkt i den amerikanske antropolog George Marcus' forfatterskab. Som Marcus selv har bemærket i en artikel fra 2010, havde den omtalte repræsentationskrise i 1980erne, som han selv var fortaler for, fokus på de politiske implikationer af antropologisk repræsentation – men intet fokus på, hvordan antropologisk viden bliver *frembragt*. Et gennemgående træk ved Marcus' omfangsrige forfatterskab fra midten af 1990erne og frem er netop en insisteren på at lave denne etnografiske analyse af antropologiens vidensproduktion. Det



Én af feltarbejdets mange samtaler. Foto: Alok Tuladhar, 2018.

har medført en stærkt udvidet metodisk værktøjskasse med begreber som *multi-sited* etnografi, *complicity*, *para-sites*, og i det hele taget til en undersøgelse af og tilnærmelse til mere egalitært funderede samarbejdsrelationer. Snarere end et spørgsmål om bestemte teknikker (deltagelse, observation, interviews) peger Marcus på, at det etnografiske feltarbejde handler om en særlig *metodisk* æstetik. Det indbefatter blandt andet et større fokus på samskabelse af viden gennem en eksperimenterende tilgang til verden og dens fænomener – som for eksempel begrebet impermanens.

Eksp^{er}iment rimer på uvished

Til grund for forskningsprojektet *Precious Relics* lå der klare metodiske valg og prioriteringer. Herunder især ambitionen om at invitere mennesker, som traditionelt ville være betegnet informanter, til data-generering som samarbejdspartnere. Disse skulle indgå i skabelsen af viden med de tre feltarbejdende antropologer som ligeværdige partnere. Det kan ikke siges at være noget nybrud at påpege det, men det konstruktive – for nogle måske endda nødvendige – i, at antropologen dels har en ambition om at indgå i jævnbyrdige relationer til studiesubjekterne og dels arbejder med spørgsmål og emner, der rækker ud over vedkommendes egen specifikke dagsorden, er måske nok af nyere dato, trods alt.

Mit eget bidrag til *Forgængelighedens Museum* handlede i høj grad om betydningen af kulturarv i Kathmandu-dalen i Nepal. Den viden jeg lagde frem, var da også blevet til i samarbejde med en gruppe museologistuderende i Nepal samt de omkring 1000 nepalesere, der besøgte udstillingen *A Divine Visit – Encounters with the Past* i januar 2018. Denne udstilling var opbygget omkring en række samtaler, der tog udgangspunkt i en genstandssamling fra Nepal, der har været på Moesgaard Museum siden 1950erne. Den proces var fra start til slut et eksperiment. Eksperimenter er defineret ved, at man ikke kender deres udcome; man gør et eller andet, og så måler, vejer og undersøger man, hvad det har af konsekvenser. Selvom der er væsentlige forskelle mellem kemikerens eksperimenter i laboratoriet og antropologens etnografiske feltarbejde, deler vi samme grundlæggende mål: gennem vores handlinger og udsagn skal vi gerne være blevet klogere, når eksperimentet er slut. Selvom antropologen sjældent arbejder med håndfaste hy-

poteser, drager vi oftest på feltarbejdet med specifikke forskningsspørgsmål og formodninger om deres eventuelle svar i kufferten. Det etnografiske feltarbejde er med andre ord forbundet med en vis grad af *usikkerhed* – og det fordrer en tilgang til skabelsen af antropologisk viden, der har *nysgerrighed* og åbenhed som grundelementer.

Jeg har indtil videre peget på overordnede tendenser i antropologien, der siden 1980erne har peget i retning af bestemte måder at producere viden på, der er sensitiv overfor den kompleksitet, der ikke blot karakteriserer antropologiske forskningsfelter, men i høj grad også selve skabelsen af antropologisk viden. Her kommer vi frem til denne artikels kernespørgsmål: er der forhold, der gør museer særligt velegnede til at skabe viden? Har museet noget at tilbyde antropologien, som den mangler i det 21. århundrede? De argumenter, jeg vil fremføre i det følgende, peger – måske ikke så overraskende – i retning af netop det.

Museet som særlig metode

I kølvandet på den omtalte repræsentationskrise i antropologien i 1980erne fulgte kraftige dønninger på museerne i de efterfølgende årtier. De centrale kritikpunkter om repræsentation og inddragelse af studiesubjekternes egne stemmer gav også anledning til selvransagelse og refleksion på de etnografiske museer. Inden for rammerne af det, som blev navngivet den *nye museologi*, blev etnografiske museer konceptualiserede som alt fra kontaktzoner, til rum for forsoning, social forandring, dialog, mediering og samskabelse. Hvor disse tilgange til det etnografiske museum som institution er stærkt præget af de debatter, der udfoldede sig i den universitære antropologi fra



To af de nepalesiske museologi-studerende (på yderfløjene), deres underviser (nr. 2 fra venstre) og forfatteren (nr. 3 fra venstre). Foto: Suman Shrestha, Januar 2018.

1980erne og museumsantropologien fra 1990erne, er der siden 00'erne føjet endnu en betegnelse til listen, som museumsantropologen Nicholas Thomas tager under behandling i bogen *The Return og Curiosity* fra 2016. Han beskriver museet som et særligt *analytisk og innovativt rum*.

Selvom museet som institution hviler på sine fem søjler, er det normalt blevet forbundet med søjlen formidling – altså, at et museum er et sted, hvor viden bliver formidlet fra eksperter til publikum. Denne forståelse er imidlertid blevet udfordret fra forskellige sider. For eksempel Bruno Latour og Peter Weibels berømte udstilling fra 2005 på *Center for Art and Media* i den tyske by Karlsruhe *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Udstillingen havde ikke til formål at formidle ekspertviden, men derimod at skabe et rum med plads til kompleksitet og modsigelser. Med andre ord en alt andet end snorlige kom-

munikation fra eksperter til publikum. Relationen mellem afsender og modtager blev med fuldt overlæg problematiseret og udforsket i udstillingen. Museumsantropologerne Paul Basu og Sharon Macdonald har efterfølgende påpeget, at museer – ikke mindst de etnografiske – har et stærkt potentiale til at være et sted, hvor viden ikke bliver reproduceret, men derimod produceret. Dette potentiale kvalificeres både af de mennesker, der laver udstillingerne, og af dem, der besøger dem – men i høj grad også af selve museumsgenstandene.

Modsat tankemæssige abstraktioner har museumsgenstande en fysisk tilstedeværelse, som har en iboende evne til at 'forstyrre' eller 'tale tilbage'. Det skal man ikke være ked af, mener den britiske museumsantropolog, Nicholas Thomas – faktisk tværtimod. For genstandene og arbejdet med dem har et kreativt potentiale, som kan føre til nye indsigter og ny viden. Thomas



Tara-figur lavet til Moesgaard Museums etnografiske samlinger i forbindelse med forskningsprojektet Precious Relics. Foto: Moesgaard Media: Søren Vestergaard. Oktober 2018.

har i flere artikler og bøger syntetiseret sine tanker om museumsgenstandes muligheder i det, han kalder *museum-as-method*; altså at museet og dets praksisser tilbyder en særlig metodisk vej, der er karakteriseret af *usikkerhed, chance, uforudsigelighed og tilfældighed*. Hvis man går til genstandene med åbenhed og nysgerrighed, har vi ifølge Thomas muligheden for at blive inspireret til at forfølge de retninger, som genstandene peger i, og ultimativt til at få nye indsigter. Genstandene kan med andre ord åbne (og lukke) døre, som vi ikke havde forestillet os eksistensen af, hvis vi ikke var gået i direkte dialog med dem. Dertil kan de destabilisere vore egne for-forståelser og antagelser. De er derfor, han betegner genstandene ‘kreative teknologier’.

Den teknologiske gudinde

Én af de centrale genstande i udstillingen *Forgængelighedens Museum* var en træfigur fra Nepal. Den blev erhvervet af danskeren Werner Jacobsen (1914-79), der boede i Nepal fra 1957-59, hvor han erhvervede en række genstande til både Moesgaard Museum (dengang Forhistorisk Museum Aarhus) og Nationalmuseet. I den del af samlingen, der tilgik museet i Aarhus – i alt 88 genstande – skilte træfiguren sig ud i Jacobsens øjne. Figuren forestiller den buddhistiske gudinde Tara, og han skriver om den, at den ‘utvivlsomt har været installeret i et kloster et sted i Kathmandu’, hvor den er blevet tilbedt som en inkarnation af gudinden. Denne antagelse blev til fulde berigtiget gennem de mange samtaler, jeg havde med mine forskellige samarbejdspartnere i Nepal i 2017 og 2018. Det er fortsat almindelig praksis i Nepal, at materielle genstande kan indvies rituelt, så de kan ‘huse’ en guddom. Det var i sig selv ikke det afgørende for Jacobsen; det afgørende var, at det var et fint eksempel på buddhistisk kunst fra 1700-tallet. Gennem sine indsamlede genstande ville han nemlig kunne illustrere buddhismens spredning i tid og



Tara-figuren, som Werner Jacobsen erhvervede i Kathmandu i 1958. Foto: Moesgaard Media: Søren Vestergaard, 2019.

rum. Man kan derfor sige, at for Jacobsen var Tara-figuren en kreativ teknologi, igennem hvilken man kunne forstå forbindelser om for eksempel spredningen af buddhismen i Asien over tid.

Næsten 70 år senere spillede Tara-figuren en afgørende rolle i ikke blot *Forgængelighedens Museum*, men i særdeleshed også i mit forskningsprojekt som en del af *Precious Relics*. Mit forskningsfokus var ikke buddhismens spredning i Asien, men derimod værdien af og potentialet i museale samlinger. Som jeg beskriver i min afhandling *Following Tara – Unveiling the*

values of ethnographic museum artefacts, tog mine mange samtaler i Nepal udgangspunkt i Tara-figuren og de øvrige 87 genstande i samlingen – og så fulgte jeg de veje, der åbnede sig i samtalerne. Det førte mig og mine samtalepartnere omkring spørgsmål om kulturarvens betydning i Nepal, etnisk identitet i et multietnisk samfund, vestlige museers etiske forpligtelser over for de samfund og grupper, de har samlinger fra, repatriering af museumsgenstande fra vestlige museer, og meget, meget mere. Jeg kunne sandsynligvis have fået belyst dette i samtaler, der ikke havde Tara-figuren som omdrejningspunkt. Men hvis jeg ikke havde åbnet den æske, hvori figuren lå, da jeg viste en nepalesisk professor rundt på Moesgaard Museum i efteråret 2016, var jeg formodentlig aldrig kommet på feltarbejde i Nepal. Ej heller havde samtalerne i Nepal haft det meget konkrete udgangspunkt, som de faktisk havde. Hører denne figur hjemme i Nepal? Hvad var Jacobsens etiske overvejelser i forbindelse med erhvervelsen i 1950'erne – og hvordan er museets ditto i dag? Hvordan kan en genstand være 'levende'? Det var nogle af de spørgsmål, der meget direkte og konkret udsprang af samtalerne ved at kigge på figuren. Uden denne tilstedeværelse ville spørgsmålene have en anden teoretisk, hypotetisk og abstrakt karakter. Som sådan var figuren en drivende kraft i min forskning; den førte mig på veje og nogle gange på afveje, men altid nye steder hen, jeg ikke havde kunnet tænke mig frem til.



Kathmandu. Foto: forfatteren, 2019.

Antropologiens redning?

Om museet som institution er antropologiens redning, skal jeg lade stå hen i det uvisse. Jeg har dog argumenteret for, at museet og dets praksisser tilbyder nogle elementer, som kan føre antropologien i nye retninger. Forskningsprojektet *Precious Relics* udforskede museet som et analytisk rum, og udstillingen *Forgængelighedens Museum* var et middel til at bedrive en antropologisk analyse på en særlig måde. Denne måde er karakteriseret ved en metodisk tilgang, der tog udgangspunkt i konkrete, materielle museumsgenstande og udfoldede sig inden for rammerne af de samarbejdsformer, der er nødvendige for at udvikle og materialisere en udstilling. Det kræver mere end blot én tænkende antropolog at foretage en analyse, og her er måske nøglen til at forstå museets potentiale for antropologien – at forankre selve analysen i og formidle den gennem noget helt konkret og taktilt. Måske er tiden moden til at genfinde det drivmiddel, som satte det antropologiske tog i gang i fagets allerførste tid. Museet og dets samlinger ligger der stadig – og tilbyder et frisk syn på verden.

Forslag til videre læsning

Ulrik Høj Johnsen (2020) *Following Tara: Unveiling the values of ethnographic museum artefacts*. Ph.d. afhandling. Aarhus: Aarhus Universitet.

George E. Marcus (2010) "Contemporary Fieldwork Aesthetics in Art and Anthropology: Experiments in Collaboration and Intervention". I *Visual Anthropology*, 23: 263-277.

George E. Marcus & Michael J. Fischer (1986) *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the human sciences*. Chicago: University of Chicago Press.

Nicholas Thomas (2016) *The return of curiosity: what museums are good for in the 21st century*. London: Reaktion Books.



Om forfatteren

Ulrik Høj Johnsen er museumsinspektør på Etnografisk Afdeling, Moesgaard Museum. Han har gennem en årrække arbejdet med museumsantropologi fra både praktiske og teoretiske tilgange. I 2020 færdiggjorde han sin Ph.d.-afhandling fra Aarhus Universitet. Ulrik har arbejdet indgående med museets samlinger fra Afghanistan og Nepal. Derudover har han gennem en årrække undervist forskellige kurser på Afdeling for Antropologi, herunder Vidensformidling.