

Att förmedla är en konst

**– ett museologiskt perspektiv på nutida förmedling av
antiken**

Ruby Videla

Examensarbete (30 högskolepoäng) i museologi för masterexamen inom ABM-
masterprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare: Pernilla Rasmussen

År: 2014

© Ruby Videla

Title: To mediate is an art -a museological perspective on contemporary mediation of antiquity

Abstract

During museum visits, I have reacted upon how antiquity is displayed in museums and how the mediation of antiquity's cultural history often is absent. The display technique and the selection of the displayed materials enhance an arts historical perspective of the past. The aim of this master's thesis is therefore to study why antiquity is mediated as art historical objects in museums and under what conditions and purposes these exhibitions are made. The study serves the assumption that antiquity is a well-known and commonly attractive subject in society, which today's popular culture gives certainty of. Why are museums still producing art historical exhibitions of antiquity when antiquity is displayed in so many other ways in society? The analysis of this thesis is driven by the hypothesis that museums have various possibilities to mediate the cultural history of antiquity. The source material consists of interviews and the study of literature that discuss museological perspectives on cultural historical exhibitions. The interviews have been made with the museum personnel of three different museums in Sweden that holds antiquity objects. These museums are: *The Museum of Mediterranean and Near East Antiquities*, *Lund University Historical museum* and *Gustav III's Museum of Antiquities*. The result of this analysis shows that museums are often retained by traditions and the museum collection. There are often economical and architectural circumstances that museums have to consider and sometimes the art historical mediation of antiquity objects displayed, is the only cultural history these objects can mediate.

Master's thesis

Keywords

Antiquity, museum, museology, art history, exhibition, cultural history, exhibitions, exhibitions techniques, ancient sculptures, contemporary society, Mediterranean museum, Lund university historical museum and Gustav III: s museum of antiquity.

Antiken, museum, museologi, konsthistoria, utställning, kulturhistoria, utställningar, utställningsteknik, antikens skulpturer, samtida samhällen, Medelhavsmuseet, Lunds universitets historiska museum och Gustav III:s antikmuseum.

Förord

Under arbetet med uppsatsen har jag träffat och tagit kontakt med många personer som på olika sätt har haft betydelse för uppsatsens mening och innehåll. Mitt första tack går till min handledare Pernilla Rasmussen som har visat tålamod och gett mig kloka råd och på så sätt hjälpt mig att öka kvaliteten på mitt arbete, du har varit till stor hjälp!

Jag vill också rikta mitt innerligaste tack till min man Joel för att han har gett mig tips, uppmuntran och utrymme för mina studier. Ytterligare ett varmt tack går till mina klasskamrater som har stöttat mig och tillsammans med mig kämpat bland böcker och intervjuer.

Jag riktar även stort tacksamhet till respondenterna och personal från Medelhavsmuseet, Nationalmuseet, Kungliga slottet, Lunds universitets historiska museum, Limburgs museum, Landesmuseum i Karlsruhe och Arkeologiska museet i Thessaloniki för samverkan i form av information och bilder till uppsatsen.

Jag vill också tacka Dominik Ingemark, Lena Sjögren, Johannes Siapkas, Peter Aronsson, Bodil Axelsson och Gustav Holmberg. Ni har alla varit till stor hjälp och gett mig fantastisk feedback på mina idéer, svarat tålmodigt på alla mina frågor och gett mig inspiration och uthållighet för att klara av detta. Slutligen vill jag rikta ett speciellt stort tack till Björn Magnusson Staaf och Åsa Alftberg som har varit positiva och inspirerande lärare under hela min utbildning.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Förord.....	2
1. Inledning.....	5
1. Problematiken	5
1.2 En kort redogörelse kring olika begrepp.....	9
1.2.1 Antiken.....	9
1.2.2 Kulturhistoria och kulturarv.....	9
1.2.3 Konsthistoria.....	11
1.3 Frågeställningar och syfte	11
1.4 Urval och avgränsningar	12
1.6 Disposition	13
2. Litteratur och relaterad forskning.....	15
2.1 Litteratur om samlingarna.....	15
2.2 Litteratur om antikutställningar	16
2.3 Litteratur om de museologiska inriktningarna.....	17
3. Teoretiska perspektiv	20
3.1 Pierre Bourdieu	20
3.2 Freeman Tilden	21
3.3 Pierre Nora	21
3.4 Teoriernas tillämpningsområden	22
4. Metod och material.....	25
4.1 Källkritik.....	26
5. Antiksamlingarna och dess bakgrund	27
5.1 Medelhavsmuseet i Stockholm	29
5.2 Lunds Universitets Historiska Museum.....	29
5.3 Gustav III:s antikmuseum	30
6. Analys.....	33
6.1 Möjligheter.....	33
6.1.1 Medelhavsmuseet.....	33
6.1.2 Lunds universitets historiska museum	35
6.1.3 Gustav III:s antikmuseum	36
6.2 Utmaningar	37
6.2.1 Medelhavsmuseet.....	37
6.2.2 Lunds universitets historiska museum (LUHM).....	39
6.2.3 Gustav III:s antikmuseum	39
7. Diskussion.....	41
7.1 Kulturarv	41
7.2 Teknik	43
7.3 Nya perspektiv	45
7.4 Samtidskoppling	46
7.5 Inkludering och identiteter.....	47
7.6 Mer än en historia	49
8. Sammanfattning och slutdiskussion	52
8.1 Museernas utgångspunkt.....	52

8.2 Museernas möjligheter.....	53
Källförteckning	56
Bildkällor	60

1. Inledning

Jag har valt att studera hur antiken framställs på museer samt under vilka förutsättningar och syften som museerna skapar antikutställningar. Idag dominerar en konsthistorisk förmedling av antiken vilket har inneburit att den kulturhistoriska förmedlingen är mer ovanlig. Min utgångspunkt är att undersöka hur museerna arbetar med att förmedla samlingar från antiken samt om ett sådant tillvägagångssätt är förbunden till den aktuella museologiska utvecklingen.

Studien är av tvärvetenskaplig karaktär inom disciplinerna antikens kultur och samhällsliv samt museologi. Att inkludera ämnet antiken i min uppsats är ett medvetet val eftersom jag har examen inom ämnet och är därmed ett ämne som jag känner mig grundligt insatt i.

1. Problematiken

Museer är institutioner som befinner sig i ständig utveckling. Museologiska studier har under de senaste decennierna expanderat avsevärt. Den sociologiska aspekten av museet, det vill säga teman som exempelvis berör utbildning, kunskap, samhälle, religion eller samhällsposition har nyligen uppmärksammats som relevanta ämnen för museerna att arbeta med (jfr Fyfe 2011). Museerna har tidigare inte använt sig av sociologiska ämnen när de arbetar fram museologiska koncept. Idag har detta förändrats och museerna har numera en betydande roll vad gäller frågor om jämställdhet, turism, och populärkultur. Detta har i sin tur väckt sociologernas uppmärksamhet och intresse för hur kultur förmedlas och framställs. Museernas roll har ombildats och är idag en tvärvetenskaplig mötesplats där många vetenskaper möts för att debattera, kritisera, ifrågasätta och utbyta idéer som bland annat berör sociologiska frågor. (Fyfe 2011:33, 34)

Att den sociala aspekten har förstärkts hos museerna gör att museerna har större krav att skapa utställningar som kan belysa alla dessa sociologiska aspekter, utställningar som kan väcka nya tankar till liv, som ifrågasätter och erbjuder nya perspektiv på samhället och historien. Jag har uppmärksammat att antikmuseer och antikutställningar i många fall saknar förmedlingen av den sociala aspekten, där samhällsrelaterade frågor uppmärksammas och debatteras. Av den anledningen finner jag intressant att undersöka antikutställningar och hur det kommer sig att dessa inte följer den museologiska utvecklingen. Hur resonerar museerna kring arbetet med förmedlingen av antiken?

Antikens skulpturer, vaser eller delar av forntida tempelbyggnader har på museer framställts som exklusiva och unika objekt med ändamålet att bli betraktade och skapa förundran. Mycket sällan erbjuds information om föremålens ursprungliga sammanhang i utställningarna, eller kunskap om antikens kulturhistoria (Palmqvist 2005: 70f., Santillo Frizell 2010: 31) Dessa vackra och praktfulla grekiska och romerska marmorstatyer är ännu idag välkända museiföremål som symboliserar den

antika konsten. De antika skulpturerna symboliserar den klassiska antika idealen och är ett konstnärligt arv för de västerländska kulturerna. Antikvetarna Johannes Siapkas och Lena Sjögren menar att framställningen av antikens föremål som konst beror på föremålets förmåga att representerar den exemplariska konsten (Siapkas & Sjögren 2007: 153).

Att antikföremålen framställs som konst medför fler problem än att den sociala aspekten inte förmedlas. Antiken har idag förvandlats till ett mycket säreget ämne för museerna att förmedla eftersom antiken, förutom att vara ett konsthistoriskt ämne också har mycket kulturhistoria att förmedla.

Kan antiken användas för att skapa förståelse för dagens samhälle och kultur? Antiken har fungerat som inspirationskälla på många olika sätt i samhället, exempelvis genom litteratur, filmer, inredningsartiklar, program på TV och datorspel¹. Likaså finner många nutida konstnärer inspiration i de antika skulpturerna när de skapar egna konstverk (Brinkmann 2010: 11, Siapkas & Sjögren 2014: 92). Antikens många berättelser om mytologiska väsen och hjältedåd är på samma sätt omtyckta inspirationskällor som idag flitigt används inom skapandet av populärkultur. Att populärkulturen låter sig influeras av antikens berättelser är för uppsatsen ett mycket intressant fenomen. Populärkulturen iscensätter teman som är aktuella i samhället och speglar därmed sin samtid. Antiken har på så sätt fungerat som ett inspirationsförråd för berättelser, politik, arkitektur och filosofier, men också som ett ideal att efterlikna (Ambjörnsson 2012: 338f). Exempelvis är tanken om demokrati en för många idealisk samhällsföreteelse som har utvecklats från antikens Grekland och som idag tillämpas av många nationer. Baserat på olika observationer jag redogjort för menar jag att antiken är ett mycket aktuellt ämne i samhället och som har potential att förmedla mer än enbart konsthistoria.

Dagens traditionella framställning av antiken är således inte förbunden med museets aktuella utveckling eller önskvärda samhällsfunktion. Idag är det mer aktuellt att föremålen framställs på ett sätt som inbjuder besökarna att lära sig något av de föremål de ser. Museer är institutioner som, för att hålla besökarnas intresse vid liv, bör tillmötesgå samhällets behov och förändring. Enligt en princip som finns nedskrivet i ICOM:s² etiska regler står följande:

Det är viktigt att museer ser till att utveckla sin utbildande roll och att locka till sig så många som möjligt från det samhälle, den ort eller grupp som de tjänar. Interaktion med det samhälle som är uppdragsgivare och främjandet av dess kulturarv utgör en väsentlig del av museets bildande roll.

¹ Exempel på inredning som har tagit inspiration från antiken: <http://www.webbhotell.sll.se/PageFiles/28816/Danderyd-Onkologi-Maj-2013--konstfakta-final.pdf> [hämtad 2014-04-21] och <http://www.skonahem.com/inspiration/Trender/nyklassicism-no-respect1> [hämtad 2014-04-21]. Exempel på filmer och TV-serier som har inspirerats av antikens berättelser:

300 (2006), *300: Rise of an empire* (2014), *Pompeii* (2014), *The legend of Hercules* (2014), *Gladiator* (2000), *Rome* (2005), *Spartacus* (2010). Att datorspel har inspirerats från antikens berättelser diskuteras i Sveriges radio och går att läsa om i följande länk: <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/278359?programid=1302> [Hämtad 2014-06-02]

² ICOM (International Council of museums) är en internationell organisation för museer och museianställda. För att förbättra museernas arbete har ICOM skapat etiska regler som satts upp som en minimistandard för uppträdande och arbetsprestationer som museer världen runt kan rätta efter. (ICOM 2011:5)

Av citatet ovan vill jag belysa två viktiga aspekter. Den första är att museer ska se till att locka så många som möjligt av det samhälle det tjänar. Genom att enbart visa en sida av antiken, i detta fall den konsthistoriska, finns en risk att en stor del av samhället inte finner intresse för det som förmedlas. De som antikutställningarna lockar är i så fall endast de som är intresserade av konsthistoria³. Den andra aspekten jag vill belysa är den senare delen av citatet, ”att kulturarv utgör en väsentlig del av museets bildande roll”. Jag vill därför diskutera huruvida förmedlingen av kulturarv utgör en möjlighet som kan nå fler besökare. Kulturarv är, som nedan diskuteras⁴, delar av historien som samhället valt att bevara, en symbol för samhället i stort. Jag ställer således hypotesen att museer som förmedlar antiken som konsthistoria har möjligheten att också förmedla antikens kulturhistoria och därmed också ett västerländskt kulturarv. Hur kan museerna utnyttja en sådan möjlighet?

Museologen Eileen Hooper-Greenhill har uppmärksammat hur museer har kommit att tillhöra ett postmodernt skede. Ett postmodernt museum, menar Hooper-Greenhill, har utvecklats ifrån den period som innebar att museet fungerade som samlare. Insamlingen av föremål är förbi och ett starkare fokus läggs numera på förmedlingen och brukbarheten av historien. Det är inte enbart föremålen, det vill säga de materiella lämningarna, som idag brukas för att förmedla en historia. Idag håller de immateriella lämningarna ett lika stort värde hos museerna och är inte längre begränsade till de föremål som finns i samlingarna för att förmedla kulturhistoria. Det immateriella kulturarvet i form av exempelvis minnen, musik, dans, sång och kulturella traditioner har uppmärksamrats mer och mer som redskap för att förmedla kulturhistoria. Ett postmodernt museum erbjuder en form av kommunikation som inte enbart begränsar sig till utställningarna. Pedagogiska program, evenemang av olika slag, konserter, caféer, föreläsningar och workshops är också en del av museet, vilket möjliggör att fler röster blir hörda. Det postmoderna museets utveckling representerar idag museet som en plats där mer lättillgänglig information erbjuds, ett intellektuellt utbyte av idéer där mångfalden förespråkas. Vad är kunskap? Hur förmedlas det? Till vem berättas det och på vilket sätt? Sådana frågor har under senare tid fått allt mer uppmärksamhet. (Hooper-Greenhill 2000: 142, 152f.)

Det finns en viss uppfattning om att det postmoderna museet idag är en del av underhållningsindustrin, lika mycket som det anses vara kunskapsförmedlande. Karaktäristiskt för det postmoderna museet är att det representerar det kulturella navet för den stad den befinner sig i. Museer går idag att finna i nästan varje storstad världen över och museerna blir också fler för varje år. I vissa städer, som exempelvis Bilbao i Spanien, har Guggenheim museum blivit den viktigaste turistattraktionen i staden. (Prior 2011: 509, 513) Det postmoderna museet har tagit ett steg längre i utvecklingen och utgör därför en allt viktigare del i vårt samhälle. För att anknyta till Hooper-Greenhills tankar om det postmoderna museet har det antika arvet, som nämndes ovan, levt vidare i dagens samhälle genom mer än enbart föremål. Filosofiska och politiska tankar som vi fått i arv, exempelvis Platons tankar och idén om republik, är svåra att förmedla med enbart text och föremål eftersom det kanske inte finns föremål som kan

³ Att konst, eller skön konst är mer intressant för de som har en mer ingående kunskap om ämnet diskuteras under *Teoretiska aspekter*.

⁴ Vad kulturarv är och hur det möjligen uppfattas diskuteras under *En kort redogörelse kring olika begrepp*.

representera dem. Av den anledningen ser jag det postmoderna museets uppmärksamhet kring förmedlingen av immateriellt kulturarv som en potentiell möjlighet att förmedla antikens kulturarv och kulturhistoria med. Genom att applicera postmoderna metoder i utställningsarbetet, där också det immateriella kulturarvet kan förmedlas, kan museerna representera också antikens kulturhistoria.

Hooper-Greenhill diskuterar också hur museerna bör fungera som kunskapskällor för sina besökare. Exempelvis anser Hooper-Greenhill att det har skett en utveckling bland museerna och att en sådan utveckling har påverkat besökarnas relation till utställningsföremålen. Företeelsen att besökarna ska kunna relatera till föremålen som finns utställda i kulturhistoriska museer, har ersatt föremålens fysiska aspekter. Ett återkommande tema hos museerna har blivit att skapa kunskap genom att lyfta fram människan, hennes liv och historia. (Hooper-Greenhill 1992: 198, 204). Att skapa en mening med föremålen och att sätta dessa i kontext är, enligt Hooper-Greenhill, museets största potential. Genom denna unika förmåga kan ett museum alltid skapa förhållande till ting och generera tolkningar som gör det lättare och mer angeläget för besökarna att intressera sig för museets utställda föremål (Hooper-Greenhill 1992: 215). Detta är ytterligare en intressant möjlighet för antikmuseerna i deras förmedling. Antikens kulturer kan förefalla vara avlägsna vårt västerländska samhälle. Om vi finner aspekter från antiken som är aktuella idag och som kan göra att dagens besökare finner en form av gemenskap med antiken, kan museet locka fram ett större intresse hos sina besökare. Att hitta aspekter från historien som vi människor kan relatera till är en möjlighet som även delas av författaren och filosofen Waldo Emerson:

The world exists for the education of each man. There is no age, or state of society, or mode of action in history to which there is not something corresponding in his own life.

-Emerson, se Tilden 2007: 43

Vad ska ett antikmuseum förmedla? Personligen ser jag fram emot att vid ett besök på ett antikmuseum kunna betrakta föremålen och läsa en del historiska fakta om de ”gamla grekerna” eller romarna. Emellertid är det sällan som antikens kulturhistoria förmedlas utan fokus läggs på föremålens estetiska aspekter. Anledningen till detta går tillbaka till den västerländska epok benämnd som renässansen⁵. Under renässansen hade många intellektuella och humanister föreställningen om att en pånyttfödelse av antikens försvunna ideal, liksom den antika konsten och vetenskapen, skulle bringa andlig frihet och skapa ny lärdom. (Ambjörnsson 2012: 337, Johannesson, Kjellberg m.fl. 2014) I synnerhet var det antikens konst, i form av bland annat skulpturer, som betraktades som värdefulla konstsamlingar. På grund av dess popularitet var det många adelsmän och resenärer, mestadels från Västeuropa, som köpte antika föremål och fraktade hem dem till olika delar av Europa (Hillbom & Rydstedt 2009: 5). Av den anledningen rycktes föremålen från sina ursprungliga kontexter och kom på så vis med tiden att förlora sin kulturella betydelse och mening. Från att ha varit antikens kulturhistoriska föremål kom de att förvandlas till konsthistoriska samlarverk. Dagens

⁵ Renässansbegreppet är något problematiskt att definiera eftersom den stil, konst och litteratur som är utmärkande för denna epok har utvecklats på skilda sätt och uttryckts olika i olika länder. Inom bildkonsten går det att tala om att renässansen, det vill säga, en pånyttfödelse av antikens konster och vetenskaper hade sin början i Västeuropa runt 1400- eller 1500-talet. Från renässansen uppstod normer för nyklassicismens traditioner fram till slutet på 1800-talet. (Johannesson, K., Kjellberg, E., m.fl. 2014)

besökare möts sällan av en förmedling över antikföremålens ursprungliga mening, det vill säga det kulturella syfte som de en gång tjänade under antiken. (Siapakas & Sjögren 2014: 172)

För att kort sammanfatta det ovannämnda ligger problematiken i att antiken länge och ofta har förmedlats som konst och i ett konsthistoriskt sammanhang. Under renässansen var intresset för antiken stort och antikens föremål fungerade som insamlingsobjekt för kungligheter och eliten. Idag är antiken ett populärt ämne i samhället, vilket går att se genom populärkulturens användning av antiken. Den konsthistoriska aspekten, om än intressant, följer inte museernas aktuella utveckling och många intressanta delar av antiken går förlorad. En mer mångsidig representation av antiken saknas. Antikutställningar har potential att följa den postmoderna iden om sin förmedling av antiken. Det innebär en mer mångsidig förmedling där kulturarv och kulturhistoria lyfts fram vid sidan av konsthistoria.

1.2 En kort redogörelse kring olika begrepp

Uppsatsen kommer flitigt att beröra begreppen *antiken*, *kulturhistoria*, *kulturarv*, *historiebruk* och *konstvetenskap*. Dessa begrepp har under perioder fått olikartad betydelse. För att underlätta för läsaren har jag valt att redan här introducera begreppens betydelser. På så vis kan läsaren få en uppfattning om hur dessa begrepp definieras i uppsatsen och deras relevans för uppsatsämnet.

1.2.1 Antiken

Antiken är ett ord som idag oftast används för att avse tidsperioden mellan 800 f. Kr till 500 e. Kr. Den antika kultursfären anses främst omfatta området där dagens Grekland och Italien ligger. (Blomkvist & Wiman 2014) Jag har emellertid valt att använda mig av ordet antiken i en vidare bemärkelse. När jag talar om antiken avser jag perioden från att högkulturer, liksom den egyptiska, uppstod fram tills början på medeltiden. Jag menar, liksom historikern Sinnigen att antikens historia omfattar alla de kulturer som uppstod i medelhavsområdet runt 3000 f. Kr till 500 e.Kr. (Sinnigen 1981:3). Medelhavsområdet utgör ett av de områden som det går att återfinna västvärldens historiska rötter i. Exempelvis är det i antikens Grekland som kejsartankar kom att utvecklas liksom tanken om demokrati och diktatur. I Medelhavsområdet finner vi också grunden till europeisk intellektuell tradition. Sokrates, Platons och Aristoteles filosofi, litteratur som Sapphos dikter, välkända verk som Illiaden och Odyssén, teaterförfattarna Aristofanes och Sofokles utgjorde alla en tradition och ett arv som västvärlden tagit efter och influerats av. (Queckfeldt 2011: 13f, 113-116, Ambjörnsson 2012: 338f)

1.2.2 Kulturhistoria och kulturarv

I *Vad är kulturhistoria?* Av Peter Burke (2007) framgår tydligt att kulturhistoria genom olika tidsepoker har fått olikartad betydelse. I sin studie särskiljer Burke kulturhistoria i fyra perioder: den klassiska perioden, konstens socialhistoria, den folkliga kulturens

historia och den nya kulturhistorien. (Burke 2007: 14) Kulturhistoria har således definierats olika beroende på samhällssituationen och samtidens trender.

Museologen Stefan Bohman väljer att se kulturhistoria som en tolkning av vardagens historia (Bohman 1997: 40). Vidare förklarar Bohman att kulturhistoria är förankrat till kulturarv. Kulturhistoria är *ämnesområdet* medan kulturarv är de *objekt* som kulturhistoriska museer väljer att bevara. Kultur, menar Bohman, är ”de värdesystem grupper av människor delar” (Bohman 1997: 40).

Kulturvetaren Catarina Lundström väljer att definiera kulturarv som ”de fysiska och immateriella lämningar som ett samhälle betraktar som värda att bevara” (Lundström 2005: 10). Bohman väljer istället att förklara ordets betydelse genom att visa dess mening och tolkning, beroende på vilka lämningar det är frågan om (Bohman 2003: 12f):

1. Det föredömliga kulturarvet som är vårt och andras positiva arv vars bevarande och förmedling prioriteras. En sådan betydelse kan appliceras på finkultur, en värdering som kan fungera som ett föredöme.
2. Det allomfattande, det vill säga i princip allt vi ärvt.
3. Det analytiska, vilket menas vara de symbolbärande.

Den första grupperingen kan appliceras på antiken eftersom det är ett ämne som länge har betraktats som föredömligt. Som nedan kommer att förklaras och diskuteras, är sådan värdering av antikens föremål anledningen till att dessa föremål från början har fått rum på museerna.

Vidare förklarar Bohman att kulturarv inte kan vara allomfattande. Kulturarv måste bestå av ett val eftersom det skulle vara omöjligt att samla, bevara och förmedla *allt*. Bohmans tankar kring kulturarv resulterar i en viktig princip; allt kan inte vara kulturarv men allt kan *bli* kulturarv. De kulturuttryck som museerna har valt ut och förmedlar är skapade, en tanke som Bohman delar med andra forskare inom ämnet. (Bohman 2003: 12f, Mason & Baveystock 2009: 16) Det är intressant att se hur en liknande uppfattning beskrivs i artikeln *Hela historien? Tjugo frågor till en utställning* (2005), författad av Maria Ahlsén, Johanna Berg och Kristina Berg. Där förklaras att museets offentliga verksamhet ger besökarna en bild av vad museet ser som viktigt och sant. Museet har en stark auktoritet och trovärdighet i samhället. Därför påverkar museets inställning besökarnas uppfattning om hur världen bör ses, eller bör vara. (Ahlsén m.fl. 2005: 174f) Kulturhistoria och därmed kulturarv är således inget givet. Det konstrueras och förhandlas av olika parter inom kultursektorn.

Idag har kulturarv blivit ett värdefullt verktyg för att representera och ge en bredare bild av social och kulturell identitet. Det har förvandlats till en global trend som används för att ge uttryck åt kultur och kollektivt arv (Anico 2009: 63). Alla dessa aspekter som kulturell identitet och kollektivt arv är av stor betydelse för samhället nu, mer än någonsin. Detta på grund av att samhället genomgår en konstant förändring i och med migration, kulturell variation och externa influenser som påverkar den nationella och den lokala identiteten. Genom att forma kulturarv har museerna kunnat befästa kontinuitet och stabilitet i samhället och i historien. Av den anledningen har kulturarv varit en viktig resurs för museerna att tillgå. (Whitehead 2009: 30, Anico 2009: 63)

Hur används kulturhistoria och kulturarv i praktiken? Hur vi väljer att tolka historien beror på vad vi i samtiden uppfattar som problematiskt eller viktigt. Aktuella svårigheter eller frågor som anses viktiga att uppmärksamma styr den historia som vi väljer att berätta. (Bohman 1997:44) Utifrån ovanstående diskussion ämnar jag undersöka hur antiken har använts som ett historiskt instrument i museernas förmedling.

1.2.3 Konsthistoria

Konsthistoria är ett begrepp som ersattes av ämnesbeteckningen *konstvetenskap* och avser hur konsten tolkas och beskrivs i historiska och teoretiska sammanhang (Ellenius 2014). Jag väljer emellertid att använda mig av ordet konsthistoria för att belysa konsten, eller i detta fall, antikens konst, i sitt historiska förlopp.

Under 1700-talet kom begreppet ”de sköna konsterna” att utvecklas. Avgörande för dess betydelse var filosofen Immanuel Kants teorier om hur konst ska bedömas. Enligt Kant har konsten inga regler och ska finnas till för att betraktas, inte för att ha en praktisk funktion. Det sköna och upphöjda, menar Kant, ska värderas för dess egen skull. Det är upplevelsen av konsten i sig som är målet. Ett sådant synsätt kom således att förstärka konstens mer estetiska egenskaper och har fått betydande inflytande inom estetikens utveckling (Hermén & Sandström 2014, Haglund 2014)

Antiken har i de flesta fall bedömts som skön konst och utställningar framhåller en sådan inställning, med inriktningen att belysa hur antiken utgör ett värdefullt exempel på hur konst har placerats i utställningarna genom tiden. Antikens föremål framställs därför avskilda, individuellt placerade och utan en miljö som kan belysa deras ursprungliga mening. (Siapkas & Sjögren 2007: 155, Newhouse 2005: 109)

På så sätt har museerna bevarat antikens konsthistoriska betydelse och mening, vilken är att bli betraktad och inte förstådd utifrån sina praktiska, sociala eller kulturella egenskaper.

1.3 Frågeställningar och syfte

Att antikens historia lever kvar i samhället och utgör ett sådant intressant ämne för allmänheten är, enligt min åsikt, något som museerna skulle kunna utnyttja när antikutställningar skapas. Många som finner antiken vara ett spännande ämne inhämtar kunskap mestadels från böcker, filmer och spel. Museernas tolkning av antiken är mer vetenskapligt underbyggd och har större trovärdighet än den som populärkulturen erbjuder (Ahlsén m.fl. 2005: 174f). Ändå ger antikutställningar föga information om antikens kulturhistoria. Sociala och kulturella perspektiv på antiken förmedlas endast i ringa mån (Santillo Frizell 2010: 31).

Syftet med min uppsats är tudelad. Delvis undersöks varför antikutställningar mycket sällan förmedlar ett vidare perspektiv av antikens kulturhistoria. Sedan undersöks också vilka metoder museerna kan använda för att förmedla mer perspektiv på antiken

som kan vara förenliga med det postmoderna museet och museernas aktuella samhällsroll.

Ur ett museologiskt perspektiv anser jag att ämnet är betydelsefullt att undersöka. Att sätta fokus på kontexten snarare än föremålen är dessutom något som oftast lyfts fram i den museologiska forskningen. Dagens postmoderna utställningar har ofta ambitionen att lyfta fram alltmer kontroversiella teman och att presentera flera aspekter på historia och kultur. (Macdonald 2011: 1-3) Museernas förändrade roll i samhället skapar ett större behov för att besökarna ska uppleva historien som angeläget och nära.

Jag har som mål att utgå från museernas aktuella situation och därmed också komma underfund med varför antikutställningar än idag förmedlar antiken konsthistoriskt. Närmare bestämt är tanken att försöka ge läsaren en bild av hur antiken förmedlas, och hur dessa metoder kan anslutas till museernas samhällsroll.

Uppsatsen driver en tudelad hypotes. Denna består av antagandet att både samlandet och förmedlandet på museerna befäster en viss bild av den historiska epok som dessa museer representerar. Jag vill påstå att museer kan utnyttja fler möjligheter att representera antiken på. Avsikten med uppsatsen är att utifrån syftet skapa förståelse för antiksamlings mål på museerna samt att få en uppfattning om vilka möjligheter och utmaningar dessa ställs inför.

Min frågeställningar är:

Vad är motiven till att antikens kulturhistoria finns sällan förmedlad i antikutställningarna? Varje museum har individuella förutsättningar som inte kan appliceras på andra museer. Det är därför viktigt att analysera vilka dessa svårigheter är för att förstå museernas syften och mål.

Vilka möjligheter har museerna att förmedla antikens kulturhistoria? Kan dessa möjligheter stimulera besökarnas intresse för antiken och främja museernas aktuella samhällsroll? Olika möjligheter att lyfta fram antikens kulturhistoria kommer att diskuteras. Detta kommer att genomföras genom att diskutera med verksamma som utställningsproducenter eller konsulenter och genom litteraturforskning. I uppsatsen driver jag en hypotes för att undersöka om dessa möjligheter är förenliga med dagens museers förutsättningar.

1.4 Urval och avgränsningar

Studiet av antiken är ett internationellt ansett ämne och det finns många museer världen över som rymmer antiksamlingar. Jag har emellertid valt att endast utgå från antikmuseer i Sverige. Detta av praktiska skäl men även på grund av att jag ser det som ett intressant tillfälle att studera hur antiken representerats i ett land som ligger avlägset från medelhavsområdet, vilket i huvudsak var det geografiska område som antikens kulturer en gång befolkade. Ändå presenteras antikens föremål på museer i Sverige, vilket gör frågan till varför sådana föremål överhuvudtaget finns förmedlade på museerna, mer intressant.

De museer jag har valt att analysera är Medelhavsmuseet i Stockholm, Gustav III:s antikmuseum i Kungliga slottet och Lunds universitets historiska museum. Museerna skiljer sig från varandra på olika sätt. Medelhavsmuseet i Stockholm ingår som central museum för de fyra Världskulturmuseerna och har därför ett brett samarbete med kulturhistoriska ämnen och inriktningar (Arvidsson 2006: 21). Gustav III:s antikmuseum är ett museum som idag har återställts för att visa hur museet såg ut under 1700-talet (Kungahuset, *Historik, Gustav III:s antikmuseum*). Lunds universitets historiska museum är en institution med helt andra förutsättningar och syften. Många av antikföremålen som samlingen rymmer, samlades främst som studiematerial för dåtidens antikstuderande (Hillbom & Rydstedt 2009: 18). Dessa tre museer använder sig av antiksamlingarna på olika sätt och ställs inför olika problem samt möjligheter när de arbetar med att förmedla och ställa ut samlingarna. Det är just på grund av att museernas mål och syften skiljer sig åt, som jag finner dem som intressanta studiematerial för min uppsats. Jag anser att detta kan bidra till att ge uppsatsen en mer nyanserad uppfattning av vilka förutsättningar som antikmuseer kan ställas inför.

I min diskussion kommer utställningar från andra delar av världen att beröras men detta endast som exemplifierande eller jämförande material. Anledningen till att jag har valt att endast utgå ifrån tre museer är för att avgränsa undersökningen i relation till tidsramen för uppsatsen.

Mina forskningsfrågor behandlar det antika arvet och hur museerna arbetar med förmedlingen av antiken. Ämnet är brett och därför begränsas uppsatsen till de ämnen som diskuteras vid intervjuerna. Det är med andra ord de möjligheter och utmaningar som respondenterna lyfter fram som undersöks. Jag kommer därmed inte att diskutera ämnen som idag är starkt anslutna till antiken, liksom repatrieringsfrågor eller antikskulpturens polykromi. Dessa frågor, om än intressanta, hamnar utanför det ämne jag har valt att behandla.

1.6 Disposition

Uppsatsen har fortsättningsvis sju huvudrubriker. Den första huvudrubriken, *Litteratur och relaterad forskning* redogör för studier som ligger i nära anslutning till det ämne som uppsatsen behandlar. Eftersom uppsatsen ämne innefattar ett brett område är avsnittet indelat i *Litteratur om samlingar*, *Litteratur om antikutställningar* och *Litteratur om de museologiska inriktningarna*.

Nästa huvudrubrik behandlar de teorier som genomsyras i uppsatsen vilket består av tre teorier: Pierre Bourdieus teori om det kulturella kapitalet, Freeman Tildens tankar om förmedling av kulturarv och slutligen Pierre Noras tankar kring minne och historia. Teoriavsnittet avslutas med en kort resonemang om hur sådana tankar kan tillämpas på museiförmedlingen.

Det fjärde avsnittet *Metod*, redogör för hur jag har valt att utföra mina studier, vilket bland annat inbegriper intervjuer och litteraturstudier. Avsnittet avslutas med en källkritik.

Antiksamlingarna och deras bakgrund utgörs av en kort beskrivning om hur antikföremålen kom att bli konsthistoriska samlingsobjekt i Sverige. Därefter följer tre underrubriker som behandlar Medelhavsmuseets, Lunds universitets historiska museums, och Gustav III:s antikmuseums samlingshistoria.

Den andra huvudrubriken är *Analys* med avsikt att redogöra för uppsatsens empiriska material. Analysen är indelad i två delar. Den första delen lyfter fram de tre museernas möjligheter med att skapa utställningar som kan förmedla mer av antikens kulturhistoria. Analysens andra del diskuterar utmaningar som respondenterna under intervjuerna har gett uttryck för och hur de rent praktiskt har försökt att arbeta med och hitta lösningar för sådana. Analysen ger läsaren en översikt på respondenternas åsikter, vilket senare skapas en mer utvidgande diskussion kring analysens följande avsnitt.

Analysavsnittet följs av en *Diskussion* där jag temavis belyser de förmedlingsmöjligheter som respondenterna framhållit under intervjuerna. Dessa möjligheter framläggs med stöd av litteraturforskning och exempel från andra museer utanför Sverige som har anammat möjligheten att förmedla en mer kulturhistorisk syn på antiken.

Avslutningsvis ges en slutdiskussion och slutsats där jag för diskussion kring uppsatsens resultat. Egna tankar och reflektioner kring uppsatsens tema samt en återkoppling till uppsatsens teorier, metoder och frågeställningar återges också här.

2. Litteratur och relaterad forskning

Uppsatsen diskuterar kulturhistoriska museer och konstmuseer, vilket är ämnen som sällan finns förenade i en och samma forskning. Hur antiken representeras på museerna är på samma sätt ett ämne som är förbunden till konsthistoriska museer. Av den anledningen är forskningen om antiken som kulturhistoriskt förmedlad snäv. På grund av detta kommer mina intervjuer och den information jag hämtat om samlingarna, alltså uppsatsens empiriska material, fungera som uppsatsens grundläggande material. Den litteratur som jag använder mig av, utöver mina intervjuer, kommer att fungera som kompletterande material för att på så vis förankra mina resonemang och diskussioner till den museologiska forskningen.

2.1 Litteratur om samlingarna

När jag skriver om samlingarna och deras bakgrund, kommer jag att i första hand hänvisa till publikationer som specifikt handlar om museet och dess samlingar i fråga. Om Medelhavsmuseets bakgrund finns en artikel skriven av Catarina Arvidsson med titeln *Världens kulturer i montrar och magasin* (2006). I artikeln beskrivs hur alla fyra Världskulturmuseerna har utvecklats från tiden för förvärvandet av samlingarna fram till idag.

Anne-Marie Leander Touati är professor inom antikens kultur och samhällsliv. Information angående Gustav III:s antikmuseum har hämtats från Touatis studie; *Ancient sculptures in the Royal Museum: the eighteenth-century collection in Stockholm* (1998). Boken har Touati skrivit tillsammans med Magnus Olausson, som idag är verksam som chef för samlingar och utställningar på Nationalmuseum i Stockholm. Utöver bakgrund om samlingarna, skildras samlingens vandring mellan de olika institutionerna och ger en utförlig beskrivning om de skulpturer som samlingen består av.

Information gällande Lunds universitets historiska museums samlingar och historia har jag fått från boken *Antikens kultur och samhällsliv i Lund: hundra år av pedagogik och forskning 1909-2009* (2009) skriven av arkeologen Eva Rystedt och fil dr. i antikens historia Nicklas Hillbom. I studien förklaras inte bara antiksamlingens historia utan även den utveckling som disciplinen antiken genomgått vid Lunds universitet. Publikationen innehåller även en översiktlig beskrivning om antiksamlingarna som idag finns på andra museer, bland annat Gustav III:s antikmuseum. Jag har därmed använt information om Gustav III:s antikmuseum även från denna bok.

Museologen och professor emeritus Susan Pearce har under många år forskat inom ämnen som materiell kultur och insamling av föremål samt om den mänskliga relationen till dessa samlade artefakter. Just om hur materiella insamlandet på museerna har gått till och vad samlingarna berättar om oss människor, skriver hon i *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition* (1995). Studiet har haft som syfte att ta reda på hur människor med europeiska traditioner väljer att samla och om

deras relation till föremål. Pearce har även gett ut boken *Museum, objects and collection: a cultural study* (1992). Boken undersöker museernas och samlingarnas historiska kontext. Hon lyfter fram tre olika anledningar till att människor samlar saker: samlingar som minne, som fetisch och som systematiska hopföringar. Boken belyser också hur museerna arbetar med samlingarna, exempelvis hur insamlandet går till, hur dessa föremål studeras och slutligen hur ett urval sker när de ställs fram i montrarna. På så sätt utforskar boken också relationen mellan museet till sina samlingar och därmed också museernas sociala relation till sina besökare. För uppsatsen är Pearces studie intressant eftersom hon förklarar bakgrunden till museisamlingarnas klassificering, exempelvis hur och varför vi särskiljer konstföremål från andra samlingar. Studien belyser också hur konst, i synnerhet skön konst, har spelat en avgörande roll för ett stärkande av nationer. En sådan föreställning förblir avgörande också när museerna öppnar sina portar för allmänheten, vilket Pearce studie också problematiserar. (Pearce 1992: 99-101)

2.2 Litteratur om antikutställningar

Som tidigare nämnts har det inte forskats mycket kring just hur antiken representeras på museerna. Antiken representeras oftast som konst och därför finns det betydligt mer forskning kring ämnet med konst som utgångspunkt. Detta är en uppfattning som finns problematiserad i ABM-studenterna Julia Masons och Lisa Linds examensarbete *Konsten att objektifiera en civilisation: en studie av antikutställningar* (2012). Uppsatsen undersöker hur antikutställningarna är utformade och hur besökarna uppfattar dessa utställningar. Museerna som de valde att undersöka var Medelhavsmuseet och Nationalmuseet i Köpenhamn. Det som Mason och Lind bland annat kommer fram till i sina undersökningar är att dessa museer har en tendens att fokusera på det materiella, på hantverket där bristen på referenser i utställningarna saknas. Att referera mer till utställningsföremålen skulle, enligt författarna, vara något som kan öka förståelsen för antikens kulturhistoria. Masons och Linds undersökning ligger mycket nära forskningen som denna uppsats inriktar sig på. Skillnaden är att då Mason och Lind utgår från besökarnas behov, utgår denna uppsats ifrån museernas förutsättningar, syften och mål. Jag bedömer att varje museum har olika möjligheter för att tillgodose besökarnas behov. Därför har jag valt att undersöka hur museerna arbetar och vad de bedömer vara möjligt för att ändra antikutställningarnas traditionsbundna framställning av antiken.

En mycket intressant studie om hur skulpturer förmedlas på museerna är *Displaying the ideals of antiquity: the petrified gaze* (2014) som skrivits av antikvetarna Lena Sjögren och Johannes Siapkas. Sjögren och Siapkas studie har använts genomgående under uppsatsen eftersom forskningen håller sig mycket nära uppsatsens ämne. Deras studie innehåller en bakgrundsbeskrivning om museernas tillkomst och den roll som antikens skulpturer spelade under museernas tidigaste epok, fram till idag. I studien utgår författarna från cirka 100 museer i Europa och USA. I boken beskrivs hur en majoritet av dessa museer ställer ut antikens skulpturer som konstföremål. Författarna undersöker dessa föremål ur ett museologiskt, arkeologiskt och konsthistoriskt perspektiv. Dessutom ger studiet insikt i huruvida dessa skulpturer representerar inte bara kunskap om det forntida Rom och Grekland, utan också den förebild som gett upphov till hur vi idag uppfattar antiken. Ett mycket intressant avsnitt i boken ger

exempel på hur andra museer, liksom Arkeologiska museet i Thessaloniki använt sig av tematiska utställningar för att ge en mer kulturhistorisk förmedling av antiken⁶. Liksom Masons och Linds uppsats, är Siapkas och Sjögrens studie mycket nära mitt ämne. Siapkas och Sjögrens studie har inkluderat många fler utställningar och deras resultat är mer täckande än de som denna uppsats framför. Emellertid har jag i min uppsats valt att därtill framhäva möjligheter som kan förena antikutställningarna med den aktuella museologiska utvecklingen.

I museologiska sammanhang är det väsentligt att klargöra distinktionen mellan den arkeologiska och konsthistoriska utställningstraditionen. Johannes Siapkas och Lena Sjögren har i artikeln *Ancient sculptures and national museums: universal and local claims on antiquity* (2007) undersökt sådana distinktioner. Siapkas och Sjögren menar att konstmuseer karaktäriseras av att de ställer ut enskilda unika konstverk där föremålets estetiska egenskaper betonas. Kulturhistoriska utställningar däremot, inkluderar oftast många olika aspekter och discipliner. Bland dessa hör exempelvis arkeologiska, antropologiska, etnografiska och historiska perspektiv. Det är föremålets ursprungliga kulturella kontext som får primär fokus. Föremålets estetiska egenskaper spelar oftast en avgörande roll i utställningssammanhang, men då endast i sekundär betydelse. I kulturhistoriska sammanhang är syftet att förmedla det som föremålen representerar med andra ord, den mening som sträcker sig längre än föremålets individuella och visuella egenskaper. Författarna gör även en distinktion mellan konstutställningar och didaktiska, det vill säga pedagogiska utställningar vars huvudmål är att ge kunskap om olika historiska epoker. Liksom kulturhistoriska utställningar har didaktiska utställningar syftet att förmedla en extern verklighet, som kan berätta mer om en händelse eller ett förlopp. I den konsthistoriska museologiska traditionen refererar konstverken endast till sig själva. Detta ställs i kontrast till exempelvis arkeologiska föremål vars huvudbetoning ligger hos föremålets kulturella kontext och där föremålets estetiska egenskaper istället får en sekundär betydelse. (Siapkas & Sjögren 2007: 154f)

2.3 Litteratur om de museologiska inriktningarna

Uppsatsen tar upp fyra museologiska huvudinriktningar, nämligen de som rör museernas roll i samhället, kulturarv, kunskapsförmedling, och musealiseringen av föremål. Nedan introduceras publikationer som behandlar dessa museologiska teman och som har varit viktiga informationskällor för uppsatsen.

Som tidigare nämnt är uppsatsens avsikt att undersöka hur antiken förmedlas, och hur dessa metoder kan relateras till museernas samhällsroll. Därmed är det av stor vikt att studera vad andra forskare anser vara museernas roll. Fredrik Svanberg som idag är forskningschef vid Statens historiska museer har forskat om hur museets samlingar avgör vad museet kommunicerar och hur museerna kan utvecklas med hjälp av sina samlingar (Svanberg 2011). Svanberg har författat boken *Museer och samlande* (2009) som beskriver samlandets roll på museerna och förhållandet mellan samlingen och utställningar. Ytterligare en publikation som har problematiserat museernas roll i samhället och hur museer, med hjälp av sina samlingar kan illustrera olika perspektiv

⁶Dessa tematiska utställningar i Arkeologiska museet i Thessaloniki finns beskrivna under avsnittet *Diskussion*.

av historien är *Hela historien? Tjugo frågor till en utställning*. Kapitlet är en del av antologin *Det bekönade museet* (2005) och är författad av Johanna Ahlsén, Kristina Berg och Johanna Berg. I boken finns flera teman som diskuterar museernas arbete i teori och praktik samt vilka värderingar och normer som förmedlas eller hålls dolda i museiverksamheten.

Museologen Eileen Hooper-Greenhill har i *Museums and the interpretation of visual culture* (2000) diskuterat museernas sociala roll i samhället och ger exempel på hur olika museer har presenterat historiska föremål för att ge besökarna nya perspektiv på historia. I studiet fokuserar Hooper-Greenhill på hur besökarna skapar sig en uppfattning om museiföremålen och hur sådana tolkningar påverkas av museets pedagogiska program. Genom att utforska det postmoderna museet visar hon kontrasten till det mer bekanta moderna museet. Den här uppsatsen och Hooper-Greenhills studie är ett viktigt bidrag i den förståelsen.

Litteratur som behandlar kulturarv har oftast lyft fram frågan om museernas roll, samt om identitetsskapandet av vilka vi är och varifrån vi kommer. Sådant är fallet i boken *Heritage and Identity* (2009). I den diskuteras kulturarvets politiska och sociala aspekter och författarna sammanställer en förklaring av begreppet kulturarv. I boken undersöks hur kulturarv har konstruerat identiteter i samtidens samhällen. På så sätt ger boken en översiktlig bild av hur kulturarv används på varierande sätt. Jag driver i min uppsats hypotesen att bland annat kulturarv, utgör en möjlighet för museerna att förmedla antiken på. En undersökning av hur kulturarv används för att upprätthålla ett intresse för kultur, kan ge stöd åt en sådan hypotes.

Ytterligare litteratur som behandlar kulturarv och hur det har används för att bevara och skapa intresse för kultur är antologin *Kulturarvens dynamik: det institutionaliserade kulturarvets förändringar* (2005). I den behandlar en grupp museologer, arkeologer och historiker kulturarv med utgångspunkt från kulturarvet i Sverige samt betydelsen av historiebruk. Artiklarna som formar antologin är skrivna av författarna som deltog i en konferens år 2004 med syftet att diskutera och lägga grunden till forskningen kring kulturarv och historiebruk.

Sharon Macdonald, professor i kulturanthropologi har varit aktiv som forskare inom antropologi, kulturarv och museologi. I antologin *A companion to museum studies* (2011) har Sharon Macdonald och medskribenter beskrivit museernas roll i samhället och hur museernas historiska utveckling har sett ut. Bokens olika kapitel diskuterar museernas komplexa roll och deras tvärvetenskapliga karaktär, liksom hur museerna kan studeras utifrån antropologiska, konsthistoriska, historiska, sociala och kulturella perspektiv. Detta är ämnen som uppsatsen återkommer till för att belysa möjligheten att samarbeta med olika kompetenser för att ge besökarna olika perspektiv på antikens historia. Macdonalds studie behandlar också olika utmaningar som museerna ställs inför i dagens samhälle. Macdonald har varit aktiv i sitt intresse om kulturarv och har bland annat författat *Memorylands: heritage and identity in Europe today* (2013). Boken diskuterar hur europeiska länder minns, och förstår kulturarv och det förflutna. Just hur minnesproduktionen har fungerat i Europa är väsentligt för uppsatsen eftersom det framhålls i uppsatsen att antiken är en del av en minnesproduktion som är skapad av just museer.

Kunskapsförmedlingen på museerna har behandlats av Hooper-Greenhill i böckerna *Museums and the shaping of knowledge* (1992), samt *Museums and education* (2007). I dessa böcker beskrivs olika sätt som museerna kan skapa förståelse och kunskap kring de ämnen som de representerar. Kunskapsförmedlingen är avgörande för att museerna ska kunna kommunicera med besökarna. Om antiken förmedlas som ett kulturhistoriskt ämne är det av stor vikt att kunskapsförmedlingen i form av lämplig utställningstext och kontext appliceras i antikutställningarna. Förutom museernas förmåga att lära ut och intressera sina besökare, ger böckerna genomgående stöd för museernas betydelsefulla roll i samhället.

Ytterligare en mycket intressant studie är George E. Heins publikation *Learning in museums* (1998). I den presenterar Hein teorier om hur det i utställningsmontrarna går att arbeta med kunskap för att engagera besökarna socialt likväl som intellektuellt. Eva Insulander har i sin avhandling *Tinget, rummet, besökaren: om meningsskapande på museer* (2010) skrivit om hur museerna skapar mening och lärandemiljöer. I sin studie undersöker hon särskilt två museer och hur dessa gestaltar kunskap samt hur lärandet kan uppstå i form av kreativt engagemang. Jonathan Westin som idag undervisar om det antika arvet på Göteborgs universitet, har publicerat intressanta studier om hur interaktiva moment kan skapa bättre förståelse för antiken. I *Negotiating 'culture', assembling a past: the visual, the non-visual and the voice of the silent actant* (2012), beskriver Westin hur visuella rekonstruktioner kan skapa bättre förståelse för kultur. Antiken, liksom många andra historiska epoker är möjligen svåra att relatera till. Om antika miljöer levandegörs i form av exempelvis 3D-rekonstruktioner, anser jag och Westin att det underlättar för besökarna att leva sig in i och därmed förstå sig på epoker som ligger långt ifrån oss i tiden.

Musealiseringprocessen är ett ämne som behandlas i *Museer och Kulturarv: en museivetenskaplig antologi* (2003) med Stefan Bohman och Lennart Palmqvist som redaktörer. Under kapitlet *Vad är museivetenskap och vad är kulturarv*, beskriver Stefan Bohman musealiseringens funktioner och hur föremålens innebörd tolkas utifrån ett samtida perspektiv. Enligt Bohman består musealiseringen av att skapa och identifiera kulturarv och hur det sedan bevaras och förmedlas (Bohman 2003: 16f). I artikeln *Vad är museologi?* (2007) skriver även Kerstin Smeds om föremålens musealisering. I den beskriver hon hur föremålen ”rycks loss ur sin levande kulturella och sociala kontext och placeras in i en ny kontext i museets magasin eller vitrin” (Smeds 2007: 66f), Smeds har, i jämförelse med Bohmans beskrivning, en annorlunda betoning på vad som karaktäriserar musealiseringprocessen. Enligt Smeds handlar det om att föremålen mister det liv och mening som de en gång hade eftersom de inte längre kommer att användas annat än som museiföremål (Smeds 2007: 66f).

3. Teoretiska perspektiv

I uppsatsen kommer jag att använda mig av tre teoretiska verktyg. Pierre Bourdieus kultursociologiska teori om det kulturella kapitalets betydelse, Freeman Tildens tankar kring utställningsspråket och hur utställningens utformning kan skapa en dialog med besökarna och Pierre Noras teori om minne och historia. Bourdieus teori behandlar hur museerna kan skapa exkludering, vilket i uppsatsen kommer att användas för att reflektera kring den påverkan som olika utställningsteman kan ha på besökarna. Förutom exkludering kan utställningar även få besökarna att känna sig inkluderade, vilket Tildens teori handlar om. Ytterligare en intressant teori är Pierre Noras tankar om minnen och historia. I den beskrivs skillnaden mellan minne, som består av platser och objekt, samt historia som förankras med hjälp av skeenden och händelser.

Förutom dessa tre teorier genomsyras uppsatsen av inriktningen *den nya museologin*. Den kritiska, nya museologin genererar tankarna kring museernas samhällsroll, deras meningsproduktion och hur de skapar politiska, sociala och historiska kontexter i utställningarna (Svanberg 2009:15 f). Några av tankarna som den nya museologin betonar är hur museerna måste anpassas till den föränderliga verklighet som museisamlingarna idag befinner sig i. Museerna är därför platser som är i ständig utveckling och där utställningar bör förnyas för att ge utrymme åt samhällets kulturella trender (Palmqvist 2003: 131). Många av de författare som jag använder mig av och som har introducerats ovan applicerar den nya museologins inriktningar, exempelvis Susan Pearce och Eilean Hooper-Greenhill. Den nya museologin har i Sverige haft en stor betydelse för museologiska studier och kan följas i antologier såsom Palmqvist & Bohman (2003) samt Aronsson & Hillström (2005). (Svanberg 2009: 15f)

3.1 Pierre Bourdieu

För att problematisera utställningarna om antiken anlägger jag en kultursociologisk ansats. Som förmedlare av kulturell kompetens är museerna betydelsefulla för hur samhället kan känna association till historien. Sociologen Pierre Bourdieus empiriska arbete om det kulturella kapitalet, det vill säga betydelsen av personernas samhällsklass och utbildning, har skapat en djupare förståelse för museernas inverkan på besökarna.

Tillsammans med Alain Darbel utförde Bourdieu en undersökning med hjälp av bland annat enkäter och intervjuer på olika konstmuseer i Frankrike och i andra delar av Europa. Resultaten från intervjuerna visade att besökarnas bedömning och värdering av de föremål de ser utgör en del av deras upplevelse. Om besökarna finner sig vara oförmögna att känna igen eller särskilja utställningsobjekten, går museiupplevelsen förlorad. (Carle 1988:305f). Bourdieus och Darbels undersökning gjorde åtskillnad mellan olika samhällsgrupper. Den högt utbildade eliten kunde ta till sig konst på ett mer berikande sätt, de var mer självsäkra och kunde mer fullständigt uppleva museets konstverk. De utbildade hade, enligt undersökningen, svårare att förstå verken just därför att de inte hade förkunskapen eller tidigare haft en relation till det som visades. (Carle 1988:306f)

3.2 Freeman Tilden

Författaren Freeman Tilden har i sin bok *Interpreting our heritage* (2007) satt stort fokus på besökarnas intressen som ett medel för att engagera dem i det museet förmedlar. När en utställning lyckas tilltala besökarnas genom att skapa en relation till deras erfarenheter, tankar eller rentav deras syn på livet, uppmuntras och underlättas ett engagemang för museibesöket. Detta är ett indirekt sätt att inkludera besökarna i utställningstemat, en form av kommunikation mellan besökarna och föremålen. (Tilden 2007: 36-38) Tilden förklarar betydelsen av att inkludera besökarna i utställningspråket på följande sätt:

When a person reads a novel or sees a play, he instinctively measures the fictional behaviour against what he imagines his own character and conduct, under such circumstances, would be.

-Tilden 2007:38

Här skulle jag vilja utveckla den tanken som Tilden framför. Citatet ovan skulle kunna tolkas som att det är vanligt att vi människor sätter oss in i den situation, eller den miljö som en utställning förmedlar. Om en utställning inte har det sammanhang som möjliggör en miljö som vi kan relatera till och reflektera över, begränsas vårt intresse för utställningen.

Att skapa intresse för ett föremål som är hundra, om inte tusentals år gammalt kan vara en utmaning. Ändå, beskriver Tilden, är det viktigt att visa besökarna att dåtidens människor inte var så annorlunda från hur människor är idag. De lekte, bråkade, älskade, förstod sig på skönhet och bad till Gud som människor idag kan göra. Det är viktigt, menar Tilden, att erbjuda besökarna en så levande och verklighetsbaserad upplevelse av det förflutna som möjligt. Att skickligt kunna tolka det förflutna är att vara kapabel att dra paralleller mellan då och nu. (Tilden 2007: 42f) Den person som har tolkat de föremål som finns utställda brukar vanligtvis inte stå och tala direkt till besökarna (Tilden 2007: 38). Likväl existerar en sådan kommunikation. Frågan är om kommunikationen är tillräckligt berikande för att besökarna ska känna sig delaktiga i utställningen.

3.3 Pierre Nora

Enligt historikern Pierre Nora är minne en mötesplats för en eller flera personer. Minnet är folkligt och magiskt och tar till sig fakta som passar det, samt fungerar i relation till de objekt som befrämjar minnet. Historia, däremot, resonerar och förankrar sig kring händelser och skeenden, istället för objekt och platser som minnet gör. Enligt Nora är nationen en minnesgemenskap och inte historia. En sådan skapelse av nationella minnen har producerats ända sedan 1800-talet med hjälp av just historiker. Historia är oföränderligt, det är en akademisk disciplin på det sättet att det är en återgivning av det förflutna, utan att sträva efter att upphöja något speciellt skede, bara återberätta det. (Nora: 2001: 367f) Historien, som minnets motsats, är skapat av minnesplatser och genom att ta historiska ögonblick och lösrycka dem ur historien, förblir historien minnesvärd (Nora 2001: 372f). Skapandet av nationella minnen har producerats ända

sedan 1800-talet med hjälp av just historiker. Historia är oföränderligt, det är en akademisk disciplin på det sättet att det är en återgivning av det förflutna, utan att sträva efter att upphöja något speciellt skede, bara återberätta det. (Nora: 2001: 367f)

3.4 Teoriernas tillämpningsområden

Min avsikt är inte att prova Bourdieus, Tildens och Noras teorier direkt på mitt källmaterial, utan jag väljer att inspireras av dessa teorier som användbara tankemönster när jag för mina resonemang.

Bourdies teori är intressant för uppsatsens ämne som sådant, eftersom den visar hur våra förkunskaper kan avgöra hur vi tar till oss av de föremål vi ser. Om vi som besökare inte har förmågan att sedan tidigare känna igen och bedöma de föremål vi ser, är det svårt för oss att finna något större intresse för dem. Liksom Bourdieu anser jag att vår bakgrund och våra förkunskaper påverkar vår förmåga att ta till oss information. Av den anledningen kan det vara problematiskt för besökarna att finna museernas tolkning av antiken intressant om antiken representeras på endast ett traditionsbundet sätt. De föremål som visas bör enligt min åsikt vara utställda på ett sätt som är begripligt och intressant för en bredare publik.

Utöver det faktum att en utställning bör vara förstaeligt för besökarna, bör en utställning kunna engagera besökarna. Tildens tankar uppmuntrar till att tolkaren, det vill säga den person som tolkar och kontextualiserar utställningen, redan under utställningens skaparprocess försöker finna ett språk som kan intressera och engagera besökarna. När besökarna är med om en utställning som exempelvis handlar om antikens människor, är det viktigt att de kan leva sig in i situationen. För att besökarna ska kunna leva sig in i temat som presenteras, krävs det att utställningen presenteras i ett sammanhang som de kan förstå och finna intresse för.

Tildens tankar om att skapa en dialog med besökarna finns även illustrerad i Jonas Westin avhandling, *Negotiating 'culture', assembling a past: the visual, the non-visual and the voice of the silent actant* (2012). Teknologiska och interaktiva moment i en utställning är en metod som skulle kunna tillämpa en sådan teori. Genom exempelvis visuella rekonstruktioner kan olika tolkningar och röster göras hörda. En mer varierad utställning har större chans att skapa utrymme för besökaren att stimulera sina intressen. (Westin 2012: 110)

Liknande tankar om samtidskoppling och engagemang tillämpas idag av andra museer. Eva Insulanders studie om Historiska museets basutställning *Forntider 1*, är ett sådant exempel. I sin studie beskriver Insulander hur besökarna uppmanas att se likheterna mellan dagens människor och dåtidens människor. I utställningen presenteras åtta livsöden där frågor om forntidsmänniskornas känslor och föreställningar ställs. Dessa frågor adresseras direkt till besökarna. Vidare beskriver Insulander hur besökarna får stiga in i hela miljöer med rekonstruerade tredimensionella föremål. Detta för att visa hur dåtidens människor levde och hur deras miljö kunde sett ut. I den rekonstruerade miljön fanns hus, gravar, och bäckar, vilket är delar av en vardag som de flesta av oss människor också gör bruk av och kan relatera till. (Insulander 2010: 78f). Insulanders beskrivning av *Forntider 1* ger en bild av en utställning som har valt att ge besökarna

möjlighet att leva sig in i forntidsmänniskornas situation. De föremål som visas är inga ovanliga föremål. Deras syfte är, som jag har förstått det, inte att erbjuda besökarna en mystisk och främmande upplevelse, utan snarare en upplevelse som de själva kan relatera till.

Tildens tankar kan sägas vara i harmoni med idén om det postmoderna museet. Idag ska museerna agera som kulturella institutioner som allt mer närmar sig sina besökare. Postmoderna museerna är mer medvetna om vilka besökarna är och på vilket sätt kunskapen förmedlas till dessa. Att förena subjektivitet med identitetskapande är karaktäristiskt för det postmoderna museets metoder. (Hooper-Greenhill 2000:142) Sådana metoder är i grund samma som Tilden förespråkar i sina texter och på så vis är sådana tankar i överensstämmelse med den aktuella museivetenskapliga utvecklingen.

Noras tankar om minnesproduktion har jag förankrat till antiken och om hur antiken idag är för många en romantiserad bild av en avlägsen epok. På antikmuseer går det att se en fabrikation av det som en gång var. Tuuli Lähdesmäki, forskare i samtida kulturer, har skrivit artikeln *Memory as a social and discursive practice in monuments* (2004). I den diskuterar hon hur monument har använts för att skapa mening om olika historiska berättelser. Utan minnesproduktionen förlorar ett monument sin betydelse. Det allmänna eller kollektiva minnet uppmuntrar att minnas det förflutna på ett visst sätt för att upphöja just en specifik händelse, epok eller monument. (Lähdesmäki 2004: 29f) En sådan princip går att se hos museer som exempelvis Gustav III:s antikmuseum eftersom museet väljer att ha kvar Gustav III:s samling som just ett monument. Museet bär ännu kungens namn och på så vis minns vi Gustav III som en samlare och beskyddare av konsten.

En sådan fabrikation har konstruerat en mening som inte längre bär på det liv det en gång hade. Antiken skulle kunna tolkas som livlöst när vi ser på de grekiska och romerska skulpturerna eftersom de har rycks ur sitt sammanhang. Emellertid har de ersatts med andra meningar och en annan kulturhistoria genom åren. Hur vi minns en kultur, eller en epok är en tolkning som bland annat museerna skapar åt oss.

Att museerna genom att musealisera ett objekt gör det till något livlöst är ett omdiskuterat ämne (Smeds 2007: 66f). När antiken representeras som konst eller där kontexten eller syftet är svårtolkat, förvandlas det till en historisk minnesproduktion. Författare som exempelvis Simon Knell har på liknande sätt förankrat Noras idé om minnesproduktion till antiken. Knell förklarar att minnena som fabriceras används för att romantisera, mytologisera eller idealisera en tidsperiod som en gång var. Konst, och särskilt antik konst har många gånger använts för att stärka en nation, även om nationen i fråga inte haft ett gemensamt ursprung eller etnicitet med antiken. (Knell 2011: 11, Bohman 1997: 13-16) Om vi ser till dagens nationalmuseer rymmer de flesta av dem föremål från antiken, även om majoriteten av dessa museer representerar en nation som inte ligger i anslutning till medelhavsområdet. (Siapakas & Sjögren 2007: 153)

Ytterligare en tanke som är värd att notera är hur museet kan göra anspråk på det som kallas "finkultur", som just antikens konst förkroppsligar (Siapakas & Sjögren 2007: 153). Detta kan förankras till Bourdieus teori om det kulturella kapitalet. De individer som har större möjlighet att utbilda sig, eller skapa det "rätta" umgänget får det enklare att förstå finkulturen som museerna förmedlar genom antikutställningar (Carle

1988:304). De antikföremål som oftast används, exempelvis marmorskulpturer, brukades av antikens elit och är därmed inga föremål som majoriteten av besökarna kan relatera till eller ha förkunskaper om (Siapkas & Sjögren 2014: 179). Föremålen från antikens era ansågs vara en indikation på universella värderingar såsom dygd, förnuft, skönhet och historisk tradition (Aronsson 2011: 32). Sådana föremål används i många fall för att visa ett ideal, ett sätt att förankra den nationella identiteten till ett minne. Inte lika ofta för att inbjuda till ett intresse för de ovana museibesökarna. Noras tankemönster kan på så sätt bidra med en förklaring till varför flera länder använder sig av kultur för att stärka nationen och varför ett ämne så skönmålat som antiken används för ett sådant syfte.

4. Metod och material

I uppsatsen studerar jag fyra museer och genomför intervjuer med verksamma inom dessa. Detta gör jag för att kunna skapa förståelse för vilka förutsättningar som museerna måste förhålla sig till när utställningar produceras. De här museernas nutida praktik, samlingar och historia anser jag ha en särskild samhällsrelevans för hur antiken uppfattas och kan därmed skapa ett gott underlag för min analys.

Som antikvetare och museolog, har jag kritiskt granskat antikutställningar på museer. Sådan granskning har lett mig till uppfattningen att det tycks finnas fler möjligheter som kan användas till att förmedla antikens kulturhistoria. Som det ser ut idag och enligt de observationer jag utfört är förmedlingen av just antikens kulturhistoria begränsad. Uppsatsen drivs därför av en hypotes. Jag har uppfattningen att museer skulle kunna arbeta med antikutställningar på ett mer mångfacetterat sätt. Varje vetenskaplig forskning har sin början i spekulationer eller uppfattningar. För att sådana tankar ska kunna verifieras och därigenom accepteras, måste de ifrågasättas, kritiseras och undersökas. (Bell 1999:29f) Min hypotes är ett påstående som måste prövas. Undersökningen tar avstamp i vilka möjligheter det finns att förmedla antikens kulturhistoria, och genomförs med hjälp av intervjuer med personer som utför studier om ämnet och som arbetar med antikutställningar.

Mina frågeställningar analyseras med hjälp av kvalitativa metoder, där jag kombinerar intervjuer och litteraturstudier. Intervjuerna har genomförts på plats på museerna samt genom telefonsamtal och e-post. Respondenterna är personer som är eller har varit verksamma inom tre olika museer med betydande antiksamlingar: Medelhavsmuseet i Stockholm, Lunds universitets historiska museum (LUHM), Gustav III:s antikmuseum och Limburgs museum i Nederländerna. Respondenterna har valts utifrån deras ansvarsområden och kunskaper om utställningarna och om samlingarna. Sammanlagt har åtta respondenter intervjuats, två från vardera museum.

Mina intervjuer har som avsikt att insamla och analysera information om de möjligheter och utmaningar som dessa specifika museer ställs inför när en utställning skapas. Under en del intervjuer diskuterades hur dessa respondenter ser på möjligheten att förmedla antiken ur ett mer kulturhistoriskt perspektiv. Intervjuerna har försett mig med kunskap om hur dessa museer arbetar i praktiken och vilka metoder de väljer att använda sig av (Eriksson-Zetterquist & Ahrne 2011: 56). Eftersom jag önskar få ökad förståelse för hur komplex och mångtydig själva utställningsprocessen är för ett museum, kan jag påstå att mina intervjuer är konstruktivistiskt inspirerade (jfr Justensen & Mik-Meyer 2010: 55). Med detta menar jag att mina frågor har ställts i avsikt att förstå hur museet väljer att arbeta utifrån besökarnas intresse och behov. Vi lever i ett samhälle som ständigt förändras, därför är utställningsarbetet likaså i ständig förnyelse för att på kunna tillfredsställa samhällets krav (Insulander 2010: 11f). Som jag ser det är fördelen med intervjuer att intervjuaren kan skapa sig en fördjupad förståelse för ett område och på så sätt få förståelse för den praktiska situationen på en mer personlig nivå. Mina intervjuer har haft fokus på att ställa frågor som rör hur utställningsproduktionen fungerar i praktiken och vilka möjligheter, respektive utmaningar, som utställningsarbetet medför. Ytterligare en fördel med intervjuer är att följdfrågor kan

ställas till respondenterna om situationen så kräver. Nackdelen är att intervjuer tar tid eftersom det kräver att intervjuaren och respondenterna, kommer överens om tid och plats vilket, enligt min erfarenhet, kräver en planering som måste göras flera dagar eller veckor i förväg. Detta medför att antalet intervjuer inte blir lika många som de skulle blivit med exempelvis enkäter.

Av de tre museerna som beskrivs i nästkommande avsnitt har jag personligen observerat två av dem: Medelhavsmuseet och Lunds universitets historiska museum. Förutom dessa två museer har jag i anslutning till min utbildning och genom ovannämnda intervjuer skapat mig en bild av hur de kan mottagas.

I diskussionsavsnittet presenteras citat och kommentarer från intervjuerna. Respondenterna har i görligaste mån anonymiserats. Respondenterna har godkänt hur deras utlåtanden från intervjuerna har använts i uppsatsen. (Bell 1999:40f) De uttalanden och citat som presenteras är subjektiva och baseras på respondenternas personliga tankar och erfarenheter och är därför inte representativa för museet som helhet. De bilder som jag har valt att använda mig av och som inte är personliga har museerna gett tillåtelse för att publicera i uppsatsen.

4.1 Källkritik

Källkritik kan riktas till materialet på olika sätt. Till en början hade materialet för uppsatsen uppskattats som lagom begränsad för en masteruppsats. Under bearbetningen av uppsatsen upptäcktes att allt fler aspekter och ämnen borde appliceras i undersökningen. Exempelvis kan inte frågan om hur antiken representeras på museerna besvaras utan att först förklara antikföremålens förmedling som konst, vilket i sin tur gav upphov till ett avsnitt som beskriver antik konst och begreppet konsthistoria. Materialets bredd har därmed tilltagit vilket orsakar att många av de ämnen som uppsatsen behandlar är koncisa och begränsade. En mer utarbetad och djupgående diskussion hade varit önskvärd i de olika avsnitten men dessvärre finns inte utrymme för det eftersom materialet måste avgränsas till tidsramen för uppsatsen.

Att jag avgränsar mig till tre institutioner ger en begränsad bild av antikmuseer som helhet. Detsamma kan sägas om antalet intervjuer som redogörs under diskussionsavsnittet. Eftersom jag under uppsatsens genomförande har varit medveten om en sådan begränsning, har jag kompletterat mina undersökningar med litteratur om museernas roll.

Material om hur museer arbetar med antikutställningar har inte funnits i den grad som hade varit önskvärdt, eftersom material om antikutställningar i huvudsak är inriktad mot konsthistorisk litteratur. Av den anledningen har det källmaterial jag har använt mig av varit riktad till museer i allmänhet och inte till antikmuseer i synnerhet.

5. Antiksamlingarna och dess bakgrund

I följande avsnitt ger jag en beskrivning om antiksamlingarnas historia. För att förstå museets syfte och ändamål är det viktigt att förstå hur och varför föremålen har samlats in, eftersom samlandet historiskt har varit museets mest centrala verksamhet (Svanberg 2012: 203). De tre museerna jag har valt att analysera har, som ovan nämnts, olika mål och syften som oftast beror på vilken typ av föremål som dominerar i samlingarna. Dessa museer arbetar konstant med att på bästa möjliga sätt förmedla sina respektive samlingar. Under den nästkommande analysen kommer olika möjligheter och utmaningar som museerna ställs inför när antikutställningar skapas att presenteras. För att läsaren ska få förståelse för den situation som museernas ställs inför är det väsentligt att introducera läsaren till samlingarna tillkomst. Jag vill skapa förståelse för bakgrunden till varför antikutställningarna sällan förmedlar antikens kulturhistoria. Därför är det viktigt att veta vilka föremål som har samlats in och vad som var syftet med att just dessa föremål insamlades.

Under 1600- och 1700-talets Europa erhöll antikens historia och föremål ett förnyat intresse. Kungligheter och adel från hela Europa uppvisade stor lust att samla antikviteter. Under början av 1700-talet upptäcktes Herkulaneum och Pompeji vars föremål gav ytterligare näring åt det växande intresset för antikens kulturer. (Hillbom & Rydstedt 2009: 5) Att en sådan rusch för antiken ägde rum har sin början redan under renässansen, det vill säga under 1400-talet. Renässanshumanisterna hade under den tiden strävat efter att skapa sig förståelse för antikens byggnader och deras funktion. Staden Rom blev stegvis återerövrade med hjälp av att identifiera och klassificera de antika byggnaderna. Pionjären i detta arbete var påve Eugenius IV:s handsekreterare Flavio Biondo (1392–1463) som ämnesmässigt ordnade beskrivningar på stadens olika monument och ruiner samt den funktion som dessa monument en gång hade. Redan under 1500-talet hade flera generationer av humanister och konstnärer erhållit en beundransvärd förståelse för antika byggnader. (Palmqvist 2005: 29-33)

När så intresset för antikens olika monument hade fått ett fotfäste bland Roms humanister och kulturella elit började flera filosofer dela med sig av deras tankar om hur den antika konsten skulle betraktas vilket medförde en förnyelse kring utställningsmediet. En av de mest betydelsefulla personerna som påverkade konstens historiska betydelse var konstfilosofen Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Winckelmann sökte definiera de karaktäristiska dragen av antikens objekt och började på så sätt betrakta konsten historiskt. Winckelmann införde tanken att antikföremålen skulle delas in i olika konstnärliga stilar (Hillbom & Rydstedt 2009: 5, Moser 2006: 49). Därmed gavs spridning åt en mer estetisk syn på antikens föremål. För Winckelmann var antikens konst den mest idealiska konsten och representerade en oöverträfflig estetisk prestation. Winckelmann ansåg att konsten under antiken konstruerades i en unik och kulturell kontext. Det var antikens föredömliga förhållanden som bidrog till att konsten kunde uppnå en sådan utveckling. Genom att kombinera den grekiska konsten med miljön och det sociala systemet spred han idén om att grekisk konst skapades genom det fria betraktandet av naturen. Det var endast genom individens frihet och den fria kontemplerationen som grekerna kunde skapa en sådan skön konst. Han såg också den klassiska antika konsten som ett förkroppsligande

av den ideala moralen, godheten och den mänskliga friheten. (Hatt & Klönk 2006: 22) En av Winckelmanns omfattande studier kring konstens historiska betydelse: *The history of ancient art* från 1764, presenterade grundregler om hur antikens konst skulle uppfattas. Bland dessa grundregler presenteras Winckelmanns uppfattning om att egyptisk konst skulle utställas avskild från den grekiska. Detta på grund av att Winckelmann inte fann den egyptiska lika vacker och raffinerad som den grekiska, som ansågs vara fulländad och felfri. Medan grekisk konst fick ställas ut som den exemplariska konsten, fick egyptiska föremål ställas ut som arkeologiska objekt, placerade enligt dess material och funktion. Ett sådant särskiljande av de grekiska och egyptiska föremålen tillämpas på museerna ännu idag. (Newhouse 2005: 108, Palmqvist 2005: 68-70, Moser 2006: 49f, 58f, 84)

De tankar om hur antik konst skulle betraktas ingick i 1700-talets nyklassicism. Under denna period var konsten starkt influerad av den klassiska antiken. Öppna platser liksom paradplatser användes för att visa antik skulpturkonst. Den arkitektoniska inramningen i kombination med de stora skulpturerna skapade en önskvärd visuell effekt. En sådan effekt var viktigare än de individuella föremålen. (Palmqvist 2005: 70f)

Förutom att antiken kom att få stark uppmärksamhet bland kungligheter var 1700-talet en epok som förändrade och gav födelse åt det offentliga museet. Dessförinnan hade samlingar förvarats i olika former av kuriosakabinett och kommit till av olika anledningar, bland annat som symboler för aristokratiskt inflytande, inlärningsredskap eller kunglig makt. Oavsett mening hade dessa samlingar alltid varit omslutna platser som endast samlaren, adeln eller prinsen och kungen hade tillgång till. Under slutet på 1700-talet till början på 1900-talet började museet öppna för offentligheten och mer varierande objekt kom att inkluderas i samlingarna. Dessförinnan var det främst konstobjekt, där antikens verk var idealet, som visades. När samlingarna kom att visas för allmänheten kom samlingen också att förändras. (Bennett 1995: 93) Anledningen till att allmänheten tilläts beskåda dessa historiska monument var inte för att skapa kännedom om en historisk epok eller att skapa gemenskap med publiken. Det var snarare ett sätt att visa upp makten som eliten disponerade över och att skapa särskiljning bland befolkningen. (Bennett 1995: 98f)

Att museerna öppnade för allmänheten väckte oro eftersom många ansåg att museerna skulle falla offer för massornas oordning och störning. Lösningen var att införa etikettsregler för hur museibesökarna skulle uppföra sig. Inne i museet var det förbjudet att äta och dricka och under inga omständigheter var det tillåtet att vidröra de utställda föremålen. Det fanns också åsikter om hur besökarna skulle klä sig. Trots att museerna rent formellt var öppna och välkomnande institutioner, skapades en indirekt modell för exkludering och diskriminering. (Bennett 1995: 98-100)

Intresset för att studera, datera, beskriva och samla in antik konst fortsatte att vara stark också på 1800-talet och in på 1900-talet. Storbritannien, Tyskland och Frankrike sände utgrävningsexpeditioner till olika delar av medelhavsområdet under senare delen av 1800-talet, vilket resulterade i att samlingarna från antiken ökade. Det var inte förrän år 1909 som ämnet blev en akademisk disciplin i Sverige där inspirationen att studera antiken kom från andra länder, huvudsakligen från Tyskland. (Hillbom & Rydstedt 2009: 7f)

5.1 Medelhavsmuseet i Stockholm

De flesta av de föremål som ryms i Medelhavsmuseets utländska samlingar kommer från kungar, diplomater och andra resenärer. Dessa samlare införskaffade antikens föremål av olika anledningar. En del köpte antikens föremål för att ha dem som jämförelsematerial mot de svenska antikföremålen. Andra föremål samlades in från utgrävningsexpeditioner för att fungera som studieobjekt. Medelhavsmuseet är en del av Världskulturmuseerna och tillsammans förvaltar dessa fyra museer över 460 000 föremål. Merparten kommer från arkeologiska utgrävningar under 1900-talet men det finns också föremål som har köpts in, lånats från andra museer och donerats. Den största delen av samlingen utgörs av två huvudsamlingar: Egyptensamlingen och Cypernsamlingen, som funnits på museet sedan 1950-talet. Samlingen utökades med den iranska samlingen, den komparativa samlingen och en antiksamling från Nationalmuseum och Statens historiska museum. Sedan år 1982 befinner sig museet i gamla Inteckningsbanken vid Gustav Adolfs torg. (Arvidsson 2006: 16-23, Världskulturmuseerna 2013: 20-26, 83).

Medelhavsmuseets lokal består av ett bankpalats som är inspirerat av den italienska renässansen. När besökarna kommer in i museet möts de av den storslagna och vackert utformade centralhallen där samlingarna från det forntida Cypern finns placerad. Utställningen visar lerkärl, mynt och terrakottafigurer i tematiskt indelade montrar. Längs kanterna på centralhallen finns arkader som rymmer samlingar av antikens Roms och Greklands konst. Dessa konstföremål har mycket lite text, vilket gör att en del besökare inte stannar särskilt länge för att titta på utställningen. I de gamla bankvalven är Egyptenutställningen placerad där besökarna får börja en kronologisk vandring från centralhallen ner till bankvalven där utställningen fortsätter en våning längre ner. (Världskulturmuseerna 2013: 21)

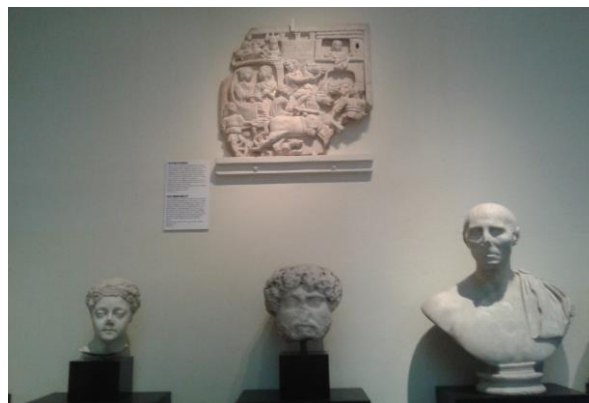


Fig. 1 Skulpturer från antikens Rom och Grekland, placerade längst arkaderna i centralhallen, Medelhavsmuseet. Fotografi taget av Ruby Videla.

5.2 Lunds Universitets Historiska Museum

Lunds antiksamling går tillbaka till 1860-talet när intresset för att köpa in antikviteter och göra gipsavgjutningar av de antika marmorstatyerna ännu var stor i hela Europa.

När Nationalmuseet i Stockholm av misstag köpte in för många kopior av Parthenonfrisen, erbjöds Lunds universitet att köpa dessa kopior år 1868. Dessa avgjutningar sattes omedelbart upp tillsammans med universitetets konstsamling. Professor Martin P:son Nilsson, antikforskare och folklorist vid Lunds universitet, bidrog med att införa disciplinen *Klassisk fornkunskap och antikens historia* år 1909 vid universitetet. Nilsson köpte hem antikviteter från Rom som skulle fungera som studiematerial för studenterna i Lund. Dessa föremål fördes hem från utgrävningar i Rhodos och senare också från Asine. (Hillbom & Rydstedt 2009: 18,70f)

Under 1920-talet köptes större delen av dagens antiksamling in. Bland annat införskaffades ett trettiotal gipsskulpturer som under de följande åren kom att växa i syfte att skapa en så komplett samling som möjligt. En mer varierad samling skulle fungera som ett mer berikande studiematerial för studenterna.

Under slutet av 1940-talet fanns 90% av dagens föremål på museet. En del av keramiksamlingen från Cypernexpeditionen som utfördes under åren 1927-31 hamnade så småningom också i Lunds antiksamling. De återstående föremålen kom bland annat från myntsamlingen som donerats till museet av lektor Frithiof Pontén. År 1955 kom universitetets samling att ytterligare förstärkas när en hel bronsåldersgrav från Jeriko köptes av British School of Archaeology i Jerusalem. Idag finns samlingen delad i tre lokaler: i Pufendorfinstitutet, Historiska museet och Kulturarvsbanken, som är museets magasin i Lund. (Hillbom & Rydstedt 2009: 67, 71f, 75)

Ända sedan Klassiska institutionen upplöstes har en del av föremålen bevarats och varit utställda i Historiska museet. I rummet längst upp i byggnaden finns den vackra och ljusa salen med högt i tak där såväl stora som små statyer finns att betrakta. Utställningen som kallas *Under Nikes vingar* visar en stor skulptur som föreställer Nike i mitten av rummet tillsammans med ett urval skulpturer, keramik och mynt, med fokus på den mänskliga avbilden.



Fig. 2 Antiksalen i Lunds universitets historiska museum, innan ombyggnaden. Reproducerat fotografi med tillåtelse av Lunds universitets historiska museum.

5.3 Gustav III:s antikmuseum

Som ovan nämnt är Gustav III antiksamling förvärvad av Gustav III (1746-1792) själv när han reste till Italien åren 1783-1784. Under perioden besökte kungen

Vatikanmuseet *Museo Pio Clementino* med dåvarande påven Pius VI som guide, vilket avgjort bidrog till att inspirera och utveckla kungens intresse för antiken. Den första samlingen som kungen köpte bestod av antika vaser från hans besök i Neapel. Därefter köptes tolv stora antika statyer i Rom, som till största delen bestod av Apollo och de nio muserna. Samlingen utökades därefter med flera inköp från Rom. (Olausson 1998: 27, 61) Sammanlagt kom samlingen att bestå av ungefär 200 föremål (Touati 1998: 15). När samlingen ankom till Stockholm placerades den ut på olika platser på grund av brist på utrymme. År 1792, strax efter Gustav III:s bortgång grundades det Kungliga museet. Museet skulle tjäna som en offentlig minnesplats för de sköna konsterna som den avlidne kungen hade samlat och lämnat efter sig (Olausson 1998: 61f). Att samlingen skulle vara tillgänglig för allmänheten var inte något som Gustav III beslutat. En sådan idé kom från ämbets-, och museimannen Carl Fredrik Fredenheim, som efter kungens bortgång blev ansvarig för samlingarna. Det var också Fredenheim som kom med förslaget att Gustav III:s samling skulle bära den avlidne kungens namn. Samlingen fick vara kvar vid det Kungliga slottet tills 1866, då samlingen flyttades till en byggnad som hade konstruerats särskilt för antiksamlingen, det som kom att bli Nationalmuseum. (Olausson 1998: 63, 78, Kungliga huset, 2014)

De föremål som samlingen består av är till största delen originalföremål från antikens olika epoker. De har emellertid genomgått en mängd restaureringar genom åren. Bilden nedan (fig.4) som föreställer en prästinna, har exempelvis fått underarmarna, händerna och ögonen restaurerade. Huvudet tillhörde sedan tidigare inte skulpturen utan är ursprungligen manlig och är en romersk kopia efter en grekisk förebild. Antagligen formades huvudet under tidigklassisk period, det vill säga under 400-talet f.Kr. Kroppen, däremot, återger en hellenistisk typ men är antagligen skapad under romersk kejsartid. (Touati & Flemberg 2012: 33f)

År 1992 kom samlingen att återskapas så att den i princip kom att se ut som den gjorde under slutet av 1700-talet då den fanns utställd på Kungliga slottet. En rik dokumentation från 1700-talet fanns kvar att använda för att möjliggöra en så precist återskapande som möjligt. Således kan besökarna idag få uppleva, via Gustav III:s antikmuseum, hur ett antikmuseum såg ut under 1700-talet. (Touati 1998: 15, Olausson 1998: 78)

Antikmuseet utgörs främst av två gallerier: det stora och det mindre galleriet. Det mindre galleriet rymmer bland andra småskulpturer och prydnadsföremål såsom urnor och vaser. Många av de mindre skulpturerna har lyfts fram med hjälp av piedestaler. Alla föremålen är strategiskt placerade längst den långsmala salens väggar och ett smalt led av föremål finns placerat i mitten av salen. Stora galleriet ger mycket plats åt besökarna eftersom skulpturerna finns placerade längst med väggarna. Salen rymmer de större skulpturerna, bland annat Apollo och de nio muserna som var antikens beskyddarinnor av konsten. Endymion, den slumrande nakne herden, har placerats på en plats som fångar varje besökares blickar och av många anses denne vara museets huvudattraktion. (Touati & Flemberg 2012: 10, 20)



Fig. 3 och 4. Stora galleriet. Bilden till vänster visar hur de nio muserna finns placerade i den luftiga salen. Bilden till höger visar två kandelabrar med en skulptur av en prästinna i mitten. Reproducerat fotografi med tillåtelse från Gustav III:s antikmuseum.

6. Analys

Detta avsnitt beskriver de möjligheter respektive utmaningar med antikutställningar som respondenterna gav uttryck för under intervjuerna. Analysen har som syfte att läsaren ska bilda sig en uppfattning om uppsatsens empiriska material.

6.1 Möjligheter

Avsnittet inleds med att presentera respondenternas kommentarer på hur de själva ser på kulturhistoriska utställningar samt om utställningarna som de själva har arbetat med kan ge möjligheter för ett förtydligande av antikens kulturhistoria. Under mina intervjuer ställde jag frågan: *är det möjligt att skapa en utställning som berättar mer om antikens kulturhistoria?*

6.1.1 Medelhavsmuseet

Under intervjuerna diskuterades idén om att skapa utställningar som kan lyfta fram antikens kulturhistoria och hur ett samarbete med andra museer och discipliner kan möjliggöra detta. På Medelhavsmuseet har museipersonalen funderat mycket på hur en utställning kan fånga besökarnas intresse genom att framhålla ett kulturhistoriskt perspektiv.

Vi har precis suttit med ett möte med British museum och de ville diskutera möjligheter att just göra utställningar på teman som du just föreslog. Jag tror att det är något man diskuterar ganska mycket.

-Respondent 2, Medelhavsmuseet

Det är egentligen det vi vill försöka göra, att öka ambitionen och skapa förståelsen för vår samtid, för andra kulturer och för vår egen. Det vi har försökt lyfta fram i utställningen är ju att vi vill lyfta teman eller frågor som inte är specifikt tidsbundna, i det här fallet Egypten, utan om det allmänt mänskliga, exempelvis hälsa, oro inför framtiden, hoppet om att hitta någon att älska och som älskar en tillbaka, bilda familj. Att lyfta det till en allmän mänsklig nivå och på så vis erbjuda besökarna att bilda sig en uppfattning om just den kulturen och att det finns frågor som är lika aktuella nu som förr. Det finns mer som är likt än olik, oberoende om vi är här eller Egypten och oberoende om det är 2000 e. Kr eller 2000 f. Kr.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

Vidare diskuterades möjligheten med att inkludera antiken som vårt kulturarv. Respondenterna gav följande förslag:

Då kan jag tänka mig att det skulle vara lättare med en tillfällig utställning som kan heta "Arvet efter Antiken" där man väljer ut några föremål men också då tar film till hjälp [...] då tar man inte hjälp av enbart föremål precis, men då blir det en annan typ av utställning.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

En tillfällig utställning, som kanske inte har samma krav på att museets samlingar ska finnas representerade och där det är mer fritt att ta till sig av lånade föremål och inkludera interaktiva moment, ansåg respondenterna vara mer passande för en utställning om antikens arv. Att förmedla kulturarv eller kulturhistoria innebär oftast att mer abstrakta ämnen förmedlas. Av den anledningen ansåg respondenterna att en traditionell utställning där enbart text som informationsförmedling kan visa sig vara alltför begränsad för att förklara utställningen.

Det finns trots allt begränsningar för hur mycket man kan berätta. Det finns en gräns för hur mycket folk läser på en utställning.

-Respondent 2, Medelhavsmuseet

Det ska vara interaktivt, att man känner för att titta på det, att det inte är bilder på en vägg som någon annan har valt, utan att besökaren verkligen får känna och få upptäckarens glädje, att man får se samma sak som forskaren ser.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

Medelhavsmuseets nyaste utställning *Mumier i 3D* erbjuder besökarna en unik chans att själva forska i utställningen. När museet såg ett virtuellt obduktionsbord på Tekniska museet fick de idén att använda en sådan för att visa sina mumier på ett mer utforskande sätt i utställningarna. Detta infördes i den nya utställningen där det digitala obduktionsbordet erbjuder besökarna att utforska mumier digitalt genom att själva få undersöka hur en mumie kan se ut inuti en gravkista.

Under intervjuerna diskuterades anledningen till att museerna tidigare har haft ett mer subjektivt perspektiv på museisamlingarna. Anledningen, som framgår nedan, är att arkeologiska perspektiv på de fynd som hittats var det enda perspektivet som applicerades i tolkningen av den kulturhistoriska kontexten. Samarbetet med andra museer, liksom att låta andra kompetenser ta del i skaparprocesser, sågs som en möjlighet för att skapa mer kulturhistoriskt inriktade utställningar. Ett sådant samarbete ansåg respondenterna vara ett verktyg för att skapa fler möjligheter att forma ett bredare och mer varierat perspektiv på samlingarna.

[...] många kulturhistoriska utställningar har gjorts av arkeologerna själva och då tror jag att det blir att man pratar mycket om föremålen och vad de säger i ett lite mer snävare perspektiv. Nu sker ett samarbete där vi kopplar ihop fler museer och sakkunniga och då blir det lättare att vidga frågorna. Jag tror att det ligger mycket i tiden också.

-Respondent 2, Medelhavsmuseet

Medelhavsmuseet har möjligheten att samarbeta med fler sakkunniga eftersom de har ett brett nätverk av kontakter med andra museer, förutom de som tillhör Världskulturmuseerna. Med dessa museer utbyter de både idéer och lånar föremål. Dessa föremål tjänar ofta som en komplettering till utställningsmaterial och på sätt kan museet arbeta med fler utställningsteman.

Vi tar in lån och samarbetar med andra museer, som nu med British museum, Metropolitan, Louvren och så vidare. Vi sänder föremål till dem, lånar ut till dem och vi lånar in.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

Ytterligare en möjlighet som diskuterades var hur kulturhistoriska aspekter av antiken kan få en positiv inverkan på dagens mångkulturella samhälle. På Medelhavsmuseet är det många kulturer som förmedlas och det är viktigt att lyfta fram de olika influenserna som ännu är påtagliga i samhället.

Jag tror att folk kommer att känna sig tryggare i att veta vilka vi är, var dessa inflytanden kommer ifrån och att det kommer från olika håll, det som formar oss, att Sverige inte har uppstått ur ett vakuum, utan att det just är kombinationen av det här. Och då kanske vi blir lite mindre rädda för omvärlden också.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

Utställningen *Mumier i 3D* är ett exempel på hur museet har lyckats förmedla en av medelhavsområdets största civilisationer på ett sätt som återanknyter till andra folkslag och en kontinuitet till modernare tider.

[...] vi ville lyfta fram kontinuiteten bakom Egyptens historia. Att man inte bara lyfter fram det faraonska som museer ofta gör eller att man gör det till islamisk konst, utan vi har försökt knyta ihop med medeltiden, det kristna och islamiska kulturen för att visa att också det är en del av Egypten.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet



Fig. 5 och 6. Dessa foton togs på illustrationer från Medelhavsmuseets utställning *Mumier i 3D*. Sista delen av utställningen illustrerade hur arkeologerna arbetade med utgrävningen av de egyptiska föremålen. Fotografi taget av Ruby Videla.

6.1.2 Lunds universitets historiska museum

På Lunds universitets historiska museum finns, förutom en antiksall, utställningar om forntiden och medeltiden. Museet har valt att skapa variation i sina utställningar genom att lyfta fram också själva museets historia. Exempelvis har museet en utställning som visar hur de allra första utställningarna, det så kallade kuriosakabinetten, såg ut. När museet fick uppdraget att ställa ut antikföremål valde de att även här tillämpa en

traditionell utställningsmetod. De antika skulpturerna inrymdes således i en stor ljus sal med högt i tak för att på så sätt presentera skulpturernas storslagenhet och estetik. Respondent 2 från Lunds universitets historiska museum berättade hur antikutställningen var tänkt. Syftet med antikutställningen var att det skulle vara estetiskt tilltalande och inte så mycket didaktiskt. Placeringen var därför väsentlig eftersom tanken var att besökarna skulle bemötas av en storslagen vy när de steg in i salen. Den stora skulpturen som föreställde Nike, den grekiska antikens segergudinna, placerades i centrum och de mindre skulpturerna längs sidorna. Salen ligger högst upp i byggnaden. Tanken var att när besökarna vandrat igenom alla utställningarna kunde de slutligen komma upp till antiksalen där en mer avslappnad och harmonisk miljö fanns. Mitt i salen fanns en soffa som besökarna kunde sitta på, vila sig för att där kunna njuta av det vackra rummet som var inriktat på att erbjuda en visuell upplevelse.

Genom att verbalt förmedla en berättelse som har relevans i samtiden kan föremålen tilltala besökarna på flera sätt. Eftersom museets antikutställning under tiden för intervjun var stängd för ombyggnad, diskuterades möjligheterna med att förmedla antikens kulturhistoria utifrån den tidigare utställningen, *Under Nikes vingar*.

Har man en utställning som bygger på människan så kan man prata om vadsomhelst. [...] föremålen är inte döda utan man kan inte bara säga att det är gips utan det finns en kontext, det finns ett sammanhang. Men i visningarna så älskar jag att ta upp tyrannmördarna och peka på homosexualitet, hedersvåld. Det fanns under antiken och det finns nu. Man kan få in väldigt mycket teman utifrån föremålen, jag ser det mer som en pedagogisk sak. Och kan man sitt ämne så kan man utifrån föremålen visa och berätta. Jag ser möjligheter, jag tror ju på föremålen.

-Respondent 1, LUHM

Vidare diskuterade respondenten hur det ligger i museipersonalens ansvar att befatta sig med de föremål som finns och sedan presentera dem i utställningarna på bästa möjliga sätt.

Men det finns ju ändå något som är kunskap och det kanske inte är sanning, men det är lite sannare än fria spekulationer och det är vår önskan att säga att vi vet inte hur det var förr i världen, men vi vet lite mer om hur det inte var. Att vi har forskat och undersökt och vi är inte rädda för att sätta ner foten och säga 'så här tror vi att det var'.

-Respondent 1, LUHM

6.1.3 Gustav III:s antikmuseum

Gustav III:s antiksamling består av cirka 200 föremål. Respondenterna från Gustav III:s antikmuseum visade föga tilltro för att museet kan berätta mer om antikens kulturhistoria. Om en utställning som lyfter fram antikens kulturhistoria hade skapats, hade det behövts ta in andra föremål, vilket i sin tur hade tagit bort den historia som omger skulpturerna idag. De föremål som finns i samlingen har under 1700-talet genomgått restaureringar och utifrån den epoken har samlingen fått en säregen historia.

Javisst skulle det kunna gå att skilja ut antiken, det kan man göra, men inte så att föremålen i sig blir intressanta av det, inte i en sådan kontext. [...] Det handlar inte om att det går, visst går det att göra. Det är snarare vilka material man använder och de material som finns i Gustav III:s antiksamling kanske inte är de material man använder

för just en sådan utställning, utan de passar bäst för att visa 1700-talets antikslyn, eller museislyn. [...] då får man ta in andra föremål som passar bättre.

-Respondent 2, GIII Antiksamling

Som respondenten ovan kommenterar, finns en sådan möjlighet. Dock är en sådan möjlighet svår att uppnå med just de föremål som samlingen består av. Dessa föremål har genom åren skapat sig en egen kulturhistoria. Föremålen kan ge uttryck för en konsthistorisk, liksom en museihistorisk utställning. På så sätt har samlingen format en kulturhistoria som är dess egen och inte en kulturhistoria som berättar något om just antiken, eller föremålens ursprungliga sammanhang.

6.2 Utmaningar

Fram tills nu har museernas möjligheter diskuterats för att kunna förmedla antikens kulturhistoria. När en utställning skapas är det många aspekter som är viktiga att uppmärksamma, inte minst de som har med museets byggnad, budget och samlingar att göra. Dessa aspekter utgör en utmaning för museerna som uppsatsen bör ta hänsyn till eftersom dessa kan skapa begränsningar för hur mycket museet har möjlighet att förmedla. Under mina intervjuer med de tre museerna ställde jag frågan; *vilka utmaningar och svårigheter ser ni med att skapa en utställning som berättar mer om antikens kulturarv och kulturhistoria?* Nedan presenteras de svar som respondenterna från Medelhavsmuseet, Lunds universitets Historiska museum och Gustav III antikmuseum gav.

6.2.1 Medelhavsmuseet

Medelhavsmuseets utmaningar består till stor del av museibygnaden. När museet flyttade in 1981 var det tänkt som ett provisorium som idag blivit permanent. (Arvidsson 2006: 16) Eftersom museet strax innan intervjun hade skapat en ny utställning om Egypten, diskuterades framför allt utmaningarna som hade uppstått då.

[...] vi har ju också ett K-märkt hus, av högsta graden [...] vilket betyder att vi i princip inte får göra någonting som gör någon inverkan på inredningen.

-Respondent 2, Medelhavsmuseet

Vi kan inte ens borra ett hål i väggen utan ett tillstånd.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

Det är en väldigt stor utmaning, framför allt eftersom vi ville gestalta Egypten så att besökarna kan känna Egypten med hjärtat, med ögonen och öronen och händerna. Då blir det svårt.

-Respondent 2, Medelhavsmuseet

En annan praktisk svårighet som respondenterna berättar om, är hur föremålen ska ställas ut på ett sätt som gör att de inte kommer i vägen för exempelvis renhållning och säkerhet. Vissa föremål är känsligare än andra och behöver ett särskilt utrymme och miljö som inte skadar föremålet och som kan underlätta bevarandeprocessen.

Ytterligare en svårighet som respondenterna uttryckte som en stor utmaning var samlingarna. Under intervjun berättade de att museets samlingar består mycket av egyptiska föremål från den fördynastiska tiden, det vill säga perioden runt 3000 f.Kr., innan Egypten blev en dynasti. Arkeologerna som samlade in dessa föremål, fokuserade på den perioden för att de ville ha en förhistoria som de kunde jämföra med Sveriges förhistoria. Av den anledningen kan vissa teman anses vara överrepresenterade. Respondenterna menar att det inte är temat som är startpunkten för hur utställning skapas, utan de föremål som museet har att tillgå. En av respondenten uttrycker det:

Vad kan jag berätta med det här föremålet? Vad kan jag illustrera? Snarare än att tänka, vilket föremål kommer att berätta den här historien? Utan vi måste utgå från föremålen och sy ihop dessa till en berättelse.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

Respondenterna uttryckte också svårigheten i att hitta föremål i samlingarna som inte kräver alldeles för mycket information som måste förmedlas ifall besökarna inte har förkunskaper om antiken. Det blir svårt att veta hur mycket som utställningen ska förmedla för att tillgodose besökarnas krav.

[...] besökarna vet inte så mycket, och hur mycket hinner man berätta? Man kan inte skriva hur mycket text som helst och därför försöker vi förmedla med miljöer och dylikt. Det finns trots allt begränsningar för hur mycket man kan berätta. Det finns en gräns för hur mycket folk läser på en utställning. Ett föremål kan inte berätta allt, då får man komplettera med text. Hur mycket säger en skål om demokrati egentligen? Vi måste förhålla oss till de samlingar vi har.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

En svårighet med att visa kulturarv, speciellt när man gör en permanent utställning är att [...] vi är dåliga med att berätta att anledningen till att vi inte berättar mer är för att vi inte har de föremålen, att berätta att vi inte har föremål som beskriver allting. Därför måste vi väva ihop glappen mellan föremålen eftersom vi inte har föremål som beskriver allt. Då kanske det är någon som tycker att det är konstigt. Varför är just den här oljelampan utställd? Det är för att vi har den i vår samling och vi använder den för att berätta om det medeltida Kairo, vi måste berätta om det vi har. Men om vi hade tillgång till alla föremålen i världen så hade vi valt alla.

Respondent 2, Medelhavsmuseet

Förutom svårigheterna med samlingarna såg respondenterna en utmaning i att skapa ett intresse för teman som besökarna redan är vana vid. De menar att många besökare vill se föremål som de inte ser varje dag.

[...] museibesökarna vill oftast se det exotiska, det annorlunda, att det är spännande. Man vill se mumier just för att det inte finns mumier i Sverige utan det är något som man betraktar som egyptiskt. Då gäller det kanske att utnyttja det exotiska, det magiska för det är egentligen bara ett sätt att undertrycka den oro vi har inför döden. Vad kommer att hända efter döden? Men det gäller att hitta en balans, att visa att mumier inte är något konstigt.

-Respondent 1, Medelhavsmuseet

6.2.2 Lunds universitets historiska museum (LUHM)

På Lunds universitets historiska museum berättar respondenterna om utmaningar som skiljer sig från Medelhavsmuseet. Museet har mindre personal än exempelvis Medelhavsmuseet och därför har en anställd fler områden att ansvara för.

Ja det är för mig personligen, som inte har hela utbildningen om antiken, jag är novis men jag läser på med kurser. Jag behärskar inte antiken, däremot är jag mer hemma vid konst och färg. Men det är inget problem för jag tar hjälp. [...] jag tänker rent pragmatiskt, vad får jag plats, vad kommer in genom dörrarna, vad håller? Det är kanske något som inte förekommer när man sitter och tänker på ämnet, historien och var det hör hemma. Men jag jobbar väldigt fysiskt och jag jobbar mer och mer på att bli mer sakkunnig.

-Respondent 1, LUHM

Förutom respondentens personliga utmaning att inte behärska ämnet så väl, berättade respondenten om svårigheterna med byggnaden, eftersom det inte är en byggnad som de själva äger. Dessutom är byggnaden K-märkt. Förutom detta finns alltid svårigheten med att få ekonomiska medel till att exempelvis skapa nya utställningar, betala ut lön eller låna in och försäkra föremålen.

[...] vi får inte göra vad vi vill och när vi gör ombyggnader som påverkar fasader och stommar så måste vi ha tillstånd från Riksantikvarieämbetet och vi är bara hyresgäster. Det är statens fastighetsverk som äger byggnaden och som vi hyr av så vi kan inte bestämma vad vi gör med huset, vi kan bara göra önskemål.

-Respondent 1, LUHM

Det är ju så att vi har en budget från universitetet för hyra och personal men inget för utställningar och det måste vi söka sponsorer för. Det är ett lotteri och det är svårt att ha en tidsplan. Det hade varit tryggt att ha en fast budget för utställningar och söka externa medel om man vill utöka eller göra en större satsning, att det finns en grund. [...]

-Respondent 1, LUHM

Museet har med andra ord uppgiften att söka sponsorer så fort en ny utställning planeras. Av mina intervjuer har jag tolkat det som att museet inte har tillräckligt med personal för att täcka alla de ansvarsområden som kräver tillsyn. Som respondenten nämner ovan, arbetas det hårt med att behärska antikens historia. Museet har därmed tagit hjälp av en frivillig konsulent som ibland hjälper till med sakkunnigheten. Det kan därför vara svårt att skapa en utställning med kulturhistoriska teman eller där olika perspektiv ges på antiken.

6.2.3 Gustav III:s antikmuseum

Respondenterna från Gustav III:s antikmuseum har svårt att se en möjlighet med att samlingen skulle kunna förmedla antikens kulturhistoria.

GIII Antiksamling [...] är värd vad den är värd för det den visar, så att säga, sin egen del av 1700-talets historia. Den är inte till för att visa antiken [...]det går helt enkelt

inte för den är så överarbetad och tillagd att det är så mycket som är från 1700 talet [...] För det här har ju lager av historiska förändringar i sig så det är det som är det intressanta med samlingen. För den allmänna kunskapen och förmedlandet om samlingen så är det ju inte aktuellt.

-Respondent 2, Gustav III:s antikmuseum

Hos Gustav III:s antikmuseum finns den största utmaningen av alla, samlingen har blivit en kulturhistoria som inte längre hör till antiken. Från och med då skulpturerna förvandlades till att bli samlings- och museiobjekt har dessa blivit restaurerade vilket har medfört att många delar av dessa skulpturer inte härrör från antiken. Antikens kulturhistoria, som en gång gav liv åt dessa föremål, kan inte längre förmedlas eftersom föremålets nya identitet, musealiseringen av dessa föremål, har gett dem ett nytt värde och mening.

7. Diskussion

Museerna genomgår en betydande förändring, vilket tydligt framgår i föregående avsnitt där diskussionen om museernas förändrade roll genomsyrar en del av respondenternas kommentarer. Av de kommentarer som respondenterna från Medelhavsmuseet, Lunds universitets historiska museum och Gustav III:s antikmuseum gav, har jag kunnat urskilja sex olika metoder som kan främja skapandet av en kulturhistorisk utställning. Metoderna är följande:

Kulturarv: genom att levandegöra och uppmärksamma hur antiken ännu lever kvar i vårt samhälle som ett gemensamt västerländskt kulturarv kan antiken bli mer levande för besökarna, oavsett om de har förkunskaper om antiken eller inte.

Teknik: tekniska innovationer kan hjälpa besökarna att förverkliga mötet med forntida miljöer. Genom teknik kan också den immateriell kulturarvet förmedlas.

Nya perspektiv: att erbjuda en mer mångsidig tolkning på de föremål som finns kan skapa mer engagemang och förståelse för de föremål som presenteras.

Samtidskoppling: genom att museerna engageras i samhällsaktuella frågor och drar paralleller till historien, kan besökarna lättare relatera till det förflutna.

Inkludering och identiteter: det finns alltid en svårighet att inkludera alla besökare i en tolkning. De flesta av antikens skulpturer användes av antikens överklass, vilket gör det svårt för besökarna att identifiera sig med dessa föremål. Det är därför av stor vikt att museerna ifrågasätter och varierar sina metoder för att inkludera så många identiteter som möjligt för att försöka inkludera fler av dagens varierade besökare.

Men än en historia: idag har museet fler funktioner än att samla in artefakter. Därmed har också framställningen av endast en historia förändrats och uppmärksamheten har också placerats på själva museets historia, eller den succesiva förändringen av antikens kultur fram till idag.

Dessa sex metoder kommer att diskuteras som möjligheter som kan vara till nytta för förmedlingen av antiken i ett postmodernt samhälle.

7.1 Kulturarv

Kulturarv är en möjlighet som diskuterades särskilt mycket med respondenterna från Medelhavsmuseet. Av respondenternas svar går det att tyda ett intresse finns för att uppmärksamma arvet efter antiken i en tillfällig utställning, där förmedlingen inte är begränsad till de föremål som finns i samlingarna. Samlingarna, som en respondent uttryckte det, är svåra att arbeta med eftersom det inte går att berätta allt. Självfallet finns inte alla aspekter av antikens kulturer representerade i museets samlingar. Alternativet var därför att använda exempelvis filmklipp eller dylikt för att komplettera

med sådant som inte finns i museets samlingar. Men, är antikens kulturarv ett ämne som kan intressera besökarna idag?

När vi tänker oss in i vad svenskt kulturarv inbegriper, faller antiken vanligtvis inte in i den beskrivningen utan hamnar utanför landets nuvarande kulturella gränser. Antikens marmorstatyer, Aristoteles filosofier eller den antika grekiska teatern kan anses klassade långt ifrån den generella uppfattningen om vad svenskt kulturarv inbegriper.

Orsaken till detta skulle kunna vara att kulturarv oftast förankras i det nationella och se som en nationell angelägenhet. Därmed tolkas kulturarv som delar av nationella eller lokala identiteter (Mason & Baveystock 2009: 17). Det är vanligare att definiera det svenska kulturarvet till exempelvis lokalhistoria, där torpruiner eller gårdars historia utforskas och presenteras i hembygdsparkerna, som kan räknas till tusentals över hela Sverige. (Lundström 2005: 10f, Edqvist 2005: 186, Bohman 1997: 21) Förutom hembygdsparkernas återgivning av det svenska kulturarvet har vi slott, herrgårdar och kyrkor som ständigt påminner oss om den svenska historien och den nationella kontinuiteten.



Fig. 7 Denna skylt fann jag placerad framför en byggnad längst med Drottninggatan i Stockholm. Av skylten framgår tydligt vad som Statens fastighetsverk anser ingå i det svenska kulturarvet. Fotografi taget av Ruby Videla.

Det höga antalet hembygdsföreningar i Sverige kan tala om ett intresse för vårt kulturarv. Det jag här vill hävda är att antiken också är en del av vårt arv, trots att antiken inte faller inom Sveriges gränser. Dagligen låter vi oss inspireras av antiken, vilket går att se på många olika sätt. Under antiken uppstod många kulturer som med tiden kom att utveckla ett samhälleligt mönster som många västerländska stater vilar på idag. Bland dessa kulturer har antikens Grekland varit den kultur som har haft mest inverkan på Europas intellektuella liv (Wikander & Wikander 2003: 128). Det är från antiken vi exempelvis har fått filosofiska tankar från Sokrates, Platon och Aristoteles och det är från antiken som tanken om demokrati och republik första gången

framfördes. Antikens grekiska drama utgjorde en viktig del av antikens samhällen och många av de pjäser som ännu är aktuella idag, skapades i antikens Athen (Wikander & Wikander 2003: 128f). I dåtidens Alexandria låg vetenskapsinstitutionen Museion där en rad vetenskapliga discipliner hade sin hemvist. Här bedrevs forskning som kom att bli utgångspunkten för utvecklingen av framtidens tekniska innovationer (Wikander & Wikander 2003: 164f). Många av dessa antikens företeelser utgör, om än omarbetade och utvecklade, ännu en del av samhället. Antikens föremål och kultur kan verka gammalmodigt och otidsenligt men av dessa går det att avslöja ett arv som ännu lever kvar. Ett sådant arv kan väcka många människors intressen och ge kunskap om dåtidens människors vanor, seder och tankesätt, vilka kan vara lika aktuella för människor idag som då. (Hoelscher 2011: 206)

Ett exempel på hur antikens kulturarv har uppmärksamats är i utställningen *Antike Welt* (Antika Världen) i Landesmuseum i Karlsruhe, Tyskland. Det är intressant att se hur utställningen har lyckats lyfta fram en aspekt av antiken som de flesta känner igen. Ämnet som museet valde att förmedla är demokrati. Utställningen har med enkla detaljer kunnat uppmärksamma för besökarna hur demokrati är ett tankemönster som går att spåra tillbaka till den antika världen.



Fig. 8 En del av utställningen *Antike Welt* som föreställer antikens demokrati, ett styresskick som ännu finns kvar. Lägg märke till utställningens detaljer, exempelvis hur utställningen är formad för att efterlikna formen av en grekisk teater (Von Zabern 2000: 10) Reproducerat fotografi med tillåtelse från Landesmuseum i Karlsruhe.

7.2 Teknik

Många intressanta berättelser om antiken är svåra att förmedla med hjälp av föremål. Exempelvis är muntliga traditioner, dans eller miljöer ibland svåra att illustreras om dessa inte finns representerade i samlingarna. Hur kan besökarna få en uppfattning om hur miljön, gatorna, eller människorna såg ut under antiken om dessa inte finns kvar att se? Utställningstexter kan berätta en hel del om allt det ovannämnda. Som en respondent från Medelhavsmuseet uttryckte det finns det en gräns för hur mycket besökarna klarar av att läsa. Det är sällan besökarna har tålamod att läsa en text och därav går många intressanta delar av en utställning förlorad. Av respondenternas svar

går det att urskilja ett behov att införa mer digitala moment för att förmedla kunskap om antikens kulturhistoria. Exempelvis diskuterade Medelhavsmuseets respondenter om möjligheten att införa filmklipp, eller hur obduktionsbordet förvandlades till ett forskande moment där besökarna kan undersöka ett mumie digitalt.

Den teknologiska utvecklingen har varit en av många framsteg som museerna har haft betydande användning av. Genom bland annat 3D-teknik, digitala displayer, och QR-koder ges besökarna möjlighet att själva bestämma vilken information de vill fördjupa sig i eller vilken berättelse de vill leva sig in i. Kulturarv har numera förvandlats från att bli något som besökarna kan se på, till att vara ett förflutet som går att besöka (Macdonald 2013:18).

Det finns alltså en tydlig tendens för att uppmuntra besökarna att få möjligheten att själva välja vilken information de vill titta närmare på, utan krav på hur omgivningen bedömer besökarnas kunskapsintressen (Insulander 2010: 12).

Jonathan Westin, forskare inom visuell kommunikation och tolkning av kulturarvet, har arbetat med interaktiva visualiseringar av olika miljöer från antiken. Bland annat har han skapat visuella rekonstruktioner av Forum Romanum som visar hur människor såg ut, hur de arbetade och rörde sig under antiken. Dessa virtuella modeller visar olika skildringar av hur forumet kan ha sett ut, baserat på dokumentationer om dåtidens arkitektur och andra historiska handlingar. Syftet med de olika tolkningarna är inte att övertyga besökarna att det var exakt så det såg ut, utan endast att ge olika tolkningar på hur det *kunde* ha varit. Självfallet finns en fara med att göra sådana tolkningar eftersom många besökare kan uppfatta tolkningen som ren fakta. Därför är det av stor vikt att museet är tydligt med att förklara att det som visas endast är en spekulering om hur det kunde ha sett ut. (Westin 2012: 14, 20f, Ahlskog 2013) Detta är ett intressant ämne som också diskuterades med Lunds universitets historiska museum, där respondenten uttryckte önskan att göra det tydlig för besökarna att det som förmedlas är en tolkning, kanske inte direkt en sanning men det närmaste museet kan komma till en sanning.

Många museer har idag valt att satsa på webbkommunikation där texter, utställningar och samlingar finns registrerade och i vissa fall illustrerade. Svanberg återger hur Historiska museet har använt sig av en omfattande webbkommunikation för att skildra kulturhistoriska fenomen. Utifrån fynden berättas det om historiska sammanhang. Det är ett alternativt sätt för besökarna att kunna få ta del av samlingarna. En del texter tar upp teman och frågor som problematiserar Sverige, det svenska och medvetande om arkeologiska tolkningar. (Svanberg 2009: 65) Webbkommunikation utgör därför en betydelsefull möjlighet för museerna att förmedla sådant som annars är svårt att kommunicera med endast föremålen och korta texter till hjälp. Om besökarna tillåts att bekvämt sitta vid en dator, hemma eller någon annanstans, kan de ta sig tid till att utforska ett föremål, eller ett ämne som kan vara svårt att reflektera kring under ett museibesök.

Den museologiska utvecklingen har nått fram till den postmoderna tanken som riktar uppmärksamheten på att samhället och historien består av olika, unika röster. Ett museum ska således fungera som en mötesplats där flera röster kan bli hörda. Att en utställning ska förhålla sig i dialog, istället för i monolog med besökarna, utgör en viktig aspekt för att budskapet ska intressera och inhämta kunskap. Teknologi och

interaktiva moment kan således uppmuntra till flera subjektiva berättelser och på så sätt erbjuda besökarna att ta del av olika historiska perspektiv. (Westin 2012: 110f) Ett sådant tankemönster har även Freeman Tilden diskuterat, vilket har beskrivits under teoriavsnittet. Att tillåta besökarna vara en del av utställningen skapar bättre förutsättning för att de ska vilja engageras i utställningens mening och syfte. Med hjälp av tekniska innovationer kan ett museum skapa bättre förutsättningar att förmedla både materiell och immateriell kulturarv.

7.3 Nya perspektiv

Den konsthistoriska förmedlingen av antiken är en mycket ensidig representation av antikens föremål. Av den anledningen skulle jag vilja diskutera hur ett mångsidigt perspektiv på antiken kan vara en möjlighet som antikutställningar kan utnyttja. Under intervjuerna talades det om hur museer är institutioner där flera vetenskaper möts. Vid utställningarnas skaparprocess kan exempelvis etnologer, arkeologer, historiker, museologer, antropologer och inredningsarkitekter inkluderas. Sådana samarbeten ser jag som mycket gynnsamma eftersom det hjälper museerna att visa ett tema ur olika synvinklar. Den här typen av samarbeten möjliggör att fokus inte enbart läggs på föremål, utan också på den relation vi som unika individer har till dessa föremål.

Att skapa en utställning med hjälp av andra kompetenser, och där flera museer samarbetar, kräver en hel del tolkningsarbeten, speciellt om ett tema ska lyfta fram olika perspektiv på historien. Det krävs en stor insats av museerna att genomföra detta. Det är alltid enklast att skapa en harmonisk och okontroversiell utställning eftersom det då finns en större chans att fler accepterar den. (Ahlsén, m.fl. 2005: 176) Det är inte lätt att skildra en mångtydig framställning av sociala och kulturella fenomen i utställningarna. Som respondenten från Lunds universitets historiska museum uttryckte det kan museet inte annat än berätta en historia som de anser vara intressant och ”sannare än fria spekulationer”. Det finns aldrig en enhetlig historisk kontext för museipersonalen att arbeta med, vilket gör att det som regel aldrig är något i den museala tolkningen som fullständigt är ”rent” och ”sant”. (Grahm 2005: 98f)

Ibland tenderar utställningar att presentera endast en tolkning av en folkgrupp eller samhällsgrupp. Detta kan producera felaktiga uppfattningar eller fördomar om exempelvis andra kulturer, särskilt om utställningen förmedlar föremål från andra länder. En sådan presentation begränsar besökarnas möjlighet att vara mer öppensinnade inför sådant som de inte har tillräcklig förkunskap om. (Ahlsén m.fl. 2005: 179) När museerna använder sig av flera olika kompetenser och inkluderar flera olika röster anser jag att det finns större utrymme för kreativitet. Kreativitet kan i sin tur skapa goda förutsättningar att ge besökarna ett varierat perspektiv på utställningsteman och på så sätt finna utställningen både intressant och tilltalande. Antikens befolkning hade säkerligen unika och varierande perspektiv på skeenden och berättelser, precis som dagens människor har. Genom att inkludera fler perspektiv på antiken, finns en större chans för museerna att fånga sanningar om dåtidens människor.

7.4 Samtidskoppling

När jag här talar om samtidskoppling avser jag det som ett medel för att engagera och intressera besökarna för den historia som museet förmedlar. Här vill jag också återkoppla till den sociologiska aspekten som nämndes under inledningsavsnittet. Att uppmärksamma samhällsaktuella frågor på ett museum är något som under den senaste tiden har förstärkts hos museerna (jfr Fyfe 2011). När museerna uppmärksammar frågor som rör samhället idag, kan dessa användas för att förstå det förflutna. Många av de frågor som samhället debatterar om idag kan användas för att ge liv åt liknande frågor som också ställdes under antiken. Om ett museum visar aktivt intresse och engagemang för dagens debatter, villkor, värderingar och strävanden, uppmärksammas nutiden som en betydelsefull epok (Silvén-Garnert 2003: 26f). På många museer används samtidskoppling för att tilltala och intressera besökarna på ett mer engagerande och verklighetsförankrat sätt (Insulander 2010: 12).

Medelhavsmuseet såg en möjlighet att visa hur forntidens egyptier såg på döden. Genom att visa mumier förmedlades hur en sådan kultur, om än så avlägsen vår egen, också kände oro för döden. Oavsett metod så är den grundläggande principen att visa besökarna att oberoende av hur vi väljer att se på vissa händelser, exempelvis vad som händer efter döden, delar vi på många aspekter i livet som vi har gemensamt. Detta är en metod som ger stöd åt Tildens tankar som handlade om att utställningarna ska vädja till besökarens känslor för att skapa engagemang. Som respondenten från Medelhavsmuseet beskriver gäller det att hitta en balans, vilket är att veta vad som intresserar för att få fram känslor hos besökarna som vi alla delar. I detta fall används det annorlunda och exotiska för att få fram andra känslor som kan stimulera besökarens engagemang. Tolkaren, det vill säga utställningsproducenten, gör väl i att kunna dra paralleller mellan då och nu (Tilden 2007: 42f).

Det är angeläget för museer att använda sig av så många förmågor som möjligt för att på så sätt vara mer aktiva i sin roll som kulturförmedlare i samhället (Bohman 2003: 97). Vår samtid präglas av en livfull och mångfacetterad vardag. Teman som endast visar en harmonisk sida av det förflutna är svår för dagens människor att förstå sig på eftersom det kontrasteras med samtidens vardag. (Ahlsén m.fl. 2005: 176) Att lyfta fram teman som kan skapa likheter istället för skillnader, tror jag kan vara av större intresse för samtidens besökare.

Museet i Limburg i Nederländerna anammade en sådan princip när de för några år sedan byggde en utställning om romerska möbler. Limburgs museum i Nederländerna är ett regionalt museum och har som syfte att visa hela provinsens historia som sträcker sig från forntid fram till idag. I kontrast till mer traditionella utställningar om antiken fann jag att museets utställning IXEA erbjöd besökarna identifiera sig med antiken och förhöja besökarnas intresse för både museet som till antiken som ämne genom att göra en koppling till dagens inredningsartiklar, något som många kan associera till. Museipersonalen, tillsammans med en möbeldesigner, återskapade romerska möbler såsom fåtöljer, stolar och bord som ställdes ut i museet. För att göra en omisskännlig koppling till dagens möbelindustri fick utställningsproducenterna idén om att inspireras av det multinationella möbelföretaget IKEA. Besökarna tilläts att gå fram till dessa föremål för att känna på dem och sätta sig, som om de vore i en vanlig möbelaffär. Inför utställningen fick varje besökare en katalog som innehöll information om

möblerna. (Respondent 1 och 2, Limburgs museum) Utställningen kom därmed att likna något mellan ett museum och ett varuhus. Bland montrarna och de utställda antiken-inspirerade möblerna fanns samma föremål packade i kartonger som besökarna kunde köpa med sig hem⁷.

Syftet med utställningen var från början att lyfta fram romersk design och konst teknik. Efter noga eftertanke kom utställningsproducenterna fram till att en sådan utställning endast kan attrahera besökare som är kunniga i just konst och design. Idén om att använda möbler kom således efteråt och detta för att fler skulle kunna ta till sig av den information som gavs. Vidare kommenterade museipersonalen att besökarna alltid hade ett leende på läpparna när de fick se utställningen och många har, flera år efter att utställningen tagits bort, efterfrågat de möbler som såldes då. (Respondent 1 och 2, Limburgs museum)

7.5 Inkludering och identiteter

Kulturarv är en ideologisk och symbolisk konstruktion som har blivit framställd efter bland annat politiska och sociala förhållanden. Det som museerna definierar som kulturarv har ett kulturellt syfte som museerna själva väljer att tolka. (Bohman & Lindvall 2003: 92f, Anico 2009: 63). Kulturarv är således bara en av många strategier för att göra museibesökare medvetna om att de delar på en gemenskap. Oavsett hur många som når den gemenskapskänslan, kommer det alltid finnas en grupp som på ett eller annat sätt inte känner sig delaktig, vars historia inte har nämnts. Kulturarv kan därmed både förena sina besökare och skapa en större klyfta mellan dem. En sådan svårighet blir alltmer påtaglig eftersom vi idag lever i ett diversifierat och mångkulturellt samhälle. Museer kommer därför alltid som helhet att brista i sin förmåga att skapa en känsla av social sammanhållning och kulturell integrering. (Whitehead 2009:31)

Antikens elit, det vill säga, en minoritet av antikens befolkning är den dominerande folkgruppen som finns representerad i antiskulpturerna. Dessa föremål ger således inte en mångsidig och representativ bild av antikens befolkning i stort. Emellertid går det att använda dessa skulpturer i ett sammanhang som kan lyfta fram andra aspekter av antiken. Om dessa skulpturer ställs i ett större sammanhang, tillsammans med andra föremål eller som tema, kanske skulpturerna kan ge liv åt en annan aspekt av antiken.

I Siapkas och Sjögrens studie *Displaying the ideals of antiquity: the petrified gaze* (2014) finns museet återgett som exempel på hur en del antikmuseer har använt sig av olika samtidsrelaterade teman. Museet fann jag särskilt intresseväckande och för uppsatsen angeläget att illustrera eftersom dess utställningar fokuserar på att lyfta fram arkeologiska och sociala kontexter på ett sätt som skapar intresse för besökarna. (Siapkas & Sjögren 2014: 175) Museet berättar hela den antika provinsens Makedoniens historia från forntid fram till ungefär 300 e.Kr. och har i sina nyare utställningar syftet att förmedla staden och befolkningens historia (Archaeological

⁷ Ixea utställningen var tillfällig och finns inte längre kvar att beskåda. Emellertid finns en video som förklarar och visar en inspelning om utställningen via denna länk: <http://www.youtube.com/watch?v=43HkTAiFrs> [hämtad 2013-11-28].

museum of Thessaloniki, 2013). Utställningen är tematiskt strukturerad där betoningen har legat på befolkningens historia och levnad, istället för på föremålen. I utställningarna ligger inte föremålen i centrum för den historia som förmedlas, utan utgör en av många hjälpmedel för att illustrera olika aspekter på det tema som finns. För att lyfta fram budskapet på de olika temana har skulptureernas placering varit avgörande. Dessa skulpturer placeras sällan tillsammans i grupp, som en kategori för sig. Istället finns de placerade tillsammans med andra föremål för att på så sätt forma en tematisk kontext. En sådan metod sätter det tema som utställningen vill förmedla i främsta rummet, utan att förhöja föremålets estetiska eller konstnärliga egenskaper. (Siapkas & Sjögren 2014: 175f)

Detta låter som en spännande idé, emellertid går det att undra hur mycket en marmorstaty egentligen kan berätta? Hur många olika perspektiv och teman kan dessa föremål representera? I sin studie ger Siapkas och Sjögren exempel på hur en av utställningarna, som har som tema att lyfta fram befolkningens vardagsliv, visar exempel på olika hårfrisyrer. En rad kvinnliga marmorhuvuden finns utställda för att besökarna ska få en uppfattning om hur olika håruppsättningar har sett ut och hur dessa har förändrats genom tiden (se fig.8). Utöver detta finns teman som inkluderar ekonomi, samhällsklasser, familjer och gravskick, för att bara nämna några exempel. (Siapkas & Sjögren 2014: 175f)



Fig. 9 En del av utställningen i museet i Thessaloniki där olika frisyrer har framställts. Reproducerat fotografi med tillåtelse från Arkeologiska museet i Thessaloniki.

Museet i Thessaloniki använder även interaktiva och tekniska redskap för att berätta för besökarna om antikens kulturhistoria. I en av utställningarna, som handlar om den makedonska regionen under antiken, visas en videofilm om hur en samtida teaterföreställning har tolkat det antika grekiska dramat. (Archaeological museum of Thessaloniki, 2013)

Vi lever i ett diversifierat samhälle, vilket innebär att det i samhället finns de som tillhör sociala minoriteter, exempelvis människor med funktionsnedsättning och som har olika etniska bakgrunder. Därför är det viktigt att museerna också problematiserar den svårighet som finns i att inkludera alla som lever i samhället. En sådan problematisering skulle exempelvis vara att visa hur varierande begreppet identitet egentligen är. Den identitet som har skapat Sverige har kommit från många olika influenser världen över. (Bohman & Lindvall 2003: 94-96) Exempelvis har många så kallade nysvenskar inte *en* nation som de ser sig tillhöra. Det är både landet som de föddes i och landet de är uppvuxna i som de kallar sitt hem. Genom att relativisera forandret av nationen i historieanvändandet kan många besökare känna gemenskap i att veta att en nation och dess rötter inte är självklar utan alltid diversifierad (Bohman 1997: 154).

Det är naturligt att vi människor kan uppleva osäkerhet eller rentav rädsla för det som vi inte har så mycket kunskap om. Museerna har en viktig roll att spela när det handlar om att lyfta fram andra tidsepoker, platser och människor. Ett sätt att uppnå detta skulle kunna vara att ge exempel på hur andra människor levt och ge perspektiv på hur de klarar av olika samhällssituationer eller att visa hur de har hanterat kulturmöten. (Bohman & Lindvall 2003: 97) Att förstå oss på en annan tid och en annan kultur är något som vi inte enbart gör när vi besöker ett museum, utan något som vi också, medvetet eller omedvetet, gör hela livet eftersom vi lever i ett diversifierat och mångkulturellt samhälle. Att sätta oss in i hur andra människor tänker och har det, är en del av vår vardag. Museibesökarna har därmed mycket att relatera till när de erbjuds att ta del i utställningar om en kultur som är annorlunda än deras egen, vilket i detta fall är antikens kulturhistoria.

7.6 Mer än en historia

Ett museum rymmer mer än en historia. Exempelvis kan det vara tal om historien som samlingarna representerar, samlingarnas egna historiska förlopp som oftast är anslutna till samlarens historia, eller museets historia (Fleming 2002: 214).

Antikens skulpturer gör det svårt för museerna att applicera Tildens tankar om att skapa en utställning som besökarna kan relatera till och på så sätt känna sig delaktiga. En anledning till detta ligger i att ett flertal av dessa skulpturer utsmyckade elitens hem under antiken (Siapkas & Sjögren 2014: 179). Skulpturerna som oftast finns utställda på museerna representerar antikens överklass. Detta är en företeelse som mycket sällan framhålls, än mindre problematiseras i utställningarna. Att förmedla fler perspektiv på historien med föremål som representerar antikens överklass kan därför te sig som en utmaning. Emellertid har de tre museerna, på ett särskilt sätt, förmedlat mer än vad dessa föremål ursprungligen hade för avsikt att representera.

I Medelhavsmuseets nyaste utställning, *Mumier i 3D*, inkluderas berättelser som förmedlar mer än Egyptens historia. Förutom de forntida egyptiernas vardagsliv, agrarsamhälle, trosuppfattningar och faraoner skildras en aspekt av Egyptens historia som ligger längre fram i tiden. Utställningens sista del visar hur Egypten kom att anamma den islamiska kulturen fram till hur arkeologerna grävde fram Egyptens antika föremål. För att illustrera hur arkeologerna arbetade erbjuds besökarna se bilder på hur

utgrävningsexpeditionerna såg ut, samt vilka verktyg och tillbehör dessa arkeologer använde sig av.

I Lunds universitets historiska museum går det att urskilja en önskan att verbalt förmedla olika historier från antiken, även fast utställningen till största del var skapad som en konsthistorisk utställning. Anledningen till att museet inte valde att visa fler aspekter på antiken kan möjligen ha att göra med att resurserna inte alltid räcker till ett sådant projekt. Att guider berättar om skulpturerna och använder sig av sin pedagogiska skicklighet för att under visningarna berätta om exempelvis homosexualiteten under antiken, har givetvis sina för- och nackdelar. Fördelarna är att, liksom respondenten påpekade, om guiden har god kunskap om ämnet så finns det mycket att berätta. Finns däremot ingen guide för besökaren att tillgå, eller om guiden inte har den kunskapen som krävs, går besökaren miste om mycket information och riskerar därmed också att förlora intresset för utställningen.

Gustav III:s antikmuseum förmedlar idag en kulturhistoria som är mycket viktig att bevara och framställa. När besökarna ser Gustav III:s antikmuseum såsom den såg ut under 1700-talet, tydliggörs den sociala och kulturella processen som ligger bakom insamlingen av dessa föremål. Detta ingår också i museernas ansvar, att påvisa vilka sociala och kulturella processer som ägt rum genom tiderna (Bohman & Lindvall 2003: 97). Gustav III:s antikmuseum utgör kanske inte en möjlighet när det gäller att skapa en kulturhistorisk utställning om antiken, men är ändå en värdefull utställning eftersom den lyfter fram den kulturhistoria som föremålen idag besitter. Emellertid förmedlar museet en historia genom den tid då utställningen skapades. Gustav III:s antikmuseum, som är en återspeglning av 1700-talets antikmuseum, har skapat en bild kring det ideologiska klimat som rådde då. Utställningen problematiserar inte historien bakom dessa föremål och den etiska aspekten⁸ förblir outtalad. Detta gör att utställningen tar risken att bli en oreflekterad reproduktion av traditionella värderingar (Ahlsén m.fl. 2005: 176f).

Ett behov av att en utställning ska problematisera och skapa förståelse för de museala artefakterna är ett av kännetecknen för det postmoderna museet. Redan under slutet på 1700-talet besökte historikern William Hutton British museum, vilket resulterade i att han skrev ner följande tankar:

If a man pass two minutes in a room, in which are a thousand things to demand his attention, he cannot find time to bestow on them a glance each... If I see wonders which I do not understand, they are no wonders to me. Should a piece of withered paper lie on the floor, I should without regard, shuffle it under my feet. But if I am told it is a written by Edward the Sixth, that information sets a value upon the piece, it becomes a choice morsel of antiquity, and I seize it with rapture

-Hutton, se Moser 2006:1

En sådan problematik ger upphov till fler intressanta frågor som, även fast de inte kommer att diskuteras i denna uppsats, likaväl är viktiga att reflektera kring. Ska ett

⁸ Den etiska aspekten är i detta fall hur museerna förhåller sig till hur skulpturerna inte är en del av en och samma period eftersom de har blivit restaurerade, både under antiken som under modernare tider. En beskrivning av detta finns under avsnittet *Antiksamlingarna och dess bakgrund*.

museum förmedla de antiksamlingar som finns för att de finns bevarade eller ska de förmedla antiksamlingar som endast är intressanta för besökarna? Liknande frågor har diskuterats av andra forskare, exempelvis av Maria Ahlsén och medförfattare när de beskriver museernas urval. Där beskriver forskarna att när museets samling styr utställningsverksamheten, blir det svårt för besökarna att förstå sig på det historiska sammanhanget som finns bakom varje föremål. Museernas samlade föremål utgör endast ett fragment av det som en gång fanns. (Ahlsén m.fl. 2005: 178f) Eftersom få föremål finns i museets ägo för att skapa en representativ bild av det samhälle som föremålen representerar, är metoderna för att skapa en utställning i högre grad avgörande för förmedlingen av antiken.

Liksom Gustav III:s antikmuseum är det fler museer idag som har börjat uppmärksamma dess museihistoriska betydelse. Att skapa nytt värde och mening i museisammanhang är en tendens som blir allt tydligare hos museerna idag. Johan Hegardt, docent i arkeologi, har i sin artikel, *Att vandra genom historien: Om historiska museets rumsliga disposition* (2012) gett en kort förklaring till varför museer idag använder sig av olika historiska perspektiv. Nu mer än någonsin, menar Hegardt, har det blivit alltmer angeläget att studera museihistorisk fakta för att skapa meningsfullhet åt museerna. Det är också därför som museerna har större krav för att bli så samhällsaktuella som möjligt. Museihistoria används på så sätt för att tydligt visa och bekräfta museernas samtidsposition. (Hegardt 2012: 312) För ett antikmuseum kan en sådan tendens vara svår att möta. Särskilt eftersom den största delen av antikens föremål, som nämnts ovan, representerar antikens överklass. Att göra en samtidskoppling med ståtliga skulpturer som under de senaste seklerna har satts i förbindelse med skön konst är minst sagt en utmaning. Emellertid har en del museer ändå skapat samtidsaktuella antikutställningar med gott resultat. Nedan återges ett par exempel på dessa.

8. Sammanfattning och slutdiskussion

I denna uppsats har jag analysera de bakomliggande orsakerna till varför antiken presenteras som konst och museernas förutsättningar för att bryta ett sådant traditionsbundet mönster. Nedan förs en sammanfattande diskussion kring materialets resultat och på vilket sätt studien har kunnat svara på uppsatsens frågeställningar.

8.1 Museernas utgångspunkt

Noras teori, tillsammans med föremålets bakgrundshistoria har tjänat som syfte att förklara varför antikens konst har fått ersätta en mer kulturhistorisk syn på antiken. Intresset för att återskapa antiken under renässansen, kom att utvecklas till en idealisering av antikens kulturella aspekter. Winckelmanns inflytelserika syn på den antika konsten kom att förstärka tanken om att den vita marmorskulpturen symboliserade den fullkomliga skönheten. Under 1700-talets nyklassicistiska anda samlade kungar och adel i hela Europa in det som idag ännu ryms i museernas antiksamlingar. Antikföremål har på så vis ryckts från sitt sammanhang och blivit ett museiobjekt som oftast saknar förmedling för sin ursprungliga kontext och dess antika kulturella betydelse har blivit ersatt med dess museihistoriska betydelse. Ända sedan dess har antikutställningar speglat en mer traditionsbunden tolkning.

Utgångspunkten har varit att utgå från museernas situation för att därefter pröva min hypotes om att museerna kan använda sig av fler och mer aktuella metoder för att förmedla antiken. Jag menar att varje museum har särskilda förutsättningar och att ett enda museum inte kan representera andra museers syften, mål och möjligheter.

Materialet har gett uttryck för att museerna mycket riktigt har olikartade mål, förutsättningar och syften. Medelhavsmuseet har visat sig nyttja större möjligheter för att skapa en mer kulturhistoriskt inriktad antikutställning än de andra museerna av flera skäl. Museet har mer sakkunnig personal och är ett större museum. Av den anledningen kan museet använda sig av fler kompetenser som kan ge upphov till ett vidare perspektiv på utställningarna. Jag menar att Medelhavsmuseet har goda förutsättningar för att skapa en mer mångfacetterad kunskapsförmedling. På så vis finns en större möjlighet för att fler besökare kan förstå det som museet har som mål att förmedla.

Medelhavsmuseet har ett brett kontaktnät med andra museer. Därmed har museet bättre förutsättningar än de två andra museerna att låna in material som inte redan finns i deras ägo. En sådan möjlighet gör att museets samlingar inte behöver vara utgångspunkten för vad museet önskar förmedla. Museet har därmed förutsättningarna för att applicera Tildens tankar om att skapa utställningar som besökarna kan identifiera sig med, känna sig inkluderade i och intressera sig för.

Medelhavsmuseet skiljer sig också från de två andra museerna genom sitt mål med förmedlingen. Till skillnad från Lunds universitets historiska museums och Gustav III:s antikmuseum, har Medelhavsmuseet som mål att berätta om de antika kulturerna som

uppstod kring medelhavsområdet. Lunds universitets historiska museum har inte samma mål. Antiksamlingen har ursprungligen inte varit en del av museets samlingar. Utrymmet och sakkunnigheten för en sådan samling är ännu begränsad, vilket gör att museet inte har samma förutsättningar för att skapa en mer mångfacetterad, kulturhistorisk och mer komplex utställning för tillfället. Museet har heller inte medel för att låna in material på samma sätt som Medelhavsmuseet.

Gustav III:s antikmuseum har, liksom Lunds universitets historiska museum, ett annorlunda mål och därför också andra förutsättningar för att skapa en kulturhistorisk utställning. Målet är att visa antikmuseets historia så som det såg ut under 1700-talet. Anledningen till detta är, enligt respondenterna, för att museet inte har det material som krävs för att förmedla antikens kulturhistoria. Föremålen har ryckts från sin ursprungliga kontext och är restaurerade till den grad att de inte är samma föremål som det var under antiken. De föremål som museets samling består av, kan således inte representera antikens kulturhistoria och är endast till för att förmedla museets kulturhistoria.

8.2 Museernas möjligheter

I museernas mer traditionsbundna utställningar har dessa skapat en minnesproduktion av antiken som en del av en konsthistorisk era. Förkunskaper krävs för att veta vad dessa föremål innebär och vad de egentligen representerar. Med hjälp av Bourdieus och Tildens tankar, har uppsatsen argumenterat för en mer postmodern och kulturhistorisk förmedling av antiken. I enlighet med vad dagens museer bör eftersträva, när det gäller att tillgodose besökarnas behov, har jag fört hypotesen att antikutställningar har potential att förmedla mer än enbart en konsthistorisk förståelse av antiken. Ett postmodernt museum bör debattera och ifrågasätta aktuella teman som förmedlas i utställningarna och på ett subjektivt sätt erbjuda kunskap och underhållning för besökarna. För att skapa en större förståelse för antiken krävs att besökarna får ta del av en upplevelse, att få leva sig in i den forntid som förmedlas med något som de själva kan relatera till. Av materialet går det att urskilja en önskan hos en del museer att erbjuda utställningar som inbegriper en mer kulturhistoriskt inriktad förmedling av antiken. Metoder som teknik i 3D, berättelser om arkeologiska utgrävningar, och teman som kan visa att dåtidens människor inte var så annorlunda från oss, har setts som potentiella möjligheter att lyfta fram antikens kulturhistoria med.

Medelhavsmuseet erbjuder ett kulturhistoriskt perspektiv på antika kulturer. Museets utställning om Egyptens historia har många intressanta inslag. Det hade varit spännande att se om liknande initiativ kunde föras till museets utställning om antik konst. De romerska och grekiska skulpturerna som museets arkader gestaltar, har en mycket sparsam mängd text. Besökarna som inte har förkunskaper om antiken, kan få det svårt att förstå varför dessa föremål är intressanta.

En möjlighet som diskuterades med respondenterna var att belysa de aspekter av antikens kulturarv och de omtyckta inslagen av antiken som idag används i media och populärkulturen. Antiken-inspirerade böcker, TV-serier och spel har under de senaste åren stått i full utveckling. Dagens samhälle har bildat sig en uppfattning av vad antiken innebär, en uppfattning som hos de flesta är formad efter populärkulturens skildringar.

Sådana skildringar är oftast inte vetenskapligt grundade. För många är det mer intressant att leva sig in i en film om antikens gladiatorer än att gå på ett museum och se lerkärl och skulpturer. Jag menar att det är önskvärt för museer att skapa antikutställningar som är mer tidsenliga och samhällsanpassade så att besökarna kan finna ett större intresse för museernas skildring av antiken. På så vis får de lärdom om en tolkning av antiken som är baserad på historiska källor, istället för fria spekulationer. Antiken lever ännu kvar i dagens samhälle, det är arvet efter antiken som politiken, filosofin och populärkulturen ännu använder sig av. Jag hävdar att museernas erkännande och förmedling av ett sådant arv kan intressera och locka fler besökare. För att anknyta till Tildens tankar kan en utställningskontext skapas på ett sätt som talar *till* besökaren. Redan under utställningens skaparprocess kan föremålen förmedlas på ett sätt som skapar intresse. Om besökarna tillåts leva sig in i utställningen och relatera till den, kan de känna sig delaktiga i det som museet förmedlar.

Som museolog och antikvetare kan jag erkänna värdet i att ett museum bevarar ett 1700-tals museikoncept. Analysen kring Gustav III:s antikmuseum har gett uppsatsen ett oväntat resultat. Min hypotes om att det finns möjligheter för antikmuseer att förmedla antikens kulturhistoria har i detta fall blivit starkt prövad. Om utställningen skulle tematiseras eller på något sätt skapa en kontext som förmedlar hur dessa föremål användes under antiken, skulle föremålets nuvarande historia gå förlorad. Min uppfattning är att en sådan utställning, om än fängslande, är en utställning som med tiden kan komma att bli mindre aktuell för samhället. Utställningen erbjuder inte många alternativ att förmedla samlingen på. Samlingens syfte är att visa en exakt reproduktion av 1700-talets antikmuseum och därmed faller det sig som en självklarhet att föremålen och dess placering måste hållas oförändrad. En utställning som håller samma tolkning och samma placering kan göra det svårt för besökare, som redan sett utställningen, att besöka museet fler gånger.

Som tidigare nämnts, när Noras och Bourdieus teorier har diskuterats, presenterar det konsthistoriska perspektivet ett högt kulturellt kapital. De som har haft möjlighet att få förståelse för, eller lärdom om finkultur, är de som bäst kan ta till sig av de föremål som framställs på museer som visar antiken som konst. Besökarna som inte har en sådan förkunskap om dessa antikskulpturer har, enligt teorierna, det svårare att finna en sådan utställning intressant. Förutom att föremålen kan vara svåra att begripa, har dessa föremål från början ägts av antikens elit. Många av dessa skulpturer placerades i de förmögnas hem och trädgårdar under antiken. Sådana skulpturer kan vara svåra för dagens besökare att identifiera sig med. Därmed har en traditionsbunden antikutställning en hel del föremål som många besökare kan ha svårt att relatera till, eller ha förkunskaper om. Kulturhistoriska utställningar som lyfter fram sociologiska aspekter och framför den postmoderna tanken att såväl erbjuda kunskap som upplevelse kommer långt ifrån Bourdieus högt kulturella kapital.

Avsikten med uppsatsen har inte varit att utesluta den konsthistoriska utställningen utan istället att skapa uppmärksamhet för ett utvidgande av antikutställningar. De åsikter som jag har framfört är inte nya och i viss mån inte heller kontroversiella. När dessa åsikter däremot övervägs i förhållande till det postmoderna museet och den potential som temat antiken har, lyfter uppsatsen fram ett nästintill outforskat problem. Detta på grund av att den antik relaterade forskningen oftast har studerats i förhållande till antikutställningarnas konsthistoria och sällan i relation till kulturhistoria. Genom en ny

form av förmedling kan de museer som rymmer antiksamlingar tillgodose fler besökares intresse och betraktas som aktuella med nutidens museologiska utveckling.

Källförteckning

Ahlsén, M., Berg, J., Berg, K. (2005). Hela historien? Tjugo frågor till en utställning. I Aronsson, I. & Meurling, B. (red.) *Det bekönade museet: genusperspektiv i museologi och museiverksamhet*. Uppsala: Uppsala universitet. ss. 173-192.

Ahlskog, Christian (2013). DIK, *Museerna behöver ett nytt bildspråk*. <http://www.dik.se/nyheter/2013/feb/museerna-behoever-ett-nytt-bildsprak/> [Hämtat 2014-04-23]

Ahrne, G. & Eriksson-Zetterquist, U. (2011). Intervjuer. I Ahrne, G. & Svensson, P. (red.) *Handbok i kvalitativa metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber. ss. 36-56.

Ambjörnsson, R. (2012). *Europas idéhistoria. Antiken, människors undran*. 2. utg. Stockholm: Natur och kultur.

Anico, M. (2009). Representing identities at local municipal museums: Cultural forums or identity bunkers? I Anico, Marta & Peralta, Elsa (red.) *Heritage and identity: engagement and demission in the contemporary world*. London: Routledge. ss. 63-75.

Archaeological museum of Thessaloniki (2013). *Macedonia from the 7th century BC until late antiquity*. <http://www.amth.gr/en> [Hämtad 2014-04-21]

Aronsson, P. (2011). Explaining national museums. I Knell, Simon J. (red.) *National museums: new studies from around the world*. Abingdon: Routledge. ss. 29-54.

Aronsson, P. (2009). Svenska historiebruk – nationellt och lokalt. *Kultursverige 2009: problemanalys och kulturstatistik*. ss. 37-42.

Arvidsson, Catrine (2006). Världens kulturer i montrar och magasin. *SFV kulturvärden*. 2006:4. ss. 10-27.

Bell, Judith (1999). *Introduktion till forskningsmetodik*. 3:uppl. Studentlitteratur: Lund.

Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. London: Routledge.

Blomkvist, J. & Wiman, I. (2014). *Antiken*. <http://www.ne.se/lang/antiken> Nationalencyklopedin [hämtad 2014-07-23]

Bohman, S. (1997). *Historia, museer och nationalism*. Stockholm: Carlsson.

Bohman, S. (2003). Besökarna och museendet i historien. I Bohman, S. & Palmqvist, L. (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. 2., rev. uppl. Stockholm: Carlsson. ss. 98-110.

Bohman, S. (2003). Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv? I Bohman, S. & Palmqvist, L. (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. 2., rev. uppl. Stockholm: Carlsson. ss. 9-24.

Bohman, S. & Lindvall, K. (2003). Museerna i samhället och samhället i museerna. En positionsangivelse. I Bohman, Stefan & Palmqvist, Lennart (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. 2., rev. uppl. Stockholm: Carlsson. ss. 88-97.

Brinkmann, V. (2010). Forskning om polykromin hos antikens skulpturer. I Beijer, G. (red) *Vita lögner*. Malmö arena. ss. 11-18.

Burke, Peter (2007). *Vad är kulturhistoria?* Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

Carle, J. (1988). Pierre Bourdieu och klassamhällets reproduktion. I Månson, P (red.) (1988) *Moderna samhällsteorier: traditioner, riktningar, teoretiker*. Stockholm: Prisma. ss. 351-390.

Edqvist, S. (2005). Folklig kulturarvsproduktion i Sverige 1880-2000. I Aronsson, P. & Hillström, M. (red.). *Kulturarvens dynamik: det institutionaliserade kulturarvets förändringar*. Norrköping: Tema Kultur och samhälle, Campus Norrköping, Linköpings universitet. ss. 181-191.

Ellenius, A. (2014). *Konstvetenskap*.
<http://www.ne.se/lang/konstvetenskap> Nationalencyklopedin [Hämtad 2014-05-27]

Fyfe, G. (2011). Sociology and the social aspects of museums. I Macdonald, S. (red.). *A companion to museum studies*. [Ny utg.] Malden, Mass: Wiley-Blackwell. ss. 33-49.

Grahn, W. (2005). Från vardagsartefakter till museala fakta. I Aronsson, I. & Meurling, B. (red.) *Det bekönade museet: genusperspektiv i museologi och museiverksamhet*. Uppsala: Uppsala universitet. ss. 95-122.

Haglund, D. (2014). *Immanuel Kant*.
<http://www.ne.se/lang/immanuel-kant> Nationalencyklopedin. [Hämtad 2014-07-23]

Hatt, M. & Klonk, C. (2006). *Art history: a critical introduction to its methods*. Manchester: Manchester University Press.

Hegardt, Johan (2012). Att vandra genom historien: om Historiska museets rumsliga disposition. I Nicklasson, P & Pettersson, B. *Att återupptäcka det glömda: aktuell forskning om forntidens förflutna i Norden*. ss. 311-322.

Hermén, G. & Sandström S. (2014). *Konst*.
<http://www.ne.se/lang/konst> Nationalencyklopedin, [Hämtad 2014-07-22]

Hillbom, N. & Rystedt, E. (2009). *Antikens kultur och samhällsliv i Lund. Hundar år av pedagogik och forskning 1909-2009*. Lund: Humaniora och teologi, Lunds universitet.

Hoelscher, S. (2011). Heritage. I Macdonald, S (red.) *A companion to museum studies*. [Ny utg.] Malden, Mass.: Wiley-Blackwell. ss. 198-218.

Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge.

Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.

ICOM (2011). Svenska ICOM, 2 uppl.

<http://icomsweden.se/wp-content/uploads/2010/12/L%C3%A4sa-ICOMs-etiska-regler.pdf> [Hämtad 2014-06-02]

Insulander, E. (2010). *Tinget, rummet, besökaren [Elektronisk resurs]: om meningsskapande på museum*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2010. <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:300933/FULLTEXT01.pdf> [Hämtad 2014-05-29]

Johannesson, K., Kjellberg, E., m.fl. (2014), *Renässans*. <http://www.ne.se/lang/ren%C3%A4ssans> Nationalencyklopedin. [Hämtad 2014-04-20]

Justesen, L. & Mik-Meyer, N. (2011). *Kvalitativa metoder: från vetenskapsteori till praktik*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur.

Knell, S. (2011) National museum and the national imagination. I Knell, S. (red.) *National museums: new studies from around the world*. Abingdon: Routledge. ss. 3-28.

Kungliga huset (2004). *Historik, Gustav III:s antikmuseum*. <http://www.kungahuset.se/kungligaslotten/kungligaslottet/gustaviisantikmuseum/historik.4.19ae4931022afdcff380006451.html> [Hämtad 2014-04-11]

Lundström, C. (2005). Den hemvävda kulturen: kulturarvsfältet i Jämtlands län 1860-1940 : en kalender, ett persongalleri och en reflektion över den "jämtländska regionalismen". I Eivergård, M. (red.) *Kulturarv och historiebruk*. Östersund: Jamtli. ss. 10-51.

Lähdesmäki, T. (2004). Memory as a social and discursive practice in monuments. A case study of the Tapio Rautavaara Monument. *Nordisk museologi*. 2004:1, ss. 29-32

Macdonald, S. (2011) Expanding museum studies: an introduction. I Macdonald, S. (red.) *A companion to museum studies*. [Ny utg.] Malden, Mass: Wiley-Blackwell. ss. 1-12

Macdonald, S. (2013). *Memorylands: heritage and identity in Europe today*. Abingdon: Routledge.

- Mason, R. & Baveystock, Z. (2009). What role can digital heritage play in the re-imagining of national identities?: England and its icons. I Anico, Marta & Peralta, Elsa (red.) *Heritage and identity: engagement and demission in the contemporary world*. London: Routledge. ss. 15-28.
- Moser, S. (2006). *Wondrous curiosities: ancient Egypt at the British Museum*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Newhouse, V. (2005). *Art and the power of placement*. New York: Monacelli Press.
- Nora, P. (2001). Mellan minne och historia. I Sörlin, S. i samarbete med Ingemar Karlsson och Richard Pettersson. (red) *Nationens röst*. 1. uppl. Stockholm: SNS förl. ss. 365-389.
- Olausson, M. (1998). The museum. I Touati, A. L. *Ancient sculptures in the Royal Museum: the eighteenth-century collection in Stockholm*. Stockholm: Swedish National Art Museums [Statens konstmuseer] ss. 61-78.
- Palmqvist, L. (2005). *Utställningsrum*. Saltsjöbaden: Akantus.
- Palmqvist, L. (2003) En översikt. I Bohman, Stefan & Palmqvist, Lennart (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. 2., rev. uppl. Stockholm: Carlsson. ss 125-144.
- Pearce S. (1992). *Museums, objects and collections: a cultural study*. Leicester: Leicester Univ. Press.
- Queckfeldt, E. (2011). *Medelhavsvärlden: 3000 år av historia*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Santillo Frizell, B. *Den vita retoriken* (2010). I Brinkmann, Vinzenz & Beijer, Gustav (2010). *Vita lögnen*. Malmö: Arena.
- Siapkas, J. & Sjögren, L. (2007), 'Ancient sculptures and National Museums: Universal and Local Claims of Antiquity', NaMu, Making National Museums Program, Setting the Frames, 26-28 February, Norrköping, Sweden, Linköping University Electronic Press 22, ss.153-163 <http://www.ep.liu.se/ecp/022/014/ecp072214.pdf> [Hämtad 2013-11-12]
- Siapkas, J. & Sjögren, L (2014). *Displaying the ideals of antiquity: the petrified gaze*. First [edition]. New York: Routledge.
- Sinnigen, W.G. (1981). *Ancient history: from prehistoric times to the death of Justinian*. 3. ed. New York: Macmillan.
- Smeds, K. (2007). Vad är museologi? *Rig*. 2007:2, ss. 65-81.
- Svanberg, F. (2009). *Museer och samlande*. Stockholm: Statens historiska museum.

Svanberg, F. (2011). Riksförbundet Sveriges museer, Stafettbloggen [blogg], 14 oktober.

<http://www.sverigemuseer.se/stafettbloggen/2011/10/fredrik-svanberg-utveckla-museerna-genom-samlandet/> [Hämtat 2014-04-19]

Svanberg, F. (2012). Samlingar och samlande på Historiska museet. *Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademiens årsbok*. ss. 203-214.

Tilden, F. & Craig, B. R. (2008). *Interpreting our heritage*. 4th ed., expanded and updated Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press.

Touati, A. L. & Flemberg, J. (2012). *Gustav III:s antikmuseum*. Stockholm: Nationalmuseum.

Touati, A. L. (1998). Introduction. I *Ancient sculptures in the Royal Museum: the eighteenth-century collection in Stockholm*. Stockholm: Swedish National Art Museums [Statens konstmuseer]. ss. 15-20.

Von Zabern, P. (2000). Antike Welt. *Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte*.

Världskulturmuseerna: Nr. 01 - 2012. (2013). Göteborg: Statens museer för världskultur.

Westin, J. (2012). Negotiating 'culture', assembling a past: the visual, the non-visual and the voice of the silent actant. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet.

Whitehead, C. (2003). Locating art: the display and construction of place identity in art galleries. I Anico, Marta & Peralta, Elsa (red.) *Heritage and identity: engagement and demission in the contemporary world*. London: Routledge.

Wikander, C. & Wikander, Ö. (2003). *Antikens historia: Europa i vardande*. 2. [omarb. och kompletterade] uppl. Stockholm: Liber.

Bildkällor

Figur 1: Eget fotografi taget på antikutställningen, Medelhavsmuseet i Stockholm.

Figur 2: Bild överlämnad till författaren av Lunds universitets historiska museum med tillåtelse att publicera i uppsatsen.

Figur 3 och 4: bild överlämnad till författaren av Gustav III:s antikmuseum med tillåtelse att publicera i uppsatsen.

Figur 5 och 6: Egna fotografier. Mumier i 3D, Medelhavsmuseet i Stockholm.

Figur 7: Eget fotografi taget på Drottninggatan i Stockholm.

Fig 8: Bild från Landesmuseum i Karlsruhes tidskrift *Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte*. Överlämnad av Landesmuseum i Karlsruhe till uppsatsförfattaren med tillåtelse att skanna och publicera i uppsatsen.

Fig: 9: Bild överlämnad till författaren av arkeologiska museet i Thessaloniki med tillåtelse att publicera i uppsatsen.