

gir hun glimt av datidens landskapsgenre og formidler blikk og forestillinger knyttet til norsk natur. Gjesvik trekker frem perspektiv, dybde og lag i bildene og viser dermed også til komposisjoner og dimensjoner i fotografiene. Uten å være påtvingende løfter hun frem detaljer og strukturer i bildene som en betrakter kanskje ikke ville ha oppdaget uten hjelp. Slik styrer hun opplevelser og forståelse av bildene, men aldri på en dominerende måte. Det er stadig rom for leser til å oppdage nye ting i fotografiene, og å skape egne tolkninger; ikke minst er det rikelig anledning til bare å la seg fascinere over former, mønstre og egenartede motiv.

Ved å poengtere normene for den etablerte landskapsgenre, kommer det frem hvordan Knudsen som kunstner og fotograf på sin måte rapporterte om nasjonale moderniseringsprosesser som inkluderte etablering av infrastruktur, teknologisk og næringsmessig utvikling. Han trakk også inn moderne aktører som turistene, ingeniørene og lot seg utvilsomt inspirere av vitenskapelige representanter som geologer. Veio- og nasjonalbygning er to sider av samme sak og betraktet fra vår tid, kommer det tydelig frem hvordan Knud Knudsen er blant pionerene når det gjelder komposisjon av kulturhistoriske veibøker.

Søkelyset på veien og fjellet fremhever grenseoppgangene mellom natur og kultur og ikke minst integrasjonen mellom materialitet og menneske. Det handler ikke utelukkende om menneskets erobring av naturen og naturens grep om menneskene. Veienes virkningskraft generer nye billedmotiv. Boken utmerker seg ikke gjennom teoretisk dybde. Like fullt, ved å krysse delelinjene mellom det foranderlige og stabile, det menneskelige og materielle, er dette en bok som aktualiserer moderne forskningsperspektiv.

Torild Gjesviks hensikt med boken har vært å «vise det nære samspillet mellom reisene han foretok, veiene han reiste på, landskap han reiste gjennom og bildene han tok». Hun er kommet vel i mål med en bok der massive krefter er konkretisert og der veier og fjell kan oppleves som noe sanselig, noe bevegelig, noe hardt og til med mykt. Språk og struktur bidrar også til at boken henvender seg til en bred og variert leser-skare som ganske sikkert vil komme til å ta, føle og å betrakte ikke bare veier, men også fjell og stein på nye måter!

Brita Brenna, Hans Dam Christensen & Olav Hamran 2019. *Museums as cultures of copies: The crafting of artefacts and authenticity*. London & New York, Routledge, 274 s.

Anmeldt av Magnus Rodell, Södertörns Högskola

I mitten av 1700-talet resonerade Johann Joachim Winckelmann kring den förnäma enkelhet och den tysta storhet han upplevde sig möta när han studerade antika gipskopior. När Winckelmann var verksam i Rom beskrev han den klassiska konstens uppgång och fall genom att studera romerska kopior av förlorade grekiska original, som oftast var utförda i marmor eller brons. I detta fanns ett slags erkännande av att unika konstverk alltid har modifierats och kopierats.

År 1900 inledde den brittiske arkeologen Arthur Evans sin utgrävning på Knossos. Ett av de första och mest spektakulära fynden var ett slags kungatron som Evans kallade Minostronen. Denna tron var bara ett av mängder med fynd som ledde till Evans rekonstruktion av palatset på Knossos. Just tronen kom snart att bli före-

mål för flera kopior. Inte minst skulle snart trärepliker återfinnas i Evans egen matsal i Oxford.

Alltsedan Erdogan fick en mer framskjuten roll i turkisk politik har högtidlighållandet av den osmanska erövringen av Konstantinopel år 1453 fått en allt centralare roll. År 2009 – med aktivt stöd av Erdogans parti – öppnade museet Panorama 1453. Museet innehåller mer än 1000 målade figurer och repliker på olika typer av vapen. Kring detta museum har offentliga stridigheter utspelas kring hur det förflutna kan framställas och vilka anspråk dessa framställningar kan ha.

Vad har då dessa tre heterogena exempel med varandra att göra? Alla tre återfinns bland de sjutton bidrag som utgör antologin *Museums as cultures of copies: The crafting of artefacts and authenticity*. Redaktörer är Brita Brenna, Hans Dam Christensen och Olav Hamran, verksamma i gränslandet mellan humanvetenskap och museipraktik. Nyligen förklarade den förra chefen för Metropolitan Museum of Art i New York hur han såg på museers samtida roll och uppdrag. Inte minst är museer platser där autenticitet kan upplevas. Han inskräppte: “We live in a world of reproductions – the objects in museums are real.” (1)

Denna formulering svarar mot den vida sprida föreställning som cirkulerar inom både museietablissemangen och populärkulturen. Under mer än 150 år har museer framställts som ett slags viloplatser, platser där det är möjligt att dra sig undan modernitetens ständiga malströmmar. En av förutsättningarna för detta är olika typer av autentiska föremål. Dessa skulle bidra till besökarens kontemplation. Den övergripande ambitionen för antologin *Museums as cultures of copies* är att genom en rad varierande bidrag utmana denna livskraftiga föreställning.

I det tidiga 2000-talet har autenticitet i allt högre grad kommit att ersättas av till-

gänglighet när museiföremål skall värderas. Allt det digitala teknologier och sociala medier inneburit gör också att museers roll som kulturarvsinstitutioner har förändrats. Antologin syftar till att visa den återkommande närvaron av reproduktionstekniker i museers verksamhet. Bidragen utgörs av empiriska och historiska studier av hur “copying practices and copied objects have furnished museums and collections throughout European history” (5).

Termen kopia används i antologin både som ett analytiskt begrepp och som benämningen på det som empiriskt studeras. Genom att använda kopia som analytiskt begrepp finns möjligheten att skapa ny förståelse av samlingar, samlande och andra museipraktiker. Och genom att empiriskt studera en rad olika kopieringspraktiker och varierande typer av kopior som återfinns i museer är ambitionen att nå fram till nya insikter om vad som utgör ett museiföremål. Antologin är organiserad i fyra olika tematiska delar: “Copying and modelling”, “Copying: Mobility and instability”, “Copying: Body, life and death”, “Copying: Text as/of thing” och avslutas med ett kapitel som blickar framåt, mot kopiors roll i framtidens museer.

Som redan påtalats hämtas exemplen från olika såväl historiska som geografiska sammanhang. Det tidigaste bidraget återfinns i Anne Eriksens kapitel som skildrar Hans Lilenskiolds europeiska *grand tour* under andra halvan av 1600-talet. Lilenskiolds samling av erfarenheter och observationer gör det möjligt att studera relationen “between copies and copiousness in the early modern period” (208). Vår omedelbara samtid studeras i Joanna Iranowskas och Bodil Axelssons bidrag. Iranowska studerar den re-branding process som Munch-museet i Oslo genomgått på 2010-talet. Axelsson undersöker hur tre olika

svenska museer har använt sig av sociala medieplattformar och hur detta gjort det möjligt att göra stora delar av samlingarna tillgängliga online, med alla de konsekvenser detta får för relationerna mellan kopior, reproduktioner och original.

Genom bidragens analyser och diskussioner av allehanda typer av artefakter erbjuds läsaren en rad historievetenskapliga såväl som museologiska och kulturanalytiska insikter. Sammantaget finns det en god balans mellan det teoretiskt-principiella och det mer empiriskt handfasta i de olika bidragen. Mari Lending slår i sitt kapitel fast att original och kopior inte bör ses som motsatser utan snarare att de kompletterar varandra. En reproduktion kan visa sig vara innovativ och utgör också en artefakt i sin egen rätt och bör sålunda göras till en del av konstens och arkitekturens historia. Hans Dam Christensen understryker i sitt kapitel att han inte intresserar sig för att hitta en rigid definition av begreppen kopia eller original, utan att snarare fokusera “on the ongoing instability between them” (118).

Vidare belyses också hur olika värderingssystem är djupt inbäddade i sina historiska sammanhang. Felix Settler och Anna Simandiraki-Grimshaw visar hur replikerna i Humboldt universitetets Minoisk-mykenska samling inte sågs som viktiga att rädda undan andra världskrigets bombningar. Just för att de var repliker. I Östtyskland aktades vidare repliker inte alls högt, särskilt inte de utförda i gips, då de sågs som exempel på “a bourgeois tradition of representing the past” (104).

Museums as cultures of copies är en mycket innehållsrik antologi. Genom 17 bidrag författade av 23 personer möter läsaren en mängd exempel hämtade från mängder av varierande sammanhang. I bidragen förs också begreppsliga och teoretiska resonemang, resonemang som sedan på

ett förtjänstfullt sätt får operera för att fördjupa förståelsen av det som studeras. Läses antologin som en helhet kan den empiriska rikedom bitvis bli överväldigande och det blir svårt att hålla isär alla exempel. Detta är emellertid något som gäller antologigenren i stort. Med detta sagt kvarstår faktum att antologibidragen på ett mycket förtjänstfullt sätt visar hur förståelsen av vad en kopia, en replik, en modell och ett original är, aldrig varit entydig eller statisk, vare sig i det förflutna eller i vår samtid.

Red.anm: Bokmeldereren ble forespurt av 2019-redaksjonen.

Optegnelser. Isak Sabas folkemminnesamling / Čállosat. Isak Saba álbmotmuitocoakkáldat
Ed. Line Esborg 2019. Oslo: Scandinavian Academic Press, Pp. 301.

Reviewed by Thomas DuBois, University of Wisconsin-Madison

“Jeg er saaledes en blanding av sjøfin, fjeldfin, enarefin og skoltefin/Mun lean dasto mearrasápmelaš, boazosápmelaš, anársápmelaš ja nuortalaš seaguhus” (I am a mix of Sea Sámi, Mountain Sámi [Reindeer Sámi], Inari Sámi and Skolt [Eastern] Sámi); Norwegian text page 43; Sámi text page 13; English translation by present reviewer). So states the multi-talented and enterprising Isak Mikal Saba (1875–1921) writing in Norwegian, and describing to the leaders of the Norsk Folkemminnesamling (NFS) his unique qualifications for undertaking folklore documentation in the Varanger and Skolt Sámi areas of Eastern Finnmark. Saba’s self-characterization reflects his diverse familial and personal history, a background that prepared him admirably for the important roles he played in turn-of-the-twentieth-century Sámi