

MUSEIOBJEKT SOM TILLFÄLLIGHETERNAS FLYKTINGAR¹
MUSEUM OBJECTS AS ACCIDENTAL REFUGEES¹

Arjun Appadurai

Uppfattningen att objekt är rörliga, livliga och företagsamma subjekt, förmögna att uttrycka syfte, begär och telos* är numera vanlig. Denna insikt har vuxit fram ur ett samspel mellan forskare från en rad discipliner, från teknik- och vetenskapsstudier hos en sådan som Bruno Latour² och medievetenskap som med Jussi Parikka³, till konstkritik⁴, antropologi, politisk teori⁵ och feministisk teori⁶. Min egen bok från 1986 om *Föremålens sociala liv*⁷ var tidig med att peka ut detta perspektiv.

Debatten om gränsdragningen mellan mänskliga och icke-mänskliga aktörer har idag infogats i större debatter om klimatförändringarna, Antropocen, robotik, informatik, biovetenskap med flera. Därav har de spörsmål som kuratorer, etnolo-

It is now commonly said that objects are mobile, animate and agentive subjects, which are capable of expressing purpose, desire and telos. This insight has been interactively produced by scholars from a range of disciplines, from science and technology studies, such as Bruno Latour², and media studies, such as Jussi Parikka³, to art criticism⁴, anthropology, political theory⁵ and feminist theory⁶. My own 1986 book on *The Social Life of Things*⁷ was an early indicator of this point of view.

Today, the debate about the line between human non-human actors has become part of bigger debates about climate change, the Anthropocene, robotics, informatics, the life sciences and more. So the concern of curators,

I'm not sure where to put this asterisk. It doesn't occur in the English version of the text.

*Aristoteliskt begrepp om en inneboende ändamålslighet och utvecklingshistoria, skolboksexemplet som ofta ges är ekollonet som i sig redan bär formen av en ek.

1 This paper is based on a lecture delivered on October 10, 2016 on the concept of “THING” which is part of the Dictionary of Now project of the <i>Haus der Kulturen der Welt</i> in Berlin. The event was hosted by the Ethnological Museum of Berlin in Dahlem, which is soon to become part of the Humboldt Forum in the center of Berlin. Thus my theme, which refers to the migration of objects, might also have some implications for the migration of museums. I thank Bernd Scherer for this opportunity, Rebekka Habermas for some thoughtful comments and suggestions, and my fellow panelists and audience members for their comments on this occasion. This paper is based on a lecture delivered on October 10, 2016 on the concept of “THING” which is part of the Dictionary of Now project of the <i>Haus der Kulturen der Welt</i> in Berlin. The event was hosted by the Ethnological Museum of Berlin in Dahlem, which is soon to become part of the Humboldt Forum in the center of Berlin. Thus my theme,	which refers to the migration of objects, might also have some implications for the migration of museums. I thank Bernd Scherer for this opportunity, Rebekka Habermas for some thoughtful comments and suggestions, and my fellow panelists and audience members for their comments on this occasion.	William J.T. Mitchell, <i>What Do Pictures Want. The Lives and Loves of Images</i> , Chicago 2005.
2 Bruno Latour, <i>Re-Assembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory</i> , Oxford 2007 Bruno Latour, <i>Re-Assembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory</i> , Oxford 2007.		
3 Jussi Parikka, <i>A Geology of Media</i> , Minneapolis 2015. Jussi Parikka, <i>A Geology of Media</i> , Minneapolis 2015.		5 Jane Bennett, <i>Vibrant Matter. A Political Ecology of Things</i> , Durham 2009. Jane Bennett, <i>Vibrant Matter. A Political Ecology of Things</i> , Durham 2009.
4 William J.T. Mitchell, <i>What Do Pictures Want. The Lives and Loves of Images</i> , Chicago 2005.		6 Karen Barad, <i>Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning</i> , Durham 2007. Karen Barad, <i>Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning</i> , Durham 2007.
		7 Arjun Appadurai (Hg.), <i>The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective</i> , Cambridge 1986. Arjun Appadurai (Hg.), <i>The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective</i> , Cambridge 1986.

ger och museianställda brottas med, om hur man kurerar, representerar och ställer ut objekt, oundvikligen blivit hetare och mer kontroversiella. Därtill kommer att uppbyggnaden av alla västerländska etnologiska samlingar ofrånkomligen är förbundna med svåra frågor kring erövring, handel och makt under imperiernas tidsålder.

NÅGRA GRUNDLÄGGANDE IAKTTAGELSER OM FÖREMÅL

Alla föremål är inte av lika stort intresse för etnologiska museer. “Objekt” är av särskilt intresse för sådana samlingar, eftersom de är föremål som avsiktligt har utformats eller producerats för något specifikt ändamål vid tiden och platsen för dess tillverkning. Dessa ändamål kan vara politiska, estetiska, praktiska eller religiösa, liksom de kan vara en kombination av samtliga dessa funktioner. Det är faktiskt just denna sammanslagning av funktioner som gör vissa objekt så oöverträffat intressanta för museer, då de kokar ihop mening, värde och livsvärldar från fjärran tider och platser. För sådana objekt är deras materialitet tätt förbunden med deras pedagogiska värde, med vad de kan visa, lära ut och belysa. Det är sålunda ingen överraskning att sådana objekt sällan dryftas utifrån den resa de tagit från sina ursprungliga hemorter till olika museer utan snarare och uteslutande görs till representationsredskap, ikoner över andra sätt att leva. Vad som går förlorat med denna bortstrykning är en avgörande del i dessa objekts biografi. Den förste att ta sig an objekten på detta biografiska sätt var Igor Kopytoff med hans viktiga essä i *Föremåls sociala liv*⁸, den antologi jag var redaktör för. Kopytoffs huvudsakliga iakttagelse var att objekt under sin livstid går igenom många tillstånd och innebörder och kan växla från att vara ikoner till att vara släktklenoder, till att vara lyxartiklar, till att vara skatter, till att bli skrot eller skräp för att möjligen på nytt framträda som ikoner. Min egen tidiga insikt var att dessa kulturella biografier kan sägas vara en del av större sociala liv vilka utsträcker sig över långa tidsspänn och stora geografiska avstånd som avspeglar komplexa kretslopp med kunskap, handel och god smak. Sådana objekts kulturella biografier och

ethnologists and museum professionals with how to curate, represent and display objects has become inevitably more heated and controversial. Furthermore, the building of all Western ethnological collections is inevitably tied up with difficult issues of conquest, commerce and power in the age of empire.

SOME BASIC OBSERVATIONS ABOUT THINGS

Not all things are of equal interest to ethnological museums. ‘Objects’ are that group of things which is of special interest to such collections, because they are things that have been deliberately crafted, designed or manufactured for some special purpose in their places and times of origin. These purposes can be political, aesthetic, utilitarian or religious and sometimes they combine all these features. Indeed, this combination of features is what makes some objects uniquely interesting for museums, for they condense meaning, value and life worlds in faraway places and times. The materiality of such objects is tied up with their pedagogical value, for what they can show, teach and illustrate. It is thus no surprise that such objects are not often discussed in terms of their journey from their original homes to museums but rather are made pure tools of representation, icons of other ways of living. What is lost in this erasure is a vital part of the biography of these objects. Igor Kopytoff was the first to take this biographical approach to objects, in his important essay in the collection I edited on *The Social Life of Things*⁸. Kopytoff’s main observation was that objects move through many states and meanings in the course of their lives, and can shift from being icons, to being heirlooms, to being luxuries, to being personal treasures, to becoming junk or trash and perhaps emerging again as icons. My own early insight was to say that these cultural biographies are part of larger social lives which span long periods of time and large geographical distances, and reflect complex circuits of knowledge, trade and connoisseurship. Thus the cultural biographies and the social lives of such objects are two sides of the same coin.

sociala liv är sålunda två sidor av samma mynt. I fallet med de etnologiska objekt som hamnar på västerländska museer så har dessa objekt biografier och sociala liv som är sammanvävda med komplexa historier där kolonialmakter, vetenskap, marknadskrafter och en västerländsk, folklig nyfikenhet alla spelar någon viktig roll. Denna komplexitet står att finna i de tre objekt jag avhandlar i nästkommande avsnitt och som nu är en del av Dahlem-samlingen.

TRE EXEMPEL

Det första exemplet är från ursprungsfolkens Nordamerika och beskrivs på följande sätt i Dahlem-katalogen:

“Prins Maximilan zu Wied tog med sig denna dräkt av bisonoxehud, tillsammans med ytterligare 15,

In the case of ethnological objects, which end up in Western museums, these object biographies and social lives are tied up with complex histories in which empire, science, the market and Western popular curiosity all play some significant role. This complexity can be seen in the three objects that I will discuss here, which are now parts of the Dahlem collection.

THREE EXAMPLES

The first example is from the indigenous North America and is described in this way in the Dahlem catalogue:

“Prince Maximilan zu Wied brought this robe of bison hide, along with 15 others, back with him to Germany from his expedition along the upper reaches of the Missouri. Between 1832 and 1834,



Målad bisonoxedräkt; Ethnologisches Museum, Dahlem; Mandan, ca. 1830; Inv. No. IV B 205 © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum/Dietrich Graf Painted bison robe; Ethnologisches Museum, Dahlem; Mandan, ca. 1830; Inv. No. IV B 205 © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum/Dietrich Graf

tillbaka till Tyskland från sin expedition längs Missouriflodens övre lopp. Mellan 1832 och 1834 hade han, i sällskap med målaren Karl Bodmer, genomkorsat västra Nordamerika och under resans lopp samlat på sig ett stort antal botaniska, zoologiska och etnologiska effekter. Redan 1844 hade

in the company of the painter Karl Bodmer, he had travelled across the west of North America and, in the process, had assembled a large number of botanical, zoological and ethnological specimens. As early as 1844, he had sold part of his ethnological collection to the Prussian Royal Art Chamber in

8 Igor Kopytoff, The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process, in: Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986, 64–94. Igor Kopytoff, The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process, in: Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986, 64–94.

han sålt delar av sin etnologiska samling till Preussens Kungliga konstkammare i Berlin, däribland tolv målade bisonoxedrakter. Sådana pälsdräkter skyddade överkroppen mot kallare väder. Pälsen bars in mot kroppen så att den målade sidan, särskilt mot ryggen till, syntes utåt. De målade motiven kan återge en krigares hjältedåd eller en uppradning av erhållna gåvor, ibland var motiven geometriska och abstrakta. I de här belysta exemplen framträder inget enhetligt drag utan snarare en räckta scener utan tydliga kopplingar sinsemellan. Särskilt slående är det väldiga antalet bisonoxar, bland vilka hjortar av olika art skuttar runt. Även björnar, sköldpaddor, ödlor, fåglar och trollsländor förekommer. De mänskliga figurer som avbildas är stadda i rörelse, antingen till fots eller till häst, några bär stora, cylindriska sköldar. Nere till höger kan vi tydligt urskilja två bisonoxedansare med spjut, sköldar och bisonoxemasker. Detta förefaller vara en representation av jaktrelaterad magi och av jaktlycka, vari olika mytiska varelser spelar en viktig roll.”⁹

Den här texten passar väl in i mitt argument beträffande hur jämförelsevis liten roll som ges till ett objekts resa, som i det här fallet från Nordamerikanska kontinentens mitt till Dahlem-samlingen. Det första korta stycket ger oss en kittlande aning om resan, men vi skulle otvivelaktigt vara betjänta av en mer detaljerad analys och tolkning av det här objektets komplexa biografi. Här är några av de frågor som skulle ge betraktaren, och oss alla, en mycket rikare historia.

Vad tog prins Maximilian zu Wied till Nordamerika under 1830-talet? Varför tog han sällskap med målaren Karl Bodmer? Influeras han av samma impulser som drev Alexander von Humboldt till Amerika i jakt på vetenskaplig kunskap? Vilka var försäljningsvillkoren till Preussens Kungliga konstkammare? Hade han en sådan försäljning i åtanke under tiden då han införskaffade dessa objekt? Under vilka bytesförhållanden införskaffades dessa objekt från sina nordamerikanska ägare? Fanns där redan ett etablerat intresse för objekt från nordamerikanska urfolksamhällen? Hur utvecklades förståelsen av dessa objekt i sin ursprungliga kontext? Svar på sådana frågor, och många fler, kan berätta en hel del mer om objektet liksom om det övergripande förhållan-

Berlin, including twelve painted bison robes. Such robes protected the upper body of their wearers in colder weather. The outer side was worn against the wearer’s skin, meaning that the painted side was visible, primarily on the wearer’s back. The painted motifs may relate to the heroic deeds of a warrior, or they may be lists of gifts received, and they were sometimes geometric-abstract motifs. In the example illustrated here there appears not to be a unified composition, but a series of separate scenes that have no obvious connection to each other. Especially striking is the great number of bison, with various types of deer gambolling among them. There are also bears, tortoises, lizards, birds and dragonflies. The human figures depicted are either moving about on foot or are on horse-back, a number of them carrying large, cylindrical shields. At the lower right we can clearly identify two bison dancers with spears, shields and bison masks. This appears to be a representation of hunt-related magic and of success in hunting, in which various mythological beings play an important part.”⁹

This text illustrates my argument about the relatively minor role given to the journey of this object from the middle of the North American continent to the Dahlem collection. The first short paragraph gives us some tantalizing clues about this journey, but we could certainly benefit from a more detailed analysis and interpretation of the complex biography of this specific object. Here are some of the questions that would tell the viewer, and all of us, a much richer story.

What took Prince Maximilian zu Wied to North America in the 1830s? Why was he in the company of the painter Karl Bodmer? Was he influenced by the same impulse that took Alexander von Humboldt to the Americas in search of scientific knowledge? What were the conditions of the sale of his collections to the Prussian Royal Art Collection? Did he have such sale in mind when he acquired these objects? In what sort of exchange were these objects acquired from their owners in North America? Was there already in Germany an interest in objects from native societies in North America? How did the understanding of these objects in their original context develop? Answers to such questions, and many more, could tell us a great deal

det mellan objekt, kunglig smak, etnologi och vetenskaplig nyfikenhet i Tyskland vid mitten av artonhundratalet. Sådan kunskap kan komplicera och berika textens andra stycke som berättar för oss om dessa dräkters betydelse i deras egen, ursprungliga kontext.

Nästa exempel kommer från Kamerun och var en gåva från en afrikansk kung till den tyske kejsaren Wilhelm II år 1908. Texten om kungatronen som följer nedan är också den från Dahlem-katalogen:

“Tronen, vilken gjordes åt kung Nsangu av Bamum under artonhundratalet, är ett av de viktigaste objekten i Berlins Kamerun-samling. Under kung Njoya spelade Kungadömet Bamum en betydelse-

more about this object and also about the general relationship between objects, royal taste, ethnology and scientific curiosity in Germany in the middle of the nineteenth century. Such knowledge could complicate and enrich the second paragraph of the text that tells us about the significance of these robes in their own indigenous context.

The next example comes from Cameroon and was a gift from an African King to the German Emperor Wilhelm II in 1908. The following text about this royal throne is also from the Dahlem catalogue:

“This throne, which was made for King Nsangu of Bamum in the nineteenth century, is one of the most important objects in the Berlin Cameroon



Kunglig tron *mandu yenu*; Ethnologisches Museum, Dahlem; Cameroon, Bamum, artonhundratalet; Inv. No. III C 33341 © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum/Dietrich Graf
Royal throne *mandu yenu*; Ethnologisches Museum, Dahlem; Cameroon, Bamum, nineteenth century; Inv. No. III C 33341 © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum/Dietrich Graf

9
Viola König (Ed.), *Prestel Museum Guide*. Ethnologisches Museum Berlin, Munich 2006

Viola König (Ed.), *Prestel Museum Guide*. Ethnologisches Museum Berlin, Munich 2006

10
ibid
ibid

full roll rakt igenom den tyska koloniala perioden. Genom att år 1908 översända sin företrädares tron till sin tyska “motsvarighet” kejsaren Wilhelm II, intygade kung Njoya att han stod i ett särskilt

collection. The kingdom of Bamum played an important role, under King Njoya, during the German Colonial Period. Njoya emphasized his particular relationship with the colonial power in

förhållande med kolonialmakten. Tronen är snidad i trä och klädd i tyg. Tyget är i sin tur täckt med brodyrer av kaurisnäckor och glaspärlor. De två mänskliga figurerna på tronens baksida representerar tvillingar, vilka i många afrikanska länder förknippas med en speciell makt och övernaturlig styrka. Det som figurerna på fotstödet representerar, ormarna som håller upp sätet samt den ymniga användningen av glaspärlor, visar att detta är en kunglig tron. Glaspärlor, vilka sedan antiken har exporterats till Afrika från Medelhavet och senare från Böhmen och Indien, var i Kamerun förbehållna användningen som kungliga insignier. Uppfattningen om deras värde utgick inte enkom från deras relativa sällsynthet utan även ur beständigheten i deras glänsande färger.”

Också den här texten är något av en förlorad möjlighet. Den ägnar mycket lite uppmärksamhet åt den komplexa och kontroversiella tyska erövringen av afrikanska landområden, liksom den förbiser många resonemang kring den brittiska och franska närvaron i Västafrika och hur de slutligen tränger ut tyskarna. Texten uppmärksammar heller inte att den afrikanske kungen som skänkte gåvan till den tyske kejsaren var en ovanligt intressant härskare som introducerade viktiga religiösa, kommersiella och språkliga förändringar till regionen han kontrollerade. Hela frågan om gåvor från mindre härskare i Asien, Afrika och andra delar av världen till europeiska kolonialmakter skulle också kunna sätta fokus på de intrikata kopplingarna mellan gåvor, handel, diplomati och imperialism i många delar av världen. Framförallt så skulle det kunna vara ett tillfälle att se hur ett enda objekt kan vara en kunglig ikon, ett konstobjekt och en etnologisk effekt vid olika tidpunkter i sin biografi.

Det tredje exemplet ur Dahlem-samlingen som jag ska diskutera är en stela från Guatemala, vilken beskrivs på följande sätt i Dahlem-katalogen:

På 1870-talet, då en landsträcka rensades för anläggandet av nya kaffeplantager vid Guatemalas kuperade Stillahavskust, i den region som en gång var Cotzumalhuapa-kulturens hembygd, bragdes en rad stora stensulpturer i dagen. Adolf Bastian, *Ethnologisches Museums* grundare, nådde en överenskommelse med landägaren som möjliggjorde att dessa arkeologiska artefakter förvärvades till Berlin. Med hjälp av lokalt verksamma arkitekter och deras assistenter transporterades de stora stenarna, med stor ansträngning, 50 kilometer på oxdragna kärror till San Josés hamn, för att därifrån skeppas till Europa, efter det att sidorna med

sending this throne, of his predecessor, in 1908 to his ‘counterpart’, the German Emperor Wilhelm II. The throne is carved in wood and covered in cloth. The cloth is in turn embroidered all over with cowrie snails and glass beads. The two human figures at the rear of the seat represent twins, these being associated in many African countries with particular power and supernatural strength. The representation of figures on the footrest, the snakes that support the seat, and the rich use of glass beads, reveal that this is a royal throne. Glass beads, which since Antiquity had been exported to Africa from the Mediterranean and later from Bohemia and India, were reserved in Cameroon for use in royal insignia. Their perceived value was determined not only by the relative rarity of this import, but also by the durability of their gleaming colours.”¹⁰

This text is also something of a missed opportunity. It pays very little attention to the complex and controversial German conquest of parts of Africa and also omits much discussion of the presence of the British and French in West Africa and their eventual displacement of the German presence there. It also fails to notice that the African king who made this gift to the German Emperor was an unusually interesting ruler, who introduced important religious, commercial and linguistic features into the region under his control. The whole matter of gifts from smaller rulers in Asia, Africa and other parts of the world to European colonial powers could also be a lens into the intricate links between gift, trade, diplomacy and empire in many parts of the world. Above all, it could be an occasion to see how a single object could be a royal icon, a gift, an art object and an ethnological specimen at different points in its biography.

The third example from the Dahlem collections that I will discuss is a stela from Guatemala, described as follows in the Dahlem catalogue:

“In the 1870s, when a stretch of ground was being cleared in preparation for new coffee plantations on the hilly Pacific coast of Guatemala, in the region that was once home to the Cozumalhuapa culture, there came to light a series of large stone sculptures. Adolf Bastian, founder of the *Ethnologisches Museum*, came to an agreement with the landowner allowing these archaeological pieces to be acquired for Berlin. With the help of locally based architects and their assistants, the large stones were, with great effort, transported on ox-drawn



Stele med relief; Ethnologisches Museum, Dahlem; Guatemala, Santa Lucía Cotzumalhuapa, 400–900; Inv. No. IV Ca 7163 © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum/Dietrich Graf Stela with relief; Ethnologisches Museum, Dahlem; Guatemala, Santa Lucía Cotzumalhuapa, 400–900; Inv. No. IV Ca 7163 © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum/Dietrich Graf

relieferna frigjorts från resten av de oerhört tunga stenblocken. Relieferna ifråga avbildar ett rituellt bollspel. Spelets mål var att med höfterna trycka en gummiboll genom en stenring. Följaktligen bar varje spelare ett skyddande ok, en yugo. Det rituella bollspelets symboliska karaktär uppdagas i Mayafolket Quichés skapelsemyt där det beskrivs hur de gudomliga tvillingarna stiger ner i underjorden (Xibalba) för att mäta sig i ett spel mot Xibalbas härskare och hur de sedan stiger upp igen som segrare. Här syns en spelare, iklädd skydd för höfterna och med en utsmyckad huvudbonad, stå på bålen av en besegrad spelare, vilken han är i

carts a distance of 50 kilometres, to the port of San José, in order to be shipped to Europe, the relief-bearing sides having been separated from the rest of the enormously weighty blocks. The reliefs in question are depictions of the ritual ballgame. The aim of this game was to use the hips to push a rubber ball through a stone ring. Each player, accordingly, wore a protective yoke, a yugo. The symbolic character of the ritual ballgame is revealed by the creation myth of the Quiché Maya, which describes the divine twins descending into the Underworld (Xibalba), in order to test themselves in play against the Lords of Xibalba, and

färd att döda. Den förste spelaren håller en flintkniv i ena handen och sin motståndares avskurna huvud i den andra. Ormliknande blod flödar från det avskurna huvudet. Bollspelets symboliska betydelse framträder också på ett uppenbart sätt i avbildningarna på alla åtta stelar, i det att spelarna visas stå i förbindelse med gudarna.”¹¹ Reseskildringen om det stora objektet från Guatemala till Berlin påminner om den kända scenen där ett piano transporteras i Werner Herzog’s *Fitzcarraldo*. Den liknar säkert många förflyttningar av massiva och monumentala objekt från olika delar av världen till europeiska museer under de senaste tre århundradena. Här väcks vår nyfikenhet av alltför många frågor: vad för sorts ”överenskommelse” nådde Adolf Bastian med landägaren som kontrollerade stelen? Var den kommersiell eller politisk och var den frivillig eller framtvingad? Vem tillhandahöll medlen till den digra ansträngningen? Vad för ingenjörskonst krävdes för att skilja stelen från sin stenväggsgrund? Hur kom det sig att de lokala arkitekterna och hantverkarna var villiga att hjälpa till med den här överföringen? Hur förhöll sig den här typen av transkontinental transaktion till kaffeplantagernas expansiva utveckling i Centralamerika? Var arbetarna som utförde det egentliga avlägsnandet och förflyttningen av objektet en fri eller bunden arbetskraft? Svaren på var och en av dessa frågor skulle bidra med mycket genom att förklara för oss varför en representation i sten utav ett exotiskt bollspel var värt så mycket för en tysk etnolog och hans avsedda tyska publik.

OBJEKT SOM MIGRANTER

Jag inledde den här uppsatsen med påståendet att människor och objekt nu i breda kretsar anses dela många egenskaper vilket gör det svårt att dra en absolut gräns dem emellan. Också objekt har liv och biografier, dessutom kan de ses utstrålar styrka, ändamålslighet, till och med motiv (i linje med Spinozas idé om *conatus*). En del forskare, som W.J.T. Mitchell¹², tänker sig att bilder, vilka också är en typ av objekt, har viljor och begär, att de kräver någonting av oss som inte bara är våra egna projicerade önskningar. Det beror på att objekt — särskilt de som avsiktligt formats av människor — bär med sig styrkan från de historier, resor, missöden och äventyr som drabbat dem och dessa syns ofta på deras tillverkning, form och styrka. Objekt är inte enkla speglar för våra normer och uppfattningar vid ett givet tillfälle då de betraktas. De motstår också de människors tolkningar,

emerge victorious. Here, one player wearing hip protection and an elaborate headdress is shown standing on the torso of a defeated player, whom he is killing. The first player still holds a flint knife in one hand and the severed head of his opponent in the other. Blood flows from the severed head in the form of snakes. The symbolic significance of the ballgame is also evident in the images depicted on all eight stelae, in that the players are shown in communion with the gods.”¹¹

The story of the journey of this large object from Guatemala to Berlin has echoes of the famous piano-moving scene from Werner Herzog’s *Fitzcarraldo*. It is probably similar to the movement of many massive and monumental objects from various parts of the world to European museums in the last three centuries. Here too many questions pique our curiosity: what kind of ‘agreement’ did Adolf Bastian come to with the landowner who controlled this stela? Was it commercial or political and was it free or coerced? Who provided the funds for this massive exercise? What sort of engineering skills were required to separate the stela from its stone wall foundation? Why did local architects and craftsmen agree to help with this transfer? How did this sort of trans-continental transaction relate to the growth and development of coffee plantations in Mesoamerica? Were the labourers who did the actual removal and moving of this object free or forced labour? Answers to each and all of these questions would do a great deal to tell us why a stone representation of an exotic ballgame was worth so much to a German ethnologist and his intended German audience.

OBJECTS AS MIGRANTS

I began this paper with the comment that humans and objects are now widely seen as sharing many characteristics that make it hard to draw an absolute boundary between them. Objects, too, have lives and biographies and furthermore they can be seen to exert force, purpose, even motive (in the sense of Spinoza’s idea of *conatus*). Some scholars, like W.J.T. Mitchell¹², see images, also a type of object, as having wants and desires, as demanding something of us which is not a mere projection of our own wishes on to them. That is because objects — especially those that are the product of deliberate human design — carry the force of their histories, their journeys, the accidents and adventures that befall them and these often show up in

koreografier och manipulationer som försöker få dem att tala på ett visst sätt. För att förstå detta behöver man bara besöka ett konstmuseum tillsammans med ett barn, som i ikonerna och formerna kan se gåtor och mirakler som har mycket lite att göra med de officiella och vuxna tolkningarna, kurateringen och smakernas historia. Objekt utkräver i den här bemärkelse något särskilt av oss. Vill man gå ännu längre och ta en titt på materialens natur, så som sten, läder, marmor och kläde (bland andra) är det allt mer möjligt att se dem ur ett ”geologiskt” perspektiv, där de naturens långa historier skiner fram vilka bara bitvis bär avtryck från människans historia. Sådana synsätt på materialitet i naturen har blivit allt vanligare.

Sett i detta ljus visar den sortens frågor som jag ställt om dessa tre objekt från Dahlem inte bara att objekt har sociala liv, de låter oss även ställa frågan om hur dessa objekt kan fås till att verkligen tala med sina egna röster, även om objektens språk är obskyrt och de ofta framstår som stumma och passiva. Det är här som idén att objekt kan ses som migranter börjar väcka ett nytt perspektiv på museer, samlingar och kuratorskap i samtidens Västerland.

Frågan om de kulturobjekt som genom *Humbolt Forum* ska få ett nytt hem och liv kopplas vanligtvis inte samman med frågan om flyktingar och andra migranter och om den sortens nya liv de kan få i Tyskland. Men dessa flyktingar behöver en ny berättelse i lika hög grad som objekten på Berlins museer. De objekt som nu har tyska vårdnadshavare hamnade av allt att döma inte i Tyskland gladeligen eller genom deras egna val. Liksom alla objekt som upptäckts genom erövring, samling och kuratering i Västerlandets stora museer så är de flyktingar av nyckfulla tillfälligheter. De mänskliga flyktingar som idag kommer till Tyskland är mestadels där av egen fri vilja, som följd av de självständiga, strävsamma och modiga handlingar vilka gjorde det möjligt för dem att ta oerhörda risker för att korsa gränsen in i landet. Historiskt sett har det varit de forskare, intendenten, utställningsledare och museipedagoger, vilka hamnat i rollen som objektens förvaltare på Tysklands och särskilt Berlins museer, som gett dessa objekt en röst. Jag har försökt visa att de berättelser som förtäljs å dessa objekts vägnar vanligen inte handlar om deras resors bortträng-

their shape, form and force. Objects are not simply mirrors of our own norms and perceptions in any given moment of viewing. They also resist interpretation, choreography and manipulation by those humans who might seek to make them speak in a particular way. To understand this, one only has to go to an art museum with a child who may see in these icons and forms puzzles and wonders that have little to do with official and adult histories of interpretation, curation and taste. In this sense objects do exert some sort of demand upon us. If one wishes to go further and look at the nature of materials such as stone, paint, leather, marble and cloth (among others) it is increasingly possible to see them in a ‘geological’ perspective, as reflecting long histories of nature, only partly informed by human history and design. Such views of materiality in nature have become increasingly common.

In this light, asking the sort of questions I have asked about these three objects from Dahlem not only shows that objects have social lives but also allows us to ask how these objects can be made to truly speak in their own voice, even if the language of objects is obscure and they often appear mute and passive. This is where the idea that objects too may be seen as migrants begins to raise a new perspective on museums, collections and curatorship in the contemporary West.

The question of cultural objects that will find a new home and a new life through the *Humboldt Forum* is not usually connected to the question of refugees and other migrants and the sort of new life they might find in Germany. But these refugees need a new story as much as the objects in Berlin’s museums do. On the face of it, the objects that have ended up in German custodianship did not come to Germany willingly or by their own volition. Like all objects discovered through conquest, collection and curation in the great museums of the West, they are accidental refugees. The human migrants who come to Germany today are largely there by their own volition, through acts of agency, aspiration and courage which allowed them to take enormous risks to get to cross the border into Germany. The objects in German museums, especially in the museums of Berlin, have historically been given voice through the work of the scholars, curators, exhibition professionals

11
ibid
ibid

12
Cf. Mitchell, *What Do Pictures Want*.
Cf. Mitchell, *What Do Pictures Want*.

ning, överföring och återintegrering, vilka i allmänhet betraktas som ovidkommande för deras kulturella betydelse. Snarare handlar dessa berättelser om de roller, användningsområden och betydelser de hade på platserna de ursprungligen kom ifrån. Dessa objekt blir sålunda texter eller redskap för att berätta om fjärran platser, historier och kosmologier. Till allmänheten kommer deras ställning som nyckfulla tillfälligheters flyktingar sällan på tal, i utställningar eller som uttolkningar. Kort sagt, dessa objekt görs till sinnebilder för fixeringen, inte cirkulationen, trots att just komplexa cirkulations- och bortträngningsprocesser är det som är det allra viktigaste med dem.

Med mänskliga flyktingar är situationen mer eller mindre det omvända. Deras berättelser lägger vanligen fokus på bortträngningen, förlusten av rättigheter och lidandet som nyckelkomponenter i vilka de är. Såväl för de som välkomnar dem till Tyskland som för de som är misstänksamma och rädda för dem betraktas dessa flyktingar som skadade, ofullständiga och instabila. De ses som störningar och oegentligheter i det ramverk av medborgarskap, suveränitet och hemmahörande som karaktäriserar andra medborgare i Tyskland. Också när deras förflutna anses värt ett medlidande så syns deras framtider vara otydliga och problematiska. De är som karaktärer på jakt efter en narrativ linje, skådespelare i en berättelse utan upplösning. Flyktingarna som kommer till Tyskland idag ses som den överdrivna cirkulationens artefakter emedan de objekt som redan lever i de tyska samlingarna uteslutande ses som fixerade och stabila. Man skulle kunna åstadkomma en bättre balans om objektflyktingar och människoflyktingar kunde ses som mer komplexa och interaktiva blandningar av stabilitet och bortträngningar. Självfallet är det inte som att de främmande objekt och de flyktingar som är i Tyskland idag kommer från precis samma platser eller har berättelser som passar perfekt ihop, eftersom deras geografier och bortträngningar är följden av olika tryck och tillfälligheter. Men de delar samma behov av berättelser och detta behov kan tillgodoses mer kreativt om de båda förstås som delar i en övergripande berättelse om det sätt som främmande liv kan finna värdiga hem i Tyskland. Sådana perspektiv tar oss längre än ett enkelt upprepande av äldre kritik mot samlingar som Dahlems, kritik med fokus på orientalism, rasism, etnocentrism och så vidare, en kritik med viss giltighet. Sålunda kan vi finna en långt mer djuplodande strategi för etnologiska samlingar om vi betraktar också objekten i samlingarna som migranter, ja faktiskt till och med som i exil, som

and museum educators who have ended up as trustees of these objects. I have tried to show that the stories told on behalf of these objects are usually not about their journeys of displacement, relocation and rehabilitation, which are normally treated as irrelevant to their cultural significance. Rather, these stories are about their roles, uses and meanings in the places from which they originally came. Thus, these objects become texts or tools to tell stories about distant places, histories and cosmologies. Their status as accidental refugees is rarely voiced, exhibited or interpreted for the general public. In short, these objects are made into testaments of fixity and not of circulation, though complex processes of circulation and displacement are what is most important about them.

With human refugees, the situation is virtually the reverse. Their stories usually focus on their dislocation, disenfranchisement and suffering as key elements of who they are. Both for those who welcome them to Germany and for those who are suspicious or fearful of them, these human refugees are seen as damaged, incomplete and unstable, and are viewed as disturbances and irregularities in the framework of citizenship, sovereignty and belonging that characterizes other citizens of Germany. Even when their pasts are seen as worthy of compassion, their futures are seen as illegible and problematic. In narrative terms, they are characters in search of a plot, players in a story without a resolution. The refugees who arrive in Germany today are seen as artefacts of excessive circulation, while the objects that already live in German collections are seen exclusively as fixed and stable. A better balance could be achieved if refugee objects and refugee humans could be seen as complex and interactive mixtures of stability and dislocation.

Of course, it is not as if the foreign objects and the refugees who are today in Germany come from exactly the same places or tell neatly connected stories, since their geographies and dislocations are the product of different pressures and accidents. But they share the need for stories and this need might be more creatively met if they are seen as part of a general story of the way in which foreign lives can find a dignified home in Germany. Such a perspective takes us further than a simple repetition of older criticisms of such collections as those in Dahlem, criticisms which focus on Orientalism, racism, ethnocentrism and so on. These criticisms have some validity. Therefore, a much deeper strategy for ethnological collections

flyktingar vilka har mycket gemensamt med de människor som idag ger upphov till så mycket debatt i Europa. På detta sätt kan vi fördjupa den gängse synen på makt och ojämlikhet i förhållandet mellan Europa och dess museologiska tillgångar. För när vi lägger till migrantskap till de äldre linjerna av kritik så för vi in element av rörlighet och öppenhet i de annars stelfrusna troperna om orientalism, rasism och etnocentrism. Om vi kan se det som att både mänskliga och icke-mänskliga aktörer har historia, röst, ändamål och kraft så kan vi kanske behandla våra mänskliga migranter med ett djupare inkännande av deras mänsklighet, just som vi kommer att behandla våra etnologiska objekt som mer än stumma representationer av fjärran tider och platser. Det är ett perspektiv som alla vinner på.

can be found if we look at the objects in these collections also as migrants, indeed even as refugees or exiles, which share much with those human beings who are today causing much debate in Europe. In this manner we can deepen the standard view of power and inequality in the relation between Europe and its museological assets. For by adding migrancy to the earlier critiques, we introduce an element of mobility and contingency to the otherwise frozen tropes of Orientalism, racism and ethnocentrism. If we can see both human and non-human agents as having history, voice, purpose and force, perhaps we will treat our human migrants with a deeper sense of their humanity, just as we will treat our ethnological objects as more than mute representations of faraway times and places. It's a win-win perspective.