

## På besök i Livias målade trädgård. Tankar kring analyser av rumsliga faktorer och autenticitet i utställningsmiljöer

AV MÄRIT SIMONSSON

Att besöka det rum där freskerna från Livias villa i Rom är bevarade är som att vandra rakt in i en prunkande trädgård. Målningar med distinkta färger och detaljerade penseldrag illustrerar motiv föreställande en *hortus conclusus*, en sluten trädgård. De övre delarna av freskerna är blå som himlen och de mellersta och nedre delarna föreställer gröna träd och buskar, blommor och frukter i rosa och gult samt olika fågelarter i diverse nyanser. Här finns inga skyltar eller texter; all information finns utanför rummet. I all sin avskildhet är det en uppfriskande och rofylld plats i museet.

Jag befinner mig alltså i ett av Italiens nationalmuseer, Palazzo Massimo i Rom, som är ett museum jag studerar för min kommande avhandling. Där behandlar jag hur rumsarkitektur inverkar på upplevelsen av utställningars tema och innehåll. I detta ingår också en metodutveckling som syftar till att hitta en metod för att beskriva och analysera rumsliga faktorer såsom utformning, material, ljus- och färgsättning samt volym och proportioner i relation till utställningar. De empiriska studierna baserar sig på egna observationer utförda i fem museer i Rom.

Palazzo Massimo, med dess "juvel", det vill säga freskerna från Livias villa, är ett av dem.

I denna artikel diskuterar jag utifrån ett museologiskt perspektiv huruvida autenticitet alltid grundar sig i objektet och dess materiella urtillstånd, utifrån förutsättningen att ingrepp såsom upprustning och restaurering aldrig genomförts. Eller kan man även tala om en autentisk *upplevelse* hos museibesökaren i mötet med objektet, oberoende av om dess materiella tillstånd och utseende har restaurerats i efterhand? Med rummet med freskerna från Livias hus som exempel belyser jag här den fysiska närvarons roll i mötet med det museala rummet och upplevelsen av det som autentisk.

Den ursprungliga villan var belägen i området Prima Porta norr om Roms stadskärna och tillhörde kejsar Augustus' maka Livia Drusilla (58 f.Kr.–29 e.Kr.). Den återfanns av arkeologer 1863 men målningarna lossades från sina väggar först 1951 för att restaureras och bevaras. De placerades i Palazzo Massimo i slutet av 1990-talet. Freskerna kom från ett underjordiskt rum som mest troligt användes som en mat-

sal för banketter, ett *triclinium*, och som erbjöd svalka under den varma sommarperioden.<sup>1</sup>

Freskerna tros ha kommit till under tiden mellan år 20 och år 10 f.Kr. och de lär vara några av de mest kompletta i sitt slag från det antika Rom.<sup>2</sup> De sträcker sig runt hela utrymmets väggar, från golv till tak. Rummet är i princip skalenligt med det ursprungliga utrymmet där målningarna återfanns: golvet är ungefär tolv meter långt och hälften så brett och kunde därmed antagligen rymma ett ganska stort antal liggsoffor till middagsdeltagare. I dag kan besökare sitta på två soffor för att studera och kontemplerar över freskernas motiv.

I sin bok *Houses, Villas, and Palaces in the Roman World* behandlar Alexander G. McKay bland annat interiöra dekorationer i italienska hus och villor. Han beskriver hur pompeianska fresker daterade till åren 50–79 e.Kr. hade till syfte att imponera på betraktaren då målningarna, förutom att vara dekorativa, fyllde ett slags illusoriskt perspektivisk och estetisk funktion i rummet. Motiven var nämligen gestaltade på så vis att de hänvisade till ytterligare rum bortom de faktiska

väggarna med exempelvis arkitektoniska figurer eller naturmotiv. Därmed abstraherades lokalen för besökaren, väggens avgränsande fasthet luckrades upp och rumsligheten tycktes mer dynamisk och odefinierbar.<sup>3</sup>

I Livias rum blir trädgården ett slags indikation på en visuell förlängning av rummet som inger en känsla av ett flerdimensionellt rum där kroppen och sinnena kan uppfatta och leva sig in i känslan av att befinna sig i trädgården utan att rent fysiskt kunna inta den. Att då vara omgiven av den ger dock tillräckligt till fantasin och upplevelsen för att besökaren

ska känna friskheten hos dess färger och föreställa sig fågelkvitter och dofter.

I sin artikel "Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums" använder sig Mónica Risnicoff de Gorgas begreppet "husmuseum" för att beskriva byggnader av kulturellt eller historiskt värde som musealiseras i syfte att bevara ett slags autenticitet.<sup>4</sup> Husmuseer anses vara värda att uppleva för nöjes skull och vara en källa där man kan hämta kunskap rörande en viss tidsperiod, person, verksamhet, och så vidare. Utöver detta har det också syftet att fungera som ett slags fixerad plats,

frusen i tiden, där besökaren har möjlighet att fysiskt uppleva en svunnen tid i ett beständigt rum. Eller rättare sagt, *illusionen* av detsamma. Den här typen av tillsynes oförändrade utrymmen har nämligen blivit omarrangerade och upprustade. Risnicoff de Gorgas menar därför att de aldrig kan vara helt och hållet autentiska av den anledningen att vi betraktar dem utifrån nutidskontextuella premisser.<sup>5</sup> Men eftersom det är vår enda utgångspunkt och därmed tycks vara ofrånkomligt, hur ska man då definiera autenticitet?

Även om det är lätt att hänföras av skönheten hos

*Motiv från Livias målade trädgård.*

freskerna från Livias villa så vet vi att de inte är autentiska utifrån Risnicoff de Gorgas' definition. Det är uppenbart att målningarna har förbättrats då färgerna är alltför klara för att vara tvåusen år gamla. Överallt i museet informeras även besökarna om omständigheterna kring de olika artefakternas bevarande och restaureringar. Den vetenskapen betyder dock inte att besökaren förlorar en del av sin upplevelse: känslor, fantasi och förmåga till inlevelse finns ännu kvar. I Livias rum kan dessa faktorer inverka på besökaren på så sätt att denne sätter sig in i den fysiska upplevelsen av att vara i det här rummet som middagsgäst – i form av just en fantasi. I det fallet anser jag att autenticiteten i att *faktiskt* vara på den ursprungliga platsen, som i detta fall skulle ha varit Prima Porta, inte spelar lika stor roll som att *fantisera* om att befinna sig där. Och vi ska komma ihåg att de fresker som visas i Palazzo Massimo är just de som fanns i den där matsalen för tvåusen år sedan. Att de har konserverats och bättrats på betyder att besökaren erbjuds en möjlighet att förstå och leva sig in i tiden, rummet och situationen på ett mycket mer autentiskt sätt än om de hade hängt där flagnade och grådaskiga. Om man ska vara krass så visst, museets ekonomi, besöksstatistik och rykte skadas antagligen inte

av att besökare imponeras och hänförs av själva skönheten hos dess klenod. Men besökaren behåller sina intryck oavsett den materiella autenticiteten i färgstoffet och det är väl just detta varje museum vill erbjuda: en upplevelse.

#### NOTER

- <sup>1</sup> Marina Sapelli, *Palazzo Massimo alle Terme* (Milan 1998), 50.
- <sup>2</sup> Sapelli, 53; Benedetta Cestelli Guidi, *Museums of Rome* (Florence & Rome 2007), 13.
- <sup>3</sup> Alexander G. McKay, *Houses, Villas, and Palaces in the Roman World* (London 1998) 150–151.
- <sup>4</sup> Mónica Risnicoff de Gorgas, "Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums", *Museum Studies*, ed. Bettina Messias Carbonell (Malden 2004), 356.
- <sup>5</sup> Risnicoff de Gorgas, 356–361.

#### SUMMARY

*Visiting Livia's Painted Garden. Thoughts on Analysis of Spatial Factors and Authenticity in Museum Environments*  
(På besök i Livias målade trädgård. Tankar kring analyser av rumsliga faktorer och autenticitet i utställningsmiljöer)

In this article I discuss how museum space affects visitor experiences, using the example of an exhibition space where two thousand year old frescoes are displayed in Palazzo Massimo

in Rome. The frescoes, depicting a garden, come from an underground dining room in the House of Livia. It has been debated whether museum objects, such as these paintings, can in fact be considered as authentic when they clearly have been restored and therefore are not in the same condition as they were when in use. Moreover, the feeling of "being there" is considered an illusion since the experience is filtered through our contemporary contextual perspective. However, I argue that the authenticity is not necessarily restricted to objects and their genuine accuracy but is a matter of the visitor's experience of being in a spatial context representing a place, whether it is restored or not. The ability to fantasize, to identify with other human beings, to percept as well as the sensation of physically moving in space is the experience which will stay with the visitors and which will remain authentic for them.

*Keywords: experience, space, authenticity.*



*Märit Simonsson, PhD student in Museology, Department of Culture and Media Studies, Umeå University, Umeå, Sweden.*