

# Sprängskiss

Ann Hellman

Klas Grinell

Bengt Göransson

Maja Povrzanović Frykman

Matts Lindström

Johan Linder

Johanna Övling

Med perspektiv på museer & kulturarv

Redaktion:

Britta Söderqvist & Elin Nystrand von Unge

# Låt museer spela roll

UTIFRÅN ses museet ofta som *en* kropp med ett *gemensamt* mål. Innanför väggarna är verksamheten inte alltid lika samstämmig. Det handlar om makt, begär och rädslor men också om visioner, dialog och samarbete. Museiarbete präglas därmed av en rad interna förhandlingar. Om vi ska förstå hur allt hänger ihop – hur museer fungerar eller inte fungerar – behövs alla delar monteras isär och granskas, som i en sprängskiss.

Det är svårt att få en fast tjänst på museer i dag och det verkar dessutom vara minst lika svårt att lämna en trygg anställning. Redan museiutredningen, *Minne och bildning*, från 1994 påpekade denna problematik: låg rörlighet med liten dynamik mellan gammalt och nytt. Detta skapar avgörande begränsningar för vem som får möjlighet att över huvud taget delta i museidebatten.

Syftet med denna sprängskiss över museisektorn är att ställa och väcka frågor som rör museers praktiker, inuti och utanför museets väggar. Vi tror att svensk museisektor behöver diskutera, teoretisera och skriva om sig själv. Tänk efter – vilka debattforum för kulturhistoriska museer finns det egentligen i dag?

Därtill tror vi att museer behöver ta till sig erfarenheter från *både* forskning och populärkultur. Ett öppet samtal om sektorns värde och innehåll är nödvändigt för att museer ska vara angelägna för sin omvärld. Det här är ett bidrag till den diskussionen.

Vår strävan med den här tidningen är att skapa språngbrädor utifrån vilka de som arbetar inom museets *olika* verksamhetsområden kan få fler möjligheter till inspiration och tankeutbyte. Innehållet består av en medvetet spretig samling texter, valda utifrån teman som *makt, materialitet, minne* och *social hållbarhet*, begrepp som vi själva reflekterar över i vår praktik. Givetvis kan vi inte redogöra för museets alla byggstenar, utan vill i stället se vår sprängskiss som ett första steg.

Utifrån ett personligt brev till alla artikelförfattarna med frågan ”Spelar museer roll?” har ett engagerat samtal startats. Vi har valt att kontakta personer med varierande kompetenser. Här möts verkamma från museer, forskning och det kulturpolitiska fältet. I artiklarna lyfts frågor som: Kan museer representera alla? Vem är ”kulturarvet” till för och hur används det? Hur demokratiska är museer egentligen? Hur kan det materiella brukas för att överbrygga ett allt mer kännbart ”vi och dom”-tänkande? Kan insamling vara ett verktyg för att reflektera över samtiden? Vad innebär begrepp som *äkthet* och *tillgänglighet* i en digital värld? Har museerna kraft att stå emot utifrån kommande politiska krav och hur skapas mer utrymme för analys av museernas kärnverksamheter?

Samtliga bidrag lyfter högst relevanta frågor som verkar vilja ingjuta mod i sektorn. Framför allt uppmanar de oss som verkar i det kulturhistoriska fältet att tänka mer själva – att vara mer motstridiga, möta konflikter och helt enkelt våga stå upp för museer, kultur och historia.

Vi vill rikta ett varmt tack till samtliga artikelförfattare. Genom er generositet och ert engagemang har ett samtal påbörjats. Förhoppningen är att detta bara är början och att framtiden bjuder på fler diskussioner, debatter och insikter i tidningsform. Vi tror på ett museum som hela tiden fortsätter att söka efter nya meningssammanhang. Först då spelar museer roll. 📖

Britta Söderqvist & Elin Nystrand von Unge

Ansvariga utgivare: BRITTA SÖDERQVIST & ELIN NYSTRAND VON UNGE  
Tryck: NEWSPAPERCLUB  
Epost: INFO@SPRANGSKISS.SE  
Hemsida: WWW.SPRANGSKISS.SE  
Grafisk form: ATELIER IKIOMA

*Detta är en specialutgåva utgiven i samband med Muséernas vårmöte 2012.*

Vi som är ansvariga utgivare heter Britta Söderqvist och Elin Nystrand von Unge. Vi träffades för flera år sedan på en museiutbildning och har efter det arbetat på olika museer och inom akademien. Vi har fortsatt att diskutera och fundera på museernas roll. Britta är för närvarande intendent på Sjöfartsmuseet Akvariet och Elin doktorand i etnologi vid Stockholms universitet.

# Sprängskiss N°1

---

BENGT GÖRANSSON 4  
Se upp för abstraktioner!

ANN HELLMAN 6  
Alla hjärtans Nyfors:  
Motstridiga bilder för ett mer demokratiskt museum

MAJA POVRZANOVIĆ FRYKMAN 8  
Ting i transnationella liv:  
Migranter och materiella praktiker

JOHANNA ÖVLING 12  
Värdefull växelverkan:  
Om konsten att knyta samtid till samlingar

KLAS GRINELL 14  
Vad är en pipa?  
Om representation, museer och makt

JOHAN LINDER 16  
Att skapa autencitet:  
Plats, identitet och person vid Linnés Orangeriträdgård

MATTS LINDSTRÖM 18  
En arkivarisk geografi

SE UPP  
FÖR AB-  
STRAK-  
TIONER!

Bengt Göransson

NÄR JAG får erbjudandet att skriva en artikel om kulturpolitik, museer och social hållbarhet blir jag provocerad. Jag har nämligen svårt för abstrakta begrepp. Vad menas med social hållbarhet? Jag utmanas av att anta att den sociala hållbarheten är något som måste omfattas med välvilja. Som kulturminister var jag ofta inbjuden att framträda i församlingar, där de välvilliga samlats, och jag förväntades alltid tala om för dem att just de syften mot vilka de riktade sin välvilja var värda att stödja. Jag ansträngde mig för att inte göra dem besvikna, men jag ansträngde mig lika mycket för att inte bara anpassa mig till det som förväntades.

Detta är en utgångspunkt för denna artikel, som kommer att handla om museernas roll som oberoende institutioner, inte nödvändigtvis som opponenter men ändå som kritiska granskare. De ska inte vara beroende av makten, ålagda att stödja officiellt önskade värderingar. Den statliga myndigheten Forum för levande historia kan tjäna som exempel på den nya tidens offentliga kampanjmyndigheter som i all sin välvilja i realiteten uppvisar närmast stalinistiska drag. Vi – staten – hjälper dig att tänka rätt!

Låt fördenskull museerna slippa uppgiften att skapa social hållbarhet, oavsett vad man lägger in i begreppet! Kunskap ska museerna ge, och de som arbetar i museerna har all anledning att gentemot omvärlden hävda att uppgiften att samla och dokumentera kunskap samt att sörja för att denna blir tillgänglig är den viktigaste. Det ger dem kraft att stå emot utifrån kommande krav, inte minst från politiska och politiskadministrativa styrorgan. Ett konkret exempel: ett mål av typen "Skapa social hållbarhet" skulle kunna användas som argument mot insamlandet av kunskap som blottlägger spänningar och motsättningar i ett samhälle med växande klyftor. "Alla ska dra åt samma håll" är inte sällan ett slagord som hotar en kritisk granskning.

Alla kulturinstitutioner lever farligt i dag. De hotas av en kulturpolitik som reducerats till sektorspolitik, det vill säga vars uppgift främst är att tillgodose kulturens och kulturkonsumenternas dokumenterade behov. Den moderna kulturpolitiken har därvid brutit med den kulturpolitiska grundsyn som i realiteten gällde från det Gustav III inrättade de kungliga akademierna. Han skapade nämligen därigenom en struktur för kulturpolitiken, en form för att hantera kultur- och vetenskapspolitik. Akademierna var visserligen kungliga och inte alls demokratiska, men de var formade utifrån kunskapsområden och intressen, medan dagens strukturer i första hand utformas utifrån ett kollektivt skattebetalarintresse av att tillse att inga pengar slarvas bort. Och denna kontroll av pengaflödet blir bara möjlig om makten flyttas från kunskapsområden och intressen till politiska beslutsorgan. Allt fler beslut som handlar om gemensamma angelägenheter tas i dag i sådana organ, eftersom samhällsekonomin gjorts till ett allt annat överordnat värde. En kulturpolitik värd namnet måste ha andra syften. Den ska formas för att kunna tillhandahålla en öppen och generös infrastruktur för ett kulturliv där inte

## **“Kulturen är inte ett särintresse utan en bas för samhälle och medborgare, och begreppet kulturliv omfattar inte bara konstnärer, kulturskapare och kulturutövare, professionella eller amatörer, utan också deras många publik. Publiken är inte en utan flera.”**

minst det oväntade och till och med det oönskade får utrymme. Kulturen är inte ett särintresse utan en bas för samhälle och medborgare, och begreppet kulturliv omfattar inte bara konstnärer, kulturskapare och kulturutövare, professionella eller amatörer, utan också deras många publik. Publiken är inte en utan flera. Märk väl att den kontroll som de politiska organen har möjlighet att utöva är den ekonomiska, och det lockar politiska ledningsorgan att göra den ekonomiska styrningen till det allt överordnade syftet. Den hittillsvarande strukturen med dess bakgrund i de kungliga akademierna har haft en annan möjlighet att påverka, nämligen genom att kunna stimulera en utveckling av tankar och idéer utan att dessa inordnas i ett ekonomiskt perspektiv. Gemensamma intressen har ofta kunnat påverka utan ordergivning och handlingsplaner.

När trycket på museerna ökar att vara delar av ambitiösa försök att göra Sverige till ett ledande resmål i världen och Stockholm till en stad i världsklass, är det tid att se upp. Museerna förväntas då lägga tyngdpunkten i sitt arbete på att värva publik utan att man ger utrymme för en analys av det som är museets uppgift. Det är nämligen skillnad på museer och museer.

Ett par exempel. Sjöhistoriska kan och ska inte konkurrera med Vasamuseet. Det senare har föremål som det går att göra lysande teater av, som lockar besökare och skapar turistnetton. Det är en kombination av bärgningsbragd och historisk sevärdhet. Och det erbjuder en storslagen teaterföreställning. Sjöhistoriska museet däremot är i första hand ett museum där långsiktig dokumentation och forskning är centrala uppgifter. Båda funktionerna har större behov av en deltagande och delaktig publik än av en andlöst beundrande. Att Sjöhistoriska nu har fri entré medan Vasamuseet tar ut en avgift av sina besökare är därför rimligt. Ett museum som Sjöhistoriska bör underlätta för intresserade att komma på många återbesök. De som kommer tillbaka är lika viktiga som de utsocknes engångsbesökarna. Att besökarna på Vasamuseet och andra upplevelsemuseer får betala för högklassiga föreställningar är däremot ingen kulturpolitisk olycka.

Det är dessutom skillnad på det som kan betecknas som samlingens museer, det vill säga de där det finns en bärande tanke bakom samlingen, som ger den dess kvalitet, och det som snarast är samlarens museer, sådana som skapats genom donationer av ivriga, rentav besatta samlare som samlat allt. Ett exempel på den senare sortens museer är MusOlles museum i Ytterån i Jämtland. Det innehåller 150 000 föremål, biobiljetter, tablettaskar med mera, föremål samlade under en livstid. Det berättas att MusOlle som drev kioskrörelse tömde tablettaskens innehåll i

kundens öppna hand eftersom han själv ville spara asken. Ett annat exempel på den sortens museer är Hallwylska museet i Stockholm, där grevinnan Hallwyls 50 000 föremål genomgående varit dyrare att skaffa men vars betydelse för att ge kunskap inte alltid står i proportion till mängden av föremål. Det ska bli intressant att se om det senaste tillskottet bland konstmuseer i Stockholm, Sven-Harrys magnifika konstmuseum, kommer att klara den framtida utmaningen att vara ett levande museum eller om det kommer att stelna som ett monument över en lidelsefull – och kunnig – konstsamlares person. Som föremål för kulturpolitisk prövning och kulturpolitiska åtgärder är emellertid samlingens museum genomgående viktigare än samlarens.

Om museerna ska kunna klara sina sinsemellan skilda uppgifter, måste deras medarbetare också se upp för det som Göteborgsprofessorn Lotta Vahlne Westerhäll kallar kamouflagespråket, det som yttrar sig i att man uppfinnar beteckningar vilkas främsta funktion är att dölja vad de verkligen betyder. Hon tar som exempel sjukförsäkringen som ersätter begreppet utförsäkring med rehabiliteringskedja. Detta manipulativa språk kännetecknas av abstraktioner – det konkreta är svårare att manipulera. Och jag ska erkänna att det antagligen var det abstrakta i begreppet social hållbarhet som irriterade mig, när jag fick erbjudandet att skriva denna artikel. För museet är det viktigare att den konkreta kunskapen om det område det har att dokumentera ger besökarna möjlighet att själva dra slutsatser av det de ser än att de inbjuds att ingå i en stor samhällsfamilj vars intressen förutsättes vara gemensamma.

När jag kommit så här långt i mina reflektioner om museets uppgifter minns jag en händelse för mer än fyrtio år sedan. En äldre medlem i min IOGT-NTO-förening yrkade med stark vrede avslag på ett förslag om ett bidrag till bevarandet av Brännkyrkas gamla fattigstuga. Aldrig i livet, sa hon, riv den, den var så förfärlig, den är inget att komma ihåg. Hon bortsåg från att också de svåra minnena är viktiga att bevara. De som svarar för museiverksamheten måste å sin sida undvika att idyllisera, reducera museet till underhållning. Också plågan, smutsen, eländet – och motsättningarna – måste få plats, men på ett sätt som ger åt besökaren möjlighet att självständigt pröva det som sägs.

Ett konkret språk och genomtänkta argument för museiuppgifter som helst lockar många besökare behövs, och museifolket måste bemöda sig om att se varje besökare som en levande människa, som ska lockas in i tankeutbyte och tankeutveckling, inte som en eller ett par hundralappar som noteras i museets räkneverk.



Alla hjärtans Nyfors:

# Motstridiga bilder för ett mer demokratiskt museum

Ann Hellman

Utställningen *Alla hjärtans Nyfors* skapades av ett nätverk som ville lyfta fram den positiva sidan av sin stadsdel. Det var en motreaktion på hur tidningar valt att presentera platsen. Här reflekterar Ann Hellman över begreppet demokrati i relation till museer: är det inte så att ett demokratiskt museum låter besökarna få vara med och forma innehållet från början? Bör inte uppdraget att visa upp motstridiga bilder ingå i museernas uppdrag?

UTSTÄLLNINGEN *Alla hjärtans Nyfors* skapades som en motreaktion på en artikelserie som publicerades i Aftonbladet, november 2009. Tanken bakom artiklarna, som tog sin utgångspunkt i stadsdelen Nyfors i Eskilstuna, var att beskriva uppgivenheten hos människorna i arbetslöshetens Sverige. De boende i Nyfors såg det i stället som ett slag under bältet när deras stadsdel lyftes fram som arbetslöshetens epicentrum och beskrevs som en plats där ”det luktar piss”, ”kajorna flyger” och det är ”jävla november”.

För 10 år sedan gjorde museet en utställning om Eskilstunas miljonprogram. En av de kontakter som jag då fick är nu en vän på Facebook. När jag såg att hon och hennes vänner kommenterade Aftonbladets artiklar på Facebook fick det mig att fundera på om inte museet kunde lyfta fram stadsdelen ännu en gång. På vilket sätt och i vilken form hade jag ingen idé om när jag förutsättningslöst tog kontakt med en öppen fråga om de, i samband med artiklarna ville göra något på Eskilstuna stadsmuseum. Redan samma kväll träffade jag tre kvinnor som bor i Nyfors och erbjöd dem en utställningslokal på museet. De tackade ja till erbjudandet och *Nätverket för Nyfors* bildades.

Efter knappt tre månaders intensivt arbete invigdes utställningen *Alla hjärtans Nyfors* i februari 2010 på Eskilstuna stadsmuseum. Den stod på museet till september och flyttades därefter till mötesplatsen Underhund i Nyfors.

I samband med utställningen anordnades en seminarierie med föreläsningar, minneskvällar, filmvisningar, sagoläsning på olika språk och andra aktiviteter. Under det dryga halvår som utställningen visades, arrangerade Nätverket för Nyfors i samarbete med museet sammanlagt 11 programpunkter. Projektet blev en succé som lockade nya besökare till museet. Dagarna innan utställningen togs ned fick projektet Eskilstunas demokratipris med motiveringen:

*För deras blixtnabba reaktion på Aftonbladets negativa artikelserie om bostadsområdet Nyfors. Med kraft och stor övertygelse har nätverket tagit fram utställningen I love Nyfors – en positiv motreaktion på Aftonbladets svartmålning av stadsdelen. Alla hjärtans Nyfors är ett bra exempel på hur ideella krafter kan leta fram engagemang i ett bostadsområde och få stoltheten att växa. Utställningen är ett kvitto på ett bra och lyckat demokratiarbete.*

#### DET DEMOKRATISKA UPPDRAGET

Eskilstuna kommun har en uttalad demokratisk och inkluderande målsättning. För bibliotek och arkiv finns det tydligt formulerat hur de ska nå denna målsättning. För stadsmuseet är det inte lika tydligt även om det finns en enig medvetenhet bland de anställda på museet att lyfta de här frågorna. Det ses som en självklarhet att inbegripa alla oavsett kön, etnicitet, sexuell läggning och funktionsnedsättning. Även klassperspektivet finns där, dolt i socioekonomisk status eller utbildningsnivå.

Ett nytt sätt att tänka kring kulturarvet avspeglar sig inte längre bara i teman för specifika utställningar och program utan har fått fäste även i den löpande verksamheten, men det är fortfarande museernas berättelse som har tolkningsföreträde. Det är ur institutionernas frågeställningar som fakta, föremål, bilder och människors berättelser blir tillgängliga. Museerna äger arbetsprocessen och den färdiga utställningen. De kulturhistoriska museerna har alltid berättat historien om "dom andra". De som levde på ett annat sätt förr i tiden eller i ett annat land. I verksamhetsmålen för Eskilstuna stadsmuseum står att besökarna och den historia som berättas ska spegla befolkningen. Har Eskilstuna sju procent andel Sverige-finnar i befolkningen ska det återspeglas i besöksstatistiken. I utställningar ska kvinnor och män vara representerade i samma antal.

Personalen på museet avspeglar inte folkets sammansättning och kommer troligtvis inte att göra det. De flesta museer har varit med om att minska ner på personal, allt färre nyrekryteringar sker. Den som har ett arbete på museet väljer att stanna kvar där, genomströmningen i yrket är låg. De anställda är en homogen svensk medelklass, företrädesvis kvinnor som i grunden delar samma värderingar, tankar och lever sina liv på ungefär samma sätt. För att närma oss de besöksgrupper som museet vill nå måste verksamheten öppna för andra synsätt och släppa in människor med andra erfarenheter än institutionens egna. Museet kan inte berätta om "dom" på samma sätt som besökarna själva kan göra.

På Eskilstuna stadsmuseum finns en tydlig ambition att öppna upp verksamheten. På olika sätt har museet försökt att tillvarata besökarnas synpunkter. För att nå nya och fler besökare finns ambitionen att tillgängliggöra verksamheten genom att skriva lättlästa texter, underlätta framkomlighet, digitalisera samlingar, utbilda personal i bemötande med mera. För att få veta om vårt arbete ger ett förväntat resultat jobbar vi med enkäter, referensgrupper, besöksundersökningar och har på andra sätt bjudit in medborgarna för att höra vad de anser om utställningar, lokaler, öppettider och så vidare. Men besökarna har aldrig fått vara med och bestämma. De har inte på ett konkret sätt fått se resultat av vad de gett uttryck för

#### DEMOKRATI PÅ VEMS VILLKOR?

Mötet och samtalet med våra besökare borde vara en mer självklar del av museernas demokratiska arbete. Det är på det sättet museet kan utveckla värderingar och idéer tillsammans med sin publik. Emellertid kräver ett verkligt deltagande att besökarna får vara med och forma innehållet, inte från en given uppgift, utan från början.

Struktur och väl genomförda projekt har blivit allt viktigare. Det finns med rätta krav på upphandlingar, verksamhets- och tidsplaner, utvärderingar och olika system och processer som ska följas för att underlätta arbetet och se till att de strategiska målen följs. Besluten fattas i en allt striktare hierarki och ska vara genomlysta för att detta anses främja den demokratiska processen.

Museet har redskapen men människorna har sina berättelser. Om Eskilstuna stadsmuseum hade gjort utställningen om Nyfors helt på egen hand, hade den inte sett ut som den nu gjorde och den hade sannolikt inte fått den genomslagskraft som den fick. Från museets perspektiv fanns en tveksamhet i att visa upp en oproblematiserad bild som befriade politikerna från ansvaret för deras misslyckande med arbetslöshet och vad det betyder i utanförskap. Men *Alla hjärtans Nyfors* ville lyfta fram det innanförskapet som de såg fanns i området. Därför lade museet sin tolkning åt sidan och valde i stället att bekräfta och stötta.

Att inte styra över innehållet kan ses som att det åsidosätter det demokratiska uppdraget. Att ha kontroll över verksamheten skulle kunna likställas med att ta hänsyn till de demokratiskt fattade besluten. Olika grupper ska synliggöras för att nå upp till museets mål för verksamheten. När museet bjuder in och upplåter en utställningsyta utan att själva forma innehållet avviker det från det demokratiska idealet. Nyforsprojektet kan ses som ett kontroversiellt särintresse. Var sätter museet gränsen? Att låta en berättelse få utrymme på sitt eget villkor utan att kontrolleras kan också upplevas som ett befriande initiativ.

För Eskilstuna stadsmuseum var det en utmaning att genomföra en utställning som *Alla Hjärtans Nyfors*. Den följde inga på förhand fattade beslut utan var spontan och startade med en känslomässig reaktion på en tidningsartikel. Våra möten var spontana, oftast på kvällstid. Det spontana

engagemanget kring utställningen står i kontrast till den reglerade arbetsprocess som museet förväntas följa; ändå finns det en önskan att nå de människor som finns utanför museet. Upplever människor att deras röster är representerade så är det mer troligt att de tycker att det är angeläget att komma till museet.

#### MOTSTRIDIGA BILDER

Med *Alla hjärtans Nyfors* gick museet en grupp tillmötes genom att inte följa strukturen. Att arbeta med männi-skors spontana engagemang utanför museet följer inte alltid ordningen. Då framträder en oordning som inte går att förutse eller strukturera. Här finns en intressant målkonflikt. Utan ordning kan upplevelsen bli att museet tappar kontroll över kvalitén. Men är det inte så att institutioner samtidigt tappar i kreativitet om de är för ordningsamma? De förlorar därmed möjligheter att fånga upp tillfällena att arbeta tillsammans med de människor som verksamheten riktar sig till.

## "Museet har redskapen men människorna har sina berättelser"

Nyforsprojektet var inte planerat, hade ingen budget eller avsatt personal. Inte ens när utställningen invigdes visste museet vad som skulle komma att hända. Styrkan och svagheten i projektet var att det fick hitta sin egen väg, att det inte fanns någon planering eller förväntat resultat. Besökarna vill berätta sina historier och de har berättelser som inte finns i några arkiv eller på annat sätt är dokumenterade. De har sina egna sanna berättelser om hur det är att bo och leva i Eskilstuna.

Eftersom tolkningen av historien ändras beroende på tid och kontext kommer sanningen att ha olika nyanser beroende på vem som har tolkningsföreträde. Samma händelser har flera perspektiv. Detta måste avspeglats i museets utbud. Ett sätt är att arbeta med projekt som har en tydlig avsändare. Utställningen hade detta i Nätverket för Nyfors.

Museets demokratiska uppdrag bör inte vara att ge en okomplicerad bild av verkligheten som alla kan och vill ställa upp på. Uppdraget är att ge möjlighet att utveckla och ifrågasätta, att vända på invanda föreställningar och hitta nya vägar. Att ge besökarna fler, kanske motstridiga bilder och tolkningar av historien, att förtydliga konflikterna i vårt samhälle. Demokratin måste ständigt erövrats och den gemensamma berättelsen om samhället måste hela tiden omprövas. Därför är arbetet tillsammans med människor utanför museet avgörande för att möjliggöra att fler berättar sin historia på egna villkor.

Ting i transnationella liv:

# Migranter

Maja  
Povrzanović  
Frykman

# och

# materiella

# praktiker

---

En omfattande forskning har visat betydelsen av symboler, diskurs och konsumtion men inte alltid har man uppmärksammat vilken viktig bas som tingen i sig har för att manifesteras och förändra kulturella fält. Denna text är baserad på idéer som utvecklats i samband med Maja Povrzanović Frykmans forskning om transnationella materiella praktiker; vad migranter faktiskt gör med tingen och hur det får ett genomslag i deras vardag och självförståelse.

DET BRUKAR heta att ting är ett "uttryck" för sociala relationer, att de "symboliserar" eller "återspeglar" – men de skapar dem också. De utgör högst konkreta förbindelser mellan människor och platser och de är utgångspunkt för handling och tillhörighet. Perspektivet i projektet utgår från den erfarna världen – själva upplevelsen av objekten – vare sig de är föremål som migranter bär med sig, skickar, tar emot, brukar eller vördar, därför att det är i själva tingen, genom hanterandet, som de transnationella fälten blir konkreta och levande. Vem bär på vilka föremål, vart är de på väg, till vem och varför? Hur tas de emot och hur används de på olika platser och vilken inverkan har de på människors vardagsliv? Påverkas lokala relationer och hierarkier? Hur bidrar de till skapandet och återskapandet av platser i olika länder? Kan de ersätta en persons närvaro? Vilka betydelser har den leksak som en mor skickar till sitt kvarlämnade barn, som inte ryms i ett telefonsamtal?



Praktiskt bedrivs projektet som en etnografi runt de enorma mängder av vardagens föremål som forslas i överfyllda bilar, bussar, båtar och flygplan mellan hemmen i olika länder. Skall man få en förståelse för vad ett transnationellt fält är, så är det dessa föremål och varor som man fått, köpt, valt (eller påtvingats), man skall studera. Dessa täcker ett vitt område alltifrån industriprodukter till hemgjorda ting, från gåvor till beställningar. Det kännetecknande för dem är att de bär ett starkt emotionellt värde. Saker från "det gamla landet" kan markera tillhörighet lika väl som ha en praktisk funktion, medan föremål från "det nya landet" kan ge prestige och status likaväl som de har omedelbar tillämpning. Det finns en uppsjö exempel på hur teknisk utrustning, mat och kläder, husgeråd och heminredning kortar avståndet mellan "här" och "där" – alltid i sällskap med en avsändare. Kylskåp far båtledes mellan Italien och Marocko, hemlagad tomatsås flygs mellan Australien och England, nedplockade möbler reser genom Europa i bilens baklucka, skor till lagning åker buss mellan Sverige och Bosnien, och så vidare. Det här är en materiell trafik som hittills fått mycket liten etnografisk uppmärksamhet. Den ropar på seriös vetenskaplig kartläggning. Som förklaras nedan, kan en dylik forskning också bli en bas för museitställningar och evenemang, vilka i sin tur kan ge ett mycket specifikt – och positivt – svar på frågan: spelar museer roll?

#### ETT TRANSNATIONELLT RAMVERK

I min forskning bland migranter<sup>1</sup> kunde jag se ett slags glapp eller diskrepans mellan människors berättelser om en stark tillhörighet i hemlandet och de varierande pragmatiska tillvägagångssätt med vilka de successivt etablerat ett liv i Sverige. Berättelserna om "att höra hemma" var ofta skilda från de praktiker som skapar tillhörighet (liksom även de ömsesidigt upplevda skillnader mellan människor av samma etnicitet, grundade på utbildning, social klass, arbetsplats, skälen för migration och längd på den tid de varit i Sverige). Samtidigt kunde flera av dessa människors sociala, kulturella och politiska angelägenheter och prioriteringar inte förstås inom det ramverk för integration som samhället erbjöd. I stället måste ramverket utvidgas och, för att definieras som transnationellt, spänna över aktiviteter och institutioner i olika länder, och på så vis omfatta både de som migrerat och de som stannat kvar. Kontakterna främjas av föremålen – av minnessaker i lika hög grad som bruksföremål: familjealbum som matvaror, religiösa symboler liksom vardagskläder. I mitt arbete fäster jag uppmärksamhet främst vid föremål som saknar traditionellt identitetsstärkande potential med avseende på etnicitet, och inte till exempel vid flaggor och folkdräkter. Jag är lika intresserad av en duk på köksbordet i Sverige som kom från hemlandet, som ett favoritschampo från Sverige man "måste" ta med även på hemlandsbesök. Genom användning, eller genom sin blotta existens, skänker och tillförsäkras sådana ting en daglig kontinuitet åt vad man gör och hur man gör det – på olika platser.

#### KULTUR SOM PRAKTIK

Inom migrationsforskning, liksom inom populärkulturen, är människors etniska tillhörighet ofta sedd normativt, som något bestämt genom tro, släktskap, minnen eller symboler. Det gör att man fokuserat på skillnader där det i stället vore lika befogat att tala om överensstämmelser i fråga om villkor och vanor. Ett fokus på praktik kan hjälpa till att se etnicitet som en empirisk fråga. Här ligger fokus på materialiteten hos de föremål vi "håller fast vid" när vi flyttar mellan olika platser eftersom de genererar en känsla av kontinuitet. Även om just materialiteten ofta medför en del svettande (när de bärs) och extrakostnader (när de skickas), så aktiverar tingen transnationella sätt att "vara i världen" på, vilka ofta tas för givna. Trots att föremålen tvingar människor att hantera de svårigheter som gränsregimer och fysiska avstånd medför, så hjälper de dem likväl att överbrygga separationen mellan olika platser.

### "Vilka betydelser har den leksak som en mor skickar till sitt kvarlämnade barn, som inte ryms i ett telefonsamtal?"

På senare tid har forskare varit mycket bra på att definiera kultur som en historisk process, och identiteter som identifikationer – aldrig fastlåsta, utan förankrade i upplevd erfarenhet och öppna för omtolkning. I länder som Sverige, med relativt stor immigration, tycks det dock svårt att diskutera mångfald utan att på samma gång tala om grupper i termer av kultur. I de sammanhang där kulturer essentialiseras, uppfattas de lätt som hot. Där finns det ett behov av att popularisera den vetenskapliga kunskapen. Den ifrågasätter nämligen den sortens identitetspolitik som förespråkar etnicitet som källan till skillnader. Om museer kan ta upp frågor kring samtida migration, kan de även bidra till att sprida denna kunskap. Genom att understryka att det människor gör och upprätthålls av också finns inskrivet i en specifik materialitet, så kan museer främja förståelse för kultur som praktik (i motsats till kultur som en uppsättning drag gemensamma för en etnisk eller nationell grupp). På så vis kan en individs kultur bestå av ett flertal delar vilka härstammar från olika platser i olika länder, men som samtidigt styrs av vardagliga behov, förpliktelser och drivkrafter som kan delas bortom etniska eller nationella kulturgränser. Med fokus på *föremålen* kan museer bli ett viktigt forum för att visa och tillgängliggöra etnografiska insikter om migranters transnationella och transkulturella liv. Särskilt gäller det dagens Sverige, ett land som så väsentligt är påverkat av globala marknadskrafter och kosmopolitiska livsstilar. Såväl migranter som icke-migranter anammar delar av olika kulturer i sin dagliga konsumtion av mat, underhållning eller nyheter, och använder samma slags kommunikationsteknologier (där Internet är den mest framstående).

#### MÅNGFALD OCH LIKHET BORTOM ETNICITET

Svenskar som aldrig utvandrat kan vara delaktiga i ett eget transnationellt fält, förutsatt att de håller kontakten med släkt, vänner eller kolleger bosatta utomlands. De *gemensamma* dragen – förbindelser, överlappningar och kopplingar emellan kategorier som "immigranter" och "infödda", eller mellan olika "immigrantgrupper" – borde belysas allteftersom de dyker upp i vardagen. Vissa möts i en viss subkultur, andra genom sitt yrke; många möten är först och främst knutna till människors socio-ekonomiska ställning och inte till deras etniska härkomst. Fokus på migranternas materiella praktiker hjälper oss att undvika etnicitetsfiltret – där migranten blir "medlem" av en etnisk grupp och "bärare" av en (homogeniserad) etnisk identitet – vilket förhindrar vår förståelse för mångfald och likhet bortom etnicitet. Det indikerar ett skifte i fokus från materiella representationer av sociala relationer, till tingens materialitet i en transnationell migrationskontext, och till vad människor faktiskt gör för att upprätthålla livsviktiga kontakter som bildar transnationella sociala fält.

För att göra ansiktslösa grupper synliga, för att förstå människorna bakom statistiken, och för att få syn på motiven för migration, så behövs svar på frågor om användning och betydelser av platser, händelser, handlingar och artefakter. De kan bidra till en djupare förståelse för olikheter, men också för likheter. De kan utmana diskurser om kulturell skillnad som orsak till icke-integration, och det okritiska bruket av begreppet etnicitet såväl inom migrationsforskning som i museernas utställningar.

Med etnografiska metoder kan erfarenheter på individnivå fångas upp – vardagagens ingrodda vanor och nyskapande kulturella praktiker. Museer bör försöka representera dessa praktiker i sin verksamhet för att producera nya meningssammanhang och på det viset visa sin relevans i ett samtida samhälle. Museibesökare kan uppmuntras till att känna igen sig i sådana erfarenheter som de annars skulle uppleva som "kulturellt annorlunda". Likheter kan kanske bäst återfinnas i små vardagliga gester – ett telefonsamtal, ett paket, ett besök från utlandet, liksom i vardagliga föremål – en favoritmugg, en oersätlig krydda, en sjal som mamma virkat. Genom att hjälpa besökarna att känna igen sig i "andras" praktiker, kan museerna bidra till att avmystifiera det "främmande" som att leva i "dubbla hem" och att "bo i två länder". De kan tillhandahålla insikter i grundläggande frågor om en materialitet av personlig och känslomässig betydelse, och samtidigt så vardaglig. Att lära sig förstå vad människor gör och varför, vad som motiverar dem, hemmets vanor och erfarenheter och sambanden till dem som är nära och kära men bor i andra länder, kan bana väg för en djupare förståelse för, och ett igenkännande av, delade mänskliga angelägenheter – oavsett etnicitet, kultur och land.

1. Forskningen handlar om kroater från Kroatien och Bosnien-Herzegovina som kom till Sverige för att söka arbete under 1960- och 1970-talen, och för att söka en tillflyktsort under 1990-talet (jfr publikationer på <http://forskning.mah.se/id/immagr>).

# SPRÄNGSKISS ÖVE

- |    |                        |     |                       |
|----|------------------------|-----|-----------------------|
| 1  | Accession              | 58  | Gallring              |
| 2  | Administration         | 59  | Gammal                |
| 3  | Aktörer                | 60  | Generation            |
| 4  | Analys                 | 61  | Genus                 |
| 5  | Arkeologi              | 62  | Global                |
| 6  | Arkiv                  | 63  | Guider                |
| 7  | Arkivarie              | 64  | Gåva                  |
| 8  | Autenticitet           | 65  | Handlingsprogram      |
| 9  | Avdelningsmöte         | 66  | Hembud                |
| 10 | Barn                   | 67  | Hembygd               |
| 11 | Basutställning         | 68  | Historia              |
| 12 | Berättelser            | 69  | Huvudliggare          |
| 13 | Besökare               | 70  | Hållbarhet            |
| 14 | Besökssiffror          | 71  | Immateriell           |
| 15 | Bevara                 | 72  | Informatör            |
| 16 | Bibliotek              | 73  | Intendent             |
| 17 | Biennal                | 74  | Internet              |
| 18 | Brandkärsuttryckningar | 75  | Intersektionalitet    |
| 19 | Brukare                | 76  | Inventarienummer      |
| 20 | Budget                 | 77  | Jubileumsutställning  |
| 21 | Butik                  | 78  | Jämställdhet          |
| 22 | Byggnadsvård           | 79  | Kapa                  |
| 23 | Byråkrati              | 80  | Kapsel                |
| 24 | Café                   | 81  | Katalogkort           |
| 25 | Curator                | 82  | Klass                 |
| 26 | Databas                | 83  | Kommunikatör          |
| 27 | Dekoratör              | 84  | Kompakta system       |
| 28 | Demokrati              | 85  | Kompetenser           |
| 29 | Diabild                | 86  | Konservator           |
| 30 | Digitalisering         | 87  | Konservera            |
| 31 | Dokument               | 88  | Konst                 |
| 32 | Donation               | 89  | Konsumtion            |
| 33 | Dossier                | 90  | Koordinator           |
| 34 | Entré                  | 91  | Korridor              |
| 35 | Etik                   | 92  | Kultur                |
| 36 | Etnicitet              | 93  | Kulturarv             |
| 37 | Etnologi               | 94  | Kulturhus             |
| 38 | Event                  | 95  | Kulturpolitiker       |
| 39 | Evigheten              | 96  | Kulturpolitiska mål   |
| 40 | Expert                 | 97  | Kulturrådet           |
| 41 | Faktarum               | 98  | Kund                  |
| 42 | Film                   | 99  | Kunskap               |
| 43 | Folkbildning           | 100 | Källmaterial          |
| 44 | Folkminne              | 101 | Kön                   |
| 45 | Formgivare             | 102 | Land                  |
| 46 | Fornminne              | 103 | Ledarskap             |
| 47 | Forskning              | 104 | Lek                   |
| 48 | Forum                  | 105 | Lena Adelson Liljerot |
| 49 | Fotografier            | 106 | Ljussättare           |
| 50 | Framtid                | 107 | Lokal                 |
| 51 | Friluftsmuse um        | 108 | Lokalvårdare          |
| 52 | Frågelistor            | 109 | Luckor                |
| 53 | Frågeställning         | 110 | Lärande               |
| 54 | Fältarbete             | 111 | Lån                   |
| 55 | Föremål                | 112 | Magasin               |
| 56 | Förlag                 | 113 | Makt                  |
| 57 | Förvärv                | 114 | Manus                 |

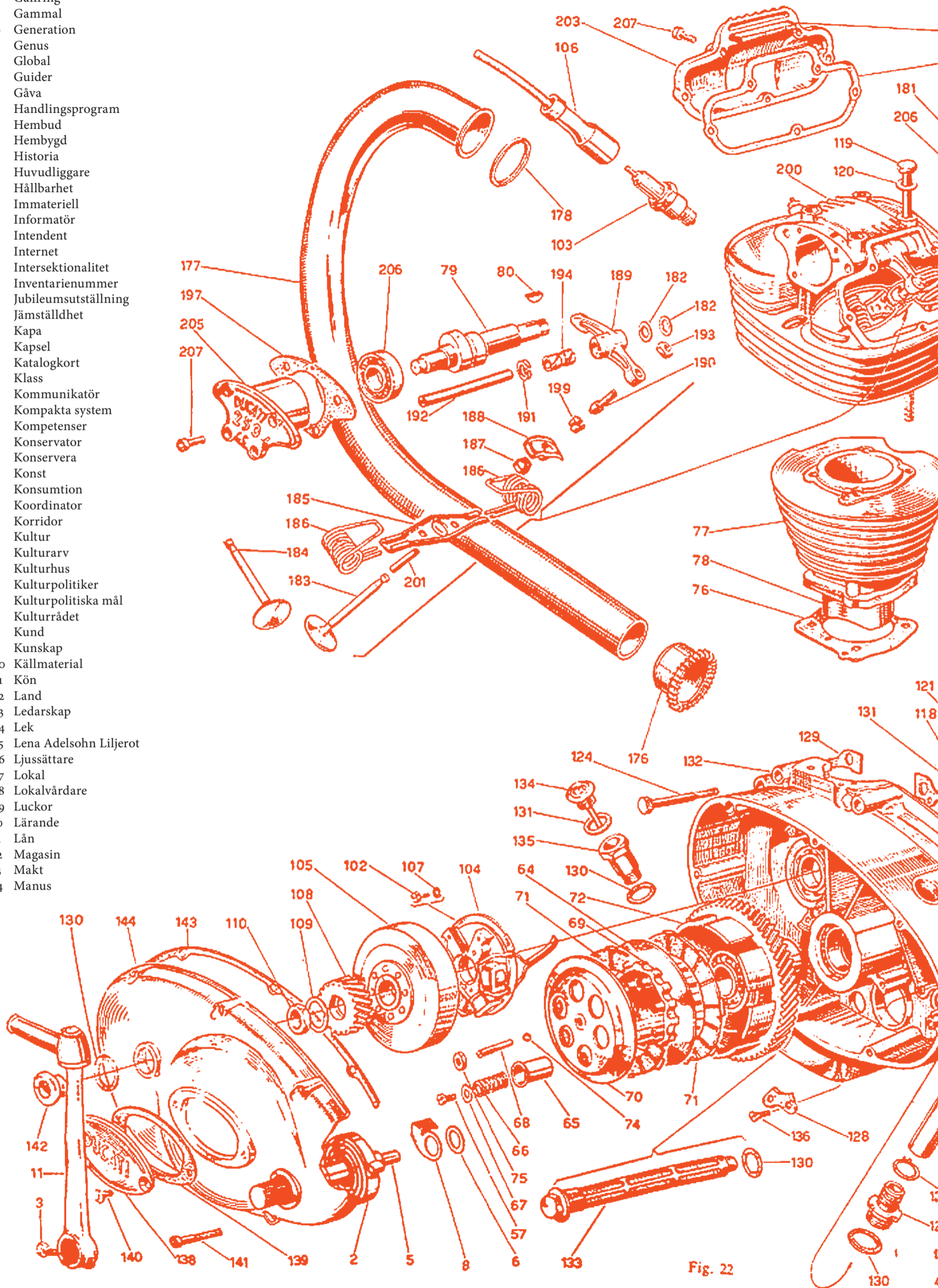
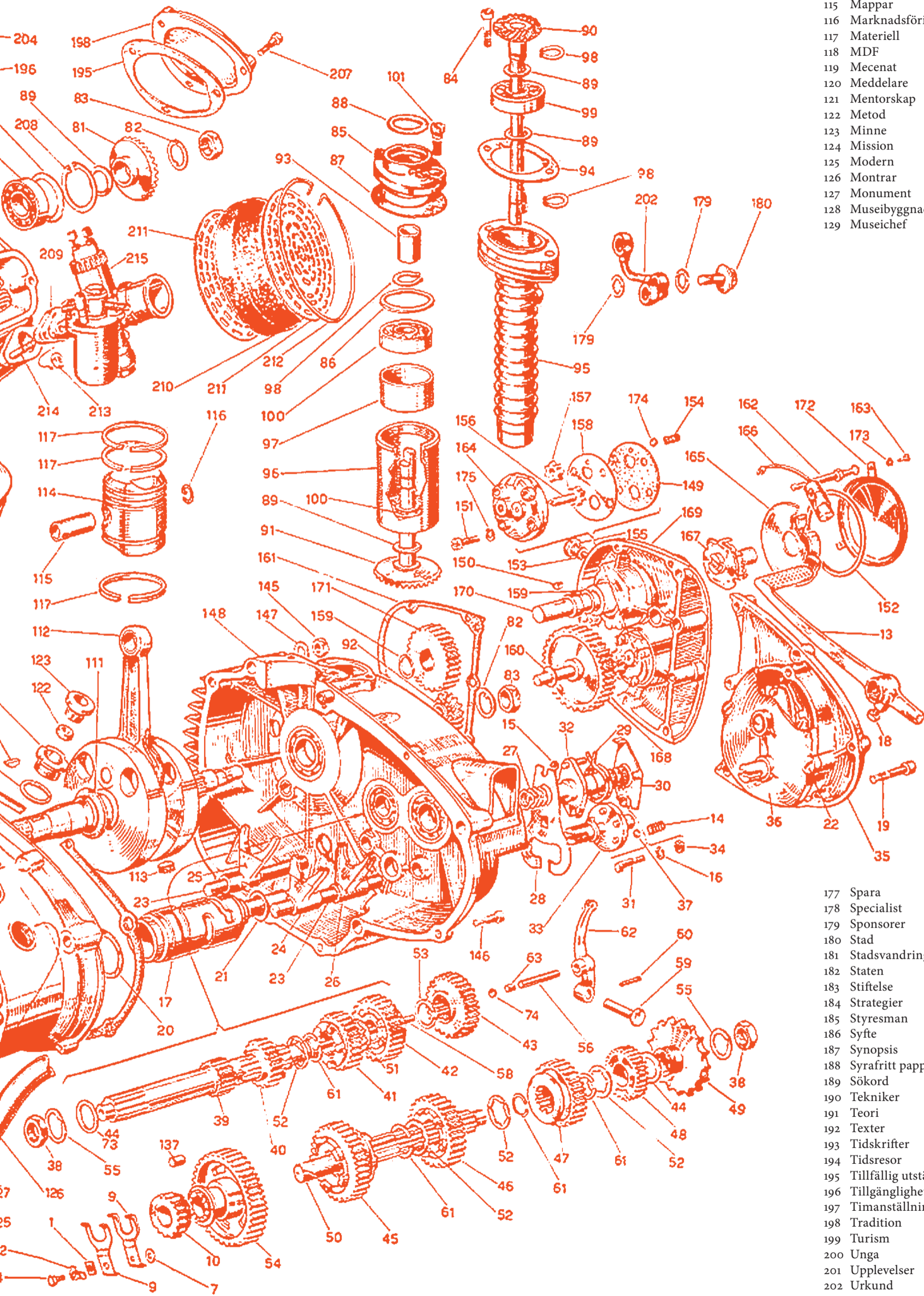


Fig. 22



# R MUSEISEKTORN



- |     |                |     |                        |
|-----|----------------|-----|------------------------|
| 115 | Mappar         | 130 | Museilandskap          |
| 116 | Marknadsföring | 131 | Museitjänstemän        |
| 117 | Materiell      | 132 | Museivård              |
| 118 | MDF            | 133 | Märkerska              |
| 119 | Mecenat        | 134 | Målformulering         |
| 120 | Meddelare      | 135 | Målgrupper             |
| 121 | Mentorskap     | 136 | Mötesplats             |
| 122 | Metod          | 137 | Narrativ               |
| 123 | Minne          | 138 | Nation                 |
| 124 | Mission        | 139 | Nomenklatur            |
| 125 | Modern         | 140 | Näringsliv             |
| 126 | Montrar        | 141 | Närvaro                |
| 127 | Monument       | 142 | Nålkort                |
| 128 | Museibyggna    | 143 | Ordna                  |
| 129 | Museichef      | 144 | Otillgänglig           |
|     |                | 145 | Outline                |
|     |                | 146 | Pedagog                |
|     |                | 147 | Pension                |
|     |                | 148 | Pipor                  |
|     |                | 149 | Podier                 |
|     |                | 150 | Praktik                |
|     |                | 151 | Praktikant             |
|     |                | 152 | Programpunkt           |
|     |                | 153 | Projektanställning     |
|     |                | 154 | Protokoll              |
|     |                | 155 | Publik                 |
|     |                | 156 | Publikation            |
|     |                | 157 | Register               |
|     |                | 158 | Registrator            |
|     |                | 159 | Regleringsbrev         |
|     |                | 160 | Rekvizita              |
|     |                | 161 | Repatriering           |
|     |                | 162 | Representation         |
|     |                | 163 | Restaurang             |
|     |                | 164 | Sagor                  |
|     |                | 165 | Sakkunskap             |
|     |                | 166 | Sakord                 |
|     |                | 167 | Samarbeten             |
|     |                | 168 | Samling                |
|     |                | 169 | Samtid                 |
|     |                | 170 | Seminarier             |
|     |                | 171 | Shop                   |
|     |                | 172 | Skapande               |
|     |                | 173 | Skola                  |
|     |                | 174 | Skrivarupprop          |
|     |                | 175 | Snickare               |
|     |                | 176 | Sociala medier         |
|     |                | 177 | Spara                  |
|     |                | 178 | Specialist             |
|     |                | 179 | Sponsorer              |
|     |                | 180 | Stad                   |
|     |                | 181 | Stadsvandringar        |
|     |                | 182 | Staten                 |
|     |                | 183 | Stiftelse              |
|     |                | 184 | Strategier             |
|     |                | 185 | Styresman              |
|     |                | 186 | Syfte                  |
|     |                | 187 | Synopsis               |
|     |                | 188 | Syrafritt papper       |
|     |                | 189 | Sökord                 |
|     |                | 190 | Tekniker               |
|     |                | 191 | Teori                  |
|     |                | 192 | Texter                 |
|     |                | 193 | Tidskrifter            |
|     |                | 194 | Tidsresor              |
|     |                | 195 | Tillfällig utställning |
|     |                | 196 | Tillgänglighet         |
|     |                | 197 | Timanställning         |
|     |                | 198 | Tradition              |
|     |                | 199 | Turism                 |
|     |                | 200 | Unga                   |
|     |                | 201 | Upplevelser            |
|     |                | 202 | Urkund                 |
|     |                | 203 | Utställning            |
|     |                | 204 | Utställningskatalog    |
|     |                | 205 | Utvärdering            |
|     |                | 206 | Vision                 |
|     |                | 207 | Vita handskar          |
|     |                | 208 | Väktare                |
|     |                | 209 | Vänförening            |
|     |                | 210 | Världen                |
|     |                | 211 | Workshops              |
|     |                | 212 | Ämbetet                |
|     |                | 213 | Ålder                  |
|     |                | 214 | Årsredovisning         |
|     |                | 215 | Öppetider              |

VÄRDEFULL VÄXELVERKAN:

# Om konsten att knyta samtid till samlingar

Johanna Övling

Vad händer när museer ställer samtida fenomen i relation till minnesinsamlingar? Vilken kunskap ger en undersökning där samtid och dåtid kombineras? Med utgångspunkt i ett nyligen avslutat projekt berättar Johanna Övling om Arbetets museums strategier för att vara en gränsöverskridande plattform för diskussion om arbetets villkor – idag och igår.

DE SENASTE åren har hemmafrun varit ett omstritt ämne i samhällsdebatten. Den påstådda trend som debatten handlar om, nämligen unga kvinnors växande intresse för hemmet och vurmande för 50-talet, väcker stort engagemang och många frågor. Ska fenomenet tolkas som en feministisk backlash eller som ett uttryck för en andra feminismens våg? Hösten 2011 fick debatten ny näring när sajten Familjeliv.se presenterade en undersökning som visade att nästan hälften av alla mammor i Sverige vill vara hemmafruar. Trots att resultatets vetenskapliga legitimitet starkt ifrågasattes bidrog den till en intensiv debatt, inte minst på de bloggar som ofta får statuera exempel för trenden. De åsyftade bloggarna drivs av unga kvinnor som dokumenterar och reflekterar över hushållsrelaterade teman såsom matlagning, bakning och inredning, ofta i 50-talsinspirerad anda.

Samtidigt som debatten pågick för fullt arbetade jag med att sammanställa en minnesinsamling på Arbetets museum i Norrköping. På temat *Hushållsarbete och vardagsliv under 1950- och 1960-talen* hade över 200 berättelser samlats in via upprop, intervjuer och skrivarcirklar.<sup>1</sup> Det är ett gediget material som ger en mångfacetterad bild av epoken då det rymmer skildringar av alltifrån fattigdom och grannsämja till modern bostadsstandard och teknisk utveckling. Med tanke på att det år 1950 fanns 1 379 000 hemmafruar i Sverige är det inte överraskande att hemmafrun dyker upp i flertalet berättelser – ibland representerad som en faktisk person, ibland som ett fenomen man ofrånkomligen förhöll sig till då hemmafruideologin var dominerande. Hemmafrun tycks vara ett särskilt laddat tema för insamlingens bidragsgivare. Berättelserna rymmer både motstånd mot, och

vilja att följa, det rådande och över tid förändrade hemmafruidealet – ibland inom ramen för en och samma berättelse.

En nyfikenhet inför det faktum att hemmafrun väcker så stort engagemang födde idén om en närmare undersökning av fenomenet. Eftersom insamlingens berättelser, till skillnad från bloggarna, grundas på personliga erfarenheter från 50- och 60-talen möjliggjordes en komparativ undersökning av hur bilden av en historisk epok formas utifrån livshistoriska erfarenheter och kulturella bilder. Undersökningen, som gick under rubriken *Laddat besök i 50-talets kök*, bestod av att jag under några veckors tid tog del av ett begränsat urval artiklar, debattinlägg, bloggar, diskussionstrådar och berättelser från insamlingen. Utifrån en narrativ infallsvinkel intresserade jag mig för hur de förmedlade bil-



## ”Styrkan med den personliga berättelsen är att den ofta ger en mer mångsidig bild än andra typer av källor. Via den enskildes tankevärld ges en personlig inblick i samhällsberättelsen.”

derna av hemmafrun förhåller sig till den större samhällsberättelsen kopplat till identitets- och normformerande diskurser. För att avgränsa undersökningen fördjupade jag mig särskilt i ett av insamlingens bidrag. Berättelsens författare föddes i början av 40-talet och växte upp med en mamma som var hemma om dagarna. I vuxen ålder blev hon själv hemmafru några år för att sedan ta beslutet att börja förvärvsarbeta, vilket bidrog till skilsmässa. Berättelsen känns igen från flera av insamlingens bidrag genom att den gestaltar samhällsutvecklingen på 60-talet då hemmafrun miste sin roll som politiskt ideal och allt fler kvinnor tog klivet ut i arbetslivet.

### BILDER I FRIKTION

Det visade sig snart att det cirkulerar flera olika bilder av 50-talets hemmafru på nätet, i debatten och i minnesinsamlingen: den starka kvinnan med värdefull hushållskunskap, den ekonomiskt utsatta och hårt arbetande kvinnan samt den förnöjsamma kvinnan som liknar 50-talets reklamaffischer för att nämna några. En slutsats av undersökningen är att det tycks uppstå friktion bilderna emellan och att detta skulle kunna vara en orsak till att ämnet blir så laddat.<sup>2</sup> Friktionen uppenbarar sig bland annat i kritiken mot bloggarna som sägs förmedla en schablonmässig bild av 50-talets hemmafru, vilken går stick i stäv med bilden av den hårt arbetande kvinnan. Det är möjligt att bloggarnas selektiva tolkning av historien bidrar till en rädsla för att bilden av den lyckliga hemmafrun ska befästas och att 50-talets kvinnoideal återupprepas, inte minst med tanke på att det fortfarande finns människor som har personliga, känsloladdade minnen från epoken.

Bloggarnas försvar mot kritiken ser lite olika ut. Medan en del anser sig utföra en oskyldig lek med 50-talets idealbilder tycks andra betrakta livsstilen som en strävan efter ett traditionellt, ekologiskt liv eller som en feministisk återupprättelse av forna hemmafruars hushållskunskap. Men det framkom även likheter mellan bloggarnas och insamlingens skildringar av hemmafrun, däribland att kvinnans roll i hemmet beskrivs i termer av kreativitet och skaparkraft. Dessa beskrivningar förmedlar bilden av en självständig kvinna vars intresse för hemmet är frikopplat från genuskodade krav och förväntningar.

### SAMTIDSMUSEUM MED HISTORISKT DJUP

Projekt likt detta, där ett samtida perspektiv appliceras på ett historiskt fenomen är fruktbart på flera sätt. Genom att undersöka likheter och skillnader berättelserna emellan kan kunskapen om samtida och historiska fenomen fördjupas, förenklingar av samhällsyttringar motverkas och intresset för vår historia öka. För Arbetets museum är det samtida perspektivet, som

kanaliseras genom en relevant forskningsfråga, centralt för verksamheten. Detta möjliggör för oss att vara ett museum som inte bara söker och förmedlar ny kunskap utan även skapar forum för diskussion om arbetets villkor.

Arbetets museums verksamhet syftar till att vetenskapligt dokumentera och konstnärligt gestalta kvinnors och mäns arbetsliv utifrån ett vardagsperspektiv. Till skillnad från många andra museer har vi ingen föremålsamling. I stället samlar vi på det immateriella kulturarvet, på människors berättelser om yrke, arbete och livsvillkor vilka samlas in genom minnesinsamlingar eller dokumentationer. Dessa berättelser blir röster i museets utställningar eller/och underlag för forsknings- och dokumentationsavdelningens undersökningar om hur yrken konstrueras och förändras, upprätthålls och överskrids och vad de betyder för människors identitets- och meningsskapande.

Styrkan med den personliga berättelsen är att den ofta ger en mer mångsidig bild än andra typer av källor. Via den enskildes tankevärld ges en personlig inblick i samhällsberättelsen. Den kan även utifrån narrativa och intersektionella infallsvinklar belysa frågor om exempelvis genus, etnicitet, klass, ålder och sexualitet. Dessa analysverktyg är betydelsefulla eftersom de synliggör hur makttordningar samverkar, det vill säga hur människors identiteter och livsvillkor påverkas av flera sociala kategorier. Arbetets museum eftersträvar därför en mångfald av perspektiv i våra samlingar och utställningar, vilket också innefattar att kombinera samtida och historiska perspektiv. När man studerar människors berättelser är det givetvis angeläget att reflektera över i vilket sammanhang de tillkommit. Detta gäller inte minst vid komparativa undersökningar, såsom i nyss beskrivna undersökning där de olika bilderna av hemmafrun är skapade utifrån vitt skilda syften. Kontextens betydelse för berättelsen bör med andra ord finnas i åtanke vid undersökningar av likheter och skillnader mellan berättelser eftersom det påverkar vilken typ av slutsats man kan dra av jämförelsen.

### MODELL FÖR SAMVERKAN

Arbetets museums arbetsmodell bygger på samverkan internt, inom museet, och externt med olika aktörer. I museets forskningsråd<sup>3</sup> samverkar representanter från universitet, högskolor, arkiv och museer med att förstärka den vetenskapliga grunden i projekten. Rådet var även med och utvecklade museets forskningsprogram, *Yrken och arbetsliv i nya former. Forskningsprogram för Arbetets museum*.<sup>4</sup> I detta program beskrivs, förutom museets forskningsinriktning, den så kallade samverkansmodellen.

Samverkansmodellen är vägledande för museets verksamhet och fungerar som ett växelspel mellan minnesinsamling, dokumentation, bearbetning, förmedling och konstnärlig gestaltning. I anslutning till varje större projekt skapas en referensgrupp där representanter från bland annat yrkeslivet, organisationer, fackförbund, forskare och museet samverkar i kunskapsinhämtningen. I detta tvärvetenskapliga utbyte, där teoretisk och praktisk kunskap möts, skapas nya frågor och kunskaper som i sin tur utgör en grund för nya projekt i ett gränsöverskridande samarbete mellan museets olika avdelningar – en utställning kan inspirera till en dokumentation som i sin tur blir en minnesinsamling och publikation och vice versa. Denna spiral av extern och intern samverkan kan exemplifieras genom insamlingen *Hushållsarbete och vardagsliv under 1950- och 1960-talen*.

Insamlingen grundades på en vilja att tillvarata de berättelser som uppstod i besökarnas kontakt med de folkhemsföremål som ingår i museets utställning *Industriland – när Sverige blev modernt*. Den har i sin tur resulterat i ett metodutvecklande projekt och artiklar, nyss beskrivna undersökning av hemmafrun idag och igår och snart även en antologi där ett urval av de insamlade berättelserna tillgängliggörs, med fokus på det praktiska hushållsarbetet. Nästa steg är att låta berättelserna bli röster i en utställning, eventuellt kompletterade av en samtidsdokumentation som tar avstamp i det nyss beskrivna pilotprojektet *Laddat besök i 50-talets kök*. Samverkansmodellen innebär sammantaget en god möjlighet till successivt fördjupad kunskap – utmaningen är att avsätta tillräckligt med tid för projekten.

### DEN ÖPPNA BLICKEN

Jag inledde artikeln med att beskriva sammanträffandet mellan debatten om dagens hemmafrutrend och museets minnesinsamling. Denna typ av sammanträffanden är långt ifrån sällsynta. Många museiverksamma har nog upplevt hur det selektiva seendet utvecklas när man fördjupar sig i ett specifikt tema, plötsligt finns kopplingar överallt. Detta smörgåsbord av sammanträffanden kan med fördel användas i museernas verksamhet. För precis som historisk kunskap är viktig för förståelsen av vår samtid är samtiden en ingång till nya perspektiv, fördjupad kunskap och inte minst ett ökat intresse för vår historia. Med en öppen inställning till samhällsdebatten, inte minst till det som händer på nätet, samt en vilja och förmåga att förvalta detta i verksamheten, har museerna goda möjligheter att vara uppdaterade plattformar för kunskapsutbyte och debatt.

1. Insamlingsprojektet stöds av Riksbankens Jubileumsfond.  
2. Resultatet av projektet presenterades i webbtidskriften Samdok-forum samt på forumets höstmöte.  
3. Rådet för yrkeshistorisk forskning  
4. Finns att läsa på [www.arbetetsmuseum.se](http://www.arbetetsmuseum.se)

# Vad är en pipa?

Klas Grinell

## Om representation, museer och makt

Vad representerar ett museiföremål? De som tillverkade och använde föremålet? Ett globalt kulturarv? En 1800-talsnationalistisk föreställning om folket, nationen och världen? De möjliga svaren är nästan oändliga. Representation har varit flitigt diskuterat inom museer. Här klargör och skruvar Klas Grinell den diskussionen ett varv till. Detta för att förstå hur museer har makt. Och så handlar det om pipor.

MÅNGA HAR säkert sett René Magrittes tavla *Bildernas opålitlighet* föreställande en pipa med texten ”Det här är ingen pipa”. Det är det ju visst det, det ser man ju. Men så tänker man kanske efter. Nej, det är ingen pipa, det går ju till exempel inte alls att röka med en målad pipa. Alltså saknar bilden av en pipa pipans mest centrala egenskap: att vara ett verktyg för inhalering av (tobaks)rök. Magrittes tavla är således (bara) en representation av en pipa.

På samma sätt har man ifrågasatt om museiföremål verkligen är vad de utges för att vara. Är en pipa som visas i en monter på ett museum verkligen fortfarande en pipa? Saknar inte pipan som museiföremål också sin definierande egenskap? När ett bruksföremål görs till museiföremål blir det oftast av bevarandehänsyn fråntaget sin brukbarhet. Man får inte provröka museipipor.

Pipor på museer representerar dessutom ofta något annat än själva rökandet. De kan vara representanter för en specifik regions konsthantverk, som British Museums nordamerikanska utterpipor. De kan vara ceremoniella föremål som kanske inte ens borde visas utanför sina rituella sammanhang, som i Etnografiska museets indianutställning. De kan kanske vara symboler för en viss klass levnadsstil vid en viss tid och plats. De kan vara en ägodel från en historisk person. På Tobaks- & Tändsticksmuseet kan alla dessa aspekter tas upp med utgångspunkt i tobaksbrukets historia. Dessutom finns naturligtvis flera pipmuseer fyllda bara med pipor för pipors egen skull, till exempel i Holland, Irland, Italien och Tjeckien, och ett museum över en piptillverkningsverkstad i England. Det finns som ofta framhålls oändligt många historier som kan berättas om, och med hjälp av, föremål. Pipor är bara ett exempel.

Att re-representera betyder att åter göra det avbildade närvarande. Men som sagt: museer gör sällan själva vardagsbruket av sina föremål närvarande i direkt mening. Ofta representerar föremålen något delvis annat. Vad betyder representation då?

### ATT REPRESENTERA SVERIGE

Säg att Sveriges museer får i uppdrag att med ett utlån av ett föremål från något svenskt museum representera Sverige i en utställning om världen, till exempel i Pakistan. Vilket föremål ska vi välja? Vad kan representera Sverige? Om re-representera betyder att åter göra närvarande finns i själva ordet en tanke på att det finns något äkta som är närvarande på riktigt, bortom representationerna. Om vi då ska välja en representation för att avbilda något brukar det antas att vi bör välja en så *rättvisande* bild som möjligt. Magrittes pipa är till exempel väldigt realistisk. Men vad är en realistisk och representativ bild av Sverige? En dalahäst, Fredrik Reinfeldt, Karl den XII:s kritpipa, en lingonbuske, kungafamiljen i folkdräkt, Zlatan Ibrahimovic, Robyn, en ring med arabisk inskription från Birka, en samisk seite, du? Listan kan göras hur lång som helst utan att bli mindre spretig och absurd. Blir uppgiften egentligen så mycket lättare om vi i stället säger att vi ska samla ihop 100 000 föremål för att representera Sverige?

Jag skulle svara nej. För att komma vidare måste vi nog skilja på Sverige som geografisk avgränsning, Sverige som politisk enhet, Sverige som namn på svenskspråkighet, Sverige som de många skiftande kulturmönster som formats i det geografiska Sverige, Sverige som mötesplats för språk och kulturer, Sverige som identitet, och säkert en rad andra betydelser. Men inte heller det ger oss full vägledning i att lösa uppgiften.

Jag vill hävda att det till viss del beror på att själva ordet representation har åtminstone tre olika betydelser.

### FÖRETRÄDANDE, FRAMSTÄLLNINGAR, FÖRESTÄLLNINGAR

1. Det finns politisk representation, *företrä-dande*. För att en politisk representant ska uppfattas som äkta måste hon vara legitim. Legitimitet kan uppnås genom att de som ska representeras själva får välja sin representant, förr ansågs den komma från Gud. Vår statschefs legitimitet vilar i stället på monarkins tradition och kanske indirekt på ett folkligt stöd.

2. Det går också att tala om kulturell representation, *avbildande/framställande*. Inom marknadsföring väljer man gärna igenkännliga och traditionella bilder av ett land, som dalahästar och folkdräkter. Men vilket Sverige avbildar de? Är en utställning om ett land marknadsföring? Vem har rätten att avgöra vad som är en god och rättvis avbildning av någon eller något?



3. Dessutom kan man tala om mentala representationer, *föreställningar*, eller kanske uppfattningar, begrepp, världsbilder. För att en mental representation ska vara legitim brukar det krävas att den korresponderar med de föreställningar som accepteras i det omkringvarande samhället, att den kan uppfattas som sann. Men kan man hävda att någon har en rättvis mental representation?

Vilka slags representationer ägnar sig då dagens museer åt? Och när bör folk få vara med och bestämma hur de representeras, eller inte representeras alls, på museer? Museivärlden har en historia av att i namn av objektiv kunskap tvinga på människor och deras ting sina egna, oftast nationalistiskt förankrade, föreställningar och framställningar. Kanske kan man tycka att detta främst gäller etnografiska museer, men de allra flesta nationella och lokala museiinitiativ uppkom kring föreställningar om folket och samhörigheten. Nordiska museet är ett uppenbart exempel, men även hembygds-museers bevarande av de lokala traditionerna som ett uttryck för en äkta svensk livsform. Diskussionen om representation bottnar i en kritik av detta historiska arv. Bara utifrån en tro om att världen i grunden består av nationer och kulturer snarare än individer, och att människor tillhör och är underordnade sin etniska/nationella grupp, är det möjligt att tänka sig kulturell representativitet så som den länge framställdes på museer.

Det verkar finnas några viktiga skillnader mellan de olika formerna för representation. Alla har enligt FN:s deklaration om de mänskliga rättigheterna (§21:3) rätt att vara med och bestämma *vem* som ska *företräda* dem politiskt. Men det är en annan sak huruvida man bör få vara med och bestämma *hur* man ska *framställas/avbildas*, och vilka *föreställningar* folk ska ha om en. Om detta sägs inget uttryckligt i FN-deklarationen.

#### OLIKA, MEN ÄNDÅ SAMMA

Samtidigt går det inte att hålla isär de olika betydelseerna av representation. Varje framställning/avbildande är också alltid ett företräddande och därmed en maktutövning. Vilka föreställningarandraharomenmänniskapåverkas av hur hon framställs, och det påverkar i sin tur hur hennes intressen företräds i offentligheten. De som sällan framställts som likvärdiga delar av Sverige har mycket svårare att få sina intressen företrädda, att självständigt få företräda sina intressen, vilket vår historia är fylld av exempel på – kvinnor, samer, romer, funktionshindrade, homosexuella, mentalpatienter, fosterbarn, muslimer, och många, många fler. Men när museer försöker avhjälpa detta genom att bjuda in en representant från en tidigare förbisedd grupp riskerar de att göra om misstaget på lägre nivå. Med vilken legitimitet kan de som bjuds in i museernas utställnings-arbete verkligen tala för en hel grupp? Har man verkligen frigjort sig från föreställningen att andra människor bestäms av sin grupptillhörighet? Jag tycker att mycket av det *community*-arbete som museer, också

det där jag arbetar, ofta lyfter fram som lösning på representationsproblemet tar för lätt på den frågan.

#### VAR SAK PÅ SIN PLATS?

Hur ska man då visa sina pipor? Vad kan de representera? Hur mycket av sitt sociala liv har de kvar när de inte längre får användas? Genom att visa döda ting, som gamla pipor som inte används, för att representera människors villkor, riskerar man att också människorna vars mänsklighet ska representeras uppfattas som oföränderliga, anorlunda och alltid likadana. Det gäller inte bara etnografiska museer, även om problemet kanske varit störst där.

Vilka pipor hittar vi i våra samlingar? Vissa representationer är så djupt inskrivna i klassifikationer och arkiveringar att vi bara finner våra pipor om vi utgår från samlarnas och museiinstiftarnas föreställningar. Vad tänkte de sig att de pipor de samlade skulle representera: Utvecklingsstadier i hantverk? Skillnader mellan olika folkslag/raser? Kvaliteten i vårt lokala eller nationella konsthantverk?

Är vår pipa kanske stulen och illegalt införd? Då kanske den bör återföras till dem som har äganderätten. Relativt ofta är museiföremål dock så gamla att det är väldigt svårt att spåra ett individuellt ägande. Vilka kan då företräda de tidigare ägarnas och brukarnas intressen i dag? Har de som framställer sig som företrädare alltid legitimitet? Föreställningen om repatriering, att var sak hör hemma på sin ursprungsplats, är obehagligt lik tanken att människor och kulturer bör hålla sig på sina avskilda och ursprungliga platser; att var kultur mår bäst av att hållas på sin plats; att det alltid finns tydliga och privilegierade ursprung. Gäller detta föremål men inte människor? Att få tillbaks något är en annan sak än att bli tillbakaskickad. Representationers innebörd beror till stor del på från vilken maktposition de uttalas. Bara för att vissa rappare kallar varandra *nigger* får inte vem som helst kalla dem det. Bara för att jag kan skoja om mitt utseende, betyder det inte att jag gillar att andra gör det. Bara för att jag vill ha rätt att återvända till de platser där min historia utspelar sig betyder det inte att andra har rätt att säga att jag borde stanna där.

#### INGA GENERELLA SVAR

När det kommer till maktposition är det så stor skillnad mellan till exempel hembygds-museer och nationella museer att det knappast går att ge generella råd som passar dem bägge.

Men eftersom alla museer har makt, om än på väldigt olika och plats-specifika sätt, har deras val politisk betydelse. Det går inte att komma ifrån. Varje framställning är ett företräddande, vare sig man vill eller inte. Och den vars intressen skall företräddas, eller borde företräddas, har en demokratisk rätt att välja vem som representerar dem, och det berör också *hur* man framställs. Det går inte heller att komma ifrån.

**"Men vad är en realistisk och representativ bild av Sverige? En dalahäst, Fredrik Reinfeldt, Karl den XII:s kritpipa, en lingonbuske, kungafamiljen i folkdräkt, Zlatan Ibrahimovic, Robyn, en ring med arabisk inskription från Birka, en samisk seite, du?"**

Analysen av hur museiföremål, till exempel en pipa, bör visas här och nu på ett specifikt museum är alltid beroende av lokala och tidsbundna faktorer. Samtidigt kan det lokala inte avgränsas från det globala. Några enkla teckningar från en utställning på en liten hembygds-gård i Värmland kan längs oöverskådliga vägar komma att vålla protester i Pakistan och påverka representationen av Sverige i hela världen. För att förstå på vilka sätt museer utövar makt tror jag ändå vi har nytta av att se skillnader mellan olika slags representation, men också av att påminna oss om att de alltid samspekar och går in i varandra. Det finns inga enkla, rätta svar.

Även om vi inte kan frigöra oss från de begränsningar våra respektive samlingar skapar, kan vi jobba med mer än *bara* deras begränsningar. Vi står fria att kreativt använda samlingarna. Men vi får inte glömma att tystnaderna och luckorna är det största arvet i våra samlingar, oavsett vilka de är. Det står inte i vår makt att ge röst åt tystnaden eller fylla luckorna, men vi kan låta tystnaden ljuda och erkänna luckorna. Gärna i samarbete med dem som identifierar sig med de tystade, utan att enkelt se dem som representanter för dem.

En fråga som inte kan undvikas är: Vilkas intressen är viktigast att företräda här och nu, för just oss? Ofta finns det flera motstridiga intressen. Konflikter och motsättningar måste därför också representeras. Den företräddande representationens själva poäng är att samhällens skilda och ofta antagonistiska intressen ska kunna mötas i öppen och rak debatt. Det är oftast mer intressant att få möta argument än utslätade kompromisser. Jag tycker utställningar som är medvetna om representationsproblemet alltför ofta liknar kompromissresolutioner. Fram för mer motstridighet!

# Att skapa autenticitet

Plats, identitet och person vid Linnés Orangeriträdgård

Johan Linder

Inför det stora Linnéjubileet 2007 uppfördes en stilkopia av det orangeri som sedan 1744 finns i Linnéträdgården i Uppsala. De ursprungliga, ”linneanska” formerna skulle återskapas i Småland och rymma ett kunskapscentrum för bland annat botanik. I spänningsfältet mellan original och kopia å ena sidan, och mellan två geografiska platser å den andra, uppstod frågor om autenticitet och identitet.



SOM EN REST från en annan tid, men ändå utan slitage eller patina, ligger orangeriet alldeles intill herrgårdsanläggningen Möckelsnäs nära Älmhult i Småland. Strikta, symmetriskt anlagda grusgångar ramar in systematiskt ordnade planteringar intill byggnaden. Orangeriet är uppfört enligt 1700-talsmönster med rustik fasad och stora glaspartier för att ge ljus och värme åt vinterförvarade växter. I likhet med sin förlaga i Linnéträdgården i Uppsala, utgör den en fond åt trädgårdsodlingarna. Efter läsning i en befintlig broschyr framstår anläggningens anspelningar och associationer som uppenbara: det var här i trakten som Carl von Linné föddes och växte upp. Enligt den i långa stycken romantiserande historieskrivningen kring honom var det också här som hans intresse för botaniken först vaknade. Denna uppfattning manifesteras inte minst i de ambitiösa musei- och skulpturprojekt som finns i närområdet.<sup>1</sup>

Barndom och ungdomsår förefaller ha haft stor betydelse för Linnés senare internationellt välkända gärning; bland annat sägs han ha botaniserat i trädgårdarna vid Möckelsnäs herrgård. Mot den bakgrunden kan det verka logiskt att uppföra stilkopian av uppsalaorangeriet just här. Ändå väcker den många frågor. Mycket riktigt uppstod en debatt, ingående skildrad av Joakim Andersson i avhandlingen *Skilda världar* (2008), mellan aktörer i Småland och i Uppsala. Grundfrågan var huruvida man kunde representera ett uppsaliensiskt kulturarv utanför Uppsala utan att brista i autenticitet. Kanske oroade man sig också i Uppsala för att en nyuppförd byggnad i Småland skulle stjåla uppmärksamheten från universitetsstaden inför det stundande jubileet.

#### DET URSPRUNGLIGA ORANGERIET

Orangeriet i Uppsala lades till den redan existerande botaniska trädgården på Linnés initiativ. Sedan tidigare fanns i den dåvarande botaniska trädgården den prefektbyggnad, som idag utgör Linnémuseet. Arkitekten för nybygget var troligtvis Carl Hårleman, som även låg bakom flera andra byggnads- och restaureringsprojekt i det akademiska Uppsala. Botanisten ska ha varit arkitekten behjälplig vad beträffar byggnadens funktioner, vilket resulterade i extra stora fönster. Sedan universitetets botaniska verksamhet flyttats till sin nuvarande plats i den gamla slottsträdgården, genomgick orangeriet under 1800-talet omfattande förändringar i samband med att husets funktion skiftade med tiden. Bland annat murades de stora fönsterpartierna för och mittpartiet höjdes och försågs med en klassicerande fronton. Då prefekthuset renoverades inför dess första musealisering på 1930-talet gjordes inget åt orangeriets yttre, trots att ambitionen var att återupprätta något som kunde beskrivas som en genuin linneansk miljö. Anledningen till detta torde vara dels ekonomisk och dels ett resultat av att byggnaden inte längre användes som orangeri. Idag är det därför alltså 1800-talets orangeri som kan ses i Linnéträdgården i Uppsala.

#### STILKOPIAN I MÖCKELSNÄS

Vid orangeriet i Möckelsnäs har uppsalaanläggningens 1800-talsformer inte återskapats. Orangeribygnaden där har istället uppförts med 1700-talets originalritningar som utgångspunkt, även om byggnaden skalats ned med en tiondel. Det närliggande Råshult är monumentaliserat som Linnés födelseplats: där restes en obelisk till hans ära 1866 och komministerbostaden med kringliggande parker är idag musealiserade. Samma bevakelsegrunder fanns 1948 för uppförandet av Gerda Sprinchorns Linné-skulptur invid Stenbrohults kyrka på den plats där prästgården, Linnés ungdomshem, en gång stod, liksom för Carl Eldhs staty av botanisten på Stora torget i Älmhult. Platserna markeras därmed som linneanska: det var här och ingen annanstans som Linné föddes och växte upp. Det handlar, i korthet, om autenticitet, om känslan att vara på en plats där en berömdhet en gång vistats.

## "Det handlar, i korthet, om autenticitet, om känslan att vara på en plats där en berömdhet en gång vistats."

#### NÄR AUTENTICITET BLIR SPRÄNGSTOFF

Stilkopian i Möckelsnäs visar autenticitet av en annan sort: här saknas den omedelbara länken (eller känslan av en sådan) mellan Linné själv och platsen. Istället skapas länken i besökarens möte med platsen, som lägger samman traktens och Uppsalas linneanska arv. Rörelserna i tid och rum skapar i den meningen ett slags temapark, där flera historier möts och förenas. Autenticiteten hämtas ur den historiska personen Linné, hans småländska arv och, via Hårlemans arkitektritningar, Uppsalas akademiska 1700-tal. Det småländska arvet får så stå tillbaka för det uppsaliensiska, vilket visar det sedan tidigare kända, att Linné skulle betyda mycket lite för Småland utan hans senare vetenskapliga gärningar. Sannolikt är det i spänningen mellan den småländska bakgrunden och den till annan ort förlagda forskningen som debatten kring anläggningen uppstod inför jubileet 2007. Från uppsalahåll talades det om det orimliga i att återskapa kulturarvsplatser, medan orangeriprojektets representanter var snara att påpeka att uppsalamiljön förvanskats för länge sedan och inte kunde uppvisa ett original, varken till funktion eller till utseende.

Frågan om autenticitet blir sprängstoff när det blir fråga om en stilkopia. Någon debatt om hur välbevarade till exempel Råshult eller Uppsalas Linnéminnen egentligen är förekommer knappast. Dessa anläggningar är i hög grad återskapade utifrån vad olika generationer av antikvarier och Linné-kännare, riktigt eller ej, har bedömt vara så genuint linneanska miljöer som möjligt. Den avgörande skillnaden kan ha att göra med uppfattningen om plats, om den tidigare nämnda känslan av att befinna sig på samma plats som en given person i en miljö där han eller hon har verkat. Detta saknas i Möckelsnäs, även om det där går att hävda större visuell likhet mellan "original" och kopia.

#### LINNÉ FLYTTAR HEM

En adekvat fråga vore förstås: om man i Möckelsnäs ville skapa ett forskningscentrum med ett fungerande orangeri, varför då uppföra det i 1700-talsstil? Utifrån funktionsaspekten torde väl ändå en annan gestaltning kunna fungera åtminstone lika väl? Svaret måste förstås ligga i den visuella association som kan göras mellan Linnés egna "forskningscentrum" i nuvarande Linnéträdgården i Uppsala och den nyanlagda miljön vid sjön Möckeln. Denna association slirar dock betänkligt i sitt visuella uttryck, då uppsalabyggnaden restaurerats till oigenkännlighet. Om det vid Möckelsnäs inte berättas varifrån formerna hämtats, eller om besökaren sedan tidigare inte känner till uppsalaorangeriets första utseende, faller hela den eftersträvade upplevelsen av äkthet. Den nya anläggningen är, trots sin geografiska närhet till småländska Linnéminnen, helt beroende av det uppsaliensiska. Trädgården blir till temapark, besök i den en resa i tid och rum.

Det är svårt att inte slås av det artificiella hos smålandsbyggnaden, dess inneboende anakronismer. Till sist handlar det inte bara om plats. Istället är det personen Linné som definierar både Uppsalas och Möckelsnäs orangerianläggningar som autentiska miljöer. Då orangeriet lyftes ur sin ursprungliga kontext och placerades i Småland, följde botanisten med, och med honom legitimeras den nyskapade byggnaden. Närheten till Älmhult, Råshult och Stenbrohult ger det samma, då orangeriet beskrivs som ett av flera Linnéminnen i trakten. Exempelvis på Linnés Råshults hemsida kan läsaren se beskrivningar i text och bild av stilkopian jämte framställningar om Råshults och Stenbrohults historia. Samtidigt skrivs kringliggande kulturarv in i den av Linné präglade historien. Anläggningen blir monument över bygdens store son, genom legitimering från Uppsala och från närområdet. En markant skillnad finns emellertid mellan Möckelsnäs och de andra av traktens linneanska iscensättningar. Där Sprinchorns och Eldhs Linné-skulpturer skildrar den unge, småländske Linnaeus, representerar orangeriet den akademiske von Linné, som, genom en resa i tid och rum, har flyttat hem.

1. I närheten finns museianläggningen *Linnés Råshult* och platsen för den tidigare prästgården vid Stenbrohults kyrka är markerad av en skulptur. Också tätorten Älmhult har en Linné-skulptur på det centrala torget.

# En

Matts Lindström

# arkivarisk geografi

Arkiv, bibliotek och museum hänger nära samman i vad man skulle kunna kalla för ett arkivariskt medielandskap – ett gränssnitt till historien som huvudsakligen växte fram under 1800-talets modernitet. I dag förändras dess villkor på ett genomgripande sätt vilket ställer nya frågor om betydelsen av rummets och publikens närvaro.

LÄNGE KUNDE ordet "museum" namnge en bok lika väl som en plats. Svenska akademins ordbok dokumenterar en av ordets äldre betydelser som "samlingsverk med blandat innehåll". Några korta nedslag i den svenska nationalbibliografin kan illustrera fenomenet ytterligare. 1783 utkom i Wismar exempelvis en samling med den koncisa titeln *Schwedisches Museum*. Verket innehöll ett urval av vad de tyska redaktörerna uppfattade som samtidens viktigaste svenska lärdomsalster – från nya rön kring kemisk forskning till en uppsats om grundlagens betydelse; några decennier senare kunde publikationen *Historiskt museum*, utgiven 1816 av Anders Magnus Strinholm, på liknande vis samla en brokig skara av vittnesbörder kring alla upptänkliga ting. Det rörde sig i detta fall om allt från rapporter av statistisk karaktär – som "Folknummern i England efter den sednaste beräkning" eller "Bergverkens afkastning i Ryssland" – till synbart slumpmässiga beskrivningar av kuriösa föremål och lösryckta historiska anekdoter; uppsatser med titlar som "Märkvärdiga ringar", "Roland och menniskoljan" eller "Något om en indisk målning".

Dessa immateriella samlingar, "museer utan väggar" om man så vill, hämtade utan tvivel sin förebild i äldre kuriosakabinetter. Dyliga *Wunderkammer* eller *Kunstkammer*, som de kallades i Europas tyskspråkiga regioner, bestod, likt de bokliga museerna, av en serie iögonfallande föremål hämtade från vitt skilda delar av världen. Inte heller här fanns någon, i modern mening, tematiserande ordning – spretigheten ter sig för en modern läsare närmast obegränsad: en indisk pärla kunde placeras invid en besoar upphittad i krävan på en gås, ett helgons svepning bredvid en förgylld bägare, ett musikinstrument vid sidan av ett vapen. Kuriosasamlingarna förmedlade, likt sjuttonhundratalets encyklopedier, en ideal taxonomisk ordning som ville omfatta allt, och lyckades på så vis med mästestycket att krympa samman hela universum och inrymma det i en liten kammare.

#### MODERNITETENS ARKIVLANDSKAP

Under artonhundratalet gick denna äldre betydelse av "museum" som en blandad samling förlorad. Detta skedde ungefär samtidigt som naturaliesamlingar och kuriosakabinetter kom att ersättas av helt nya typer av samlingar. I modernitetens museirum omgärdades föremålen med etiketter och förklaringar men valdes också ut och ordnades enligt helt andra principer än tidigare. Ofta gjordes de till en del av ett historiskt narrativ, inte sällan kopplat till en nationell historieskrivning. Genom nya historiografiska praktiker, präglade av Rankes källkritiska metod, framstod museiföremålen plötsligt som historiska dokument – de materiella spåren av *wie es eigentlich gewesen* (som det verkligen var). Tillsammans med ett framväxande arkivväsen, nya nationalbibliotek och universitetens återblickande praktiker, ingick museirummen därför snart i ett brett arkivariskt medielandskap vars främsta uppgift var att uttolka och tillgängliggöra det förflutna. En geografi för den "historiografiska operationen", för att använda Michel de Certeaus pregnanta ordvändning.

I stockholmsskildringar från förra sekelskiftet kan man se hur den nya arkivgeografin redan hade hunnit bli en väletablerad del av stadsbilden. I en stadsbeskrivning, beställd av Stockholms stad för att ställas ut på den stora Konst- och industriutställningen 1897, beskrivs det sena 1800-talets motsvarighet till dagens ABM-sektor.<sup>1</sup> Arkiv, bibliotek och museum framställs här, intressant nog, vid sidan av andra specifikt moderna företeelser som sjukhus, brandväsen, gatubelysning, telegraf och telefon. Här framstår minnesinstitutionerna som konkreta bevis på modernitetens stadiga frammarsch i samhället. Och likt andra nymodigheter bidrog de även till att förhöja Stockholms attraktionskraft; redaktören Erik W Dahlberg konstaterar hur dessa anstalter har fått allt större betydelse för stockholmarna – "ej blott såsom allt mer utnyttjade bildningsmedel, utan ock såsom mäktigt bidragande att hitlocka besökande från när och fjärran". Även i mer populärt inriktade turistguider kunde institutionerna finnas listade – ibland högt rankade med sevärhetsstjärnor.

#### FRÅN ARKIVRUM TILL ARKIVTID

Mycket tid har förflutit sedan modernitetens arkivariska geografi etablerades. Arkiven byggs inte längre av tegel eller marmor. I stället uppförs de i kisel och silikon, i rum där begrepp som kopia och original saknar sin relevans. Det förefaller som om de kulturella minnes- och lagringsprocesserna allt mer är på väg att uppgå i en materialitet som uteslutande handlar om mikro-processorer och surrande hårddiskar; digitala teknologier vars minimala format utgör en påfallande kontrast i förhållande till de monumentala institutioner som på ett så självklart sätt hade tagit plats i 1897 års samhälle. Google – vår egen universalarkivarie – har ju redan från början gjort det till en hederssak att låta presentationen av sitt sökgränssnitt följa en minimalistisk estetik. Med den tyske medieteoretikern Wolfgang Ernst finns det därför anledning att tala om hur vi rör oss allt längre bort från de "arkivariska rummen" mot en "arkivarisk tid" där de gamla monumentala gränssnitten har ersatts av den digitala sfärens utpräglat processuella lagringsformer: ett tillstånd där lagring innebär permanent överföring. Under dessa nya villkor är beständighet inte längre en fråga om materiell stadga utan i stället om flyktig kopiering, en ständig migrering av innehåll från det ena till det andra mediet.

Men parallellt med denna krympningsprocess vidgas samtidigt arkiven allt mer: de många smälter samman till ett enda allomfattande universalarkiv, enligt en modell som påminner om 1600-talets kuriosakabinett än om 1800-talets institutionaliserade samlande. Hela den breda arkivgeografin konvergerar allt tydligare bakom ett gemensamt sökgränssnitt. Frågan är vilken roll de gamla minnesinstitutionerna kommer att spela i denna nya situation. I morgon – om inte redan i dag – går historikern inte till arkivet – utan i stället till sökmotorföretaget, förmedlaren av de senaste nyheterna såväl som av de historiska dokumenten.

#### NYA MUSEIRUM

Hur kommer då de museala rummen att omgestaltas? Kommer de att bli immateriella igen, platser utan väggar så som *Schwedisches Museum* från 1783? Vissa tecken pekar i den riktningen. Bland Googles många storslagna projekt finns sedan några år tillbaka "Google art project". Genom kollage av fotografiska panoraman skapar tjänsten en rad tredimensionella representationer av berömda konstmuseer, från MoMa till Versailles. Det webbaserade gränssnittet låter besökaren, som nu har blivit en användare, sitta kvar vid sitt skrivbord, samtidigt som man flanerar bland de många rummen. Minsta detalj på tavelduken, minsta krackelering, är tillgänglig för omedelbar inspektion genom zoom-funktionen.

**"Arkiven byggs inte längre av tegel eller marmor. I stället uppförs de i kisel och silikon, i rum där begrepp som kopia och original saknar sin relevans."**

Om än bekvämt och fullständigt tillgängligt är detta virtuella museirum dock påfallande befriat från all form av mänsklig aktivitet. Där finns ingen som skymmer tavlorna eller tränger sig före, ingen som köar till toaletterna; inget sorl hörs och guidernas förklarande röster är tystade. Det närmsta man kommer närvaron av andra människor är längst nere i MoMas ljusa lobby. Där har kroppar fångats i rörelse. De går som vanligt, gestikulerar som vanligt, om än fixerade i ögonblicket genom kamerans lins – men alltid utan ansikten, utsuddade som de är för att skydda företaget från eventuella domstolsprocesser. Man undrar varför de alls har fått vara med?

Här kan man ana en intressant paradox: de nya medel genom vilka föremålen tillgängliggörs – just de medel genom vilka de placeras i vår närmsta intimsfär – utesluter rummets konkreta närvaro. Walter Benjamin uppmärksammade på 1930-talet förlusten av objektets "aura" i massproduktionens tidsålder, medan litteraturvetaren Hans Ulrich Gumbrecht på senare år har lyft fram begreppet *prescence*, den materiella närvarons betydelse för framgångsrik kulturanalys. Dessa perspektiv väcker frågor. Är inte just publikens närvaro – deras kroppar, röster, minspel och gester – lika oundgänglig som de föremål som upplevelsen annars är centrerad kring? Möjligen är detta, frågan om *närvaron*, någonting att fundera över, i en tid då så mycket är i gungning.

1. Stockholm : Sveriges hufvudstad skildrad med anledning af allmänna konst- och industriutställningen 1897 enligt beslut af Stockholms stadsfullmäktige. Stockholm, 1897.



BENGT GÖRANSSON har ett strakt intresse för folkbildningsfrågor och arbetar ideellt på ABF i Stockholm sedan 1991, då han gick i pension efter att ha varit socialdemokratisk kultur- (1982-1989) och utbildningsminister (1989-1991). Han skriver på Helsingborgs Dagblads kultursidor, blev utnämnd till hedersdoktor vid Göteborgs universitet 2006, gav ut boken *Tankar om politik* 2010 och innehade samma år gästprofessuren till Torgny Segerstedts minne vid Göteborgs universitet.

MAJA POVRZANOVIĆ FRYKMAN är fil dr i etnologi och docent i internationell migration och etniska relationer (IMER). Hon undervisar i freds- och konfliktvetenskap vid Globala politiska studier (GPS), Malmö högskola. Hon är också extern medarbetare vid Institutet för etnologi och folkloristik och Filosofiska fakulteten i Zagreb (Kroatien), samt ledamot i styrelsen för Nordic Migration Research (NMR). Hennes forskningsområden är krigserfarenheter, flyktingskap, transnationalism och diaspora, etnicitet och plats.

JOHAN LINDER är doktorand vid Konstvetenskapliga institutionen och Forskarskolan i kulturhistoriska studier, Stockholms universitet. Han arbetar för närvarande med ett avhandlingsprojekt, där han undersöker några svenska orters bruk av historiska och fiktiva personer för marknadsföring och skapande av lokal identitet.

MATTS LINDSTRÖM är doktorand vid Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, vid Stockholms universitet och även knuten till Kungliga bibliotekets avdelning för forskningsverksamhet. Hans avhandlingsarbete rör olika aspekter av arkivteknologiernas historia.

KLAS GRINELL är fil dr i idé- och lärdomshistoria. Han arbetar som intendent för globala samtidsfrågor på Världskulturmuseet i Göteborg. 2011 gav han ut boken *Islam och jag - om förnuft, tolerans och vår gemensamma framtid* (Sekel förlag). Han är verksam i det konstnärliga forskningsprojektet *Modernity retired* och medlem i The International Research Network on Religion and Democracy (IRNRD). Forskningsintressen är islamisk idéhistoria, omvärldsbilder, globalisering, kunskapsteori, museer och offentlighet.

JOHANNA ÖVLING är fil mag i etnologi och verksam vid Forsknings- och dokumentationsavdelningen på Arbetets museum i Norrköping. För tillfället arbetar hon med museets nyligen avslutade minnesinsamling om hushållsarbete och vardagsliv under 1950- och 1960-talen.

ANN HELLMAN är kulturvetare med etnologi som huvudämne och arbetar på Eskilstuna stadsmuseum som utställningssamordnare. För tillfället arbetar hon med *Sida vid Sida/ Rinnakkain*, en utställning om sverigefinnarnas historia i Eskilstuna, samt ”stöttar” personalen på ett dagcenter för funktionshindrade i deras arbete med en utställning om hur den dagliga verksamheten har utvecklats historiskt.

