



Museer, makt och minne

GRÄNSLÖS NR 9 2018 | CENTRUM FÖR ÖRESUNDSSTUDIER



Museer, makt och minne

KARIN GUSTAVSSON (RED.) | GRÄNSLÖS NR 9 2018
CENTRUM FÖR ÖRESUNDSSTUDIER | ISSN 2001-4961

Centrum för Öresundsstudier (CORS), Lunds universitet, har i uppdrag att skapa nätverk och forska om frågor som rör Öresundsregionen, dansk-svenska relationer, dansk kultur, historia och det danska samhället. Som ett led i detta arbete arrangeras årligen flera workshops till vilka forskare inbjuds att diskutera angelägna frågor, forskningsansatser och forskningsresultat.

Kunskapen om de frågor som behandlas sprids genom CORS:s bokserie samt genom denna tidskrift, *Gränsløs. Tidskrift för studier av Öresundsregionens historia, kultur och samhällsliv*.

Tidskriften riktar sig till forskare, men vänder sig även till studenter, opinionsbildare och en allmänt intresserad allmänhet. Den är tematiskt uppbyggd, vilket innebär att varje nummer kretsar kring en bestämd fråga. *Gränsløs* är tillgänglig via Centrum för Öresundsstudier hemsida och är kvalitetsgranskad av ett redaktionsråd.

Tema för det nionde numret är museer, makt och minne.

GRÄNSLØS

Tidskrift för studier av Öresundsregionens historia, kultur och samhällsliv
nr 9 2018

Centrum för Öresundsstudier
Lunds universitet

<http://CORS.lu.se>

Ansvarig utgivare:
Markus Idvall

Grafisk form:
Mia Krokstæde

Omslag:
Foton från Ballerup Museum, De kulturhistoriske museer i Holstebro Kommune, Give-egnens Museum, Horsens Museum, Marstal Søfartsmuseum, Moesgård Museum, Skive Museum, Museerne i Fredericia, Museet på Sønderkov, Museum Lolland-Falster, Museum Mors, Museum Vestsjælland, Museum Østjylland, Ringkøbing-Skjern Museum, Skanderborg Museum, Struer Museum och Vejlemuseerne.

Tryck: Media-tryck, Lunds universitet

ISSN 2001-4961

Innehåll

Karin Gustavsson

INLEDNING 5

Hans Ruin

MINNETS MAKT 8

Karin Gustavsson

DEBATTER OCH VERKLIGHETER 20

Anna Fredholm

VEM BLIR IHÅGKOMMEN PÅ ARMÉMUSEUM? 33

Annette Vasström

NÅR MUSEER SÆTTER VERDEN I SYSTEM 47

Rikke Lie Halberg

130 YEARS OF COLONIAL AND POSTCOLONIAL EXHIBITIONS IN DENMARK ABOUT THE DANISH WEST INDIES 73

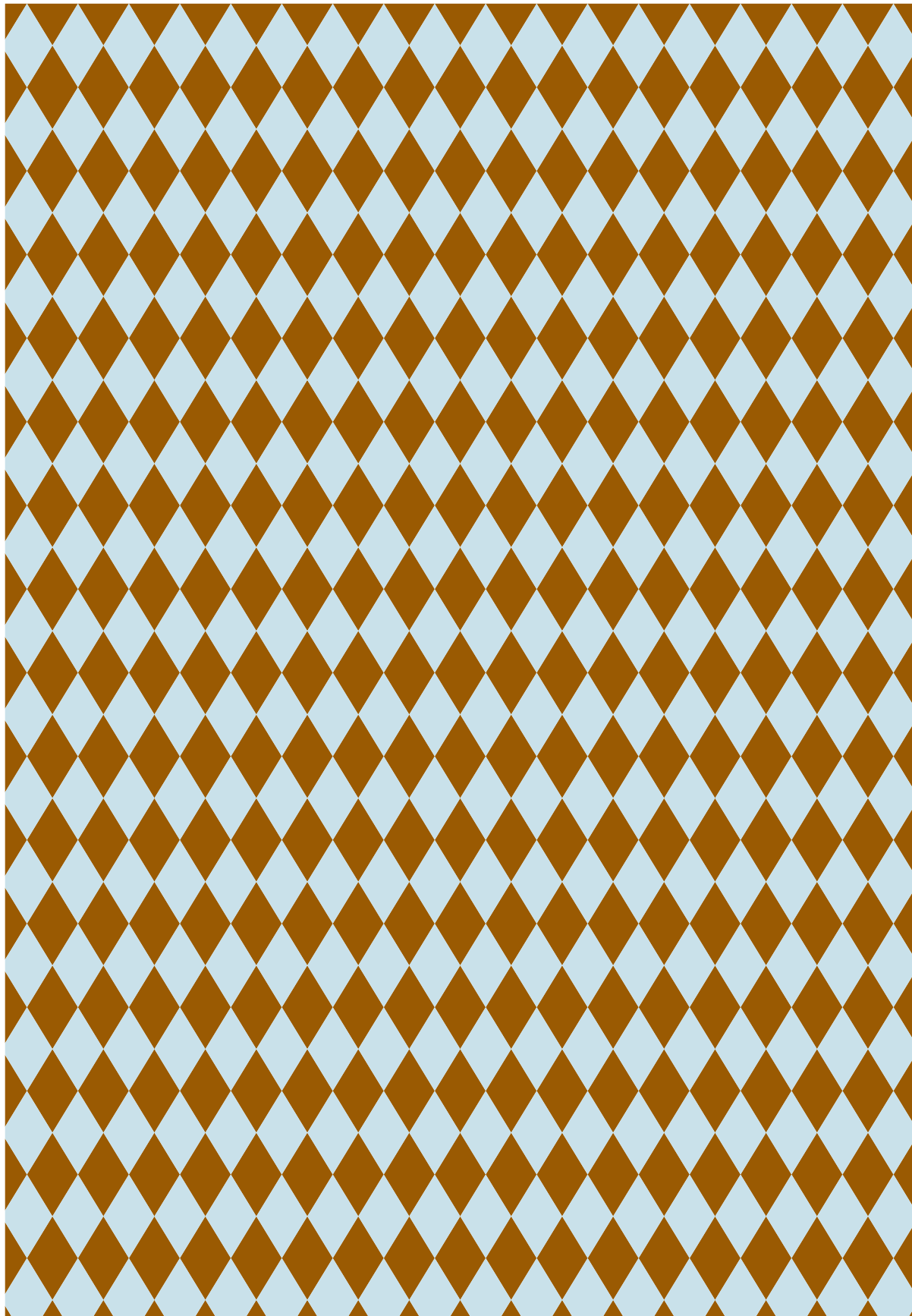
Lizette Gradén & Tom O'Dell

HIPPT KULTURARV OCH SAMTIDA SMAKREFERENSER 87

Fredrik Bensch

NY MUSEIPOLITIK – AV GAMMAL VANA? 108

FÖRFATTARPPRESENTATIONER 120



Karin Gustavsson

Inledning

Museer är stabila institutioner i samhället, genom sin långsiktighet och sin förtroendefulla roll som garanter för kvalitet i förmedling av historia och urval av konst och kulturarv, fenomen som de har som uppgift både att bevara för framtiden och tillgängliggöra för samtiden. I det här numret av *Gränslös* möter vi aktuella museifrågor ur en lång rad aspekter, där i synnerhet museernas makt över minnet och minnet på museer utgör teman. Det är kanske inte i första hand begreppet makt som förknippas med museer när riktlinjer för verksamheterna dras upp av huvudmän och ledning, men de senaste årens debatt om museer som har förts i både Sverige och Danmark har gjort tydligt att museer både besitter makt och är föremål för maktutövning från olika håll.

Upprinnelsen till *Gränslös* nr. 9 var en dansk-svensk konferens på temat museer och makt som arrangerades i Helsingborg hösten 2017 av nätverket Musund, som består av museipersonal från båda sidor Öresund. Ända sedan år 2000 har danska och svenska museikollegor mötts varje höst för en Musund-konferens för att få gemensamma frågor och problem belysta och få inblick i de båda ländernas specifika frågor. Den kollegiala samvaron och erfarenhetsutbytet är också ett bärande inslag i Musund-konferenserna. Föreläsarna vid 2017 års konferens erbjöds möjlighet att få sina inlägg publicerade i *Gränslös*, något som flera nappade på, och deras artiklar kompletteras med texter med innehåll som ansluter till temat.

Gränslös nr. 9 inleds med en artikel av Hans Ruin om minnets och historiens filosofi där Nietzsches resonemang om historiens nytta belyses utifrån dagens situation. Museer och makt diskuteras med Historiska museet i Stockholm som utgångspunkt, och monumentens betydelse för minnet illustreras av berättelsen om det återupbyggda Berliner Stadtschloss.

Politik och museer, och politikens inflytande och makt över museernas verksamhet, var ämnen som kom att debatteras livligt i Sverige under framförallt 2017. Samtidigt hamnade de danska museerna under stark press när de offentliga anslagen minskade och regeringen beslöt om utlokalisering och omorganisationer som påverkade museerna kraftigt. I Karin Gustavssons artikel finns exempel ur dagens museipraktik i såväl Danmark som Sverige. I bägge länderna utövar staten makt över museiväsendet, men makten verkar på olika sätt och får olika effekt. Här finns också en historisk återblick på hur museer varit kopplade till makt.

Anna Fredholm tar upp hur Armémuseum i Stockholm samlar in och förvaltar minnen av krig och militärt liv. Därmed utövar museet makt över vad framtiden kommer att veta om vår samtids syn på och erfarenheter av vardagen i armén och i områden präglade av krig och konflikter. Museet samlar in både föremål och berättelser. Detta är något av museernas kärnuppdrag, men som inte är möjligt att utföra om det inte finns ett effektivt system för att kategorisera det som har samlats in. Men, det system för att kategorisera som museer använder sig av styr också tanke och handling hos de personer som hanterar det, och därmed blir kategoriseringssystemet ett maktredskap. Det är kanske till och med så att det är systemet i sig som har makt över vad som samlas in och därmed kommer att ingå i samhällets gemensamma minne, något som Annette Vasström diskuterar i sin artikel om *Den grönnregistrant* - det är namnet på den handbok för föremålsregistrering som det danska nationalmuseet har arbetat med i decennier, och som har satt sin prägel på insamlingsverksamheten där.

Erfarenheter från en annan kontinent och av ett helt annat slag finns i Rikke Lie Halbergs artikel om minnen från danska västindien. Den danska koloniala historien varade i 333 år och Rikke Lie Halberg visar hur både synen på koloniernas invånare och kolonialmaktens agerande liksom hur museer har hanterat minnen från kolonialtiden, har förändrats över tid. Minnet är inte konstant, det som en gång har inlemmats i museernas minnesbank kommer inte alltid att minnas på samma sätt.

Lizette Gradén och Tom O'Dell har undersökt hur två institutioner som förvaltar svenska minnen och nordiska migrationshistorier i USA gradvis anpassat sin verksamhet till samtidens krav. De skildrar hur ett urval görs av olika aspekter av det nordiska kulturarvet, för att de ska bli gångbara på en marknad där konkurrens råder. Ekonomin har här en avsevärd makt över vad institutionerna väljer att fokusera på när målet är att locka besökare som kan generera intäkter, så att verksamheten kan överleva långsiktigt. Situationen där är helt annorlunda jämfört med den skandinaviska, där museer till stor del finansieras av offentliga medel. Det svenska offentliga museiväsendet, och i synnerhet de statligt styrda museerna, har varit föremål för flera statliga utredningar. Där går det att följa hur regeringens ambitioner för museiväsendet har förändrats under 1900-talet och framåt – om de nu har förändrats? Fredrik Bensch har granskat och analyserat 2015 års museiutredning, den som ledde fram till införandet av en museilag 2017, och han konstaterar att staten egentligen säger samma sak i museipolitiska frågor, gång på gång.

Länge levde kulturarvet ett ganska stillsamt liv, där frågor kring finansiering och ansvarsfördelning var det som diskuterades. Men under 2010-talet började kulturarvspolitik framträda som ett eget politikområde i Sverige, samtidigt som museifrågor var på politikens agenda också i Danmark. Vår förhoppning är att detta nummer av *Gränslös* ska bidra till kunskap inom museifältet och att artiklarna ska kunna bilda utgångspunkt för fler diskussioner och mera debatt. För minne, historia och kulturarv är inga små och oviktiga frågor i samhället, utan det är ett fält där makt verkar ur många olika aspekter.

BILDMATERIAL

Fotografi på sida 5 av Yonghyun Lee.



Hans Ruin

Minnets makt

OM MUSEER OCH ANDRA MONUMENT

I Nietzsches stora idéroman *Så talade Zarathustra* från 1884 beskriver huvudpersonen hur han bakom alla mänskliga kulturyttringar och värderingar, inklusive bakom själva viljan till sanning, har funnit en verkande kraft, nämligen ”viljan till makt”. Han skriver där:

Lyssna nu på vad jag har att säga, ni visaste av alla! Undersök på allvar om jag har krupit in i själva livets hjärta, in i detta hjärtats rötter! Där jag fann det levande fann jag viljan till makt, och till och med i den tjänandes vilja fann jag viljan att vara herre. (Nietzsche 2017:116)

Vad han föreslår med denna bild är en analys av liv och kulturbildning som ser allt mänskligt nästan som ett *fysikaliskt* kraftschema med olika impulser i strid med varandra i en alltid ömtålig balans, där även ett samhälles och en individs grundläggande värderingar i förlängningen kan ses som ett utfall av en sådan underliggande makt-dynamik.

Idag är det sällsynt att folk hänvisar till Nietzsche i den kulturteoretiska diskussionen. I förhållande till nuets frågor framstår han nog för de flesta som föråldrad och framför allt som politiskt-historiskt lite suspekt. Däremot hänvisas det överallt till den som skulle bli hans mest tongivande arvtagare i efterkrigsfilosofin, Michel Foucault. Hans undersökningar av kunskapssystem, straffanstalter, sexualitet och de olika sätt på vilka människan format sig själv och sina samhällen, ner till själva villkoren för sanningssägande, är präglade av en nietzscheansk blick, som bakom skenbart genomskinliga transformationer och institutioner spårar ett underliggande kraft- och maktspel. I samverkan med kulturteoretisk marxism och genusteori, har Foucaults tänkande bidragit till att förvandla varje samvetsgrann modern kulturteoretiker, förvaltare och utövare, till någon som också ska vara vaksam på *makt* och på maktens spel bakom det skenbart bekanta och självklara.

Uppmärksamheten på vem som har makt och vem som inte har det, vem som är överordnad och vem som är underordnad, och överhuvudtaget hur diskursiva mönster och strategier styr över hur människor uppfattar sig själva och sin tillvaro, har kommit att bli en tongivande tankefigur bland de som idag skolas i kulturvetenskapliga utbildningar, och därmed också de som verkar inom museisektorn.

Hur mycket detta slagit igenom i vårt sätt att tänka också inom museisektorn blev tydligt för mig i samband med ett samarbete jag varit inblandad i på senare år mellan ett forskningsprogram som jag ledde – *Tid, minne, representation* (finansierat av Riksbankens Jubileumsfond) – och Historiska museet i Stockholm. Detta museum är sedan länge inbegripet i vad man kan kalla ett reflexivt arbete med att tänka kring de egna samlingarna och hur de presenteras, vad för slag bild av Sverige som det förmedlar och hur olika aktörer blir representerade. Det slog mig då hur ofta dess ledande företrädare nämnde ordet ”makt” och hur gärna det talades om den makt som de själva hade när det gäller att förmedla och presentera historien. Det var uppenbart att man såg sig som en kulturell ”makthavare” med både ett mandat och ett ansvar. Att denna medvetenhet så tydligt finns där kan ur ett perspektiv ses som lovvärt. Det går inte längre att luta sig mot idén att man rätt och slätt presenterar Historien med stort H, som om den redan vore en färdig och definierad artefakt som det bara gäller att ställa ut i polerade montrar.

Ändå var det något i dessa uttalanden och bekännelser som skorrade och som fick mig att fundera över varför jag också uppfattade en dissonans. Det handlade inte om agendan i sig, att vilja bidra till att skapa moderna, progressiva och inkluderande institutioner. Det handlade snarare om hur bilden av en historiens *makthavare* också vittnade om en hybris, sprungen ur själva den administrativa positionen men som därtill tillskrev sig rollen av en fullt fri, självständig och genomlyst aktör. Att vara chef för en institution är en sak. Men det är inte samma sak som att äga makten över det som institutionen förvaltar, eller över det i relation till vilket den förväntas agera. I det har fallet var det den svenska historien, men det hade kunnat vara någon annan historia eller kultur- eller föremålsdomän. Den människa som träder in på en sådan plats kan i formell mening sägas ”ha makten” över den. Men vad gäller dess betydelse och tolkning är hon likväl en flyktig gestalt som för en stund ges möjligheten att på ett mer uttalat sätt verka i relation till institutionens, föremålets och det historiska sammanhangens egen kraft.

För att förstå denna dynamik måste frågan om makt och kraft breddas, från det blott politiskt-administrativa, till att också omfatta den större situation som alltid omfattar oss som historiskt-kulturella varelser, och över vilken vi aldrig fullt ut råder – hur mycket chef vi än må vara – men i förhållande till vilken vi ändå måste försöka gestalta vår situation. Bara för att vi befinner oss i nuets centrum och på dess ledande positioner så innebär det inte nödvändigtvis att vi *behärskar* nuet. Ofta är det nuet och det förlutna som snarare behärskar oss, och i förhållande till vilket vi endast med uppståndandet av alla våra intellektuella krafter kan uppnå ett relativt mått av frihet och handlingsförmåga.

Denna ödmjukhet inför det förflutna är viktig att upprätthålla, eftersom dess motsats lätt förleder till frestelsen att vilja göra det till vårt redskap för en viss framtids skull. Det är viktigt att hitta en reflexiv balans, som inte bara handlar om etisk-politisk besinning utan också om en klar bild av vår belägenhet som historiska och kulturella varelser. Det förflutna och dess materiella lämningar omsluter oss och är större än vi. Vår situation har givit oss ansvaret för dem, och därmed ställt en fråga till oss om hur vi ska bära dem vidare. Det är en fråga som vi inte kan avvisa och över vilken vi inte ytterst kan råda. Vi kan bara försöka orientera oss i detta rum efter bästa förmåga. För att illustrera denna tematik vill jag först fördjupa mig lite i minnets och historiens filosofi via en annan berömd text av Nietzsche, för att sedan konkretisera det hela med en aktuell minnespolitiskt strid som kretsar kring ett museum och dess samlingar, nämligen det pågående arbete att återskapa Berlins gamla slott.

Året 1874 framför Nietzsche ett föredrag med titeln ”Om historiens nytta och skada för livet”. Det är en text som till skillnad från *Så talade Zarathustra* faktiskt fortfarande ibland återopparas i den minneskulturella och historieteoretiska diskussionen och forskningen.¹ Den börjar med en berömd scen där författaren blickar ut över en äng där några kor går runt och betar. Han konstaterar att dessa varelser lever i nuet, bekymmersfria i förhållande till varifrån de kom och vart de är på väg. För oss däremot är tiden, livstiden och den historiska tiden, ett oavvisligt öde. Vi kan inte undgå se oss i relation till det som varit, eller utan vetskap om att vi en dag ska försvinna. Medan djuret lever ohistoriskt och glömmer, så är människan fäst vid sitt historiska minne. Han beskriver det med en dramatisk bild, som förtjänar att citeras i dess helhet:

Människan tar spjörn mot det förgångnas stora och ständigt större tyngd: den trycker ner henne eller böjer henne åt sidan, den besvärar hennes gång som en osynlig och dunkel börda, vilken hon för att upprätthålla skenet kan förneka och vilken hon i umgänge med sina likar blott alltför gärna förnekar: för att väcka deras avund. Därför griper det henne som om hon tänkte på ett förlorat paradiset att se den betande hjorden eller i förtroligare närhet barnet, som ännu inte har något förgånget att förneka och som i översalig blindhet leker mellan de förflutnas och framtidens stängsel. Och dock måste dess lek störas: blott alltför snart kallas det fram ur sin glömska. Då lär det sig förstå ordet ’det var’, detta lösenord med vilket kampen, lidandet och övermättnaden kommer till människan för att påminna henne om vad hennes tillvaro i grunden är – ett imperfektum som aldrig kan fulländas. (Nietzsche 2005:83)

Bakom dessa lite ålderdomliga och högtravande formuleringar döljer sig något för oss lika giltigt som för Nietzsche då detta skrevs för snart hundrafemtio år sedan, nämligen att vi är historiska varelser, som slungats in i ett historisk bestämt rum, med ett förflutet, en tradition, och ett arv som vi måste hitta ett sätt att svara mot om vi ska kunna orientera oss vidare in i framtiden.

Han skriver här att historien tillhör oss i tre avseenden, nämligen som handlande och strävande, som bevarande och vördande, och slutligen som lidande och i behov av befrielse. Mot dessa aspekter svarar tre grundläggande hållningar som kan prägla människans



förhållande till det förflutna: ”det monumentala”, ”det antikvariska”, och det ”kritiska”. Begreppen är alla bekanta, eftersom de har kommit att bli del av en allmän vokabulär, liksom Freuds begrepp om det omedvetna och om bortträngningen. De flesta är sannolikt inte ens medvetna om att de ursprungligen kommer från Nietzsche.

Med tanken på ”det monumentala” inbjuder han oss hursomhelst att tänka kring hur vi i våra försök att orientera oss i nuet som handlande och strävande spontant blickar tillbaka mot förebilder, mot de som visat att det vi önskar göra faktiskt är möjligt att göra. Med ”monumentalism” tänker vi kanske spontant på monumentalkonst, statyer resta över hjältar och segrar inom det slags nostalgiskt-heroiska historiekultur som framför allt dominerade artonhundratalet och som lämnat så många spår efter sig i våra stadslandskap. Men med en monumentalistisk relation till det förflutna avser Nietzsche i grund och botten alla sätt att närma sig det förflutna som *förebildligt*, också när vi åkallar de hjältar som kanske kämpade för rättvisa, självständighet, eller som helt enkelt skapade stora och viktiga konstnärliga och litterära verk. Monumentalism i denna bredare mening är helt enkelt namnet på när människan vänder sig till det som varit för att påminna sig om vad som var möjligt för att därmed också ta sikte på en möjlig framtid.

Med ”det antikvariska” däremot, menas de sätt på vilket vi håller kvar det förflutna som ett minne om varifrån vi kommer. Det kan röra sig om en familj, en nation, eller en kultur som vårdar sig om sitt kulturarv, med ting, bilder, och vanor för att kunna ge sig

själv en identitet i nuet. Det är att ge sig själv ett minne för att med detta lugnt kunna röra sig mot framtiden förvissad om vem man är. Han beskriver denna antikvariska människa som att hon med aktsam hand vårdar det bestående för att ”bevara de betingelser under vilka hon uppstått för dem som ska uppstå efter henne – och så tjänar hon livet” (Nietzsche 2005:6).

Om kritik slutligen skriver han så här:

Människan måste besitta och från tid till annan använda kraften att bryta sönder och upplösa det förgångna för att kunna leva: detta uppnår hon därigenom att hon drar det inför rätta, ytterst noggrant frågar ut det och slutligen fördömer det; men varje förgånget är värt att fördöma, för så står det nu en gång till med de mänskliga tingen: alltid har i dem mänskligt våld och svaghet gjort sig gällande. (Nietzsche 2005:99)

I alla dessa grundläggande förhållningssätt är det ett liv som söker en väg in mot en framtid, och genom dem söker ett sätt att verka inom de betingelser som hennes historiska minne och hennes historiska kultur uppställt för henne. Det är dock inte så att han nödvändigtvis förordar det ena sättet framför det andra, exempelvis det ”kritiska”. Poängen är att vi i alla våra försök att röra oss framåt också tar spjörn mot det förflutna på olika sätt, som något vi beundrar, något vi värnar om och något vi tar avstånd ifrån. Ofta är dessa hållningar sammanflätade på olika sätt och i olika konstellationer. Genom bilden av hur det förflutna trycker och tynger mot oss, så är det heller inte heller fråga om ett fritt spel där vi själva bara kan välja vilka av det förflutnas skärmar eller monstrar som vi ska ställa fram för dagen. Det förflutna, som det samlade namnet på det arv som vi i varje ögonblick har till uppgift att efter bästa förmåga fördela och förmedla i och genom våra handlingar, har en egen inneboende kraft – eller makt – om ni så vill, som gör att det åligger oss att finna och utveckla ett sätt att navigera i dess fält.

Som titeln på essän också låter förstå – ”Historiens nytta och skada” – så ligger i dessa begrepp också en fråga om mått och *måttfullhet*. För det finns alltid en risk att livet förirrar sig och går till överdrift i sitt sätt att närma sig det förflutna, oavsett genom vilken grundaffekt det sker. Mest uppenbart är väl detta när det gäller det monumentala. Samtidigt som vi behöver historien för att påminna oss om vad som är möjligt, i synnerhet när livet är hotat, så finns en uppenbar risk att bli stående i en beundrande hållning inför ett idealiserat förflutet, inför vilket samtiden döms ut. Det pekar mot och öppnar för fanatism och revanschism av ett slag som vi ser ovanligt många exempel på i Europa i världen idag, i alla dessa ansatser att göra saker ”great again”, vare sig de formuleras i USA, Turkiet, Ryssland, Kina, eller för den delen den forna dubbelmonarkin i Centraleuropa, vars fantomsmärter är påtaglig i det politiska landskapet i Ungern och Österrike.

Mot detta slags överdrifter kan det mer antikvariska förhållandet till historien ha en dämpande och mildrande effekt. Men också en antikvarisk hållning till det förflutna kan i sin förlängning verka förlamande på en kultur och dess praktiker, i en pietetsfull konservatism, som i allt bara eftersträvar stabilitet och vårdandet av gamla seder.

Den hållning som kanske är svårast att mäta med denna måttstock är den kritiska. Vi är som barn av en modern europeisk upplysningskultur benägna att i begreppet ”kritik” automatiskt se något positivt, i synnerhet efter att de under efterkrigstiden även skrivits in i läroplanerna som ett centralt pedagogiskt mål för skolan. Att odla ett *kritiskt* sinne är för en upplyst västerländsk människa en dygd. Men vari ligger då faran med att utöva för mycket kritik? Här har Nietzsche också en drabbande formulering som fortfarande har kvar sitt ärende. Han skriver så här:

När man betraktar det förflutna kritiskt, så sätter man kniven mot dess rötter, då kliver man grymt över all vördnad. Det är alltid en farlig, nämligen en för livet självt farlig process: och människor eller tider som tjänar livet på så vis att det dömer och förintar ett förgånget är alltid farliga och hotade människor och tider. För när vi nu en gång är resultatet av tidigare släktled, är vi också resultatet av deras förvillelser, lidelser och misstag, ja deras förbrytelser; det är inte möjligt att helt bryta sig lös från denna kedja. Om vi fördömer dessa förvillelser och betraktar oss som höjda över dem, så är det faktumet inte undanröjt att vi härstammar ifrån dem. (Nietzsche 2005:99)

Med andra ord, kritikern riskerar också att bli sin kritiks fånge, i det ögonblick som tron att det är möjligt att helt lämna något bakom sig i en reaktiv gest därmed också trycker det tillbaka så till den grad att hennes eget förhållande till det förflutna osynliggörs samtidigt som det bibehåller sin verkan över henne. Bakom en överdriven moralisk rättfärdighet kan det också dölja sig en oförmåga att se hur den också maskerar samma självtillräckliga hållning som den tar avstånd ifrån i det förflutna.

Hur aktuell denna fråga verkligen är för oss idag, inte minst inom musei- och historieförmedlingsdomänen, men också inom alla humanistiskt-historiska utbildningar, blir tydligt om vi ställer frågan så här: hur kan vi bära det inom oss själva som vi samtidigt vill lämna bakom oss? Hur kan vi på samma gång vara både vår historias arvtogare och dess domare? Och omvänt: hur kan vi samtidigt döma den och bära den vidare?

För att aktualisera denna tematik, vill jag nu gå vidare till ett aktuellt exempel på en komplex och fascinerande musei-politisk diskussion, nämligen debatten kring återuppbyggnaden av Berlins slott och det jättelika museiprojekt som det ska rymma i form av Humboldt-Forum, där de forna kungligt-kejsrerliga-statliga etnografiska samlingarna ska återföras under detta nya tak och visas i en ny skepnad. I den bitvis mycket hätska debatten kring detta enorma projekt har hela frågan om Tysklands förhållande till sin egen historia och vad och hur man ska ta med sig från det förflutna in i en ny tid kommit att koncentreras, där alla tidsskikt i landets komplexa nittonhundratalshistoria samlas och fördelas på nytt. Här har ett arkitektoniskt projekt, ett museum och en samling etnografiska föremål kommit att bli till den punkt i vilken den större frågan om hur nuet ska förhålla sig till det förflutna koncentrerats.

Berlins forna slott härstammade från tidigt 1700-tal, med en ursprunglig fortifikation som går tillbaka till 1400-talet. Under stadens historia, då den växte från en samling löst sammanslutna orter till den väldiga metropol som den var vid första världskrigets

utbrott utgjorde det en samlande punkt.² Dess slutgiltiga pampiga form med sin kupol fick det 1845, efter ursprungliga ritningar av Schinkel, arkitekten bakom flera av Berlins centrala historiska byggnader, däribland Neues Museum. Mot slutet av andra världskriget förstördes slottet delvis, men inte irreparabelt. Dock valde regimen i DDR att spränga de resterande delarna av byggnaden 1950 med hänvisning till att det representerade ett monument över den preussiska militarismen och dess nazistiska arvtagare, med andra ord som en historiekritisk gest. Hela det ödsliga torget döptes om till Marx-Engels Platz, allt i syfte att ge det nya socialistiska Tyskland ett nytt förflutet för en annan framtid. I dess ställe byggde man så småningom upp vad som skulle bli Palast der Republik, som hyste Riksdagen i DDR från mitten av sjuttioalet. Men redan mot slutet av åttiotalet konstaterades att det innehöll så mycket asbest att det var otjänligt, så vid tiden för *Wendel*-återföreningen stod det tomt i väntan på sanering.



Palast der Republik und Berliner Dom von Westen aus gesehen, 1992.
Foto: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam

Det nya förenade Tysklands parlament fattade emellertid beslutet att riva det. Efter långa diskussioner bestämde man också 2002 att i dess ställe återskapa det förstörda slottet och att förvandla det till ett nytt slags offentligt rum, under namnet Humboldt-Forum, uppkallat efter de båda bröderna Humboldt, naturforskaren och upptäcktsresanden Alexander och språkforskaren och grundaren av Berlins universitet Wilhelm. Istället för politisk makt skulle det nu bli en plats för konst, kultur, och vetenskap. Och genom flytten av de gamla kungliga etnografiska samlingarna, vilka vid sidan av London och Paris är de främsta i världen, skulle det bli till ett nytt slags plats för "dialog mellan världskulturerna".

Idén hade först planterats av historikern Joachim Fest i en artikel i Frankfurter Allgemeine Zeitung, redan i november 1990, med hänvisning till att både sprängningen av det gamla slottet och skapandet av Palast der Republik utgjorde ett monument över totalitarismen. Således kunde förstörelsen av DDR-byggnaden betraktas som en antitotalitär gest, som samtidigt markerade att Berlin faktiskt vuxit fram ur slottet, att detta var stadens naturliga historiska centrum som nu i en demokratisk-liberal anda skulle låta den gå

vidare in i en ny framtid. Men många, i synnerhet på den politiska vänsterkanten och i synnerhet forna östtyskar, menade att själva denna impuls att på nytt bygga upp den främsta arkitektoniska symbolen för det kungligt-kejsarliga Preussen och Tyskland, i själva verket var ett utslag för revanschism. Med andra ord, redan innan platsen ens hade valts ut som ett museum hade dess symboliskt-historiska roll rivit upp djupa fåror i det tyska historiemedvetandet, eller snarare exponerat dem på ett sätt som bara platser och föremål och monument kan åstadkomma. I frågan vad vi ska riva, bygga upp, spara och förvandla, koncentreras på ett enastående sätt det vi talar om som det historiska minnet.

För att markera denna parallella närhet och avstånd från historien så har byggnaden fått en märklig utformning, som arkitektoniskt ska uttrycka den spänning mellan förflutenhet och framtid som det hela samlar. Tre av fasaderna är ålderdomliga, medan den fjärde, den som vetter in mot gamla Östberlin är modern. Kring alla detaljer har det stridits, nu senast kring huruvida byggnadens kupol också ska prydas med det kors som en gång stod där, vilket därmed skulle innebära att ett museum över världskultur inordnas under en kristen symbol. I detta projekt har varje sten och formgivningsdetalj aktualiserat den historie-politiska situationen.

Sedan 2015 leds detta omstridda och komplicerade projekt av tre personer, med Neill McGregor i centrum, den legendariske brittiske museichefen, som tidigare förestod British Museum. Vid sin sida har han två tyska forskare, den mångbelönade Horst Bredekamp, numera professor emeritus i konsthistoria vid Humboldt-universitet, och arkeologen Hermann Parzinger. Tillsammans har de alltså uppgiften att på denna historiskt minerade mark skapa ett världskulturmuseum, baserat på de etnografiska och asiatiska samlingarna, på en plats och i ett rum som redan från början är en del av det nya Tysklands försök att återskapa sig självt i efterdyningarna av sextio år av diktatur, och med hela den tyska katastrofen och förintelsepolitiken i ryggen. Allting som någon nordisk museichef någonsin kommer att tvingas hantera och ställas inför vad det gäller att balansera nuet i förhållande till historiens kraft och makt bleknar inför detta uppdrag. Här ska de forna kungliga etnografiska-samlingarna visas på nytt i ett delvis i historiserande anda återskapat kungligt slott, som inte längre ska vara ett kungligt slott, utan något helt annat, samtidigt som det ska återställa slottets gamla plats, där det under en tid utspelades en antikapitalistisk motrevolt, som hämtade hela sin legitimitet från dess seger över den totalitära förintelsepolitik som är Tysklands överskuggande historiska arv. Det är ett uppdrag som redan upprepade gånger under de senaste åren förklarats vara ett förfelat fiasko, dömt till misslyckande. I en artikel från 2015, strax efter att de tillträtt förklarade Jürgen Zimmerer, en yngre ledande historiker, Afrika-expert och förintelseforskare, att hela ansatsen vittnade om en "historieglömska" och en "okunskap om den koloniala situation" som skapat samlingarna från början. Hela samlingen är från början bestämd att manifesteras en euro-centrisk självmedvetenhet som det tvärtom är samhället uppgift att övervinna. Att överhuvudtaget flytta samlingen till denna plats är därför dömt, menar han, att återskapa en bild av främmande kulturer som primitiva och underlägsna. Eftersom samlingen har sitt ursprung i kolonialismens era så kan den



Berliner Stadtschloss. Foto: Andreas Schlüter,
Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek

inte annat än vidareföra dess föreställningar. Enligt Zimmerer är hela ansatsen därför genomsyrad av kolonial amnesi, med andra ord ett aningslöst monument över en tid och en hållning som vi inte vill ha tillbaka.

I relation till denna hårda kritik från en ledande forskare mot hela ansatsen, som sedan upprepats i olika varianter av många under de gångna åren, i en för tysk debatt karaktäristiskt kärv och skoninglös ton, är det fascinerande att läsa Horst Bredekamps svar till sina kritiker i en lång essä i *Die Zeit* tidigare från hösten 2017 (31.8.17). Han beskriver där satsningen som en "våldig projektyta" för olika kritiska diskurser. Han värjer sig mot de entydiga omdömena om projektet, och försvarar det som just en plats där olika uppfattningar om den tyska historien kan spelas upp, och där kritikerna i någon mening redan från början är inskrivna. Han menar att museet kan fungera på så många andra sätt än vad dess kritiker försöker låsa fast det vid, genom att självt åstadkomma en "subversiv omkastning".

Mot bakgrund av det ovan skisserade nietzscheanska historieschemat är det särskilt intressant att se hur Bredekamp försöker att situera deras arbete med samlingarna i relation till tysk historia. Han gör en poäng av att samlingen nu återvänder till den plats på det gamla slottet där den befann sig i mitten av artonhundratalet innan den förvisats till ett etnografiskt museum, vilket leder till honom till reflektionen att återbördandet till denna slott-liknande plats skulle vara jämförbart med att den etnografiska samlingen i



Berliner Schloss/eldaco, Berlin

Paris flyttades från Quai Branly till Louvren, det vill säga att själva uppmärksammandet av den som icke bunden till en kolonialt underordnad plats utan till centrum för den berlinska museikulturen i sig skulle kunna bidra till att kasta om den koloniala logiken. Han betonar samtidigt att detta sker i intensivt samarbete med proveniensforskning, som ska säkerställa huruvida det finns återbördande frågor att ta hand om för tiotusentals föremål. Med andra ord att dessa två gester av uppgradering och erkännande av den postkoloniala juridiska situationen ska samverka.

Men det stannar inte där. Det historiepolitiskt kanske mest intressanta i hans välskrivna försvar för vad man nu försöker göra gäller hur samlingarna inte bara handlar om att ge en ny roll åt dessa föremål, utan att också genom dem kunna skriva om den egna historien, så att detta monument över kolonialismen i själva verket kan förvandlas till ett monument över dess motsats, nämligen den sida av den tyska historien som inte automatiskt pekar in mot förintelsen, utan som tvärtom utgör ett slags inre motstånd mot den. För att åstadkomma detta lyfter han fram hur samlingarna tidigare sågs i relation till en världskonsthistoria som den koncipierades av konsthistorikern Franz Theodor Kugler på 1840-talet, som var en historiker i den äldre historicistiska traditionen, före den evolutionära synen på kulturer som överordnade och underordnade. Han menar att de som idag vill göra allt tidigare europeiskt intresse för utomeuropeiska kulturer till förelöpare eller medlöpare till kolonialismen förnekar hur exempelvis intresset för det kinesiska fanns hos bland andra Fredrik den store (och som vi också har fina exempel på

i Stockholm, där hans syster Lovisa Ulrika, Gustav III:s mor, skapade liknande miljöer). Han åberopar universalgeniet Leibniz beundran för kinesisk kultur som också fritt från sådana kulturella hegemonimodeller. Kort sagt, han förebrår sina samtida kritiker för att bara tänka i termer av över- och underordning, så att ”varje problem placeras på makt-frågans sträckbänk.” I dess ställe vill han se de samlingar som nu ska ställas ut på nytt som ett uttryck för en nyfikenhet som också bärs av en sympati för det främmande.

Denna hållning, som han spårar tillbaka till Herder och hans historicism, ser han förvaltd också hos Franz Boas, den tysk-judiske fysikern, etnologen och antropologen, som efter sin flytt till USA mer eller mindre kom att grunda den moderna antropologin i Amerika. Här erbjuder den holländske forskaren Han Vermeulens stora bok från härom året *Before Boas. The genesis of ethnography and ethnology in the German Enlightenment* (2015) ett nyckelargument, eftersom den explicit knyter Boas till en tidigare generation tyska kulturhistoriker som kämpade emot de wilhelmska imperialistiska impulserna, en tradition till vilken han också knyter bröderna Humboldt. Med andra ord: genom denna omtolkning av vad de etnografiska samlingarna bär på, kan de också förvandlas till ett minnespolitiskt försök att återupprätta ett annat Tyskland, en tysk mot-tradition, präglad av kulturell relativism, revolution och demokrati.

Tyskland kan inte avhända sig sin moderna totalitära folkmordshistoria, men vi måste – skriver han – ”hitta ett annat sätt att rymma det i vår historia”. Att då ropa fram denna andra förhistoria – genom den komplicerade operation som är ett återuppbyggt slott fullt med etnografica – handlar inte om att tränga bort någon historia. Det handlar istället om att aktualisera en *annan* historia för att kunna öppna en *framtid*: ”...diese Vorvergangene aufzurufen, um Zukunft denken zu können”. Vilket är en framtid som han knyter till idén om en ”radikalt förstådd tolerans”.

Här ser vi i förtätd form hur själva försöket att skapa ett rum i nuet för dessa samlingar och att motivera denna minnespolitiska plats, nästan ordagrant upprepar den modell som Nietzsche förutskickat. Enligt den kan vi aldrig helt svära oss fria, men vi måste förhålla oss till och arbeta mot vår historia, och mot den faktiska situation som utgörs av dess materiella lämningar, liksom dess materiella förstörelse. Vem som kommer att gå segrande ur denna diskussion, vad Humboldt-forum till sist kommer att bli vet vi inte. Men vi kan vara säkra på att det kommer att bli en plats kring vilken inte bara Tysklands – med sin extrema 1900-tals historia – utan hela Europas historiemedvetande och självbild fortsättningsvis kan ställas på sin spets. De frågor som denna plats och dessa föremål riktar till dem som nu försöker göra något med dem är nämligen frågor som alla länder i Europa i olika grad står inför just nu, i en pågående omförhandling av kontinentens roll i en framtida värld, där dess arv och hur det ska förstås ligger i vågskålen. Alla positioner ligger öppna, alltifrån aningslös revanschism till skuldtyngt avståndstagande från den egna historien.

På något sätt måste detta splittrade ”vi” hitta ett sätt att gå vidare. Och i denna uppgift har museerna med sina historiska, nationella och etnografiska samlingar en viktig roll att spela, helt enkelt för att det är där flera av de viktiga striderna utspelas och även fortsättningsvis kommer att utspelas. Ingen enskild ”makt” i världen kan emellertid styra över detta med mindre att den också lär sig att bekanta sig med den dynamik som ligger i det historiska skeendet självt och dess efterlevnad i minne och historiekultur.

REFERENSER

- Bredkamp, H. (2017). Ein Ort radikaler Toleranz. *Die Zeit* 36 <https://www.zeit.de/2017/36/humboldt-forum-berlin-stadtschloss-neubau-geschichte>
- Nietzsche, F. (2017). *Så talade Zarathustra*. [I-IV]. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion
- Nietzsche, F. (2005). *Samlade skrifter. Bd 2, Otidsenliga betraktelser I-IV; Efterlämnade skrifter 1872-1875*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion
- Vermeulen, H. F. (2015). *Before Boas. The Genesis of Ethnography and Ethnology in the German Enlightenment*. Lincoln: University of Nebraska Press

NOTER

1. Jag citerar här från den svenska samlingsutgåvan av Nietzsches *Samlade skrifter*, s. 79-150.
2. Jfr det återuppbyggda slottets hemsida: <http://www.humboldtforum.com/de-DE/inhalte/neues-schloss/>

BILDMATERIAL

Fotografi på sida 8 av Kennet Ruona.

Omslag på sida 11 Friedrich Nietzsches *Samlade skrifter. Bd 6, Så talade Zarathustra* av Brutus Östlings bokförlag Symposion.



Karin Gustavsson

Debatter och verkligheter

KULTURPOLITIK, MAKTUTÖVNING OCH MUSEIVARDAG PÅ BÅDA SIDOR SUNDET

I september 2016 publicerade Sveriges näst största morgontidning *Svenska dagbladet* en artikel med en kraftfull rubrik: "Regeringen förvandlar museer till propagandacentraler" (Wong i SvD 2016-09-08). Skribentens budskap framgick tydligt – den svenska regeringen och framförallt dess miljöpartistiska kulturminister Alice Bah Kuhnke kritiserades för att använda regeringsmakten till att omvandla statliga museer till en plattform för den egna politiken. I artikeln uttrycktes missnöje med hur kulturministern förvaltade den makt som ämbetet medför, och då i synnerhet hur detta förhållande påverkade de statliga museerna. Detta kom att bli upptakten till en lång rad inlägg från personer som både instämde och inte instämde i budskapet, publicerade i svensk dagspress, etermedia och sociala medier. Debatten som benämndes "museidebatten" kom att pågå under lång tid och då och då blommar den upp igen, samtidigt som vissa sammanfattningar och analyser av den publicerades under år 2018 (se t ex Silvé 2018).

Ordet "propagandacentraler" i rubriken till den inledande artikeln är illustrativt för den ofta hårda tonen i den svenska diskussionen om museer, som också karaktäriserades av att det i hög grad var journalister och välkända debattörer som tog till orda (se också Anna Fredholms artikel i detta nummer av *Gränslös*). Debatten om museer i Sverige satte sökarmen på olika aspekter på temat makt och museer genom de ofta polemiska artiklar som skrevs. Även i Danmark har museifrågor varit i fokus på senare år efter att regeringen genomfört besparingar och organisatoriska förändringar som medfört stora konsekvenser för många museer, vilket har fått inte bara debattörer utan också företrädare för professionen att yttra sig.

Situationen i Danmark har både likheter och olikheter med den i Sverige, och en jämförelse mellan länderna ger perspektiv på villkoren för de svenska museerna och på hur svenska politiker utövar makt över museer. Den här artikeln har som syfte att tydliggöra och diskutera några olika aspekter på relationen mellan makt och museer, både makt som museer besitter och makt som museer påverkas av – i detta sammanhang politikens makt över museerna.¹ Museernas makt över vad som inlemmas i samhällets kollektiva minne är avsevärd,² och det var bland annat prioriteringar och urval hos några av de statliga museerna som kom att skärskådas i museidebatten. I det följande är det främst denna aspekt av museernas makt som kommer att stå i centrum. Artikeln inleds med en jämförelse mellan svensk och dansk museidebatt, museers relation till kunskap och sedan till makt behandlas, ett exempel från den danska museiverkligheten illustrerar skillnaderna mellan länderna och avslutningsvis ges några reflektioner kring vad som trots allt förenar de olika synsätten på museer och museiverksamhet.

Den polsk-kanadensiska museologen Barbara Kirschenblatt-Gimblett beskrev i en artikel år 2000 två olika museiteoretiska perspektiv, som hon kallade *informativ* respektive *performativ* museologi. I det *informativa* perspektivet finns en inriktning mot en ackumulering av fakta och föremål som får utgöra ett samhälles kollektiva minne, något som museer traditionellt ägnat sig åt. Det *performativa* perspektivet innebär en granskning och kritiskt ifrågasättande av den konstruktion av historien som museerna varit med att skapa (Silvé 2004:3). Den museidebatt som startade i Sverige 2016 visar att det här uppenbarligen finns väldigt divergerande uppfattningar om vad ett museums samhällsroll är (Silvé 2018:127). Många hävdade likt historikern Dick Harrison att museers uppdrag är att på ett föreställt objektivt sätt "visa upp" föremål och företrädare för denna uppfattning, som kan kategoriseras som den informativa synen, dominerade i debatten (Harrison i SvD 2016-10-26). Andra menade att ett museum på 2000-talet inte bara kan vara informationsbyråer och faktabanker, utan måste arbeta efter en global världs förutsättningar, med ambitionen att spegla alla individers kulturarv och reflektera över sin egen roll i samhällets historieskapande, ungefär så som Kirschenblatt-Gimblett beskriver den performativa museologen (Hyltén-Cavallius & Svanberg i DN 2016-10-04). Motsättningarna mellan de båda perspektiven präglade – och präglar – den svenska museidebatten. Och det förefaller som att förespråkarna för det informativa perspektivet hade låg förståelse för förekomsten av och behovet av det performativa och vice versa.

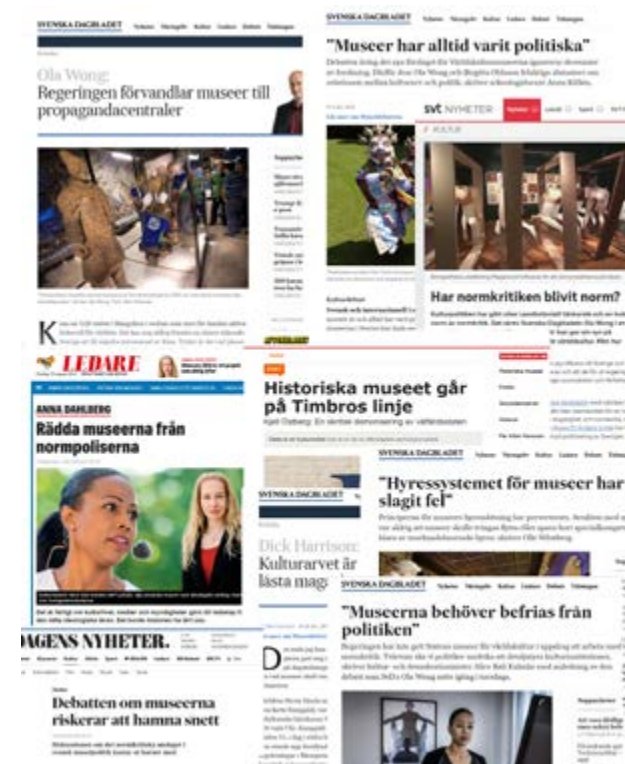
HÅRDA ORD I SVERIGE, HÅRD VERKLIGHET I DANMARK

Upprinnelsen till artikeln i *Svenska dagbladet* i september 2016 var en eventuell kommande omorganisation av Statens museer för världskultur, en museimyndighet som inrättades efter ett riksdagsbeslut 1999. De tidigare självständiga museerna Medelhavsmuseet, Östasiatiska museet och Etnografiska museet, belägna i Stockholm, lades då organisatoriskt samman med det nyetablerade Världskulturmuseet i Göteborg, där den nya myndighetens säte också skulle vara. 2016 hade denna museimyndighet en relativt nyrekryterad överintendent, Ann Follin, i vars uppdrag det ingick att lämna förslag på lösningar för

en ekonomisk situation med ett stort underskott. Detta gjordes i en rapport ställd till regeringen i september 2016, där olika alternativ för att lösa de ekonomiska problemen presenterades. Ett av alternativen som överintendenten föreslog skulle utredas vidare var att samlokalisera de tre stockholmsmuseerna i en och samma byggnad, antingen i och i anslutning till Etnografiska museet på Gärdet i östra Stockholm, eller på en helt ny adress.³ Det var innehållet i denna rapport som oroade flera skribenter, som varnade för att de olika museernas särart skulle utplånas och samlingarna komma i skymundan eller helt enkelt packas ner och inte bli tillgängliga för besökare. Men museidebatten hösten 2016 innehöll också kritik mot flera av de statliga museerna i Stockholm, som Etnografiska museet (som alltså är en del av Statens museer för världskultur) och Statens historiska museum och pågående utställningar och projekt där (se t ex Dahlberg i *Expressen* 2016-10-01, Forsberg i *Expressen* 2016-10-11, Linder i *Axess* 2016-09-30).

Museifrågor kom att hamna högt på dagordningen bland det som diskuterades på kultursidor i Sverige hösten 2016, och även om vokabulären ibland blev grov och fyrkantig med uttryck som "propagandacentraler" rörde resonemangen trots allt ideologiska frågor. Också i Danmark pågick diskussioner om situationen för landets museer men med en annan inriktning. Där hade regeringen gjort stora nedskärningar i kulturbudgeten, och också gjort omdiskuterade förändringar i museilagen bland annat rörande museernas forskningsuppdrag (Bloksgaard et al 2017). I flera år under 2010-talet har de danska museer som har statligt stöd fått sina anslag minska med 2% årligen, och detta kommer att fortsätta åtminstone fram till år 2021. Med regeringens språkbruk kallas detta "omprioriteringsbidrag", eftersom syftet med besparingarna är att omprioritera resurser från kultur- och utbildningssektorn till andra välfärdsområden (*News Öresund* 2016-04-22). Stora kulturinstitutioner som Det Kongelige bibliotek, Statens museum for kunst och Nationalmuseet har blivit tvungna att säga upp personal. Enbart Nationalmuseet ska spara 30 miljoner kronor vilket innebär att nästan en tiondel av budgeten försvinner (Osignerad artikel i *Berlingske* 2018-06-21).

Även om många svenska statligt finansierade museer, som Statens museer för världskultur, har en besvärlig ekonomisk situation, befinner sig de svenska kulturinstitutionerna trots allt i ett klimat präglat av politiskt stöd och kan därmed sägas vara i åtnjutande av den offentliga maktens välvilja. Besvärligheterna beror bland annat på det system som styr kulturinstitutionernas lokalkostnader, där staten med den ena handen delar ut anslag, med den andra kräver tillbaka stora delar av detta genom höga hyror – ett förhållande som till stora delar ligger bakom de ekonomiska problem som överintendenten Ann Follin anmodades föreslå lösningar på (Källén i SvD 2016-10-03, Wästberg i SvD 2016-12-27). Till det politiska stödet hör införandet av en museilag sommaren 2017, vars ändamål är att garantera museernas självständighet från politiken – tvärtom mot vad flera av de svenska debattörerna hävdade. "Museerna behöver befrias från politiken" var rubriken på en artikel signerad Alice Bah Kuhnke, som var ett svar på den kritik hon fått (SvD 2016-10-04). Hösten 2017 presenterade också den kritiserade kulturministern en höjning av kulturens andel av statsbudgeten med 745 miljoner kronor. Enligt uttalande i ett



pressmeddelande var det den största utökningen av kulturbudgeten någonsin (pressmeddelande från regeringskansliet 2017-09-20). Trots den uppenbara ekonomiska välviljan mot kulturområdet från statsmakterna fokuserade de svenska debattörerna mer på förmodat negativa konsekvenser än positiva av den statliga kulturpolitiken, och använde många hårda ord i sina beskrivningar av befarade negativa effekter. Samtidigt blev situationen allt mer bister för de danska kulturinstitutionerna genom den kulturpolitik som genomfördes där, med stora ekonomiska nedskärningar. Om de svenska skribenterna hade lyft blicken och gjort en omvärldsspaning och sett den svenska situationen i relation till den danska så hade kanske tonen i inläggen blivit mindre oförsonliga. De hårda orden i Sverige stod inte riktigt i paritet med hur verkligheten för kulturinstitutionerna såg ut vid en jämförelse med den faktiska, hårda verkligheten för motsvarande institutioner i Danmark.

I den svenska museidebatten var det nästan uteslutande journalister och debattörer som yttrade sig offentligt. Överintendenten vid Statens museer för världskultur, liksom kulturministern, replikerade vid ett par tillfällen på tidningsartiklarna, men museiprofessionella var i stort sett tysta, utåt sett.⁴ Frågorna diskuterades kanske i museipersonalens fikarum. Både i traditionella och i sociala medier tog framförallt de som instämde i artiklarna som var kritiska till kulturministern till orda, och många av dem stod utanför den sektor som diskuterades.

De som själva tillhör museisektorn kände nog inte alltid igen sig i de generaliserande tongångar som förekom, vilket kan vara ett skäl till att de inte var motiverade att ge sig in i debatten. Det talades generellt om "Museer", men det exemplifierades med statliga museer belägna i Stockholm (med undantag av Världskulturmuseet i Göteborg), som trots att de är väldigt stora organisationer trots allt är i minoritet räknat till antalet museer i landet. Många av Alice Bah Kuhnkes kritiker var inte bara polemiska utan direkt skoningslösa i sin kritik, något som inte heller bjöd in till nyanserad debatt. I andra konst- och kulturformer som recenserar i dagspress kan också misslyckade filmer och teaterföreställningar liksom litteratur där författaren inte når ända fram recenserar med förståelse för att mindre lyckade insatser kan höra till en konstnärlig process, men i museidebatten sågades ärligt menade försök att förnya tilltal och innehåll i museiutställningar hårt. Klas Grinell, tidigare intendent vid Världskulturmuseet i Göteborg och docent i idéhistoria vid Göteborgs universitet, efterlyste våren 2018 en kunnig och nyanserad kritik av museers verksamheter. Han jämförde med den mediabevakning och uppmärksamhet från kritiker som betydligt smalare kulturyttringar än museiväsendet har, och menade att det finns ett "samband mellan museidebattens ofta grovhuggna generaliseringar och bristen på en etablerad museijournalistik och utställningskritik" (Grinell 2018). Kanske hade bristen på museijournalistik blivit mindre påtaglig om fler från professionen hade gett sig in i den svenska debatten med initierade inlägg? Nu lyste både chefer och deras medarbetare liksom representanter för museernas huvudmän i stort sett med sin frånvaro.

ÄR KUNSKAPEN HOTAD?

Gemensamt för den svenska museidebatten och diskussionerna om museernas situation i Danmark har varit rädsla för att museernas kunskapsuppdrag ska komma att urholkas. I den svenska museidebatten återkom många inlägg i uttalade eller outtalade förväntningar på museernas samhällsroll som just kunskapsinstitutioner. Men samtidigt som många ventilerade sin fruktan för minskad kompetens i museisektorn så förbereddes den första svenska museilagen, där museernas betydelse för kunskap kom att betonas.

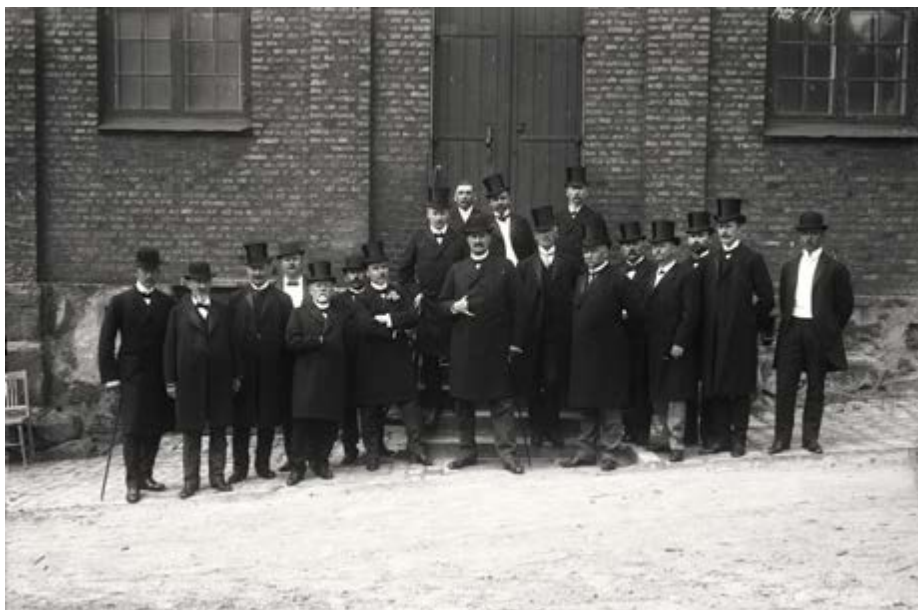
I den internationella museiorganisationen International Council of Museums, ICOM:s, definition av ett museum liksom i den svenska museilagen, understryks museernas roll som kunskapsinstitutioner och deras relation till vetenskaplig forskning. I lagens åttonde paragraf heter det: "Ett museum ska bidra till forskning och annan kunskapsuppbyggnad, bland annat genom att ha hög kompetens inom sitt ämnesområde" (SFS 2017:563). Uttrycket *kunskapsuppbyggnad* som används här är möjligen problematiskt, eftersom det i vetenskapliga sammanhang alltid talas om *kunskapsproduktion*. Det senare betyder att kunskap ses som något processuellt medan *kunskapsuppbyggnad* leder tanken i riktning mot kunskap som något konstant. Det väsentliga här är dock att lagen faktiskt understryker museernas roll som kunskapsinstitutioner och kopplingen till vetenskaplig forskning. Också den danska museilagen framhåller museernas roll som kunskapsproducenter och kunskapsförmedlare, och forskning är enligt lagen ett av museernas uppdrag.⁵ Men

medan den svenska museilagen är generell och gäller alla offentliga museer är den danska specifik för de museer som uppbär statlig finansiering, vilket är långt ifrån alla. Kraven på forskningsinsatserna hos de danska museerna är också, efter en ändring av museilagen 2012, enligt vedertagen vetenskaplig praxis. Det är bara personal med doktorsexamen som kan ansöka om de medel för museiforskning som hanteras av Kulturministeriet. Vidare ställs krav på publicering i vetenskapligt erkända publiceringskanaler. Museernas egna skriftserier och publikationer räcker inte i sammanhanget (Benner 2012, Bloksgaard et al 2017). I Sverige har frågan om museernas (eventuella) forskningsuppdrag och vad forskning egentligen betyder varit ett återkommande omtvistat ämne under många år, kanske ett skäl till att lagtexten är mindre specifik i sina formuleringar.⁶ Och med några få undantag är det främst de stora statliga museerna som bedriver forskning.

Lagstiftning befäster normer och praxis som redan existerar i samhället. Förväntningarna på museer som kunskapsinstitutioner uppstod inte i och med 2017 års svenska museilag, utan formuleringarna i lagtexten om hög kompetens och fokus på kunskap avspeglar en etablerad uppfattning om museers samhällsuppdrag. Längre var det också en självklarhet att de stora statliga museerna i Stockholm liksom Riksantikvarieämbetet hade egen forskande personal. Detta har successivt blivit allt mer ovanligt, ett förhållande som också blev en ingrediens i museidebatten, där anklagelser om nedrustad kompetens på museer var återkommande (Wong i SvD 2016-09-11, Haage i *Smålandsposten* 2018-08-16, Magnusson m fl i SvD 2018-08-14). Både de som förespråkar ett informativt synsätt där museers främsta uppgift ses som att samla, vårda och visa olika föremål, och de som har en museisyn som bygger på det performativa perspektivet, hävdar genomgående behovet av hög kompetens och stort kunskapskapital på museer.

Svenskarna sägs älska sina museer (Hyltén-Cavallius & Svanberg 2016:9ff). Det är kanske orsaken till att affekterade massmediala diskussioner om museers inriktning uppstår då och då. Den museidebatt som blossade upp i Sverige hösten 2016 var långt ifrån den första. I början av 2000-talet hamnade den dåvarande ledningen för Statens historiska museum i Stockholm i en kraftig kritikstorm. Liksom 2016 var det i *Svenska dagbladet* som debatten startade, och mycket av det som sades då har kommit att upprepas under de senaste åren. Kritiker ansåg att Historiska museet svek sitt kärnuppdrag, som i deras definition var att "samla in och vårda föremål, som dels utgör underlag för forskning, dels visas för allmänheten i utställningarna" (Bäckstedt i SvD 2001-02-15). Under flera års tid kom museet och dess överintendent att vara föremål för en lång rad nyhetsartiklar och debattinlägg, där de hårda orden också från andra museichefer var många. En sammanfattning och analys av detta finns i Carl-Johan Svenssons avhandling i didaktik *Festligt, folkligt, fullsatt* från 2014. Då liksom nu var det förmodade risker för nedmontering av museernas kunskapskapital som stod i centrum.

I en artikel i Nordisk museologi 2018 framhåller Eva Silvéen hur de senaste årens museidebatt har varit en nyttig påminnelse om att det finns vitt skilda uppfattningar om vad som konstituerar ett kulturarv i samhället liksom mellan museiprofessionens uppfatt-



En grupp mäktiga helsingborgsmän har 1908 samlats inne på gården vid Helsingborgs stadsmuseum, som öppnade året efter. De utgjorde den kommitté som framgångsrikt arbetat för att Helsingborg skulle få ett museum. I gruppen ingick flera tjänstemän på centrala poster i stadens förvaltning, majorer, lärare och ingenjörer, samt landshövdingen i dåvarande Malmöhus län. I kommittén ingick också konsul Kaas från Helsingör, kanske för att garantera att Helsingborgs danska historia skulle få korrekt representation i det blivande museet. Bildkälla: Helsingborg museer

ning om museernas uppdrag och allmänhetens syn på detta (Silvén 2018:119, 127). ”Propagandacentraler” hette det i den tidningsartikel som utlöste 2016 års museidebatt, där många anslöt och menade att ett museums främsta uppgift är att leverera fakta och information. Som vi har sett var det många som sa emot, och menade att ett museum i samtiden måste vara medvetet om den makt över historiesyn och kulturarvsproduktion som man bidrar till.

MUSEER OCH MAKT – EN LÅNG HISTORIA

Att museer ska vara kunskapsinstitutioner är alltså inte en uppfattning som har uppstått på 2010-talet, det är en sedan länge etablerad syn på museiuppdraget. Och liksom museer och kunskap har en lång gemensam historia, har också museer och makt det, även om maktens former sett olika ut under olika epoker. Flera av de svenska statliga museerna har i likhet med en lång rad europeiska nationalmuseer sitt ursprung i kungliga samlingar (Aronsson 2010). Regionala och kommunala museer har ofta uppstått ur fornminnes- och hembygdsföreningar (se t ex Arcadius 1997). Gemensamt är att de en gång startats i kontexter förknippade med makt, och då företrädesvis av män med makt. Initiativtagare till fornminnesföreningarna kunde vara lokala magnater som i Örebro där friherren Nils Gabriel Djurklou 1857 startade den förening som kom att ge upphov till Örebro läns

museum (Arcadius 1997:25 ff.). I Helsingborg i Öresundsregionen inrättades ett stadsmuseum tack vare att affärsmannen och riksdagsmannen Oscar Trapp samlade tillräckligt många hängivna helsingborgare med inflytande över olika företag och samhällssektorer i en museiförening några år in på 1900-talet (Ohlsson 2009:7ff). Museigrundarnas syften uttrycktes i termer av bildning, räddande och bevarande av hotade kulturföreteelser liksom uppmärksamhet åt lokala konstnärer. Mindre explicit uttryckta syften, som ändå genomsyrade museiprojekten både i en pionjärfas och senare, var förhållande till den egna nationen, landskapet, staden och samhällsklassen (se t ex Arcadius 1997:55ff, Hillström 2006). Museerna fick både genom sin profession och genom sin relation till samhällets maktelit själva makt att forma en normerande historieskrivning och vad som kommit att kategoriseras som kulturarv både lokalt och nationellt. Här kan vi verkligen tala om museer som propagandacentraler, med en avsevärd makt över samhällets minne.

Museiväsendet har alltså uppstått ur en kontext där makt har varit närvarande. Mäktiga personers och institutioners befintliga samlingar konverterades till offentliga institutioner och bildade ryggraden i museer. Personer med makt – företagsledare, adelsmän, politiska makthavare – startade föreningar och fick andra att ansluta sig, ordnade byggnader, skaffade pengar för inköp av objekt till nya samlingar som skulle belysa en lokal kulturhistoria och uppmanade andra ur sin egen samhällsklass att göra detsamma och att donera föremål.

Idag, några generationer senare, är det efterföljarna till museigrundarna som har makten över de offentligt finansierade museerna, men nu genom politiska instanser. Det är också en annan typ av makt nu än under det tidiga 1900-talet, nu utövas makten av organ som är ett resultat av den representativa demokratin. Regeringen i Sverige styr de statliga museerna genom kulturdepartementet, huvudmannaskapet för de regionala museerna kan se lite olika ut men någon eller några folkvalda politiker ingår regelmässigt i styrelserna, och de kommunala museerna styrs av kommunens politiker. Många av de som tog plats i den svenska museidebatten anklagade kulturministern för att ägna sig åt ”politisering” av museer. Som om det ens skulle kunna vara möjligt för institutioner som ytterst styrs av politiker att vara helt oberoende och opåverkade av rådande politiska strömningar (Silvén 2004:6, Källén i SvD 2016-10-03). Med den förvaltningsmodell som finns i Sverige, där de statliga myndigheterna ska verka för att regeringens politik får genomslag, blir de statliga museerna tillsammans med andra statliga kulturinstitutioner redskap för genomförande av den beslutade kulturpolitiken. I Danmark har ministrarna möjlighet till betydligt mer direkt påverkan på olika verksamheter.

ARMLÄNGDS AVSTÅND?

Effekterna på museer av kulturpolitikens inriktning har blivit tydligt i Danmark. Där har både besparingar och en lång rad organisatoriska förändringar genomförts i det offentliga museiväsendet under 2000-talet. Museer har fusionerats så att större organisatoriska enheter skapats, vilket i vissa fall har medfört att museisamlingar flyttats och



Danmarks Jagt- och skovbrugsmuseum var från 1942 till 2016 inrymt i ekonomibyggnaderna till Hørsholms slot på Själland från 1700-talet. Museet var platsspecifikt i den meningen att fenomen som behandlades i museiutställningarna gick att iakttä i landskapet i museibyggnadernas omedelbara närhet. Foto: Thomas Rahbek

byggnader tömts. Ett exempel är Dansk Jagt- og Skovbrugsmuseum i Hørsholm norr om Köpenhamn, som stängde i december 2016 i samband med att museet fusionerades med Dansk Landbrugsmuseum på östra Jylland, dit alla samlingar flyttats. Museet i Hørsholm var beläget i byggnader som i sig utgör kulturminnen och besöksmål, och det var platsspecifikt, beläget i anslutning till ett område som 2015 blev förklarad som världsarv med hänvisning till det unika kulturlandskapet som fortfarande präglas av spåren efter en speciell metod för jakt som bedrevs under Christian IV:s tid på 1600-talet. En del av den berättelse om jakt och skogsbruk som museet förmedlade var avläsbar i landskapet precis utanför museibyggnaden. Detta förhållande var dock inte tillräckligt för att övertyga de politiker som såg möjliga besparingar och rationaliseringar av driften som ett överordnat intresse. Så av Dansk Landbrugsmuseum och Dansk Jagt- og Skovbrugsmuseum skapades den nya organisationen Det grønne museum, ett ämnesspecifikt museum vars syfte är att belysa naturbruk och agrara näringar, både jakt, skogsbruk och lantbruk. Stängningen av museet på Själland, och fusioneringen av de båda museerna, hade under 2015 och 2016 gett upphov till en debatt i dansk dagspress (Heltoft & Juul Nielsen i *Politiken* 2015-10-01).

Här fanns likheter med de frågor som inledde den svenska museidebatten senare samma år, men också stora skillnader. Till likheterna hör själva grundfrågan – museernas ekonomiska situation och statsmakternas ansvar för finansiering och fördelning av

begränsade ekonomiska anslag. Till skillnaderna hör den regionalpolitiska aspekt som fanns med i diskussionen om förflyttningen av ett museum från huvudstadsområdet till Jylland, liksom den direkta politiska styrningen av ärendet (Wichmann Matthiessen i *Berlingske* 2015-12-26). Det var den dåvarande kulturministern Bertel Harder som fattat beslutet om sammanslagningen av museerna, med hänvisning bland annat till Jagt- og skovbrugsmuseets litenhet och få betalande besökare – ca 11 000 per år, vilket enligt honom var ohållbart i förhållande till de ekonomiska anslag som museet fick. ”Mere museum for pengene” var rubriken på en artikel av Harder i *Berlingske* där han utvecklade sina resonemang i ärendet (Harder i *Berlingske* 2016-01-26). Det som svenska debattörer anklagade den svenska kulturministern för, att ägna sig åt detaljstyrning av museernas verksamhet, var verklighet i Danmark. Och till skillnaderna mellan länderna kan läggas att den danska museiprofessionen tog till orda i direkt opposition till ministern, på ett sätt som vi sällan ser i Sverige. Exempelvis uttryckte chefen för museet i Hørsholm stark kritik mot ministerns beslut (Munck Petersen i *Berlingske* 2016-01-26).

Den danska regeringen utövar makt över landets museer med ekonomiska och regionalpolitiska argument. Detsamma gör tjänstemännen i Slots- och kulturstyrelsen, en stor myndighet som bland annat hanterar museifrågor. I april 2018 talade enhetschefen vid Slots- och Kulturstyrelsen Ole Winther till en delvis förbluffad publik på en konferens i Malmö som riktade sig till svenska museers personal. Det finns för många museiföremål vid de danska museerna, hävdade han. Museerna är fyllda med ”gammelt skrammel”. Antalet museiföremål måste minska drastiskt, med upp till 75 %, och museerna måste bygga gemensamma, rationella föremålsmagasin, menade Winther vid tillfället.

Den danska situationen, med kraftiga sparkrav på museerna och ibland mycket detaljerade föreskrifter liknande det som Ole Winther gav uttryck för, ger perspektiv på de frågor som varit i centrum för den svenska museidebatten. Denna utgick från ideologiska spörsmål, där frågor om historiebruk, normkritik och befarat ökat politiskt inflytande över kulturarvsfrågor och museernas inriktning varit de centrala, medan behovet av besparingar på kulturområdet som en konsekvens av prioriteringar i hela statsbudgeten har varit det som diskuterats i Danmark.

I Danmark har vi kunnat se direkta politiska ingripanden i museers styrning, som i fallet med Jagt- och skovbrugsmuseet, som saknar motsvarighet i Sverige. Visserligen har de svenska museerna ofta haft anledning att ha synpunkter på finansieringen av verksamheten är situationen långt ifrån den danska, med de drastiska nedskärningar som har gjorts där. Även om den danska regeringen inte har gjort museer till propagandacentraler, för att låna ett uttryck från den artikel som inledde den svenska museidebatten, så har den med all tydlighet markerat vilken makt en regering faktiskt besitter för att inte bara påverka utan också direkt styra museer, och därmed indirekt använt museerna för propaganda genom att följderna av den förda politiken blivit så väldigt påtagliga.

DET SOM TROTS ALLT FÖRENDAR

I Danmark har politikens makt över museer blivit högst påtaglig genom de uppenbart negativa verkningarna av politiska beslut i form av uppsägning av personal från stora statliga institutioner, liksom sammanläggning av organisationer med geografiska förflyttningar av både verksamhet och samlingar som följd. Dessutom förekommer direkta ingripanden i sakfrågor av både ministern och höga tjänstemän. I Sverige ifrågasattes politikens makt över de statliga museerna när möjliga – ej beslutade – förändringar fanns på agendan, förändringar som sågs som negativa av debattörerna. Under den föregående regeringens tid bestod satsningarna på museiområdet av stöd till vård, registrering och digitalisering av samlingar, också det en påtaglig maktutövning som dock inte betraktades som kontroversiell och som inte väckte ilska hos journalister och debattörer med tillhörande beskyllningar om ”politisering”. Ur detta konstaterande kan slutsatsen dras att politikens makt blir synlig, och ifrågasätts, när verkningarna av den inte anses som goda och när besluten går emot vedertagna uppfattningar om verksamheternas uppdrag, eller som i Danmark, där maktens påverkan på museerna fått negativa konsekvenser och försvarat för museerna att fullfölja sina uppdrag.

De svenska debattörerna som tog till orda 2016 hade kunnat få perspektiv på den situation de kritiserade genom att jämföra med villkoren för de danska museerna, men sådana utblickar förekom inte. Införandet av en museilag 2017 i Sverige kan ses som ett sätt för statsmakterna att befästa sin makt över museiväsendet, samtidigt som lagens syfte paradoxalt nog är att hålla politiken på avstånd från museernas dagliga arbete. Kulturministerns kritiker har önskat se ett ännu längre avstånd och minimal påverkan från politiker på museers verksamhet. Men hade det verkligen varit lyckat för någon om regeringen helt skulle släppa sitt intresse och ansvar för museerna, och dela ut pengar helt utan direktiv om vad de skulle användas till? I ett sådant scenario där inga krav på motprestation ställs vid anslagsgivandet skulle det också vara mycket enkelt att också dra in anslagen och därmed helt slå undan förutsättningarna för en kvalitativ, kunskapsbaserad verksamhet. Det som förenar företrädare för både det informativa och det performativa perspektivet i synen på museer är uppfattningen om att museer är och ska vara kunskapsinstitutioner. Trots alla hårda ord i debatten är detta en gemensam uppfattning hos museidebattörer som i andra avseenden företräder vitt skilda synsätt, i såväl Danmark som Sverige. Och detta borde vara en god utgångspunkt både för arbetet på museer inför framtiden och för en konstruktiv offentlig diskussion om museers uppdrag.

REFERENSER

- Arcadius, K. (1997). *Museum på svenska. Läns museerna och kulturhistorien*. Diss., Lund: Lunds universitet
- Aronsson, P. (2010). *Vad är ett nationalmuseum?* Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademiens årsbok. Stockholm: Almqvist & Wiksell
- Bah Kuhnke, A. (2016). Museerna behöver befrias från politiken. *Svenska Dagbladet*. 4 oktober
- Bekendtgørelse af museumsloven* <https://www.retsinformation.dk/forms/r0710.aspx?id=162504>

- Benner, T. (2012). Danske museer angriber ny museumslov, *Politiken*. 13 augusti. <https://politiken.dk/kultur/kunst/art5590374/Danske-museer-angriber-ny-museumslov>
- Besøksrekord på danska museer, men nu införs entréavgift. (2016) *News Öresund*. 22 april. <https://www.newsöresund.se/besoksrekord-pa-danska-museer-men-nu-infors-entreaavgift>
- Bloksgaard, A., Berg, B., Bækgaard, J., Have, A., Bjørn Knudsen I., Kjær Kristensen, I., Svennevig, I., Nielsen, J. & Rostaagard M. (2017). Museumsfolk: Fjern ikke forskningsforpligtelsen. *Altinget*. 31 oktober. <https://www.alinget.dk/forskning/artikel/museumsfolk-fjern-ikke-forskningsforpligtelsen>
- Bäckstedt, E. (2001). Avhopp från Historiska museet. *Svenska Dagbladet*. 15 februari
- Dahlberg, A. (2016). Rädda museerna från normpoliserna. *Expressen*. 1 oktober
- Follin, A. (2016). Förslag till åtgärder för att förbättra Statens museers för världskulturs ekonomiska förutsättningar. Skrivelse med dnr 331/2016 från överintendent Ann Follin till Kulturdepartementet. 29 september. <http://www.varldskulturmuseerna.se/Documents/varldskulturmuseerna/Rapporter/160929%20Regeringsuppdrag%20Ekonomiska%20förutsättningar%20SMVK.pdf>
- Forsberg, N. (2016). Uppfostringskonst på Etnografiska museet. *Expressen*. 11 oktober
- Gren, L., Magnusson, G., Norman, P. & Olsson, A-L. (2018). ”Riksantikvarien låtsas som att kompetensen finns kvar”. *Svenska Dagbladet*. 14 augusti. <https://www.svd.se/samlade-kompetensen-om-vara-fornminnen-avskaffas>
- Grinell, K. (2018). Behovet av museikritik. *Utställningsetetiskt forum*. 3 juni. <http://www.ueforum.se/18/183/183for1.html>
- Haage, F. (2018). Återupprätta de lärda verken. *Smålandsposten*. 16 augusti. <http://www.smp.se/ledare/ateruppratta-de-larda-verken>
- Harder, B. (2016). Mere museum for pengene. *Berlingske*. 26 januari. <https://www.b.dk/kommentarer/mere-museum-for-pengene>
- Harrison, D. (2016). Kulturarvet är undanstoppat i låsta magasin. *Svenska Dagbladet*. 26 oktober. <https://www.svd.se/kulturarvet-ar-undanstoppat-i-lasta-magasin/om/museidebatten>
- Heltoft, N. & Juul Nielsen, C. (2015). Direktørens livsværk skal fra Hørsholm til Djursland. *Politiken*. 1 oktober. <https://politiken.dk/kultur/art5591750/Direktorens-livsvaerk-skal-fra-Horsholm-til-Djursland-»Det-kan-de-ikke-mene- alvorligt«>
- Hillström, M. (2006). *Ansaret för kulturarvet. Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872-1919*. Diss. Linköping: Linköpings universitet
- Hyltén-Cavallius, C. & Svanberg, F. (2016). *Älskade museum. Svenska kulturhistoriska museer som kulturproducenter och samhällsbyggare*. Lund: Nordic Academic Press
- Källén, A. (2016). Museer har alltid varit politiska. *Svenska Dagbladet*. 3 oktober
- Linder, PJ A. (2016). Museerna ska bli en politisk lekplats. Forum Axess blogg. 30 september. <https://www.axess.se/blog/2016/9/30/mu>
- Lundberg, R. (2016). Har normkritiken blivit norm? *SVT Kulturnyheterna*. 5 oktober. <https://www.svt.se/kultur/har-normkritiken-blivit-norm>
- Munck Petersen, T. (2016). Minister og museumsdirektør kolliderer. *Berlingske*. 26 januari. <https://www.b.dk/kultur/minister-og-museumsdirektoer-kolliderer>

- Nationalmuseet varsler fyringsrunde og store besparelser. (2018). B.T. 21 juni. <https://www.bt.dk/danmark/nationalmuseet-varsler-fyringsrunde-og-store-besparelser>
- Ohlsson, K. (red.). (2009). *Museum i 100 år. Helsingborgs museum från 1909*. Kring Kärnan. Helsingborgs museums publikation 37. Helsingborg: Kulturmagasinet
- Regeringen höjer kulturbudgeten med 745 miljoner. (2017) *Regeringskansliet*. 20 september. <https://www.regeringen.se/pressmeddelanden/2017/09/regeringen-hojer-kulturbudgeten-med-745-miljoner>
- SFS 2017:563. *Museilag*.
- Silvén, E. (2004). En performativ museologi. *Nordisk museologi* 2004:2
- Silvén, E. (2018). Museums, museology and cultural heritage studies in Sweden 1993-2017. Some experiences and effects. *Nordisk museologi* 2018:1
- Smeds, K. (2005). Om forskning, än en gång... *DIK forum* nr 3
- SOU 1994:51. Museiutredningen. *Minne och bildning. Museernas uppdrag och organisation. Slutbetänkande*. Stockholm: Fritze
- Svanberg, F. (2009). *Museer och samlande*. Stockholm: Statens historiska museum
- Svensson, C-J. (2014). *Festligt, folkligt, fullsatt? Offentlig debatt om Historiska museets publika verksamhet från Den Svenska Historien till Sveriges Historia*. Diss. Jönköping: Högskolan i Jönköping
- Wichmann Matthiessen, C. (2015). En arrogant beslutning med negative følger. *Berlingske*. 26 december. <https://www.b.dk/kommentarer/en-arrogant-beslutning-med-negative-foelger>
- Wong, O. (2016). Regeringen förvandlar museer till propagandacentraler. *Svenska Dagbladet*. 8 september
- Wong, O. (2016). Museidebatten handlar om respekt för kunskap. *Svenska dagbladet*. 11 september. <https://www.svd.se/museidebatten-handlar-om-respekt-for-kunskap>
- Wästberg, O. (2016). Hyressystemet för museer har slagit fel. *Svenska Dagbladet*. 27 december

NOTER

1. Andra aspekter på maktutövande gentemot museer kan förstås urskiljas och analyseras, något som t ex Fredrik Svanberg gjort i *Museer och samlande* från 2009 där han menar att det är museernas stora samlingar av föremål som utövar makt över personal och verksamhet.
2. Museer som samhällets kollektiva minne är en återkommande metafor i musei- och kulturarvsteoretisk litteratur. Det förekommer också i offentligt tryck, bland annat i 1994 års museiutredning *Minne och bildning*, SOU 1994:51, och kan därmed sägas vara en sedan länge etablerad föreställning om museers samhällsuppdrag.
3. ”Förslag till åtgärder för att förbättra Statens museers för världskulturs ekonomiska förutsättningar”. Skrivelse med dnr 331/2016, från överintendent Ann Follin till Kulturdepartementet 2016-09-29.
4. Ett undantag var intendenten vid Östasiatiska museet Eva Myrdal som uttalade sig i en artikel av Rebecka Lundberg publicerad på SVT 2016-10-05: ”Har normkritiken blivit norm?”
5. I den danska museilagens första kapitel §2 stadgas att museernas uppgift är insamling, registrering, bevarande, forskning och förmedling. (Bekendtgørelse af museumsloven, <https://www.retsinformation.dk/forms/r0710.aspx?id=162504>)
6. Exempelvis fördes en debatt i denna fråga i den fackliga tidskriften DIK forum under 2004 och 2005, se t ex Kerstin Smeds artikel ”Om forskning, än en gång...” i DIK forum nr 3/2005.



Anna Fredholm

Vem blir ihågkommen på Armémuseum?

OM MILITÄRHISTORISKA SAMLINGARS MÖJLIGHETER OCH BEGRÄNSNINGAR

Under de senaste åren har den svenska museisektorn präglats av flera politiska och massmediala debatter på temat demokrati och normkritik.¹ Inledningsvis handlade diskussionen mest om mångfald, representation i museisamlingar och frågan om vem eller vilka som inkluderas i kulturarvet. Flera debattörer argumenterade för att kulturarvet ständigt har förändrats och omtolkats i sin egen samtid och några påpekade fördelarna med att minoritetsgrupper och andra marginaliserade samhällsgrupper blir del av den historieskrivning som museerna medverkar till idag (se bl. a. Wirtén 2016, Källén 2016 & Zapata 2016). Andra framförde oro för att museernas oberoende ställning som kulturinstitutioner hotades av ökad politisk styrning och varnade för att ett normkritiskt perspektiv med ett ensidigt fokus på mångfald kunde leda till att museerna utarmas på kompetens och expertkunskap inom sina respektive ämnesområden (se bl. a. Wong 2016a, 2016b, Ohlsson 2016 & Linderborg 2016). Debatten fortsatte återkommande under 2017 och 2018.

Den 1:a augusti 2017 fick Sverige för första gången någonsin en museilag som reglerar verksamheten inom det allmänna museiväsendet. Lagen slår fast att museerna aktivt ska förvalta sina samlingar för att nå verksamhetens mål, vilket formuleras som att ”bidra till samhället och dess utveckling, genom att främja kunskap, kulturupplevelser och fri åsiktsbildning” (*Museilag* SFS 2017:563). Samtidigt utfärdade regeringen en förordning om statliga museers förfoganden över föremål, vilken gav dessa museer utökade möjligheter att skänka utgallrade föremål till andra museer (SFS 2017:564). Förordningen blev till nytt bränsle i en pågående debatt om gallring på museer och som delar kulturarvssektorn i olika läger. Somliga menar att de museer som gallrar föremål ur

sina samlingar handlar moraliskt fel och stick i stäv med museietiska grundvalar (se t. ex. Wong 2017a, 2017b). Vissa påtalar att gallring ur samlingarna riskerar att underminera museernas förtroendekapital hos allmänheten. Andra betraktar gallring som en naturlig del i en aktiv samlingsförvaltning, och framhåller att gallring är en förutsättning för att museisamlingen ska kunna fortsätta att växa, berikas och underhållas även i framtiden (se t. ex. A. Berg 2017, I. Berg 2017 & Riksantikvarieämbetet 2017).

Den här artikeln tar sin utgångspunkt i de ovan refererade debatterna inom svenskt kulturliv i syfte att skildra Armémuseums arbete med att granska sin egen insamlingshistoria och institutionens betydelse för det militärhistoriska kulturarvet. Armémuseum är en del av myndigheten Statens försvarshistoriska museer som har till uppgift att ”främja kunskapen om det svenska försvaret genom tiderna och försvarets roll i samhällsutvecklingen” (SFS 2007:1178). I basutställningarna har Armémuseum emellertid valt att göra en något bredare uttolkning av myndighetens uppdrag, till att omfatta krig, fred och dess påverkan på samhället och människors liv genom Sveriges historia.

MAKTEN OCH ÄRLIGHETEN PÅ ARMÉMUSEUM

Det utbredda intresset för vad museer samlar och väljer bort är säkerligen något betecknande för samtiden. Inom museisektorn finns idag en större medvetenhet om att museer inte bara förvaltar kulturarv, utan också aktivt skapar kulturarv och brukar museisamlingar för att kommunicera olika berättelser. I oktober 2015 öppnade Armémuseum *Makten och ärligheten*, en del av museets basutställning som problematiserar museers makt att välja vad som ska sparas och berättas om de föremål som finns i samlingarna. *Makten och ärligheten* är resultatet av Armémuseums självkritiska granskning av insamlingsverksamheten genom historien, men också ett försök att få museets besökare att börja fundera på hur det kommer sig att vissa saker sparas på museum och andra saker glöms bort.



Historieväggen i utställningen *Makten och ärligheten* på Armémuseum. Foto: Armémuseum

Det första som möter besökarna av utställningen är en installation som går under det inofficiella namnet ”historieväggen”. Historieväggen rymmer hundratals föremål från Armémuseums samlingar inrymda i ett stort antal glasmontrar, vilka i sin tur bildar bokstäverna i ordet ”historia”. Föremålen som visas i montrarna är ett utsnitt av vad Armémuseum har samlat, från det att museet öppnade år 1879 och fram till idag. De är ordnade i en kronologisk insamlingshistorik, vilket innebär att det som fyller H:et är exempel på sådant som samlades under museets första år, medan det som finns i andra änden av ordet historia är ett urval av föremål som har förvärvats till museets samlingar ganska nyligen. Precis som i de flesta museisamlingar så är det en väldig blandning av saker: alltifrån små modeller, till fanor, kanonrör, sablar, hattar, ficklampor, frystorkad mat och örönproppar. Syftet med att låta föremålen bilda ordet historia är förstås att illustrera hur de föremål museer väljer att samla och spara kommer att bilda utgångspunkt för historieskrivningen framöver. Med historieväggen som utgångspunkt görs besökarna medvetna om att de föremål som museer sparar idag kommer att påverka vad människor i framtiden kommer att minnas och berätta om den tid som är nu.

FÖREMÅL UTAN BERÄTTELSE

En faktor som skiljer Armémuseums samlingar från andra kulturhistoriska samlingar är att de flesta föremål har kommit till museet från olika delar av försvarsmakten. Varje månad sänder Försvarets materielverk eller det militära Högkvarteret långa listor till de museer som ingår i myndigheten Statens försvarshistoriska museer, med information om en mycket stor mängd objekt som ska utrangeras.² Ofta har Armémuseum hundratals föremål att tacka ja eller nej till i samband med det månatliga insamlings- och gallringsmötet. Arbetet med att sätta sig in i vilka sorts föremål det handlar om tar tämligen stora resurser i anspråk. Ofta är det föremål som aldrig har använts. Ibland har de tillverkats i syfte att fungera som förlagor till hur en viss sak ska se ut, så kallade ”modell exemplar”. Andra



Många föremål som kommer från försvarsmakten saknar historisk proveniens. Foto: Armémuseum



Konservburkarna är ett exempel på en typ av föremål i Armémuseums samlingar som har kontextualiserats med hjälp av personliga minnesbilder. Foto: Armémuseum

föremål har kanske använts av någon, men det går nästan aldrig att ta reda på av vem, när, var eller hur. Det är självklart något som sätter begränsningar för Armémuseums verksamhet, samtidigt som det också ger museet stor frihet att välja vad det ska berätta om föremålen i samlingarna.

Åren 2011-2014 genomförde Armémuseum insamlings- och forskningsprojektet *Lumpen – identitet och materiella minnen*.³ Syftet med projektet var att samla ny kunskap och ny kontext till föremål i museets samlingar. Armémuseum har uppskattningsvis 60 000 föremål som kan kopplas till värnplikten på något vis, och genom att samla in minnen och berättelser från personer som hade gjort värnplikten under 1900-talet, förväntades projektet fördjupa kunskapen kring museets samling. Målsättningen var framförallt att nå de personliga upplevelserna, känslorna och sinnesintrycken kopplade till olika föremål. Insamlingsprojektet slog väl ut och över 2200 personer valde att dela med sig av sina upplevelser från värnplikten i en stor webbenkät. Idag betraktar museet det insamlade materialet som en verklig guldgruva med berättelser fyllda av mänskliga erfarenheter.⁴ Berättelser om kliande halsdukar, kalla uniformer, kängor som gav skoskav, konserver som gav magont och mycket annat. Alla dessa berättelser har ingjutit liv i Armémuseums samlingar och fördjupat förståelsen av föremålens betydelse.

FRÅN TEKNISK UTVECKLING TILL KULTURHISTORIA

En bit in i utställningen *Makten och ärligheten* finns en interaktiv skylt som handlar om olika epoker i Armémuseums insamlingshistoria. Gestaltningen är en förenklad bild och de så kallade epokerna har i själva verket glidit in i varandra och återkommit med jämna mellanrum. Trots det fungerar indelningen i epoker bra för att visa på generella tendenser i sättet att samla föremål och tänka kring museisamlingar. Skylten är till för att uppmärksamma besökarna på att insamling av föremål till museer aldrig kan vara

en vetenskapligt objektiv verksamhet: när vissa saker väljs ut för att sparas och bli till museiföremål betyder det också att andra saker väljs bort. Besökarna uppmanas att förhålla sig kritiska till museisamlingen och fråga sig: Varför har museet sparats på det här? Hur har urvalet gjorts? Vad valdes bort? När gjordes insamlingen? Vem samlade in det? Vad kunde museet ha samlat in istället?

I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet samlade Armémuseum helst in en av varje i sitt slag. Då var det viktigt att samla fullständiga serier av föremål för att kunna visa på den teknikhistoriska utvecklingen. Vapen och uniformer samlades in från hela Sverige i sann "Artur Hazelius-anda". Samlingen fungerade som en slags referenssamling, ett vittnesbörd om svensk ingenjörskonst och militära framgångar. En bit in på 1900-talet samlade museet ofantliga mängder av överskottsmaterial från arméns förråd. Ibland sparades uppemot hundratals exemplar av exakt samma föremålstyp. I samlingen finns till och med över 1000 exemplar av samma sorts kniv. Under den här perioden fungerade museisamlingen nästan som ett slags förråd för arméns uttjänta saker och försvarsmakten hade stort inflytande över vad som skulle bevaras. Under andra delen av 1900-talet blev det viktigare att samla på högstatusföremål, tjugiga medaljer och uniformer som tillhört framstående militärer. Samlingen speglade elitens liv och föremålen berättade om bragder och högtidliga militära sammanhang med pompa och ståt. 1996 fördes Armémuseum över från Försvarsdepartementet till Kulturdepartementet. Det innebar att museet fick större möjlighet att styra över vilka föremål som skulle förvärvas och att det blev allt viktigare att samla föremål med proveniens i ett kulturhistoriskt sammanhang. Föremålen blev intressanta om de kunde berätta något om människorna som använt dem.

BOSTADSCONTAINERN FRÅN CAMP VICTORIA

I utställningen *Makten och ärligheten* finns flera exempel på föremål som har samlats sedan museet övergick till ett mer kulturhistoriskt samlande. Ett av dessa är en bostadscontainer som kommer från den svenska militärförläggningen Camp Victoria utanför Pristina i Kosovo. Förläggningen var bas för soldaterna i den svenska utlandsstyrkan i Kosovo 1999-2011 och Armémuseum blev erbjudet att dokumentera den innan den skulle stängas år 2011. Inbjudan kom från den svenska försvarsmakten och en projektgrupp från museet reste dit i september 2010 för att fotografera, göra intervjuer, observationer och samla föremål. Innanför förläggningens kraftiga murar fanns ett helt litet samhälle i miniatyr, med alltifrån bostadsområden, affärer, sjukhus och kyrka, till postkontor, bibliotek, frisör, gym, barer och olika arbetsplatser. Den stora skillnaden var att nästintill alla byggnader var uppbyggda av likadana containrar, för att det skulle gå att flytta på dem den dag det blev dags för det. Med anledning av den överväldigande mängden möjliga berättelser och föremål att samla in, var det nödvändigt att göra urval och prioriteringar. Arbetet inriktades på att dokumentera vardagslivet på förläggningen och eftersom soldaterna tillbringade så pass mycket tid i den egna bostadscontainern gjordes bedömningen att det skulle vara intressant att samla in en sådan. På förläggningen fanns ett stort bostadsområde med containrar som låg sida vid sida i långa rader. På flera sätt liknade det en



Gatuvy i ett bostadsområde på förläggningen Camp Victoria, Kosovo. Foto: Armémuseum

vanlig radhusgata i Sverige, med planteringar, flaggor och solstolar. Bostadscontainrarna gav således en intressant inblick i hur soldaterna skapade en personlig hemmiljö på en militär förläggning där allt annars såg väldigt likadant ut.

Det är uppenbart att museet valde bort åtskilliga föremål och miljöer i samband med att projektgruppen tog beslutet att spara en bostadscontainer. Ett konkret exempel på något som valdes bort var alla minnesmärken och kompanisköldar som hängde i mässen. Dessa föremål har tillverkats av soldater som tjänstgjort på förläggningen under olika perioder och fungerar som ett slags minnesmärken över de egna insatserna. I själva verket var det faktiskt med anledning av kompanisköldarna som museet först blev inbjudet till Camp Victoria. Försvarsmakten letade efter någon som skulle kunna spara deras kompanisköldar och minnesmärken för framtiden. Museet svarade emellertid att personalen föredrog att göra en egen bedömning av vad som var värt att spara med utgångspunkt från ett musealt perspektiv. Försvarsmakten godtog denna ståndpunkt, men några månader efter att projektgruppen hade kommit tillbaka från förläggningen anlände trots allt ett par pallar, fullastade med olika sköldar och minnesmärken från mässen. Museet valde att spara dem, men inte som en del av samlingarna, utan som rekvisita som kanske skulle komma till nytta i en utställning. Några av kompanisköldarna visas i utställningen *Makten och ärligheten* idag, som ett konkret exempel på något som valdes bort.

Museets egen målsättning med resan till Camp Victoria kom således att inriktas på att samla in en bostadscontainer med fullständig inredning, i syfte att bevara en någorlunda autentisk helhetsbild av en svensk soldats bostad på en förläggning utom-



Interiörbild från mässen på Camp Victoria som fyllts med kompanisköldar och andra minnesmärken. Foto: Armémuseum

lands. Därför sökte museet kontakt med en person som bodde i en bostadscontainer på förläggningen och som kunde tänka sig att skänka sina personliga ägodelar till Armémuseum efter avslutad tjänstgöringstid. Efter en del sökande hittades en person som tjänstgjorde som kapten och officer på förläggningen och som var intresserad av att vara med i samlingsprojektet. Dessutom gjordes en överenskommelse med försvarsmakten om att få överta bostadscontainern i sig, inklusive alla möbler och den militära utrustning som tillhörde personen i fråga. Därefter fotodokumenterades containern mycket noggrant, varpå bostadsinnehavaren intervjuades. Museets plan var att återställa containern precis som den såg ut på plats i Kosovo för att visa upp den i en utställning om FN-uppdrag på museet.

Några månader senare anlände alla personliga ägodelar tillsammans med den militära utrustningen till Armémuseum i Stockholm. Ytterligare en tid senare kom slutligen själva bostadscontainern. Dessvärre kunde museets personal snabbt konstatera att något hade blivit fel. Det var varken rätt container eller samma möbler inuti. Det skulle visa sig att museets bild av vad som var viktigt att spara krockade med den bedömning som försvarsmakten själva gjorde. De tyckte inte att den bostadsbarack som hade valts ut i Kosovo var tillräckligt representativ för den bild de ville förmedla om sin verksamhet. Därför hade de beslutat att skicka en annan bostadsbarack med ett i deras ögon mer representativt och typiskt militärt möblemang. Ur Armémuseums perspektiv föll dessvärre hela idén om att visa upp en autentisk bild av en soldatbostad i utställningarna. Trots det sparades ändå containern, och idag finns den utställd i *Makten och ärligheten*, för att visa på hur olika samlingsstrategier kan krocka med varandra och för att illustrera att all insamling bygger på olika människors beslut.

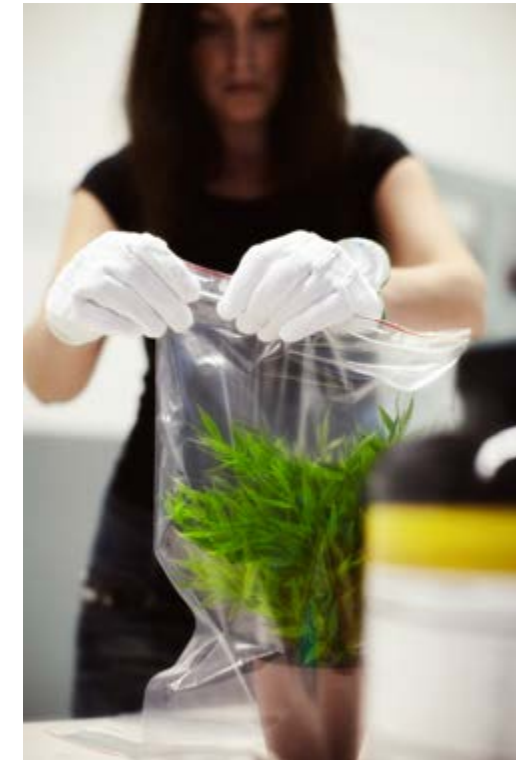


Interiörbild från bostadscontainern som den såg ut i Kosovo. Foto: Armémuseum

Alla föremål som hade tillhört soldaten i fråga samlades emellertid in till Armémuseums samlingar. Bland de 266 föremålen finns allt ifrån jordnötter, kaffe och plastblommor, till tandkräm, fotfilmar, nallebjörnar och doftljus. Det är föremålstyper som inte är särskilt vanliga i Armémuseums samlingar i övrigt. Som museiföremål får de en särskild status som kulturarv och blir en del av allt det som ska vårdas, visas och bevaras för framtiden, tillsammans med kanoner, uniformer och medaljer i samlingarna. I utställningen visas alla föremål som kommer från förläggningen i självförslutande plastpåsar, resten är



Bostadscontainern utställd i *Makten och ärligheten* på Armémuseum. Foto: Armémuseum



Plastblomman är ett exempel på ett föremål från bostadscontainern som förvärvades till Armémuseums samlingar och som för närvarande finns utställt i *Makten och ärligheten*. Foto: Armémuseum

rekvisita som köptes in för att efterlikna den ursprungliga inredningen i containern. Syftet med detta är att visa på statuskillnaden mellan museiföremål och andra föremål på ett museum.

Doftljus, nallebjörnar och plastblommor ingår annars inte i den traditionella berättelsen av soldatlivet. Någon kanske ifrågasätter om det verkligen är vettigt att spara på tandkräm och doftljus, och även bland personalen på Armémuseum föregicks förvärvsbeslutet av ett antal hetsiga diskussioner. Beslutet att ändå förvärva allt som tillhört den person som hade bott i containern vilade på ett ställningstagande om att det är minst lika viktigt för Armémuseums del att samla alla de vardagliga, icke-militära föremålen som har funnits med i de enskilda soldaternas tillvaro. Soldaternas personliga tillhörigheter kan ge en ytterligare dimension till berättelsen om soldatlivet, med utgångspunkt från den enskilda människans liv och vardag på en förläggning utomlands. Detta är såklart en högst subjektiv bedömning, som i allra högsta grad har att göra med vilka som varit involverade i dokumentationsprojektet, deras bakgrund och den tid de lever i. Precis som alla andra förvärv som gjorts till museets samlingar: alla föremål har en gång i tiden valts ut och sparats för att någon där och då gjorde bedömningen att det var viktigt.

Säkerligen kommer framtida museiintendenter att granska förvärvet av 266 föremål från bostadscontainern i Kosovo och undra hur det kom sig att Armémuseum inte valde att spara på något annat från förläggningen istället, till exempel alla vackra tavlor från officersmännen. Kanske kommer de att kritisera museets personal för att de inte tänkte tillräckligt genuskritiskt – varför samlade de in en mans bostad och inte en kvinnas? Eller för att de inte problematiserade mannens svenska etnicitet – varför samlade de inte in en bostad från någon med utländsk bakgrund istället? Och varför samlade de in en officersbostad istället för en vanlig skyttesoldats bostad? Kanske kommer de att ifrågasätta om det verkligen är den personliga berättelsen som gör ett föremål intressant?

DEN MILITÄRHISTORISKA GLÖMSKAN

En bit längre bort i utställningen visas porträtt av personer som har varit chefer på Armémuseum under olika tider. Deras ansikten finns med för att visa vem som har makten att besluta vad som ska sparas. På Armémuseum är det alltid museichefen som fattar det formella förvärvsbeslutet, men i praktiken har förstås personalen ett stort inflytande över insamlingsprocessen. Vilka är det då som arbetar på Armémuseum idag? De är ungefär lika många kvinnor som män, de har liknande bakgrund, de flesta är födda i Sverige och välutbildade. En kan fundera på hur dagens personalsammansättning påverkar insamlingens inriktning. Vilka idéer och värderingar får styra insamlingen? Vilket kulturarv är museet medskapare till och vad får det för betydelse för framtidens historieskrivning?

Liksom de flesta andra museer har Armémuseum en insamlingspolicy som styr arbetet med insamling och urval. För något år sedan skrevs en ny insamlingspolicy på Armémuseum, eftersom den förra inte berörde sådana frågor som är centrala för museets insamlingsarbete idag, så som representationsproblematik eller problematisering av kulturarvsfrågor. Parallellt med framtagandet av den nya insamlingspolicyn pågick den mediala debatten om identitetspolitik och normkritik på svenska museer. Under arbetet med den nya policyen ägnade museets personal stor kraft åt att diskutera vems historia samlingarna representerar, vilka berättelser föremålen kommunicerar och vilka människor som blir ihågkomna genom den insamling som görs idag. De funderade också över vilkas berättelser som väljs bort: Kvinnornas berättelser? HBTQ-personers berättelser? De sjukas berättelser? Barnens berättelser? Flyktingarnas berättelser?

Säkerligen har Armémuseum mycket att vinna på att tänka mer normkritiskt kring sina samlingar. När det gäller militärhistoria låg fokus väldigt länge på att skildra de vuxna männens deltagande i krig. De flesta föremålen i Armémuseums samling har därför skapats för och använts av män. I de delar av samlingen som kan kopplas till olika namngivna personer dominerar de högre klasserna, adelsmännen och officerarnas ägodelar. De utnötta manskapsuniformerna är sedan länge borta, slängda eller återanvända till annat. Mycket få föremål kan berätta något om hur kvinnor och barn påverkades av krig, eller om de män som inte bedömdes som tillräckligt dugliga för att delta. Det finns inga



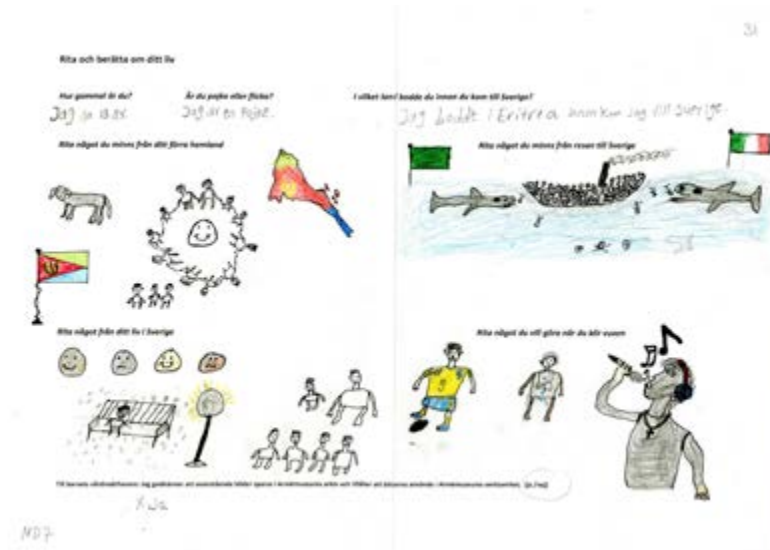
Porträttbilder på Armémuseums forna museichefer i utställningen *Makten och ärligheten*. Foto: Armémuseum

föremål alls som kan berätta om de kvinnor som följde med under 1600-talets fälttåg, eller om alla de barn som blev föräldralösa och utblottade på grund av krigens framfart. Om Armémuseum vill berätta något om hur kvinnor och barn har påverkats av krig och konflikter får de i regel söka sig utanför sin egen samling. Detta är egentligen inget ovanligt i militärhistoriska samlingar: kvinnor, barn, funktionshindrade, HBTQ-personer och minoritetsgrupper var länge helt osynliga i krigshistorien i stort.

Den nya policyen slår fast att insamlingsverksamheten ska bedrivas på ett sådant sätt att en mångfald av människor, minnen och berättelser blir representerade i det kulturarv som produceras och bevaras för eftervärlden. Det innebär att Armémuseum måste samla mer medvetet i förhållande till faktorer som klass, kön, sexualitet, funktionsvariationer, etnisk och religiös tillhörighet med mera. Militärhistoria kan göras mer intressant och angeläget för fler om museet berättar om militärhistoria ur flera olika perspektiv. Armémuseum behöver således aktivt samla föremål som visar på att soldater kan vara kvinnor, homosexuella och ha utländsk bakgrund, och att män kan vara vapenvägrare och livrädda för krig. Vidare behöver museet visa föremål som berättar att krig handlar om så mycket mer än strid – förhandlingar, humanitärt bistånd och en lidande civilbefolkning.

MÄNNISKOR PÅ FLYKT FRÅN KRIG

En grupp människor som nästan inte alls har varit representerad i Armémuseums samlingar tidigare är flyktingarna, alla de människor som genom tiderna har tvingats fly på grund av krig och militära konflikter. Under hösten 2015 var det många museer som funderade över vad de kunde göra för att uppmärksamma den situation som uppstod när ovanligt många människor kom till Sverige för att söka asyl. Armémuseum gjorde bedömningen



Ett exempel på en bildenkät som ritats av en 13-årig pojke som flydde till Sverige från Eritrea. Foto: Armémuseum

att uppdraget som militärhistorisk minnesinstitution medförde ett särskilt ansvar för att bevara och sprida kunskap kring människors flykt till Sverige från krig och militära konflikter. Det blev upprinnelsen till dokumentationsprojektet *Människor på flykt* som inleddes i början av 2016. Den grundläggande målsättningen med projektet var att säkerställa att flyktingars historia inkluderas i kulturarvet och arbetet inriktades på att samla personliga berättelser via intervjuer och enkätundersökningar.

Eftersom barn och unga är en underrepresenterad grupp i Armémuseums samlingar, samtidigt som gruppen också är en prioriterad målgrupp inom den statliga kulturpolitiken, utarbetades även en särskild bildenkät om flykt som var anpassad för barn. Att närma sig barn med den här typen av frågeställningar kräver stor lyhördhet och hänsynstagande. Möjligtvis är det inte alltid bra för dem att tänka tillbaka på sina upplevelser, samtidigt som även barnen har ett stort behov av att få berätta om sina minnen. Förhoppningen var att det skulle kännas lättare för barnen att uttrycka vad de hade varit med om i bild än att behöva sätta ord på sina upplevelser. I enkäten tillfrågades de om att rita fyra bilder som hade att göra med olika faser av deras uppbrott från hemlandet och flykt till Sverige. Dokumentationsprojektet *Människor på flykt* resulterade i över hundra människors personliga berättelser om att fly från krig. I bilderna och berättelserna ryms mångskiftande erfarenheter som belyser krigets påverkan på livet.⁵ Allt material kommer att bevaras i Armémuseums arkiv. På så vis blir flyktingarnas berättelser en del av framtidens immateriella kulturarv, och Armémuseum kommer ha möjlighet att berätta lite mer om en grupp människor som tidigare har varit ganska osynlig i militärhistorien.

Om Armémuseum fortsätter att samla föremål och berättelser som rymmer fler dimensioner av samtiden, kommer verksamheten också att lägga grunden för en mer mångfacetterad och inkluderande historieskrivning. Kanske kommer då framtidens kvinnor, barn, HBTQ-personer, funktionshindrade med flera andra grupper slippa att uppleva samma rotlöshet i förhållande till sin egen grupps historia när de besöker Armémuseum. Krig, fred och konflikter kommer då att skildras på ett mer nyanserat vis, samtidigt som kunskapen om dessa fenomen kan fördjupas och bevaras för eftervärlden.

REFERENSER

OFFENTLIGT TRYCK

SFS 2007:1178. *Förordning med Instruktion för Statens försvarshistoriska museer.*

SFS 2017:564. *Förordning om statliga museers förfoganden över museiföremål.*

SFS 2017:563. *Museilag.*

TIDNINGSARTIKLAR

Berg, A. (2017). Onyanserat av Wong. *Västerbottenskuriren VK-Bloggen*. 1 oktober. <http://blogg.vk.se/ankiberg/2017/10/01/onyanserat-av-wong/>

Berg, I. (2017). Wongs anklagelser mot arkeologer är absurda. *Svenska Dagbladet*. 4 oktober

Källén, A. (2016). Museer har alltid varit politiska. *Svenska Dagbladet*. 3 oktober

Linderborg, Å. (2016). Normkritiken satt i tvångströja. *Aftonbladet*. 3 oktober

Ohlsson, B. (2016). Politisera inte museerna. *Svenska Dagbladet*. 30 september

Wirtén, P. (2016). Kunskapslöst korståg mot identitetspolitiken. *Expressen*. 9 oktober

Wong, O. (2016a). Regeringen förvandlar museer till propagandacentraler. *Svenska Dagbladet*. 8 september

Wong, O. (2016b). Bah Kuhkes kulturpolitik hotar kulturarvet. *Svenska Dagbladet*. 28 september

Wong, O. (2017a). Fynd från järnåldern går till metallåtervinningen. *Svenska Dagbladet*. 9 augusti

Wong, O. (2017b). Museichefer utan kunskap – Förödande för kulturarvet. *Svenska Dagbladet*. 26 september

Zapata, J. (2016). Normkritiken är en osmickrande spegel. ETC. 22 oktober

LITTERATUR

Fredholm, A. (red.) (2017). *På flykt från krig. Asylsökande, ensamkommande och internflyktingar i Sveriges historia*. Stockholm: Armémuseum

Kronberg, K. & Forssberg, A. M. (red.) (2014). *Lumpen. Från mönstring till muck*. Stockholm: Atlantis

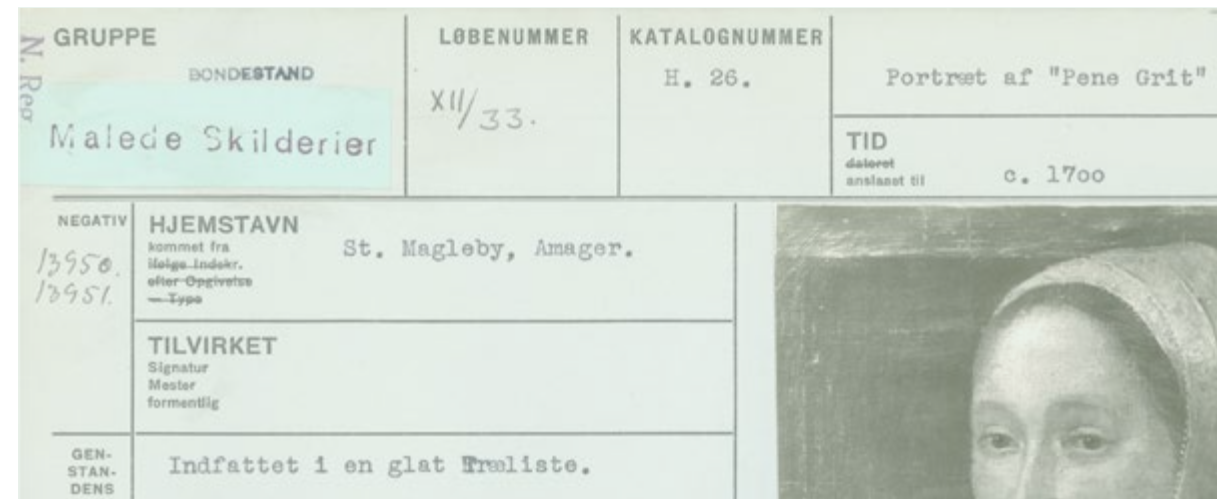
Riksantikvarieämbetet. (2017). *God samlingsförvaltning. Stöd för museer i gallringsprocessen*. (2017). Stockholm: Riksantikvarieämbetet

NOTER

1. Debatten initierades till följd av ett par inlägg av journalisten Ola Wong som publicerades i *Svenska dagbladet* i september 2016. Från början avsåg debatten de organisatoriska och verksamhetsmässiga förändringar som genomförts vid myndigheten Statens museer för världskultur, men kom sedermera att handla om den svenska museisektorn i allmänhet. Ola Wong fick medhåll av flera andra debattörer som menade att den nuvarande regeringen med kulturminister Alice Bah Kuhnke ägnar sig åt politisk styrning av museerna. Debatten var inledningsvis intensiv och fortsätter att engagera den svenska kultursektorn än idag.
2. Försvarets materielverk är en civil myndighet som ansvarar för att utveckla material till den svenska försvarsmakten. Högkvarteret utgörs av staber med ansvar för olika områden inom den svenska försvarsmakten, så som insatsledning, kommunikationscentral, produktionsledning samt militär underrättelsetjänst.
3. Projektet redovisades bland annat i publikationen *Lumpen. Från mönstring till muck*, sammanställd av Anna Maria Forsberg och Klas Kronberg (2014).
4. Allt insamlat material finns tillgängligt i Armémuseums arkiv.
5. Delar av det insamlade materialet har publicerats i boken *På flykt från krig. Asylsökande, ensamkommande och internflyktingar i Sveriges historia*, sammanställd av Anna Fredholm (2017).

BILDMATERIAL

Fotografi på sida 33 detalj ur foto på bostadscontainern utställd i *Makten och ärligheten* på Armémuseum, sida 40. Foto: Armémuseum.



Annette Vasström

Når museer sætter verden i system

DANSKE MUSEERS FÆLLES REGISTRERINGSSYSTEM

Vi gør det alle sammen hver dag. Sorterer, ordner, kategoriserer og klassificerer hverdagens mylder af materielle og immaterielle foreteelser. Bestikket sorteres i knive, gaffer og skeer, ugens dage i hverdage og helligdage, børnenes legetøj i tøjdyr, legoklodser eller elektronisk udstyr, etc. Klassifikation giver magt over tingene og skaber en form for orden i et ellers altopslugende kaos.

Med den norske etnolog Bjarne Rogans formulering er klassifikation:

... dagliglivets måde at organisere verden på. Det er myndighedernes redskab til at kontrollere samfundet, gennem standarder. Klassifikation er forskellige kulturers måde at ordne erfaringer på (Ofte i dikotomier som rent/urent, orden/uorden). Det er videnskaberens måde at systematisere kulturens og naturens verden på. Klassifikation er ikke mindst museernes måde at repræsentere de samme verdener på, gennem indsamling, kategorisering og utstilling. (Rogan 2010:131)

Michel Foucault har i værker som *Les mots et les choses* (1966) beskæftiget sig med klassifikationens betydning for hverdagslivets strukturering og tager sit udgangspunkt i en klassifikation, der er "falsk" set fra det moderne videnskabelige synspunkt, idet de opremsede kategorier fra "Kejseren af Kina's samling", ikke lever op til klassifikationens krav om, at en kategori ikke kan indeholde sine egne modsætninger. Den vækker derimod tanken om, at en dominerende klassifikation ikke behøver at være den eneste rigtige.

Inden for den klassiske videnskab står Linnés plantelære derimod som eksemplet på den perfekte klassifikation med sine arter, slægter og familier, indordnet i et omfattende hierarkisk opbygget system, som demonstrerer, hvorledes *relationerne mellem* de enkelte kategorier er af væsentlig betydning for forståelsen af helheden.



Figur 1. Tingenes pyramide. Indgangsparti til udstillingen *Det er Danmark*, Nationalmuseet i Brede, 1985. Jubilæumsudstilling for 100-året for Dansk Folkemuseums grundlæggelse. De mange genstande blev præsenteret som et gigantisk pulterkammer for at vække publikums nysgerrighed, og samtidigt stille spørgsmålet: Hvad er det vi har samlet? Og hvad skal vi samle fremover? En del af udstillingen blev viet projektet *Skal det på museum*, hvor folk kunne komme med deres egne ting og få en vurdering af tingenes egnethed som museumsobjekter. Formålet var at fjerne indtrykket af museet, som en institution der kun interesserer sig for gamle ting, og i stedet sætte fokus på samtidens brugsgenstande. F.eks. havde museet på dette tidspunkt kun ganske få plastikgenstande. Foto: G. Nellemann, Nationalmuseet, DNT

Behovet for at skabe orden i kaos er også museernes problem. Med modernismen introduceres *historien* som et grundlæggende styringsredskab. Men at placere genstande på en tidsakse i en bestemt periode er langt fra tilstrækkeligt, når der ønskes et overblik over hverdagens materielle kultur.

Det følgende eksempel er hentet fra Dansk Folkemuseum (DFM), grundlagt 1881, åbnet 1885 og nu en integreret del af det danske Nationalmuseum som afdeling for Nyere Tid og Verdens Kulturer. I årene 1885-1940 ændrede DFM 3 gange sin kategorisering og registrering af genstandene i samlingerne. Hvad var rationalet bag disse ændringer? Og fik den endelig klassifikation, vedtaget i 1940, efterfølgende konsekvenser for den måde DFM sammensatte sin samling på? Fik klassifikationen magten over samlingerne? Eller var det samlingerne, som påvirkede klassifikationen? (Se f.eks. Svanberg 2009)

UDSTILLINGEN ER MUSEETS ORDEN

Ordene var grundlæggeren af Dansk folkemuseum Bernhard Olsens. De faldt i forbindelse med en korrespondance med Kulturministeriet, som påpegede den manglende inventarfortegnelse over de genstande, som blev indsamlet til Dansk Folkemuseum. For Olsen lå museets orden i de samlede helheder, som hvert interiør fra landets forskellige egne repræsenterede (Rasmussen 1979a). Olsen var inspireret af Artur Hazelius¹ da han i 1879 forestod opstillingen af et afsnit om bondestanden på Industriudstillingen i København i 1879. Hans ønske var at skabe et museum for borger- og bondestand ved at give et indblik i boligens og klædedragtens udvikling gennem at udstille en række interiører, der kunne demonstrere folkelivet på land og i by i 1600-1800-årene. De første registreringer af genstandene blev derfor udarbejdet som en indholdsfortegnelse over hvert enkelt rum: stuerne fra Amager, Sjælland, Samsø, Ålborg etc. Stuerne var med andre ord samlingens orden. Der var ikke tænkt på behovet for magasinopbevaring af supplerende genstande, endsize en fortegnelse herover.

Fortegnelserne blev indført i protokoller, men den forøgede indsamling efter åbningen i 1885 fik hurtigt systemet til at bryde sammen og i 1892 måtte en ny fortegnelse udarbejdes.



Figur 2. "I disse stuer, der ville blive udstyrede og møblerede som de brugtes i Livet, anbringes figurer iførte dragter fra tiden". Xylografi af Jan Wybrantsens stue fra St. Magleby, som indgik i udstillingen i 1879 og siden overdraget til Dansk Folkemuseum som en del af den permanente udstilling. Illustreret Tidende, 1879

DEN TYPOLOGISKE KATALOGISERING

Den nye oversigt over museets samling blev udarbejdet efter et typologisk princip: hvad er det for en art genstande vi har, hvilke typologiske og stilmæssige særtræk har de, og kan de opstilles i kategorier, så nye genstande kan indlemmes i disse? Den typologiske katalogisering ligger i sin opbygning på linje med Linnés klassiske plantelære. Nu blev udstilling adskilt fra den typologiske oversigt. I stedet for numre som II, 1 hvor romertallet II henviste til rum nr. 2, fik genstanden, en bordendebænk, et nyt nr. I, 253 som placerede den i kategorien *bygningssdele*, eftersom den udgjorde en del af stuens panelværk. Ud over type og materialer spillede funktionen også en rolle, for eksempel i adskillelsen mellem siddemøbler og liggemøbler under den overordnede kategori bohave. Der var imidlertid ikke en reel logisk opbygning bag typologiseringen. Genstande kunne logisk henføres til mange forskellige kategorier. For eksempel fandtes der en kategori for såvel bohave som forskelligt bohave, for husgeråd samt udskårne og bemalede genstande til husligt brug. Den sidste kategori har vist sig at dække over fænomenet ”kærestegaver”, det vil sige de smukt udskårne og bemalede genstande der vedrørte kvindens traditionelle arbejdsområde i relation til bearbejdningen af tekstiler (skættehånd, manglebræt m.m.).

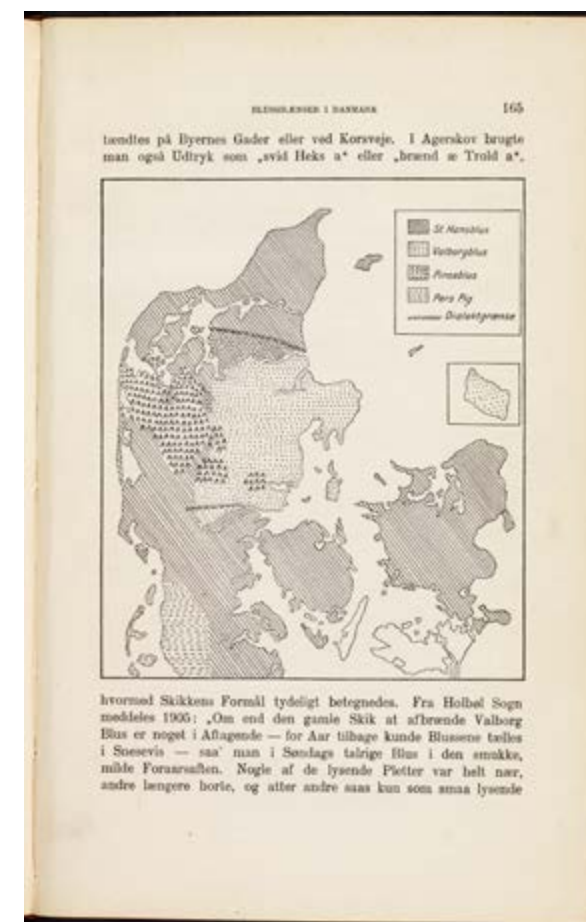
NORDISKE SAMARBEJDSPROJEKTER

Naturlige samarbejdspartnere for Dansk Folkemuseum var de øvrige nordiske lande, specielt folkemuseerne i Norge og Sverige. Gennem Skandinavisk Museumsforbund, grundlagt 1916, gjordes flere forsøg på at udforme en fælles nordisk registrant, men planerne blev ikke gennemført. Dog var der hyppige kontakter på tværs af landene, specielt i regi af de nordiske folkelivs- og folkeminddeforsker møder, hvor museums- og arkivfolk deltog. Initiativet til møderne kom fra Sverige og i årene 1920-1939 afholdtes syv fællesnordiske møder. Udover en gensidig orientering fra universitets-, museums- og arkivverden samt drøftelser af generelle etnologiske og folkloristiske temaer var der især én opgave, som var i fokus: udarbejdelsen af kulturhistoriske atlas for de enkelte lande, samt et eventuelt fælles nordisk/europæisk kulturatlas. Hvor museerne havde tænkt i helheder: de hele interiører og/eller de hele miljøer (for eksempel de hele gårdmiljøer på frilandsmuseerne), så blev fokus nu rettet mod de enkelte *kulturelementer*: udformningen af landbrugsredskaber som arden, hjulploven eller svingploven, harven og plejlen, eller traditionerne omkring højtider der fejrede forårets komme og/eller høstens afslutning.

Hvorfor var der for eksempel forskel fra egn til egn på, hvornår man tændte bål for at fejre foråret eller sommeren? Hos nogle var det Valborgblusset den 30. april, som samlede folk, andre steder tændtes bålet først ved midsommer/St. Hans. I dette arbejde var museerne, med deres samlinger af genstande langt tilbage i tiden, en uvurderlig samarbejdspartner.

EN SAGLIG REGISTRANT

I Danmark havde de kulturhistoriske museer opbygget en stærk fælles organisation, Dansk Kulturhistorisk Museumsforening, som i 1935 nedsatte et udvalg med henblik på udformningen af et fælles registreringssystem for de kulturhistoriske museer. Udval-



Figur 3. Kort over blusgrænser i Danmark. Danske Studier, 1929

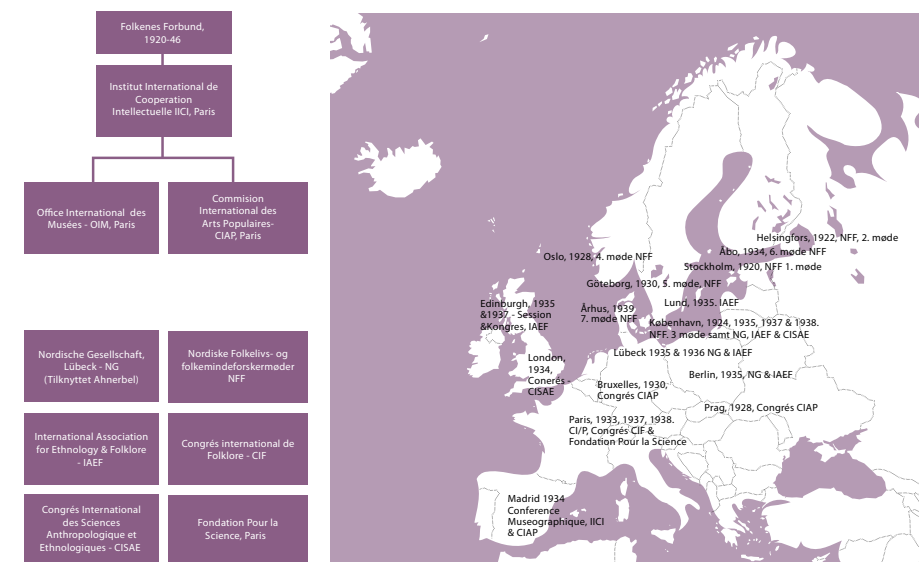
get bestod primært af medarbejdere fra Dansk Folkemuseum (nu Nationalmuseets 3. afdeling). Efter adskillige forsøg præsenterede udvalget i 1939 et nyt hierarkisk opbygget klassifikationssystem, som havde til hensigt at sammenfatte et museums mange forskellige former for materiale: genstande, optegnelser, tegninger, fotografier og film, i ét fælles system, en tankegang der vakte forundring hos mange garvede museumsfolk. Opbygningen brød med den traditionelle opbygning hvor arkivmateriale, fotografier og bøger katalogiseres efter egne regler, mens de materielle genstande blev registreret efter en anden logik. Nu skulle alt samtænkes under én klassifikation, blandt andet for at kunne sammenholde arkivmateriale, fotos, film og genstande fra større samlede indsamlings- og dokumentationsprojekter under én overordnet ramme. Men hvad lå bag det arbejde, det lille udvalg havde foretaget, hvorfra havde man for eksempel hentet sin inspiration? Og hvorfor var det netop nu, i 1939, der var sket et gennembrud i arbejdet? Her gjorde især tre forhold sig gældende.



Figur 4. Det 2. nordiske folkelivs- og folkemindforsker møde i Helsingfors 1922. Som nr. 2 fra højre ses Sigurd Erixon. Fotograf ukendt, Nationalmuseet, DNT

For det første var Dansk Folkemuseum i årene 1935-39 i færd med at fysisk integrere sine samlinger i det store Nationalmuseum. Fra midlertidige lokale i det daværende Kunstindustrimuseum blev udstillingerne nu pakket ned, magasiner tømt og samlingerne gradvist overført til det nye Nationalmuseum, der i samme periode kunne indtage en ny tilbygning i forlængelse af det gamle historiske Prinsens Palais, hvor samlingerne fra oldtid, middelalder-renæssance samt etnografisk samling allerede befandt sig. I alt ca. 40.000 genstande skulle nedpakkes og genopstilles i helt nye omgivelser. Museets medarbejdere fik i bogstaveligste forstand genstandene i hånden under nedtagningen, og samtidigt kunne de gøre sig overvejelser over, hvorledes genstandene skulle opstilles i de nye omgivelser, om de nye udstillinger skulle disponeres på en anden måde end tidligere, og hvordan man kunne sikre, at udvælgelsesarbejdet af de enkelte genstande kunne smidiggøres. Arbejdet måtte uundgåeligt tydeliggøre, at en logisk opbygget registrant, med klart definerede kategorier, ville lette arbejdet.

For det andet var Dansk Folkemuseum som ovenfor beskrevet allerede involveret i de nordisk/europæiske bestræbelser på at indsamle materiale til kortlægning af de traditionelle landbrugssamfundes traditioner og fysiske kulturelementer i et nordisk/europæisk perspektiv. Disse bestræbelser resulterede i en lang række møder, konferencer og større kongresser, hvor betingelserne for arbejdet kunne fastlægges. Her spillede Sverige, men også Tyskland, en vigtig rolle. Fra 1933 var især de tyske forskerkredse meget ivrige efter at påvirke og intensivere arbejdet med kulturatlas, bl.a. fordi afdækning af kulturgrænser i deres optik kunne legitimere krav om ændringer af statsgrænser (Vasström 2013).



Figur 5. Oversigt over møder, konferencer m.m. i Europa i årene 1920-1940, med deltagelse af danske repræsentanter fra Nationalmuseet/Dansk Folkemuseum. Diskussioner vedrørende udarbejdelse af fælles kulturatlas var på dagsordenen. Nationalmuseet, DNT

FORMÅL OG INSPIRATION

Bestræbelserne på at udarbejde danske atlas over forskellige delelementer af den danske bondekultur var uden tvivl en af de vigtigste drivkræfter, når det gælder indførelsen af et nyt klassifikationssystem, som helst skulle kunne behandle forskellige kildegrupper som beretninger, fotografier, film og materielle genstande under en fælles systematik. Formålet var at udtænke en "naturlig" klassifikation ved at fokusere på *brugen* af en genstand som den afgørende faktor. Inspirationen hertil kom dels fra sprogforskningen, dels fra tilsvarende systemer i andre nordiske lande, primært Sverige (for eksempel registrant udarbejdet af etnologen Olof Hasslöf til Göteborg Museer i 1937). Registranten blev udarbejdet af et team af inspektører, hvor især sprogforskeren og kulturhistorikeren Svend Jespersen fik en væsentlig rolle. I forordet til registrantens første udkast fra 1939/40 (Jespersen 1940:I-VIII) nævnes dialektforskeren Peter Skautrup's afhandling "Et Hardsysselmål" fra 1927, hvor det betones at fokus har været på ordet som "tale" og ikke som "gløse".² På tilsvarende måde skulle genstanden forstås ud fra sin funktion og ikke i relation til sin form, sin typologi. Med Svend Jespersens egne ord:

(...) som de konkrete ord for den talende kun er et middel, han gør brug af for at betegne de forskellige genstande, således er på samme måde en genstand ikke i sig selv for brugeren noget formål, men et middel han kan gøre brug af. [...] ikke ordet selv, men dets betydning [...] som er det væsentlige, [...] ikke genstanden selv, men den brug, der gøres af den, som er det væsentlige. (Jespersen 1940:III)

Registranten blev præsenteret for de øvrige danske kulturhistoriske museer i 1939, og indførtes fra 1940 på Nationalmuseet. Fra starten af 1950'erne blev den det dominerende klassifikationssystem på de danske kulturhistoriske museer. Samtidig med indførelsen af den nye registrant oprettedes Nationalmuseets etnologiske undersøgelser, NEU (1940), der gennem udsendelse af spørgelister indsamlede fyldige oplysninger om forskellige dele af arbejdslivet i det førindustrielle bondesamfund, oplysninger der på sigt kunne sammenfattes i oversigtlige kulturatlas efter svensk og tysk inspiration.

A. Natur	J. Bygninger og Husbygning
B. Planter	K. Inventar
C. Dyr	L. Indendørsarbejder
D. Mennesker	M. Tekstiltilvirkning
E. Stat og Samfund	N. Tekstiler (oversigtsgruppe)
F. Befolkning	O. Dragter
G. Statistik	P. Genstande til personligt brug
H. Næringsliv	Q. Ubestemmelige genstande
I. Bebyggelse	R. Forfalskninger

Figur 6. Hovedgrupper i den nye registrant fra 1940

STAT OG SAMFUND

Registranten blev revideret først i 1954 og senere i 1985, men har beholdt sin grundstruktur. Fra den omgivende natur bevæger registranten sig indad mod menneskenes levevilkår set gennem det samfund, civilt og politisk, den befolkning, det næringsliv og den bebyggelse, som danner hverdagslivets forudsætninger. En af de nye – og meget væsentlige – grupper i forhold til tidligere var gruppen Stat og samfund, der fra 1954 fik bogstavet D som betegnelse. Den forsøger at sammenfatte såvel de overordnede politiske og administrative institutioner som civilsamfundets forgreninger ud i det offentlige rum og ind i privatlivets sfære. Med sine 30 undergrupper, der igen blev opsplittet i afgrænsede temaer, blev *Stat og samfund* en af de grupperinger, hvortil store dele af samlingen kunne knyttes.

Registranten blev tillige opbygget i et stramt hierarkisk system. Som eksempel kan tages undergrupperne under temaet "Fritids- og forlystelsesliv", gruppe 28 under Stat og samfund. Ved revisionen i 1985 kom denne gruppe til at indeholde i alt 25 undergrupper. Legetøj blev for eksempel samlet under gruppen D. 28. p.



Figur 7. Legetøjet fik sin egen gruppe, D. 28. p. Foto: Arnold Mikkelsen, Nationalmuseet, DNT

D. Stat og samfund	
1. Regering og administration	16. Skrift, bog og billede
2. Lovgivning	17. Bomærker, signeter og segl
3. Retsvæsen og lovbrud	18. Efterretnings- og nyhedstjeneste
4. Offentlige afgifter	19. Forsorg og velgørenhed
5. Militærvæsen	20. Forsikringsvæsen
6. Kongehus og hof	21. Sygdom og lægevæsen
7. Offentligt liv	22. Sundhed og renlighed
8. Købstad	23. Brand- og redningsvæsen
9. Landsby, sogn og kommune	24. Vand- og energiforsyning
10. Herregård	25. Tidsmåling
11. Kirkevæsen	26. Årets gang og højtider
12. Tro	27. Livets gang og højtider
13. Videnskab	28. Fritids- og forlystelsesliv
14. Undervisning	29. Kroer og beværtninger
15. Folkeoplysning	30. Nydelsesmidler og stimulanser

Figur 8. Oversigt over hovedtemaer i gruppen Stat og Samfund fra 1954



Figur 9. Portrættet af "Pene Grit" fra Amager er et tidligt eksempel på de blå kartotekskort, som indførtes ca. 1935. Maleriet hang oprindeligt i stuen fra Store Møgleby, og har derfor nr. XII/33 som løbenummer (rum 12, genst. Nr. 33) Katalognummeret er det "gamle" efter den typologiske registrant og henviser til at genstanden er et skilderi. Yderst t.h. er det topografiske nr. tilføjet. Kortet er et eksempel på, at den del af samlingen, som blev registreret før indførelsen af den grønne registrant³, bibeholdt sin nummerering efter den gamle registrant. Men i kartoteksskufferne og den senere database befinder kortet – og genstanden – sig i gruppen for inventar, J. 2. u, skilderier. Foto: ukendt. Nationalmuseet, DNT

FORMÅL OG RAMMEBETINGELSER

Den nye registrant skulle være et logisk opbygget arbejdsredskab, som kunne hjælpe medarbejderne med at fordele de indsamlede genstande i de relevante kategorier, som nødtigt skulle overlape hinanden. Herved kunne arbejdet smidiggøres og fremfindning af bestemte genstande forhåbentlig gøres lettere. Men med sit fokus på *brugen* af genstandene forskubbedes perspektivet fra genstanden *i* sig selv til relationen *mellem* menneske og genstand. Herved kunne den nye arbejds metode forhåbentlig opfylde sit egentlige formål "...at nå frem til en dybere forståelse af menneskers virke og hele liv" (Jespersen 1940:IV), som Svend Jespersen formulerede det i indledningen. Hvad det var for virke og liv som registranten skulle indfangne var i udgangspunktet ikke det moderne liv, men i stedet den virkelighed, som var under omkalfatring "derude", hvor industrialiseringens damp tog kørte hen over traditionelle livsformer på land og i by. Det gjaldt om at samle ind af beretninger, genstande, fotografier og andet dokumentationsmateriale, "...inden det for stedse blev for sent" (Jespersen 1943:12). Her var registranten et effektivt arbejdsredskab, som kunne holde styr på de mange oplysninger.



Figur 10. Overinspektør Holger Rasmussen indsamler oplysninger om det kystnære fiskeri syd for den dansk-tyske grænse i 1957. Foto: P. Michelsen, Nationalmuseet, DNT

Registranten kræver tillige en anden arbejdsgang end den hidtil anvendte. Hvor indkomne genstande tidligere blev indført i fortløbende protokoller og desuden beskrevet på løse ark, der lå i hver sit omslag, afhængigt af hvilken gruppe genstanden tilhørte, så introduceredes i midten af 1930'erne *kartotekskortet*, der kunne placeres i skuffer, omplaceres og kopieres, så afhængigheden af de fortløbende protokoller gradvist forsvandt. Kartotekskortet, med sine fortrykte rubrikker og sit krav til en topografisk "nøgle"⁴ så genstande kunne placeres ikke kun efter funktion men også efter topografisk proveniens, gav et mere fleksibelt system. Det skal noteres, at den ændrede registrant også medførte en ny nummereringspraksis, idet genstande fra omkring 1939 og fremefter blev nummereret løbende år for år, mens den "gamle" samling fra før den tid, bibeholdt den nummerering, der var forbundet til den typologiske registrant, jfr. skilderiet af "Pene Grit", figur 9.

LANDSDÆKKENDE UNDERSØGELSER OG INDSAMLINGER 1940-1960

Med registranten i ryggen følte museets medarbejdere sig rustede til at kaste sig over større systematiske indsamlingsarbejder, og i løbet af de næste 20 år igangsattes en lang række projekter, som på sigt førte til opbygningen af større arkivfonde. Set i bakspejlet var dette en af registrantens væsentligste konsekvenser.

Disse store indsamlingsarbejder, der blandt andet sigtede mod publiceringen af atlas over dansk agrar-kultur, var et af flere betydningsfulde resultater af det nye klassifikationssystem. De resulterede primært i indsamling og bearbejdning af materiale som beretninger, fotografier og film, men fik også afledte effekter på genstandsindsamlingen.

1940. NEU – Nationalmuseets etnologiske undersøgelser	1940, 1954. Tekstil- og dragtindsamling. Landsdækkende tematiske registreringer og indsamlinger
1940. NHU – Nationalmuseets Herregårds Undersøgelser	1953. Komparativ europæisk samling
1944. NBU – Nationalmuseets Bondegårds Undersøgelser (herunder arkæologiske undersøgelser)	1954. The international Secretariat for research on the History of Agricultural Implements
1951. NIHA – Nationalmuseets Industri-håndværker og arbejder-undersøgelser	1953. Nationalmuseets mølleudvalg. Molinologisk Laboratorium
1954. NKU – Nationalmuseets Købstadsundersøgelser	1919-25, 1948, 1961. De dansk-vestindiske undersøgelser
	1960. Folkelige forlystelser

Figur 11. Oversigt over igangsatte større indsamlings- og dokumentationsprojekter på Dansk Folkemuseum/Nationalmuseet i årene 1940-60

SAMLINGENS VÆKST 1940-70

Hvilken betydning fik den nye registrant for museets genstandsindsamling? Her har jeg især fokuseret på de første 30 år, det vil sige perioden 1940-70. Som det fremgår af nedenstående grafer og diagrammer faldt introduktionen af registranten sammen med en meget kraftig øgning af genstandsindsamlingen. Som om registranten skabte holdepunkter for en mere systematisk men også mere omfattende indsamlingsaktivitet.

Den kraftige vækst i samlingerne, specielt efter 1950, skyldes bl.a. store indsamlingsprojekter som NEU og Bondegårdsundersøgelserne, hvor især bondegårdsundersøgelserne, med sine arkæologiske udgravninger, øgede samlingerne betragteligt.⁵ I 1962 blev der for eksempel indført mere end 16.000 genstande. Samtidigt erhvervede museet i 1957-59 klædefabrikken Brede Værk, beliggende ved Mølleåen i Lyngby nordvest for København, dels for at få bedre magasinforhold og konserveringsværksteder, dels for at kunne åbne nye kulturhistoriske udstillinger blandt andet om den tidlige industrialisering. Planerne for nye udstillinger fik især betydning for den øgede indsamling af værksteder og småindustri.

Anskues indsamlingerne i relation til registrantens hovedgrupperinger er det slående, hvorledes de fordeler sig på ganske få grupper, primært grupperne Stat og Samfund samt Næringsliv. Desuden spiller de arkæologiske udgravninger en vis rolle (Jordfund) mens de "klassiske" museumsgrupperinger, Indbo og Dragt også øges en del. Djævelen ligger som bekendt i detaljen, så en nærmere granskning af de to store grupper Næringsliv og Stat og Samfund vil give et bedre indblik i samlingernes faktiske sammensætning.



Figur 12. Medarbejdere fra Dansk Folkemuseum rustet til sommerens feltarbejde på øen Endelave (syd for Fyn) med opmåling og fotografering af bondegårde, og interview af gårdenes brugere. Fra v. Lotte Højrup, Ester Andersen og Svend Jespersen. Foto: P. Michelsen 1952, Nationalmuseet, DNT

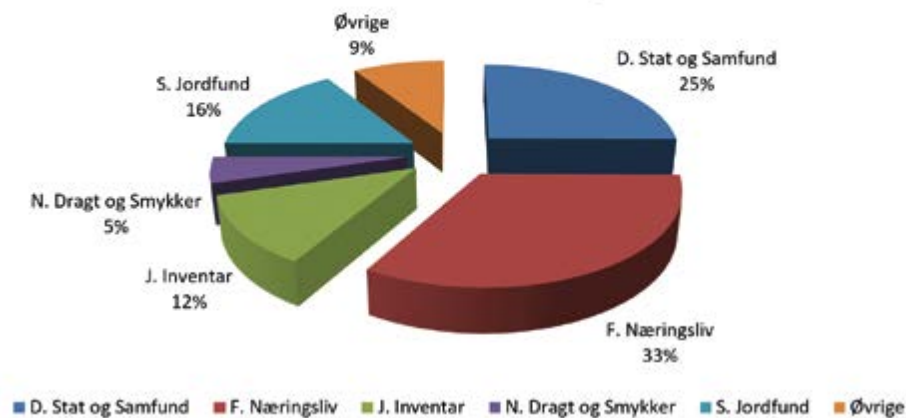


Figur 13. Samlingens vækst

GRUPPE F. NÆRINGS LIV

Hvad dækker gruppen Næringsliv så over? For det første omfatter gruppen de primære og sekundære næringer, det vil sige næringer som direkte (landbrug, jagt, fiskeri) eller sekundært (håndværk, industri) bearbejder naturressourcer i form af agerbrug, kvægavl, jagt, fiskeri og håndværk/industri. Serviceerhverv og administration henvises til andre hovedgrupper som Stat og Samfund, Samfærdsel og Kommunikation samt Handel.

Procentvise fordeling af saggrupperne D, F, J, N og S i relation til samlede antal indførte genstande, 1940-70



Figur 14. De indsamlede genstandes fordeling på enkelte saggrupper

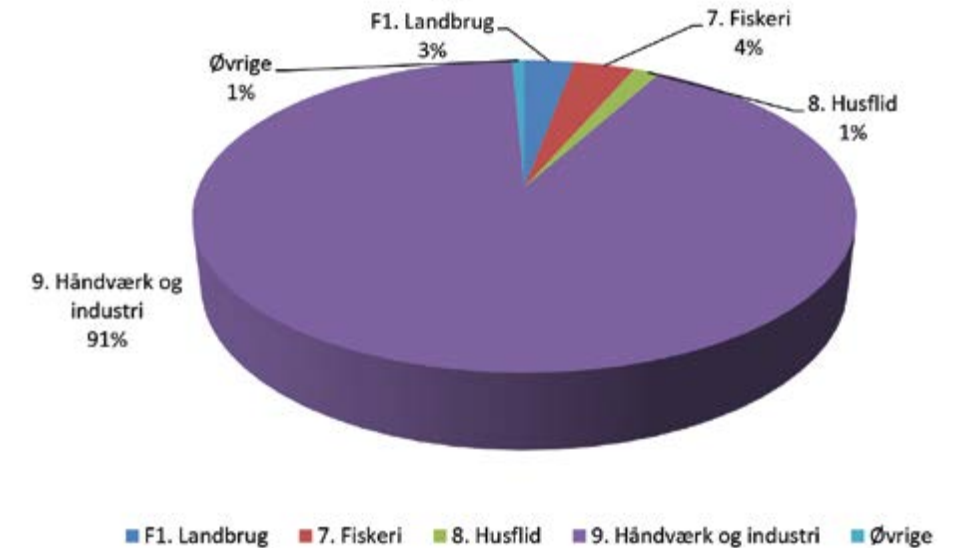
F. Næringsliv	
1. Landbrug	6. Jagt og fangst
2. Udnyttelse af vilde planter	7. Fiskeri
3. Havebrug	8. Husflid
4. Skovbrug	9. Håndværk og industri [herunder alfabetisk fortegnelse over de enkelte håndværks- og industrifag]
5. Pelsdyravl	10. Mineraludvinding

Figur 15. Undergrupper til hovedgruppen Næringsliv

Registranten og de mange undersøgelser blev som omtalt sat i værk for at sikre information om den traditionelle landbrugskultur ”inden det blev for sent”. Derfor kunne man også forvente at det især var temaet landbrug, som igen har fået opdelt sit virke i 22 undergrupperinger, der primært følger landbrugsårets forskellige arbejder (for eksempel jordens rydning, mergling, gødskning, høst etc), som voksede stærkest. Det er imidlertid ikke tilfældet.

Set over en periode af 30 år blev der primært indsamlet genstande vedrørende håndværk og industri. Her har registrantens fokus på den agrare livsform altså ikke haft den store

Gruppe F. 1940-70



Figur 16. Procentvise fordeling af undergrupper i gruppe F

betydning. I stedet er der fokus på de håndværk, der er truet af industrialiseringen, men der er også interesse for mindre og enkelte større industrivirksomheder. Til de sidste kan regnes de kooperative virksomheder som mejeriet Enigheden og bryggeriet Stjernen.

En bidragende årsag til det stærke fokus på håndværk og industri kan være planerne for at opbygge helt nye udstillinger med arbejdende værksteder i det nyerehvervede Brede Værk. Planerne blev imidlertid skrinlagt i løbet af 1970'erne grundet økonomiske overvejelser, og området i stedet brugt til skiftende store udstillinger samt opbygning af en omfattende bevaringsafdeling. I dag rummer bygninger tillige et museum for industrikultur.

GRUPPE D. STAT & SAMFUND

Hvor gruppen Næringsliv med tiden omfattede andre grene af næringslivet end det oprindelige fokus, så kom gruppen Stat og Samfund til især at omfatte genstandsgrupper, som allerede var stærkt repræsenteret på museet. Igen må den overordnede gruppe nedbrydes til undertemaer og disses undergrupper førend billedet fremstår klart.

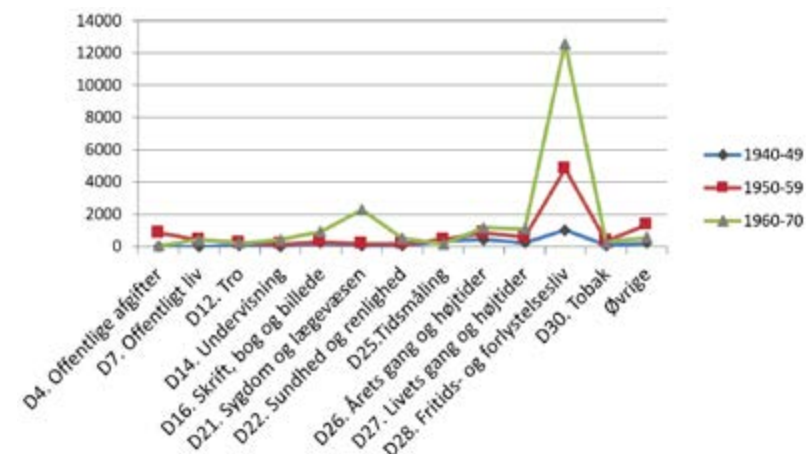
Fælles for de tre årtiers indsamling er det stigende fokus på Livets gang og Højtider samt Fritids- og forlystelseliv. Med fokus på de dominerende temaer i hovedgruppen bliver det muligt at få en procentvis fordeling af de vigtigste undergrupper på basis af tallene for hele perioden.



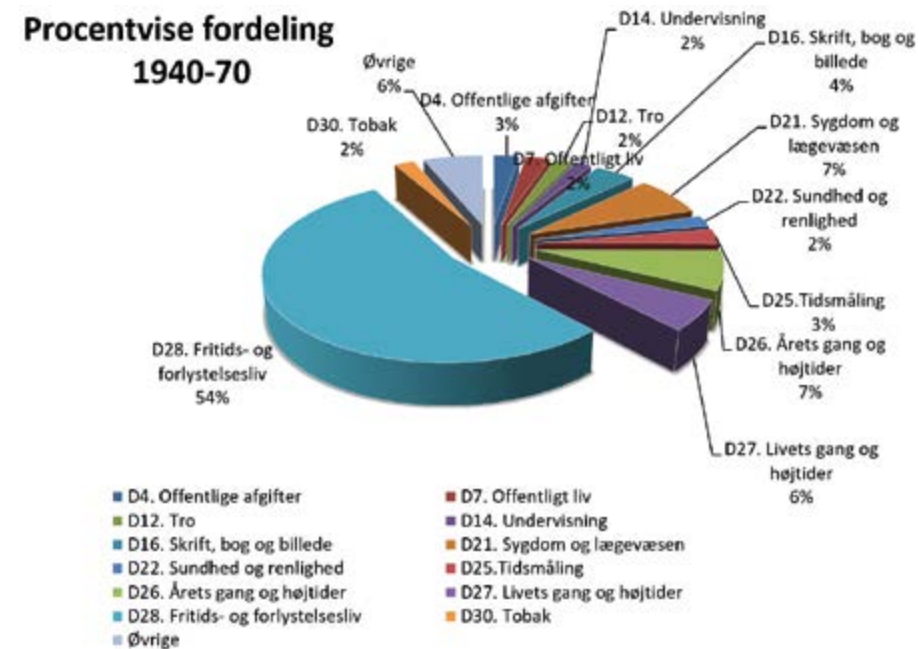
Figur 18. Brede Værk, 2009. Foto: Lars K. Christensen, Nationalmuseet, DNT



Figur 17. Reklameskilt fra Stjernen, 1935, hvor arbejderen, med rødt slips, indtager sin velfortjente fyraftensbajer. Foto: Arnold Mikkelsen 2009, Nationalmuseet, DNT



Figur 19. Fluktuationer 1940-70 i registreringen af saggruppe D's undergrupper



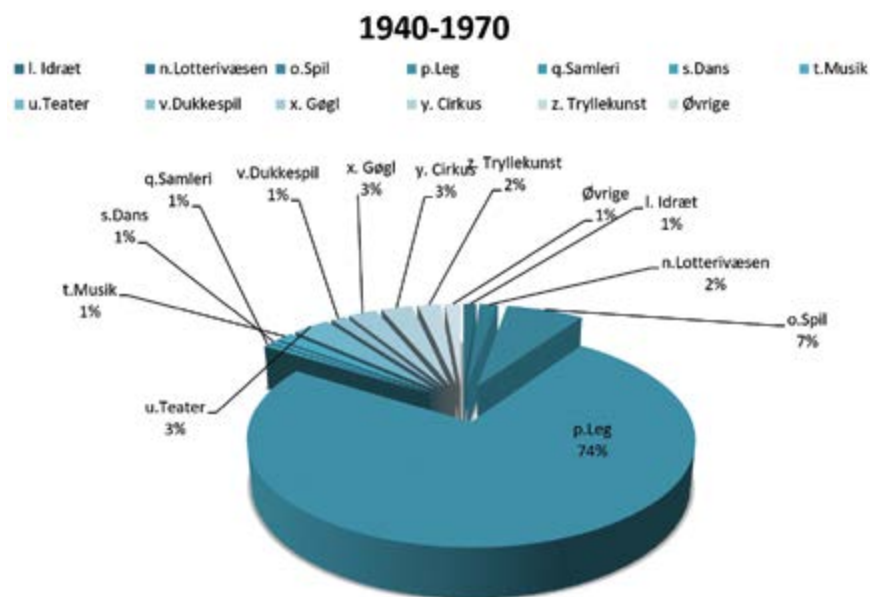
Figur 20 A. Procentvisse fordeling af undergrupper til saggruppen Stat og samfund

Figur 20 A demonstrerer, i hvor høj grad gruppen Stat og Samfund består af genstande med relation til fritid- og forlystelseliv, en saggruppe, som i sig selv indeholder 25 undergrupper. Spørgsmålet må nu være om det især er nogle få undergrupper som "suger" genstande til sig, eller om de er jævnt fordelt over de forskellige temaer.

A. Fritid	N. Lotterivæsen
B. Selskabelighed	O. Spil
C. Ophold i fritidsbolig	P. Leg
D. Turisme	Q. Samleri
E. Ture og udflugter	R. Manuelle fritidssysler
F. Naturiagttagelse	S. Dans
G. Dyr som fritidsinteresse	T. Musik
H. Fodspor, ridning og kørsel	U. Teater
I. Vinterrekreationer	V. Dukkespil
J. Søsport	X. Gøgl
K. Aviation	Y. Cirkus
L. Idræt	Z. Tryllekunst
M. Væddeløb og dyrekampe	

Figur 20 B. Undergrupperne (25) i saggruppen fritids- og forlystelsesliv

Figur 21 viser at mere end 80% af genstandene hører til de to kategorier: spil og leg, mens de øvrige 23 emner kun tegner sig for 19% af den samlede genstandsmasse i gruppen.

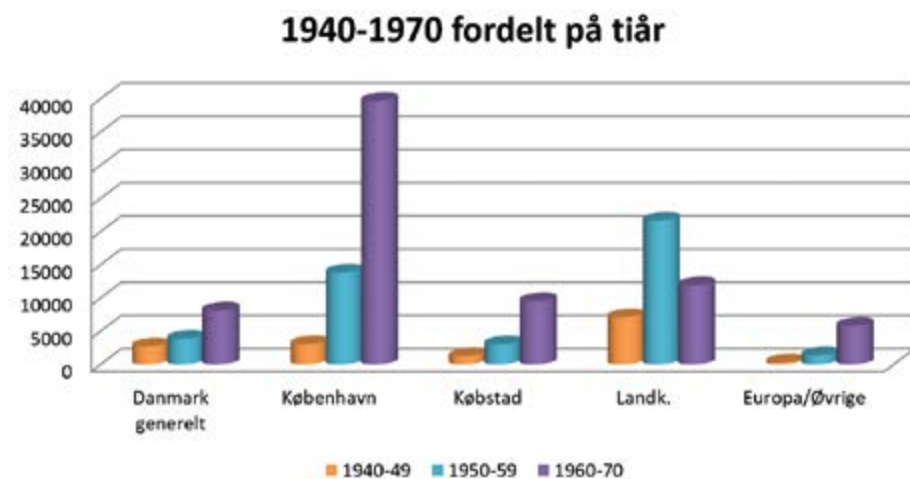


Figur 21. Fordeling af genstande på undergrupper i kategorien Fritids- og forlystelsesliv, for perioden 1940-70



Figur 22. Dukkehusgaden på Nationalmuseet er et populært indslag hos både børn og voksne. Foto: Nationalmuseet, DNT

Gruppen Stat & Samfund vokser markant fra introduktionen af den nye registrant i 1940 frem til 1970. Gruppen har opsamlet mange temaer, som tidligere var vanskelige at placere, men dette har ikke medført et øget fokus på de mange forskellige aspekter af begreberne stat og samfund. Det blev årets gang, livets stadier og barndommens spil og leg som dominerede indsamlingen. Den store samling af legetøj kan ikke undgå at skævvride samlingen, hvilket registranten ellers havde til hensigt at modvirke. Dels fordi et væsentligt emne som stat og samfund viser sig hovedsageligt at handle om fritidens sysler og leg, dels fordi legetøjet især repræsenterer den mere velstillede del af befolkningen, som havde råd til at købe legetøj til deres børn. Legetøj er taknemmeligt i udstillingssammenhæng, fordi det kan illustrere voksenlivet i lilliput-format. Det fylder heller ikke så meget i magasinerne, og måske er det derfor, museumsinspektøren gang på gang fristes af de mange tilbud herom. Til legetøjet hører ofte også minder, som står klart i giverens erindring, og derfor er proveniensen som regel af høj kvalitet.



Figur 23. Genstandenes geografiske hjemsted 1940-70

INDSAMLINGERNE SET I RELATION TIL GEOGRAFISK SPREDNING

For lidt almuekultur og for meget købstadskultur var et af kritikpunkterne mod de eksisterende samlinger i 1940. Blev der så rettet op på denne skævvridning?

Hvor der i 1940 registreres flest genstande fra landkommuner så sker der en øgning i de følgende årtier vedrørende genstande fra købstæder og København. Renses tallene for genstande fra de arkæologiske udgravninger, som især fandt sted i landkommuner, så er næsten 50 % af de indsamlede genstande fra Købehavns og Frederiksbergs kommuner. Dette skyldes formodentlig dels den urbane kulturs stigende dominans, dels indsigt om, at almuen og ”folket” ikke nødvendigvis boede på landet, men i høj grad også var repræsenteret af byernes arbejder- og middelklasse. Samtidigt var museumsvesenet blevet udbygget i det øvrige land, og her havnede – og havner – nok hovedparten af lokalsamfundets erindringsmateriale.

PERMANENTE UDS STILLINGER, 1940 – 1989

Registranten skulle også være et redskab til at få styr på samlingerne i forbindelse med nyopstillingerne i det nye, ombyggede Nationalmuseum. De nye udstillinger kom til at cementere en skjult men faktisk opdeling af samlingerne – en opdeling som registranten ikke direkte lægger op til – idet udstillingerne fremstod som to adskilte verdener. Den *borgerlige* kultur blev repræsenteret gennem en række stilhistoriske interiører, fra barok til nyklassicisme, suppleret med en dragtudstilling, der fokuserede på moden fra barokken til den moderne tid (1930'erne).

Bondekulturen blev udstillet et andet sted i museet, hvor de besøgende kunne bevæge sig gennem det danske landskab, fra Amager og Bornholm i øst hen over øerne til det jyske hovedland. Hertil kom udstillinger af færøsk og islandsk folkekunst.



Figur 24. Rokokolejligheden fra Magstræde i København, der viser en velhavende borgers hjem fra omkring 1740, er stadig en af trækplasterne i Nationalmuseets udstillinger. Lejligheden blev oprindeligt indrettet af hofsnedker D. Schäffer. Foto: Arnold Mikkelsen 2002, Nationalmuseet, DNT



Figur 25. Stue fra Samsø som den stod opstillet i Bernhard Olsens første udstilling af dansk bondekultur i 1885. Den blev siden overført i sin helhed til den nye udstilling på Nationalmuseet. Foto: S. Bengtsson 1925, Nationalmuseet, DNT



Figur 26. Et af kvindernes traditionelle arbejdsområder i det førindustrielle landboliv var fremstillingen af garn og tekstiler i form af linned og klæde. Redskaber som heglen, rokken, garnvinden og væven kunne have forskellige udformninger afhængigt af hvor i landet, de blev brugt. Foto: Nationalmuseet, DNT

Fokus var på det førindustrielle hverdagsliv, men blikket på de to livsverdener: den borgerlige kultur vs. landbokulturen var forskellig. Den borgerlige samling fremviste gennem den kronologiske og stilhistoriske gennemgang fra rum til et rum et borgerskab, der repræsenterede en historisk udvikling afspejlet blandt andet i boligens indretning og modens variationer. Den afspejlede tillige den ældre, typologiske registrant, hvor fokus i stor udstrækning var på boligens indretning i stilhistorisk perspektiv.

Modsat det dynamiske borgerskab tegnedes et billede af landbosamfundet som traditionelt og fastholdt i en bestemt livsform. Formålet var at vise de kulturelle variationer inden for det danske rige, og tillige at begribeliggøre de forskellige lokalsamfunds valg af næringsliv, fra fiskerbønderne mod vest til københavnsbønderne mod øst. Olsens oprindelige interiører blev derfor suppleret med tematiske afsnit, der fortalte om næringsliv og produktion i de forskellige egne af landet. Her har den nye registrant med sit fokus på produktion og næringsliv haft en stor indflydelse. Dette afspejles ikke kun i de tematiske afsnit, men tillige i de vejledere til samlingen, som efterhånden blev publiceret (for eksempel Rasmussen 1979b).

SÆRUDSTILLINGER 1969 OG 1985

I den undersøgte periode, 1940 – ca. 1985 var Dansk Folkemuseums medarbejdere involverede i en række særudstillinger, der åbnede i nye udstillingslokaler i føromtalt Brede Værk.



Figur 27. Den hestetrukne droske venter foran købmandsbutikken. Udstillingen *Vore bedsteforældres tid*. Foto: Niels Elswing 1969, Nationalmuseet, DNT

Vore Bedsteforældres Tid (1969) var en af de første store sommerudstillinger i Brede. Den løsrev sig fra det hidtidige fokus på den førindustrielle kultur og fortalte i stedet om byernes borgerskab og arbejderklasse set i lyset af industrialiseringen og moderniseringen af ikke mindst byens rum og infrastruktur. Det var byens liv i årene 1864 – 1914, den ville afspejle, men med brug af de midler, som allerede Olsen havde afprøvet: interiører fra borgerskabets og arbejderklassens hjem, der her blev suppleret med byens butiksliv, torve og baggårde.

Det offentlige liv i form af politiske organisationer og bystyrets arbejde med at modernisere byens infrastruktur (kloakering, kommunikation, vandforsyning etc.) udgjorde en stor del af udstillingen. Her fornemmer man, at den nye registrant fik indflydelse på udstillingens disponering.

Jubilæumsudstillingen *Det er Danmark* (1985) var dels en retrospektiv udstilling, der så tilbage på Bernhard Olsens banebrydende arbejde med at lancere interiørprincippet som formidlingsform, dels en udstilling, der viste sider af Dansk Folkemuseums arbejde i de senere år som "glimt fra museets arbejdsmark." (se fig. 1 og 29). Mens *Vore Bedsteforældres Tid* gav et øjebliksbillede af en afgrænset periode, så blev *Det er Danmark* opbygget kronologisk på to måder: dels ved et tilbageskuende blik på museets stiftelse og indsamling, dels ved at følge dansk kultur og samfund i de 100 år museet havde eksisteret. Historien blev primært fortalt gennem de genstande som mennesker til forskellige tider havde



Figur 28. På torvet står byens brandspøjte. *Udstillingen Vore bedsteførelæres tid.*
Foto: Niels Elswing 1969, Nationalmuseet, DNT

omgivet sig med og brugt. Dette blev suppleret med beretninger om, hvorledes museet havde dokumenteret samfundet, fra Olsens indsamling af bondekultur til etnologernes kortlægning af varierende livsformer.

Selv om udstillingen forholdt sig til nogle af registrantens hovedgrupperinger (for eksempel bolig og dragt) så blev kortene blandet på en ny måde, og der blev sat fokus på væsentlige samfundsmæssige forandringer i perioden.

REGISTRANTEN OG DET DAGLIGE MUSEUMSARBEJDE

Den nye registrant fik stor indflydelse på museumsarbejdet i bred forstand efter 1940. Mest markant i kraft af de store indsamlingsinitiativer som de etnologiske undersøgelser, købstandsundersøgelser m.m. men registrantens strukturering af hverdagslivet slog også igennem i de landsdækkende indsamlingsprojekter og samarbejder koordineret gennem de puljer (industripulje, boligpulje, dragtpulje, landbrugspulje, fiskeripulje etc) som fra ca. 1970 blev oprettet med henblik på at koordinere dokumentationen af samtidens hverdagsliv efter inspiration fra det svenske SAMDOK-projekt. Samlingerne blev opdelt efter registrantens kategorier, og kravet om at indsamlingerne burde forholde sig til de større helheder, hvor genstandene indbyrdes var forbundne med hinanden, blev også efterlevet i stor udstrækning. Derimod blev registrantens indflydelse på *hvilke* dele af hverdagslivet, som skulle indsamles og dokumenteres, mere sporadisk. 1800-tallets fokus på hverdagslivet inden for hjemmets rammer stod stadig i høj kurs, suppleret med



Figur 29. Det traditionelle blå køkken møder det moderne IKEA-køkken på udstillingen *Det er Danmark.*
Foto: G. Nellemann 1985, Nationalmuseet, DNT

indsamling fra de sider af arbejdslivet, som blev truet af industrialiseringen, det vil sige det traditionelle håndværk. Det offentlige liv i form af institutioner og organisationer blev kun sporadisk repræsenteret, ligesom den rivende udvikling inden for moderne kommunikationsformer. Her spiller det en rolle at disse emner varetages af et stort antal specialmuseer med fokus på fiskeri, søfart, landbrug, kommunikation, militærvæsen. Hertil kommer museer som især fokuserer på særlige aspekter af hverdagslivet: Kvindemuseet i Århus, Arbejdermuseet i København, Det jødiske Museum i København med flere.

Registranten fik betydning gennem de muligheder den gav for en logisk strukturering af et ellers stort og ind mellem vanskeligt håndterligt materiale, men de rammer, den satte for indsamlingen, blev ikke entydigt determinerende, hverken for indsamlingernes sammensætning eller for udstillingernes disponering. Den førte ganske vist til et øget fokus på dokumentationen af den nære fortid og samtid, men fordelt på de forskellige genstandskategorier var det i høj grad stadig det borgerlige samfund og købstædernes/byernes befolkning som blev tilgodeset.

Artiklen er en præsentation af et forskningsprojekt om klassifikationen på danske museer. Bogen At sætte verden i system udkommer i 2019 på Syddansk Universitetsforlag.

REFERENSER

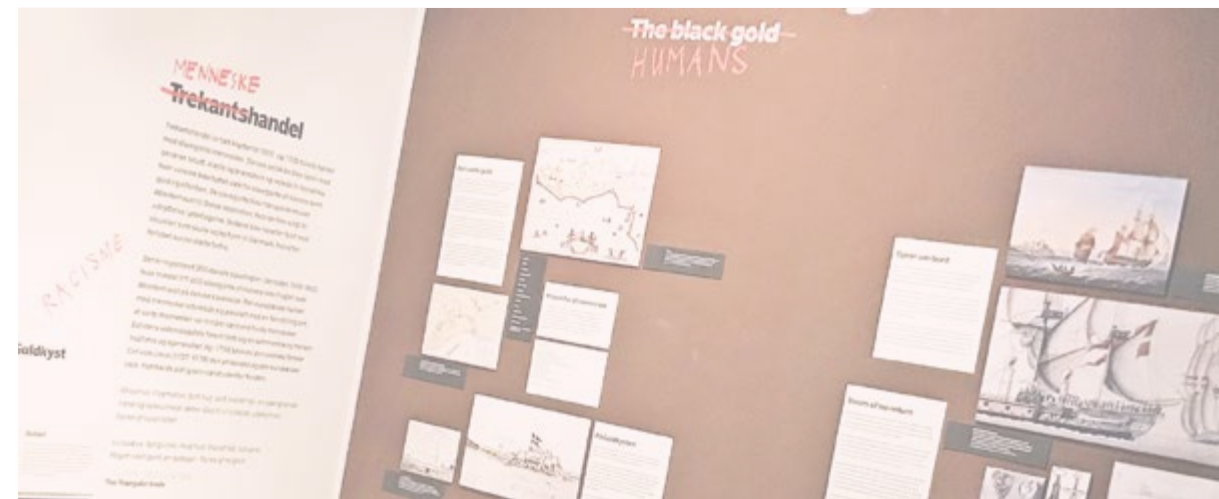
- Jespersen, S. (1940). *Saglig registrant for Dansk Folkemuseum samt Registrantforslag for danske kulturhistoriske Museer*. København: Dansk Folkemuseum
- Jespersen, S. (1943). Nationalmuseets Etnologiske Undersøgelser. I *Fortid og Nutid*, bind XV
- Jespersen, S. (1954). *Saglig registrant for danske kulturhistoriske museer*. Statens Lokalmuseumstilsyn.
- Jespersen, S. et al. (1985). *Saglig registrant for danske kulturhistoriske museer*. København: Dansk Folkemuseum
- Knudsen, G. & Kristensen, M. (red.). (1929). *Danske Studier*. København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. <http://danskstudier.dk/materiale/1929.pdf>
- Rasmussen, H. (1979a). *Bernhard Olsen. Virke og værker*. København: Nationalmuseet
- Rasmussen, H. (1979b). *Dansk Bondekultur for 1900. Vejleder til Nationalmuseets danske bondesamling*. København: Nationalmuseet
- Rogan, B. (2010). Tingenes orden. I: Rogan, B. & Amundsen, A. B. (red.) *Samling og museum*. Oslo: Novus forlag
- Svanberg, F. (2009). *Museer och samlande*. The Museum of National Antiquities Studies nr 12. Stockholm: Statens historiska museum
- Vasström, A. (2013). Blutsverwandten. *Nationalmuseets Arbejdsmark 2013*
- Vasström, A. (2019). *At sætte verden i system* (i tryk, Syddansk Universitetsforlag).

NOTER

1. Artur Hazelius (1833-1901), grundlægger af Nordiska Museet (oprindeligt Den skandinavisk-etnografiske Samling) i 1873.
2. Jfr. den schweiziske lingvist og strukturalist Ferdinand de Saussures skelnen mellem langue og parole.
3. Den grønne registrant er museipersonalets betegnelse for Saglig registrant for kulturhistoriske museer. Registranten blev først udgivet som stencil, men blev fra 1954 trykt af Lokalmuseumstilsynet, og da i grønt omslag. Den dag i dag omtales den til daglig som Den grønne registrant.
4. Hver landsdel og sogn har sit eget nummer, efter et system udarbejdet på basis af Traps kulturgeografiske beskrivelse af Danmark, se fx <https://trap.dk/trap-5-online/>
5. Bondegårdsundersøgelserne var i lighed med de svenske, igangsat af Sigurd Erixon, beskrivelser og opmålinger af den ældre danske agrare byggeskik. Men Axel Steensberg (1906-1999), overinspektør på Nationalmuseet og senere (1959) professor i Materiel Folkekultur/Europæisk Etnologi ved Københavns Universitet, tilføjede en arkæologisk dimension, idet han foretog udgravninger bl.a. af de hustomter, som blev efterladt, når et hus blev overflyttet til Frilandsmuseet i Lyngby. Det gjaldt f.eks. huset fra Pebringe på Sjælland. Desuden foretog han større udgravninger af forladte landsbyer fra middelalderen, bl.a. Borup Ris på Sjælland.

BILLEDMATERIALE

Fotografi på side 47 er en detalje fra figur 9, side 56. Foto: Nationalmuseet, DNT.



Rikke Lie Halberg

130 years of colonial and postcolonial exhibitions in Denmark about The Danish West Indies

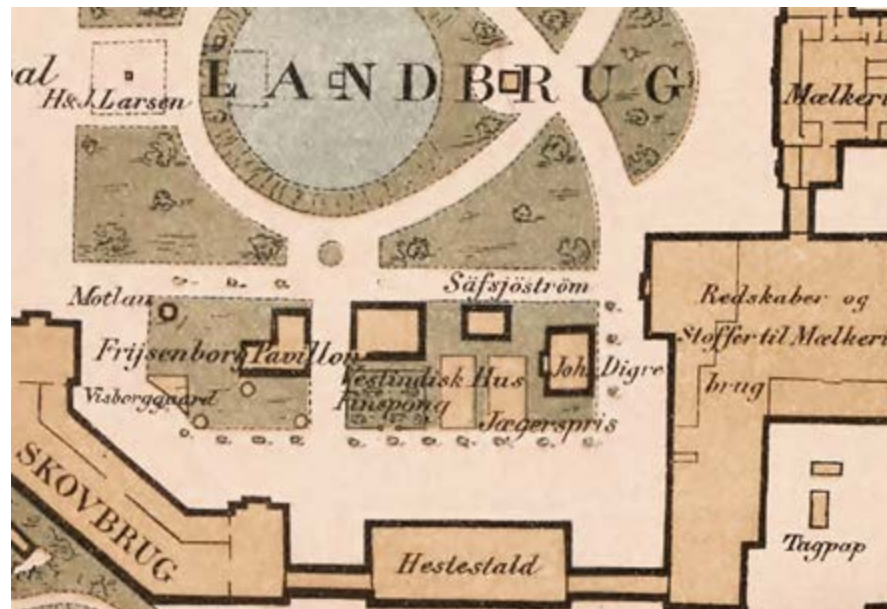
Museums are often understood as a form of collective memory; collecting, preserving and exhibiting objects to make the past available to us and to people in the future. This is a very powerful privilege and since collecting, preservation and curating are not neutral and objective processes, but influenced by many different aspects from concrete matters like politics to much more fluffy aspects like *zeitgeist*, it is crucial for museums and museum professionals to have conscious and continuous discussions about power. The Danish tradition of exhibiting colonial life has, until recently, consisted almost exclusively of the life and experiences of the colonizers. The exhibitions have systematically excluded the horrors of slavery, as well as general and specific perspectives on African-Caribbean culture, from the colonial narrative.

During the last 130 years, a number of exhibitions have interpreted and shown the Danish West Indies. The exhibitions are generally characterized by two tendencies: A rather romantic view on the colonial past with a strong focus on trade, goods and the maritime. 2017 marked the centennial for the sale of the former colony and – more importantly, perhaps – it also marked a new way of exhibiting the Danish colonial past. As the centennial is now over, it is vital to address how the discussions and results from the 2017 centennial will carry on in the years to come, in museums as well as in a broader setting. This article discusses the majority of larger exhibitions that have partly or entirely focused on The Danish West Indies since 1888.

COLONIAL REPRESENTATIONS IN THE AGE OF THE WORLD EXPOSITIONS

The first exhibition to showcase the Danish West Indies was *The Nordic Industrial-, Agricultural, and Art Exposition* in Copenhagen, 1888. The exhibition was an enormous venture and became wildly popular. The exhibition was inspired by the international world expositions of the time, and although it had a few exhibition sections about for example Russia, Germany and France (listed as “Foreign exhibitors”), the main focus was, as the title indicates, on the Nordic countries with sections from Denmark, Sweden and Norway.

The Danish West Indies was represented in the 1888 expo by a building and an exhibition. The building was “completely white plastered with a flat roof, green window shutters and a balcony on the front, carried by white brick pillars. Its exterior differs strongly from the other pavilions [in the rest of the exposition] that are all, although they vary in exterior too, made of wooden materials. The West Indian House is an exact copy of a building from our West Indian colonies and as such a suitable place for the exhibition from there.” The placement of the West Indian House was neither in the category “The Danish section” nor in the category “Foreign exhibitors”. Instead it was placed in the section of agriculture (“Landbruget”), next to sections on forestry, fishing, farming and dairy production. This must have been where it made sense to the work group behind the exhibition to place it as well as in the common understanding of the role of the colony: As a place where goods could be harvested, collected and used/eaten.



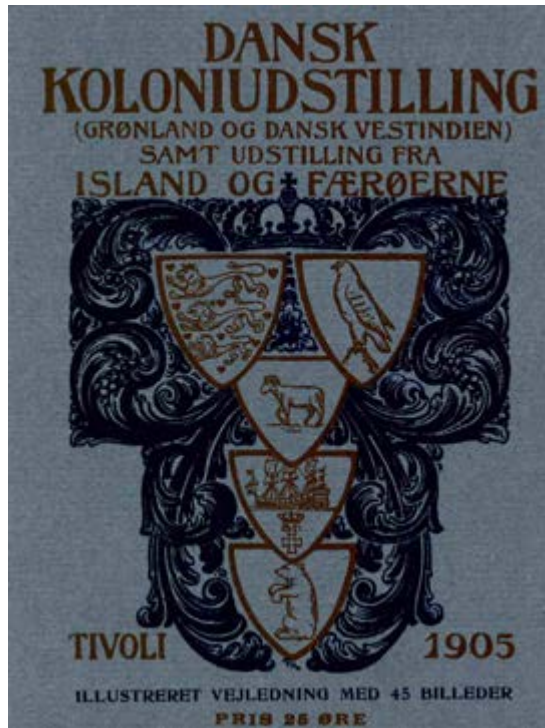
Excerpt from the exposition plan. Illustration: The Royal Library, Copenhagen

The overall narrative of the 1888 exhibition was one of national success and prosperity. Thus, what could be experienced in the West Indian House reflected this narrative. Just like agriculture on Danish soil, The Danish West Indies was narrated as a place where goods came from. Arts and crafts made by local artisans were on display: From “a set of teeth” made by dentist James Gordon to “various West Indian jams” by a miss Sarah Aarstrup.

Present in the exhibition was also an African-Caribbean family, Charles and Marie Louise Bundorph and their daughter. The Bundorphs were wicker workers and had been selected to represent the colony as skilled craftsmen. Other sections in the 1888 exhibition included skilled labourers too, but contemporary newspaper clippings show that the Bundorph family was seen as different and “other” and described as “objects” rather than as facilitators of the exhibition: “The exhibition objects that will probably bring the most joy are a couple of live St. Croix Negroes, a lady and a gentleman, who will be present in



The Bundorph family in front of the West Indian exhibition house. Photo: The Royal Library, Copenhagen



Catalogue from the colonial exhibition, 1905. Illustration: The Royal Library, Copenhagen

the room and represent our black country men on the other side of the Atlantic. They will contribute to the quaint colouring of this little exhibition.” (Morgenbladet, May 1888)

In 1905, only a few years after a round of negotiations with the United States about a sale of the Danish West Indies (from which the United States withdrew), an exhibition with the title *Danish Colonial Exhibition (Greenland and the Danish West Indies) and exhibitions from Iceland and the Faroe Islands* opened. As the title says, it focused on the Danish colonies – Iceland and the Faroe Islands had asked not to be called so, thus the title.

The exhibition was divided into sections using scenography to create environments resembling the colonies and dependencies. The West Indian section consisted of a “Negro hut” with some live pigs and chicken. Vis-à-vis this display was a series of mahogany furniture from a colonial style home as well as a veranda with a backdrop painting of the harbour of St. Thomas. Here, the audience could take a seat and be served ice-cream-sodas “in the shade of palm trees (direct import) by a just as directly imported Negro woman.”

The woman was in fact Henriette Jensen, who was married to a Danish worker and lived in Copenhagen, and who has since inspired historian Per Jensens title of the anthology “Mrs. Jensen and other West Indians” from 2017, was not the only living addition to



Victor Cornelins and Alberta Roberts, 1905. Photo: The National Museum, Copenhagen

the exhibition. In June, two children arrived from St. Croix: 7-year-old Victor Cornelins (1898-1985) and 5 year old Alberta Roberts (1900-1917). As opposed to the Bundorph family, Cornelins and Roberts did not volunteer to come and be on display. Although the story of Cornelins has become known as an example of successful integration/assimilation, the very violent departure from St. Croix is described in Cornelins’ memoirs, as is his accounts of being exhibited. The two children were not returned to their parents after the exhibition ended, but grew up in various foster families. Cornelins grew up to become somewhat a celebrity in Denmark, whereas Roberts died very young.

THE COLONY REMEMBERED IN THE TIME AROUND THE HALF CENTENNIAL

In the 1960s, an exhibition with a section on the Danish West Indies addressed the slave trade at the Museum of Trade and Naval History (now called the Maritime Museum) in Elsinore. The objects on display were a neck ring used to keep the enslaved from fleeing captivity, a painting of the slave ship “The King of Assanthie” and four documents of which two can be identified as the 1792 Abolition of the Negro Trade and a Free letter (requested to be carried by free-coloured citizens in the Danish West Indies prior to 1848). Next to these objects is a text that reads:

THE SLAVES WERE BOOTY OR CRIMINALS WHOM THE NATIVE CHIEFS SOLD FOR E.G: WEAPONS TO THE EUROPEANS.

BETWEEN 17[??]-86 11.980 SLAVES WERE TRANSPORTED FROM DANISH GUINEA. OF THESE, HOWEVER, APPROX. 13% DIED DURING THE TRANSPORTATION TO THE DANISH WEST INDIES.

AN "UNBLEMISHED" SLAVE IN THE DANISH WEST INDIES WAS PAID WITH APPROX. 300 RIGSDALER (1780).

IN 1755, 13.677 OF THE 16.875 INHABITANTS IN THE DANISH WEST INDIES WERE SLAVES.

IN 1792, DENMARK AS THE FIRST COUNTRY IN THE WORLD FORBADE THE NEGRO TRADE FROM 1803.

IN CONNECTION WITH A NEGRO REVOLT ON JULY 3. 1848 IN ST. CROIX, ALL SLAVES BECAME FREE FROM THIS DAY.

Above the text is a picture of Peter von Scholten, personalizing the abolition of slavery.



Picture from 1965. Photo: The Maritime Museum, Elsinore

The exhibit at the Maritime Museum was on display at the time of the half centennial for the sale of the colony in 1967. That year, the exhibition *Three West Indian Living Rooms* opened at the National Museum in Copenhagen. As an interior exhibition, the focus was on displaying colonial style furniture from the museum's own collection. A collection project had taken place in the 1920s, and the interest had been to collect furniture from the Danish upper class residing in the Danish West Indies prior to 1917.

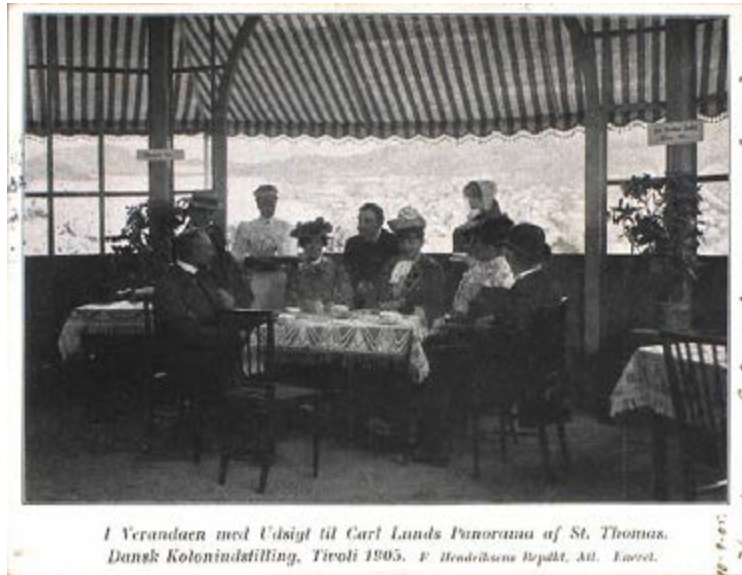


Three West Indian Living Rooms. Illustration: The National Museum, Copenhagen

The exhibition was a reflection of this: A living room, a dining room and a bedroom with colonial style mahogany furniture from the former colony. Like a snapshot of the home of a Danish upper class family, the exhibition avoided any discussion of social or racial issues. Afro-Caribbean servitude was, however indirectly, represented in an appendix to the exhibition called "Kitchenware". In other words, the appendix didn't show a kitchen, the place where a Caribbean cook (enslaved or free, depending on the time and circumstances) would have had resided. By simply showing the kitchen objects in a display case, the incitement to address the people using the kitchen objects was removed. On the cover of the catalogue, an African-Caribbean Nanny is depicted, her body oddly out of proportion compared to her surroundings.

NEW EXHIBITIONS, OLD NARRATIVES

The exhibition from 1967 was on display until the 1990s, and in 2000 the large exhibition *Stories of Denmark (1666-2000)* opened at The National Museum in Copenhagen. In this exhibition the section "World Trade and Colonies" displays Denmark's trade with and colonial involvement in Asia, Africa and America. The section revolves around trade and most display cases show examples of the goods being traded in India, China and Africa. Three display cases show the Danish West Indies, and one is dedicated to the Gold Coast in West Africa. The latter shows a "slave gun" produced in Denmark in the 1700s and traded for enslaved Africans on the Gold Coast. There is also a mouthpiece used to force feed people who would go on hunger strike on board the slave ships, thus hinting at the extreme force used in the process of enslaving people.



Colonies and World Trade. Photo: The National Museum, Copenhagen

The display cases showing the Danish West Indies are divided between “state” and “life form” and are called “The triangular way to riches”, “The plantations” and “Slavery”. The state-case shows documents and objects relating to trade and administration. Two persons have come to represent the state: Ernst Schimmelmänn and Peter von Scholten. The Schimmelmänn family is the personification of the transatlantic slave trade, with their properties and manufacturing of guns in Denmark, traded for people in Africa who worked at their sugar plantations in the Caribbean. Ernst Schimmelmänn is also credited with the 1792 abolition of the transatlantic slave trade, which is also shown in both object and text in the display. Relatively many objects relating to Peter von Scholten: His uniform jacket, his walking stick, and a commemorative plate with his portrait on it. Rational men, a rational administration based on rational law is the bottom line of the display’s narrative. The random and often excessive violence to keep the institution of slavery intact is missing entirely from this display.

The life forms in the Danish West Indies are displayed in two cases. One shows the life of colonial families, the other life as a (enslaved) plantation worker. Children’s mahogany furniture and toys (of which a few were displayed in the 1967-exhibit too) dominate the first case, and a cooking device, a sugar cane knife and an embroidered piece of cloth the other. Here, the violence of the plantations is addressed in the exhibition texts, and the cloth, which has the year 1792 embroidered, also shows scenes from a revolt.

In 2013, The Maritime Museum opened at its new location with a new building and all new exhibitions. One of the exhibitions is called *Tea Time* and shows Denmark’s involvement

in world trade and colonization. There are a number of displays, one for Denmark and one for each foreign possession, as well as an interactive game that connects the displays. Like the “World Trade and Colonies” at the National Museum, this exhibit focuses on trade and the scenography of the displays shows the goods that could be obtained around the world: Fish and wool in the North Atlantic colonies, porcelain in China, cotton cloth in India, barrels of rum in the Caribbean and human beings in West Africa.

In the Gold Coast display, it is brought to the visitor how a captain on a slave ship was also a Christian who wrote poems and letters to his wife and children at home, providing agency and individual voice to a person in power. In the display from the Danish West Indies, a neck ring and a free letter along with two execution axes, a few tobacco tins and a plantation bell from the Schimmelmänn-owned plantation La Grange in St. Croix. Despite the personal account of a slave trader, there is no mentioning of any individual who experienced the trauma of being enslaved. Nor does the exhibition explore the mechanisms of people’s resistance to being traded, sold and bought as trade goods.



Tea Time. Photo: The Maritime Museum, Elsinore

The exhibition texts are, for the most part, very short. An extra layer is provided to the visitor in the interactive game, where players gamble of becoming the most successful Danish merchant. It is an advantage for a player to know the mechanisms of the triangular trade system – if not, it will become obvious when playing the game. The player sets out with a ship and a certain amount of money, and must buy and sell goods on his way from one colony to the next. When finishing the game, gains and losses are presented. The conclusion of the game is that more sailors than slaves died on the journey.

THE CENTENNIAL: A TURN TOWARDS A MORE DIVERSE NARRATIVE?

In October 2015, The National Museum of Denmark sent out a press release stating that their upcoming special exhibition about the Danish West Indies was cancelled due to a new Danish policy that required (and still requires) the state-funded museums in Denmark to make a 2 per cent cut back each year. The decision did not have anything to do with the colonial exhibition, even though some media did make that connection. The decision was made by the museum management and can probably be seen as a choice between two evils: To cut back on employees or exhibitions. The exhibit at The National Museum was later converted into a permanent exhibition with a broader take on Denmark's involvement in colonialism, but surely suffered from being shut down in its original form.

However, in the following year, and not directly linked to the decision to cut back on the state-funded museums, the Danish parliament and the Danish Agency for Culture and Palaces made funds available and open to apply for by cultural organizations such as museums, libraries, archives, theatres, artists, NGOs etc. The overall result, without being intentionally planned this way, was that the story of the Danish West Indies was covered in a myriad of smaller and larger events, exhibitions and other projects concerning the former Danish colony.

Many of the exhibitions had the explicit objective to show “other sides” of the history, and experimented with new forms of introducing voices and experiences from an African-Caribbean perspective, thus zooming in on themes such as resistance and agency. This objective is often revealed in the titles of the exhibitions. The following list below is not extensive, but mentions the largest temporary exhibitions as well as the two new permanent exhibitions that opened in relation to the 2017 centennial (in chronological order).

- The Workers Museum in Copenhagen: *Stop slavery!* (March 31 2017 – April 2 2018)
- Museum West Zealand/Holbaek Museum: *The West Indies and West Zealand* (opened April 2 2017 as a permanent exhibition).
- The National Gallery of Denmark: *What Lies Unspoken* (May 5 2017 – December 30 2017)
- The Maritime Museum in Elsinore: *US Virgin Islands Revisited* (April 7 2017-October 29 2017)
- The Royal Library in Copenhagen: *Blind Spots* (May 19 2017 – February 3 2018)
- The National Museum in Copenhagen: *Voices from the Colonies* (opened October 13 2017 as a permanent exhibition).



From the exhibition *Stop slavery!* 2017. Photo: Rikke Lie Halberg

A common trait for the exhibitions mentioned above was the objective to avoid reproducing narratives of trade and naval history traditional narratives and to avoid giving agency only to people of the colonial European/Danish descent, and instead widening agency by introducing new voices, pointing at blind spots, revisiting the material and speaking of what was previously unspoken. Different methods were used in the process, from including African-Caribbean consultants, to including contemporary works of art by artists from the Caribbean or the Caribbean diaspora to including narratives of events and heroes well known in the US Virgin Islands, but new to a Danish audience.

STOP SLAVERY!

The starting point in the exhibitions *Stop slavery!* was a section called “the freedom room”. The objects, images, sounds and stories in the room were designed to evoke an experience of freedom being an interpersonal, communal need and wish shared by people across class, gender, ethnicity – and time. From there, the exhibition took the visitor back in time and presented the causes and effects of slavery. The exhibition focused strongly on the resistance and revolts of the enslaved, from the coasts of Africa to the ships to the plantations in the Caribbean.

The exhibition also explored what happened after slavery was abolished in 1848 and the stories as well as the design of the exhibition pointed to a continuity of structures rather than a clear break – a choice that needed to be carefully balanced. The historical, retrospective part of *Stop slavery!* ended with the sale in 1917, but the exhibition did not

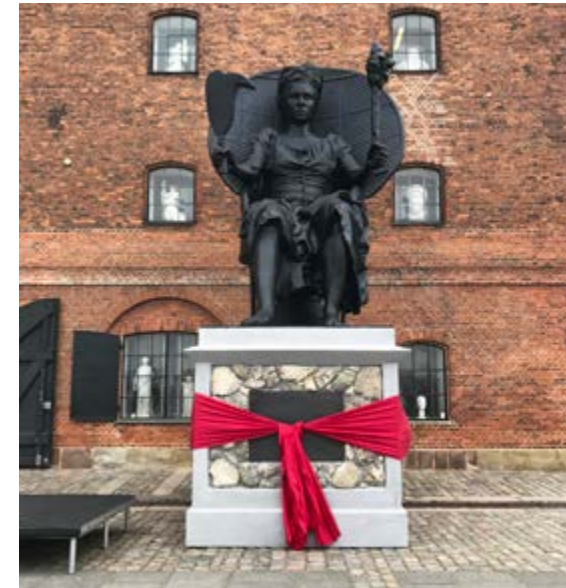


A 3D printed versions in gesso of the statue "I Am Queen Mary". Photo: Rikke Lie Halberg

end with that. The final section of the exhibition was dedicated to stories of modern day slavery, and the content of the room was developed in partnership with The International Labour Organisation/ILO. A corner of the room was dedicated to four changing pop up-exhibitions zooming in on different aspects of modern day slavery. The idea was to present both the problem – that more than 40 million people today are still enslaved – and to present a number of options of what is being done, and what can and should be done to change this both by policy makers and individual citizens.

Stop slavery! was both an exhibition project as well as an education project, and there was an extensive effort to reach students in grades 7-12. The first group of visitors in the exhibition happened to be a group of high school students from St. Croix, US Virgin Islands, who visited Denmark as part of the UNESCO Transatlantic Slave Trade-network for schools and the Transfer Day events in late March and early April 2017. The group came on the second day of the exhibition, and the educational team was still testing the facilitated session programme that wouldn't open for schools until a week later. Most of the exercises were ready by then, and were tested with the Cruzan group. One exercise was to reflect on the word slavery before, during and after the facilitated session at the museum. The answers we got from the Cruzan students became an important foundation for all other learning activities in *Stop slavery!*.

Since that first visit in early April 2017, more than 4.000 students have received education in *Stop slavery!* In addition to the 4.000 students in the exhibition, 225 students and educators from different schools have been involved in larger projects connected to the



The statue "I am Queen Mary" by La Vaughn Belle and Jeannette Ehlers. Photo: Rikke Lie Halberg

exhibition; an educational event for classes from 4 different schools with presentations by experts in modern day slavery and workshops on slavery in the past and in the present. A Copenhagen-based UNICEF rights-respecting school teamed up with the Workers Museum and offered an elective school subject that used the exhibition and its themes as a point of departure for discussions and processes dealing with rights. A 13-year-old student developed, and gave, a guided tour for teenagers in the exhibition. A seminar for educators involved in teaching colonial history or the history of slavery made room for discussions about "where to go from here". And finally, 75 students from three different schools co-created colourful collages, posters, a film and installations for the final pop up-exhibition called *FREEDOM! EQUALITY! & CHILD SLAVERY?*.

2017 AND BEYOND

The centennial is over and most of the 2017 exhibitions are closed by now. Two are permanent exhibitions and as such they provide a physical space for continued meetings with and discussions about a shared culture and past. Ideally, 2017 will serve as a common ground for museums to continue the discussions about the responsibilities that comes with the power and privilege to produce "truth" and what it means to include or exclude certain perspectives and narratives in museums and exhibitions.

This article is based on my master thesis (Division of ALM, Department of Art and Cultural Sciences, Lund University), as well as on a paper given at the 2017 MUSUND conference in Helsingborg.

LITERATURE

Halberg, R. L. (2016). Dansk Vestindien på Museum: Kontinuitet og brud i udstillingspraksis 1888-2013. Master thesis, University of Lund

Halberg, R. L. (2017). Slaverihistorie mellem kolonial amnesi og postkolonial vækkelse. Unpublished paper, the MUSUND conference, Helsingborg, 2017

ILLUSTRATIONS

Photography on page 73 is a detail from the photography on page 83. Photo: Rikke Lie Halberg.



Lizette Gradén & Tom O'Dell

Hippt kulturarv och samtida smakpreferenser

ATT PAKETERA DET NORDISKA FÖR EN AMERIKANSK MUSEIMARKNAD

”The past few years has been about trying to understand, ‘What’s our new normal?’ Our goal isn’t to grow more, how do we sustain, how do we deepen the engagement.” Så reflekterade verkställande direktör vid the American Swedish Institute (ASI) i Minneapolis över de utmaningar som institutionen stod inför några år efter att institutet har expanderat sin verksamhet i en ny byggnad 2013 och professionaliserat organisationen ytterligare, bland annat genom att ersätta vissa volontärfunktioner med anställd personal. Nu vill ledningen utveckla museet mot mer utvalda målgrupper och mot sina betalande medlemmar. Att som icke vinstdrivande kulturinstitution vara framgångsrik i USA, med dagens ekonomiska villkor, handlar inte enbart om att locka fler besökare. Verkställande direktören fortsätter att förklara, “Det handlar främst om budskap, om de sociala signaler som museet förmedlar genom sin verksamhet.” I likhet med många livsstilsföretag i USA och i Sverige (t ex REI och *Fjällräven*) vill ASI skapa en känsla av att leva upp till sina ideal, att i handling tydliggöra för sina intressenter varför de satsar på vissa utställningar, program och konstnärer framför andra.

Allt fler museer reflekterar över vilka företeelser som väljs ut och upphöjs till kulturarv, vem som väljer och hur det som valts ut formas och förpackas för specifika målgrupper. Reflektionerna ligger till grund för strategiska vägval och för ASI är en av de större målgrupperna ”socially active adults”, unga vuxna med intresse för kulturella evenemang, nätverk och intresse för att träffa andra likasinnade. I Ballard, en förort till Seattle över tvåusen kilometer västerut från ASI, är personalen på Nordic Heritage Museum samtidigt i färd med att packa ned biblioteket, utställningar och samlingar för att flytta verksamheten till en ny ändamålsenlig byggnad som kostat 45 miljoner dollar. Liksom hos ASI är flytten ett led i en lång planerad utvecklingsprocess. De senaste åren har museet, tillsammans med

arkitekter och konsulter, kommit fram till att det nordiska kulturarv som presenterats i den hittillsvarande byggnaden måste anpassas till den nya anläggningen.

De här två exemplen är hämtade från ett forskningsprojekt som undersöker hur kulturarvsinstitutioner i Sverige och USA påverkas av de förändrade kulturella och ekonomiska kontexter de befinner sig i. I projektet intresserar vi oss för hur kulturarvsinstitutioner förhåller sig till rådande marknadskrafter och hur affärsmodeller hämtade från den privata sektorn får allt större inflytande över både offentliga kulturarvsinstitutioner och ideella organisationer (NGO:s). I projektet undersöks spänningsfältet mellan möjligheter och utmaningar som institutionernas ledning och personal upplever när de arbetar i en hybridekonomi med både offentliga anslag och bidrag från privatpersoner och stiftelser. Studien ställer frågor om hur ekonomiska sammanhang påverkar hur kulturarv väljs ut, presenteras och framhävs, samt frågor om etiska överväganden kring vems och vilka kulturarv som anses mest relevanta att prioritera i strävan efter att engagera civilsamhället och bredda museernas publik. Vems kulturarv räknas när budgeten är tigt? Vad sker när de ”specifika grupper” som ett museum riktar sig till inte längre räcker till för att garantera ekonomisk hållbarhet för institutionens fortlevnad på kulturekonomins hipa och skiftande marknad?

I den här artikeln analyseras två institutioner, the American Swedish Institute (ASI) i Minneapolis och the Nordic Heritage Museum i Seattle, som båda har ägnat de senaste tjugo åren åt att reflektera över och ompröva vad kulturarv kan vara, inom ramen för respektive museums uppdrag. Vi ser dessa museer som koncentrerade versioner av de definitioner av kulturarv som produceras i Norden och i Sverige, eftersom många producenter av kultur och kulturarv i Norden och Sverige ser amerikanska institutioner som en marknad för *nationbranding* och kulturarvsexport. Därigenom problematiserar texten vilka delar av nordisk historia och identitet som exporteras, omprövas och omformuleras i kulturella och ekonomiska sammanhang på den amerikanska kulturarvsmarknaden. Hur påverkas förståelsen av kulturarv när det allt oftare också paketeras som en försäljningsvara? Som en del av analysen diskuteras hur dessa museer intensivt och medvetet strävar efter att vara attraktiva mötesplatser för en allt mer utvald publik.

Den kritiska kulturarvsforskningen har länge visat att kulturarvsproduktion skapar lokala, regionala, nationella och internationella hierarkier som ofta slår mynt av de traditionsbärare som gör konsthantverket, dansar danserna, spelar musiken, lagar måltiderna eller på annat sätt genererar föremål, evenemang, festivaler, som formar materiell och immateriell kultur (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 2006, Hafstein 2014, 2018, Noyes 2014, Smith 2015). Den här forskningen betonar att kulturarv bör förstås som en sammansättning av processer där det förflutna mobiliseras och används i samtiden i syfte att påverka och ta makt över framtiden (Appadurai & Breckenridge 1992:35-55; Lowenthal 1996:41-60; Anttonen et al. 2000, Aronsson & Gradén 2013). Är museers bevarande av kulturarv alltid moraliskt riktigt och värdefullt? Eller kan kulturarv vara som Barbro Klein menar, “a liability or a smoke screen preventing the highlighting of

other even more pressing issues?” (Klein 2014:124). En sådan processuell förståelse av kulturarv medför ett accepterande av att politiska, ekonomiska och organisatoriska strukturer är sammanflätade med kulturarv. Med accepterandet följer också förståelsen att både materiella och immateriella företeelser upphöjs till kulturarv genom urval, iscensättning och presentation för publik. I relation till museernas strategiska urvalsarbete är det lika viktigt att uppmärksamma att, och i vilken grad, besökarens förväntningar och smakpreferenser påverkar museers strategiska urval och kuratoriella praktiker. I takt med att museer pressas ekonomiskt att locka till sig fler besökare, anpassar också konstnärer och hantverkare sina alster för att de ska vara igenkännliga för museibesökare och därmed attraktiva för museerna. Besökare till både utställningar och museibutiker förväntar sig att hitta vissa föremål och företeelser, om än anpassade till kulturarvskonsumenten, förpackade på nya och förbrukningsbara sätt.

Mellan utövare av olika kulturarvsgenrer och museer och andra aktörer formas således ett ömsesidigt beroende för att kulturarvskapandet fortsatt ska äga rum. När konstnärligt skapande, politiska ambitioner och ekonomiska villkor flätas samman inom den professionella kulturarvsinstitutionen, omvandlas kulturarv på museum även till kommodifierad vara. På så sätt omvandlas kulturarv till varor ämnade för utvalda grupper på en livsstilsmarknad. Som arkeologen och kulturarvsforskaren Laurajane Smith har noterat går inte människor på museum för att bli utmanade, lära sig nya fakta eller ta del av andra tolkningar av omvärlden. Istället går besökare på museum för att söka bekräftelse på vad de redan vet (Smith 2015). Förutom att söka bekräftelse på sin kunskapsyn, förväntar sig museibesökare att träffa likasinnade, bli underhållna och att ha möjlighet att boosta sitt kulturella kapital genom att investera tid och pengar i museibesök och de aktiviteter som lyder under museernas strategi för *public engagement*. Dessa faktorer sammantagna menar vi leder till att museer försöker engagera både en ny och bredare publik genom att producera vad vi kallar *hip heritage*, hippt kulturarv.

2011 använde Joan Henderson flyktigt uttrycket *hip heritage* som ett buzzword för att beskriva processer där stjärnarkitekter omvandlade historiska byggnader till boutique-hotell (Henderson 2011). När vi använder uttrycket *hip heritage* (Gradén & O’Dell 2017, 2018, och kommande 2019) är vår ambition att borra vidare i begreppet och utveckla det analytiskt. *Hip heritage* använder vi för att identifiera och synliggöra hur kulturarv i allt högre grad väljs ut för sin potential att säljas som en trendig vara med en aura som kan omsättas i pengar. Hippfaktorn, menar vi, överskuggar kulturarvets betydelse som en identitetsmarkör med band till det förflutna till exempel hos en avgränsad grupp människor. Även om intentionen hos många museer är att demokratisera och öppna upp för nya möten, ger satsningarna på hippt kulturarv museerna en alldeles särskild makt att särskilja, dela upp, och foga samman människor i nya grupperingar, satsningar som allt oftare präglas av ekonomiska prioriteringar och klass.

ETT ETNOGRAFISKT FÖRHÅLLNINGSSÄTT TILL KULTUREKONOMI

Genom användande av kvalitativa metoder som fältarbete, deltagande observation, intervjuer och arkivstudier kan vi visa hur de två institutionerna som utgör artikelns exempel både mobiliserar och omformulerar begreppet kulturarv. Halvstrukturerade, kvalitativa intervjuer på ungefär en timme har genomförts med museichefer, avdelningschefer och verksamhetsansvariga. Allt intervjumaterial har transkriberats och transkriptionerna har analyserats med urval, tematik och institutionernas ekonomiska överväganden i fokus (jfr Klein 1990). Intervjuerna har varit en del av fältarbeten, som omfattade en och en halv månad med deltagarobservation, då vi tog del av olika museievenemang, guidade turer och programverksamhet arrangerat av intendenten och volontärer. Vi har även deltagit i personalmöten samt personalens visningar av utställningar och magasin. Vi volontärarbetade vid några evenemang, något som skapade fördjupad förståelse för organisationernas operationalisering av sin kulturarvssyn i förhållande till olika gruppers tolkningar.

KULTURARV ÄR FÖRÄNDRING

Det sätt på vilket det förflutna legitimeras och omformuleras i nutiden har i årtionden diskuterats både inom museisektorn och akademien. Begreppet kulturarv har ofta använts för att legitimera och stödja olika former av kollektiv identitet kopplade till nationer, platser, platser, artefakter, ritualer och traditioner från det förflutna. Begreppet *heritage* på engelska anknyter till en av nationstanken starkaste metaforer – familjen – vilket medför att det på engelska finns en flytande gräns mellan *heritage* och *cultural heritage*. Ordet *heritage* kan beskriva både tillhörighet genom blodsband och etnisk tillhörighet, som är valbar i så måtto att folkräkningsuppgifterna i USA bygger på vilken tillhörighet en individ själv uppger. Att vara amerikan innebär att vara medborgare plus en symbolisk etnisk identitet som odlas genom kulturarvskompetens. "Making heritage" är en aktiv handling som omfattar makt att förvalta och att förändra (Gradén 2003, Hafstein 2018, Kirshenblatt-Gimblett 2004). I en migrationskontext, som i USA där invånare och kulturinstitutioner förhåller sig både till nation och etnicitet, blir förhållandena komplexa och som enskild medborgare är det inte ovanligt att odla flera etniska tillhörigheter och kombinera kulturarv. Många museer har skapats av specifika grupper i syfte att berätta gruppens egen historia. När dessa museer professionaliseras förlorar ibland gruppen makten över minnet och möjligheten att själva berätta sin historia. Inom folkloristiken och etnologin i Europa och USA har materiella och immateriella former av *heritage*, kulturarv, använts och analyserats sedan disciplinernas begynnelse (Bendix 1997, Dewhurst et al 2017).

Med hänvisning till kulturarvsbegreppets skiftande betydelse i olika kontexter menade Barbro Klein att en "naïve, uncritical, unhistorical, and untheorized understanding of cultural heritage" (2006:74) utgör en särskild fara i en tid när gränserna mellan kultur, politik och marknad blir allt luddigare. "The term heritage is not innocent" skriver hon, och det är enkelt att hålla med. Kulturarv har alltid varit förknippat med maktförhållanden, på samma sätt som vi kan hävda att kulturarv, precis som tradition, alltid präglats av samhällsförändring. Vad som utmärker det professionella kulturarvsskapandet är

förenklingen av komplexa historiska och politiska processer (Bendix 2000, Gradén 2003, Hafstein 2018). Genom sin historiskt etablerade makt och kuratoriella agens producerar museer både kulturarv och historia, i en process där urval av företeelser upphöjs till kulturarv värda att bevara. Dessa förser i sin tur historieskrivningen med nytt material. Denna urvalsprocess och symboliska laddning skapar en spiraleffekt som formar och omformar grupper och företeelser i samhället, både i nuet och det förflutna. Samtidigt som museerna bygger på företeelser i det förflutna skapas framtida kulturarv alltid i nuet.

När vi accepterar att det förflutna fortlöpande skapas i nuet, fokuserar vi också på kulturarv som en metakulturell produktion (Kirshenblatt-Gimblett 1983, 1995, 2004). Folkloristen Kirshenblatt-Gimblett's definition av kulturarv som något skapat i nuet bygger på idéer som presenterats av Eric Hobsbawms i termer av "uppfinring av tradition" (1983), det vill säga att traditioner ständigt måste förnyas för att vara relevanta i samtiden, liksom det idégods som finns i historikern och kulturgeografen David Lowenthal's *Possessed by the Past* (1996) där han liknar kulturarvsbegreppets genomslag vid en religiös folkrörelse och menar att "only in our time has heritage become a self-conscious creed, whose shrines and icons daily multiply" (1998:1). Urvalsprocessen har, som Lowenthal påpekar, alltid varit ett viktigt verktyg för att mobilisera det förflutna i nutiden för att lyfta fram specifika kulturella identiteter och samhällen. I processen blir begreppet kulturarv laddat med symboliskt värde och mening som får betydelse för specifika grupper (Appadurai & Breckenridge 1992:35-38, Kirshenblatt-Gimblett 1998:7, Noyes 2003). När vi ser till urvalsprocessen framgår det tydligt hur kulturarv har betraktats och hanterats inom framför allt kulturvetenskaperna. Det har funnits en fascination för praktfulla byggnader, monument, föremål och miljöer som representerade högre stånd och privilegier i ett samhälle där många levde under förtryck. Även de svenska museer som har haft landsbygdens allmoges i fokus har i sin insamling fokuserat på makt och prakt. Men som folkloristen Torunn Selberg framhåller är kulturarvet inte bara skapat i nutiden, det måste förstås utifrån premissen att det i takt med att världen omkring oss förändras är under ständig förändring. Selberg föreslår också att produktion av historia i samhället kan förstås som en kör med flera röster och tonaliteter, en korus där också akademiker och museer ingår (Selberg 2002:11). Inget av begreppen *heritage*, *cultural heritage* eller kulturarv beskriver hur världen ser ut. Istället bidrar *heritage*, *cultural heritage* och kulturarv till att förändra hur världen uppfattas. Kulturarv inte bara avisererar förändring. Kulturarv är förändring.

EN INSTITUTION FÖR SVENSKT KULTURARV I MINNESOTA

I staden Minneapolis i delstaten Minnesota finns the Turnblad Mansion, en byggnad på Park Avenue uppförd i slottsstil av tidningsmagnaten Swan Turnblad. Huset donerades 1929 till den svenska befolkningen i Minneapolis och gavs namnet *The American Institute of Swedish Arts, Literature, and Science*. Enligt Turnblads önskemål blev institutet en mötesplats för invånare med intresse för svensk kultur.



The American Swedish Institute nuvarande campus med the Turnblad Mansion och tillbyggnaden the Nelson Cultural Center. Foto: Lizette Gradén

I Minneapolis identifierar sig fortfarande en stor del av befolkningen som av nordiskt eller skandinavisk härkomst. Enligt de senaste folkräkningsuppgifterna 2014 identifierar 27% av befolkningen i Minnesota sig som antingen av norsk eller svensk börd. Under de senaste årtiondena, och särskilt kring 1980, har Minneapolis tagit emot stora grupper av invandrare från Sydostasien. Men från 2000 och fram till 2010 har många invandrat från Somalia, liksom somalier födda i Sverige. Genom detta förändras stadens demografi, och the American Swedish Institute försöker navigera i förändringarna och anpassa sig till dem.

Under större delen av 1900-talet var det centralt belägna Turnblad Mansion ett självklart hem för the American Swedish Institute. Det stora slottsliknande huset påminner om Hallwylska palatset i Stockholm och byggdes vid samma tid av Swan Turnblad för hans familj, som bestod av hans fru och dotter, men också i avsikt att lämna ett kulturarv av rang till den svenska gemenskapen i Minneapolis. Swan Turnblad ägde *Svenska Amerikanska Posten*, en publikation som vände sig till svenskamerikaner. I en artikel i den engelskspråkiga publikationen *Minneapolis Tribune* förklarar Turnblad: "I had this idea in mind when I first began to build the home. I wanted it to endure for a hundred thousand year. And I wanted to have it so arranged that it might be easily converted to its later uses" (Turnblad 1929:2).

Sedan institutets grundande 1929 har husets användning förändrats flera gånger om, alltid i samklang med samtida behov och samtida uppfattning av vad som är svenskt enligt tidens smakpreferenser. Ledstjärna i arbetet har varit det som anses modernt och hippt på andra sidan Atlanten. På så vis har ASI speglat värderingar som lyfts fram i Sverige. Men urvalet har varit snävare, koncentrerat som en buljongtärning, och inte sällan beskrivet av journalister, forskare och officiella besökare från Sverige som "svenskare än Sverige".

Strax efter att Turnblads hem omvandlats till ett institut för konst, litteratur och vetenskap började förändringen mot att också bli en mötesplats för sociala klubbar som *Svenska sällskapet*, liksom programverksamhet i form av akademiska föreläsningar, något som också avspeglades i institutets fysiska utseende. I början av 1930-talet var väggar och tak i rummen på första våningen helt täckta med gipsskivor. Ursprungligen polykroma tak hade målats vita. År 1949 ändrades institutets namn till *the American Swedish Institute*, som ett sätt att bli av med delar av den akademiska stämpeln. Syftet med namnbytet var redan då att vidga institutets roll och välkomna nya grupper, också utanför akademiska kretsar. Mellan 1960- och 1980-talet växte antalet medlemmar kraftigt, som ett resultat av samarbete med flygbolaget SAS. Källarvåningen inreddes och gjordes om till ett auditorium med kök och kaffestuga, och här kunde institutets medlemmar laga mat tillsammans och hålla fester. Slutet av 1980-talet och början av 1990-talet innebar ytterligare förändringar och det slottsliknande huset blev nu platsen för traditionell folkkultur, spelmannslag, folkdanslag och kurser i bland annat kurbitsmålning och träsnideri. Betoningen på svensk folkkonst och folkkultur återspeglades också i museets butik. Här fanns trebenta rödmålade träljusstakar, adventsljusstakar och verk om John Bauer och texter av Viktor Rydberg att köpa. På så sätt försköts institutets identitet och fokus från att ha varit en mötesplats för en kulturell och akademisk elit i Minneapolis till att bli en mötesplats för personer med intresse för att utöva olika former av vad som i Sverige och vid svenska museiinstitutioner från 1970-talet och framåt betraktades som traditionellt svenskt kulturarv.

Idag är Turnblad Mansion en del av the American Swedish Institute campus med Nelsongalleriet, som öppnade 2013. Samlingen som American Swedish Institute äger och förvaltar omfattar 7000 katalogiserade föremålsposter, varav 70 härstammar från Turnblads hem: möbler, dekorativa konstverk och textilier. Intendenterna som ansvarar för samlingarna förklarar att möblerna som ägdes av Turnbladfamiljen avlägsnats från museet i tre omgångar. Den första när familjen flyttade från byggnaden till en lägenhet. Den andra perioden av förändring inträdde efter att Swan Turnblad donerat sitt hem och flyttat in i en våning mitt emot sitt forna hem på Park Avenue, och den tredje när Swan Turnblad dog och hans dotter Lillian Turnblad flyttade till Holy Angels kloster i Bloomington och donerade hemmets konst till Minneapolis Institute of Art. Den successiva gallringen av Turnblads materiella arv representerar en stegvis rensning av olika aspekter och faser av familjens liv. Som Daniel Miller har hävdats om hemskapande och förflyttning: "[...] the objects of the home are the mementoes of the past, and so the decision to discard some and retain others when moving house becomes the active management of one's own externalized memory" (2001:8).

Swan Turnblad var själv ansvarig för att husets inventarier avyttrades, liksom för det sätt som minnet av honom kom att bevaras där. Men processen av materialiserad minnesredigering fortsatte långt efter Swan Turnblads död, eftersom andra fortsatte att avlägsna materiell kultur från huset genom att förpassa föremål till magasin i källaren. Dessa små förflyttningar, långsamma rörelser av avmaterialisering, var med all sannolikhet odramatiska och uppfattades som en del av de triviala dagliga skeendena som ingår i

driften av en institution och museum. Men sett från ett övergripande kulturanalytiskt perspektiv kommunicerar dessa gradvisa gallringar också förändrade prioriteringar hos en invandrare som gör en klassresa i ett nytt land. Samtidigt speglar det också behov av förändring hos en sårbar svensk gemenskap i Minneapolis där det förflutna kan vara både en tillgång och en hämmande last, beroende på vem som tagit rodret för att leda museiverksamheten in i framtiden.

TIDERNA FÖRÄNDRAS

Swan, Christina och deras dotter Lillian Turnblad skänkte en byggnad och plats till den svenska gruppen i Minneapolis, men deras närvaro i huset har bleknat med åren. Som en av intendenterna förklarade:

We are seeing more people coming in because of the the new building, the Nelson gallery [...] The only thing right now is that we don't have anything up specifically about the Turnblads, so that's the one question we get a lot. "Who are these people?" Why did they build the house?"

Som en följd av publikens nyfikenhet arbetar ASI med att utveckla ett sätt att berätta om familjen Turnblad. Men i stället för att fokusera på Turnblad och de som byggde huset, funderar ledningen på möjligheten att använda Turnblads hem för att berätta om en mycket bredare migrationshistoria till USA. Som en person i ledningsgruppen förklarade:

We are working with an interpretive planning firm to develop our own ideas and then we have another set of focus groups also exploring kind of what people want to know about the castle. We know that the Turnblad story is going to be important, and discussing immigration in connection with this is more important now than it has been for a long time. I still have a hard time understanding how immigrants became the bad part of society in the United States. I mean Donald Trump and building walls and all that.

ASI har tidigare fokuserat på firandet av svenskamerikanskt kulturarv och det kulturarv som varit del av Sveriges nationbranding. Men detta är under förändring. Delvis handlar det om, som citatet indikerar, en reaktion på Trumps politik. Men det handlar också om institutionens önskan att inte uppfattas på ett sätt som kan vara begränsande för organisationens fortlevnad, i det här fallet som svensk. Huset måste vara mer än svenskt för att överleva ekonomiskt, menar en person i ledningsposition. Hen förklarar:

Part of it is that more people know about us. They get beyond... we say ASI. If we say the American Swedish Institute, phom! (motions a shutting door). I am not Swedish and therefore it doesn't mean anything to me. So doing certain things like saying ASI instead of the American Swedish Institute has helped us break through some of these barriers.

Ett fokus på mobilitetens kulturarv skulle i detta sammanhang kunna fungera som ett sätt att öppna ASI för en bredare publik, och kanske kan Turnblads historia omvandlas till migrationshistoria. Faktum är att ASI:s ledningsgrupp överväger möjligheten att inkludera också andra migrationshistorier som hmong och somalier, som också är stora etniska grupper i Minneapolis-området. Men dessa grupper har de senaste åren skapat

egna museer och därmed tagit kontrollen över sina egna berättelser. Målet för ASI:s ledning är att presentera ett *contemporary heritage*, ett "samtida kulturarv", som utmanar Trumpadministrationens politiska klimat i USA.

Att det finns performativ makt i samtida kulturarv är uppenbart också i andra strategiska satsningar hos ASI. Sedan öppningen av Nelson Campus har institutionen arrangerat många mode-, konst- och designevenemang och flera tillfälliga utställningar. Flera av arrangemangen ingår i vad ASI kallar "det internationella utställningsprogrammet", som syftar till att skapa kontakt med institutioner och företag i Norden. Nu senast visade ASI en utställning med den svenska modeskaparen Gudrun Sjödéns verk, en omarbetad version av en utställning på Kulturen i Lund. Till utställningen knöts en modevisning med Gudrun Sjödén och hennes team från Sverige. Utställningen kan ses som en retrospektiv av en framgångsrik formgivare från Sverige. Den kan också ses som marknadsföring och ett led i företaget Gudrun Sjödéns amerikansatsning.

Turnblads forna hem är rikt på dekorativt hantverk, som stuckaturer, kakelugnar från Rörstrand och snidade trädetaljer. ASI:s personal har med hjälp av konsulter identifierat möjligheten att utveckla temat konst och design och sätta husets hantverk i centrum. Som en styrelseledamot förklarade:

This is Minneapolis, we happen to be very craft focused. [...] The American Craft Council is here and publishing out of Minneapolis and we have a glass center, a textile center, and a wood center that are all nationally known that we share the culture scene with. So that was kind of like, well let's make that connection really strong.

När ledningen och styrelsen förklarar att de vill investera för att utveckla ett hantverksfokus på museet, ger de svenskt hantverk en särskild kulturarvsstatus, och relaterar till andra lokala organisationers framgångar med att odla sin hantverksprofil. (De nämner däremot inte att Turnblad, precis som familjen von Hallwyl i Stockholm, rekryterade interiörhantverkare och möbelsnickare från länder som Tyskland, Schweiz och Polen). Fokus på hantverk kan ses som en trend, som ledningen också identifierar som knuten till staden Minneapolis. Hantverk sägs å ena sidan ha särskilda kopplingar till svenskt kulturarv. Å andra sidan framhålls hantverk som ett intresse hos det segment av befolkningen som beskrivs som välutbildade och konstnärligt intresserade. Samtidigt som paralleller dragits till svenska folkkonsttraditioner är avsikten att nå bortom dessa genom att knyta an till organisationer som främjar lokala hantverkstrender och deras aktörer och publik.

NORDISKT KULTURARV PÅ AMERIKANSKA VÄSTKUSTEN

Nordic Heritage Museum ligger i Seattle i staten Washington i nordvästra USA. Området har en migrationshistoria som skiljer sig från migrationsmönstren till Mellanvästern, dit många flyttade på 1800-talet. På västkusten var migrationen som starkast ett halvt sekel senare, runt 1900-talets början. En del av den migrationen bestod dessutom av sekundärmigration, där människor lämnade Mellanvästern på jakt efter nya möjligheter

och ett bättre liv på västkusten. Majoriteten av dessa invandrare fann en försörjning inom skogsbruk, fiske och jordbruk, medan andra jobbade sig till positioner inom akademi, politik, detaljhandel, medicin och som tjänstemän. Den första institutionen för skandinaviska studier grundades vid University of Washington i Seattle, och är synnerligen aktiv med kopplingar till flera universitet i Norden, däribland Lunds universitet.

Nordic Heritage Museum upplevde liknande utmaningar som ASI, med sviktande medlemsantal och behov av en ny ändamålsenlig byggnad. Innan flytten 2018 var museet beläget i ett skolhus från 1907 i bostadsområdet Ballard. Museet grundades 1980 av invandrare från de nordiska länderna som alla sökte en plats att samla materiellt kulturarv och berättelser på, liksom en mötesplats för högtider och aktiviteter. Under åren har museet utvecklats från att vara drivet av volontärer till att bli alltmer professionaliserat med avlönad personal, men volontärernas insatser är fortfarande en stor del av verksamheten.

Samlingarna består av donerade föremål, fotografier och arkivmaterial och det mesta visas i museets basutställningar. Dessa hade utgångspunkt i enskilda personers berättelser, *first person narratives*, som när de presenterades tillsammans bildade en sådan korus som folkloristen Torunn Selberg beskrivit, en mångfacetterad och komplex berättelse om migration från Norden till det amerikanska samhället. Här samsades berättelser från fiske- och skogsindustri, jordbruk, handelsindustri och politik, som invandrarna blev en del av i nordvästra USA.

Ett av museets våningsplan presenterade de skandinaviska länderna, som de uppfattades av de volontärer som var första generationens emigranter från Norden. Sammantaget har basutställningarna och de volontärproducerade utställningarna verkat för att väga samman aspekter av nordisk identitet och historia med uppfattningar om nationell identitet, mångfald i form av klass, med lokal identitet och rådande samhällsklimat.

Medan de tillfälliga utställningarna hade ett samtidsfokus, upptogs större delen av museet av basutställningar. Dessa var helt fokuserade på det förflutna, med början i massmigrationen från Norden till USA på 1840-talet och slut i början av 2000-talet. Kort sagt, nordisk kultur var konsekvent konstruerad på det sätt som Kirshenblatt-Gimblett, Hobsbawm och Lowenthal lätt skulle känna igen.

ATT OMFORMA NORDISKT KULTURARV I STILLAHAVSOMRÅDET

Men sakernas tillstånd förändras. Seattle är för närvarande den snabbast växande staden i USA och lockar en stor mängd av unga internationella yrkesverksamma. Seattle fortsätter emellertid att kallas hemma för många som invandrat från Norden (12,5% i staten Washington identifierar sig som nordiska i folkräkning efter folkräkning, inklusive den senaste från 2014). För närvarande lockar staden en ung nordisk befolkning till företag som Microsoft, Amazon och Expedia. Rekryteringar efter andra världskriget gjordes av Boeing, SAS, Swedish Hospital och under 1980-talet också Microsoft. Mitt i allt detta försöker the Nordic Heritage Museum anpassa sig till nya tider, förändrad demografi och ett nytt kulturellt och ekonomiskt sammanhang.

I augusti 2016 fullbordade the Nordic Heritage museum rivningen av Fenpro-byggnaden, ett industrilager som under ett tiotal år hyst ett konstnärskollektiv. Museet firade symboliskt första spadtaget till vad som skulle bli en ny museianläggning. I april 2017 höll museet en *tree-topping ceremony*, taklagsfest, för att markera resningen av den nya byggnadens stomme. På staketet som skiljde allmänheten från byggnadsarbetarna vid båda tillfällena, hängde en stor affisch som marknadsförde ett kommande "The New Nordic Museum". Saknades gjorde ordet "heritage" som sedan museets grundande 1980 varit en bärande del av organisationens namn och identitet.

För att förstå de förändringar som skedde på museet inför flytten till den nya byggnaden talade vi med och intervjuade en rad personer med olika perspektiv på museets tidigare och nuvarande betydelse och dess potentiella kommande roll i samhället. I den här artikeln sätts museets personal i blixtbelysning, liksom ledningen, som har haft nyckelpositioner i förändringsarbetet (i det följande kommer vi referera till alla som "personal", eftersom personalstyrkan är relativt liten och flera önskat vara anonyma). Ett antal medarbetare talade om museets hårda prioriteringar för att nå en bredare och mer ekonomiskt stabil publik. Upprepade gånger lyfte de fram ordet kulturarv, *heritage*, som ett hinder för utvecklingsprocessen. Kulturarv kan alltså ses som ett fenomen med performativ makt, som får en negativ betydelse i ett museisammanhang. "I know that in spirit, in content and identity of this (the Nordic) museum that the idea of heritage is never going to go away. It's ingrained here. It's part of the inception of this museum and it's always going to be an important foundation of this museum." Men samtidigt fortsätter hen att nyansera sitt uttalande och skissar upp de konsekvenser som begreppet *heritage* kan ha för museet.

We have a partner organization down in the Oregon area. They have recently undergone a transition. [...] They thought the word heritage sounded too old and fuddy duddy and they thought the word Foundation was too referential to money and needing money. So they did not want to see those names.

Påståendet att kulturarv är ett hinder för ett museums utveckling utmanar vedertagna föreställningar om ett museums karaktär och roll i samhället. Om *heritage* verkade alltmer "fuddy duddy", mossigt, i systerorganisationernas och allmänhetens ögon, upplevde museets ledning att de måste välja mellan att anpassa sig till det och skraddarsy den framtida kostymen. Detta krävde en hel del självreflektion och visionsarbete, vilket ledde till att museet slog in på en ny väg för att utvecklas. Som en anställd förklarade:

My goal is that the new audience is all of Seattle, all of Puget sound, and all of Washington State [...] I think that a lot of what contemporary Nordic art and culture is about is not necessarily about Nordic identity but about the shifts in Nordic identity and about how other people from other cultures can relate to those shifting demographics.

Med målet att nå ny publik ville ledningen för Nordic Heritage Museum förändra hela institutionens profil. Det blev uppenbart att de inte längre kunde förlita sig på befintliga grupper av besökare och på volontärer. Det var inte längre en hållbar strategi för att



Liksom många andra museer omskapar Nordic Heritage Museum sitt innehåll och tonar ned sitt eget förflutna för att vara relevant i samtiden. När kulturarv blir hippt stöps också institutionen om. I nya lokaler skalas ordet kulturarv, *heritage*, bort från namnet, i syfte att nå en ny publik. Foto: Lizette Gradén

skapa det ekonomiska utrymme som driften av den nya anläggningen skulle kräva. Enligt personalen behövde de förändra det sätt som nordiskt kulturarv skulle förstås på, kureras och presenteras. En del av att förnya det nordiska kulturarvet innebar att omvandla institutionen. För att få en bättre förståelse av vilka aspekter av det nordiska kulturarvet som borde väljas ut och framhävas i den kommande museianläggningen genomförde museet en rad fokusgruppsintervjuer. Dessa intervjuer avslöjade att publiken som ledningen hade tolkat som en homogen och sammanhållen gemenskap visade sig bestå av en rad olika grupperingar. En av ledningsgruppens medlemmar berättar.

We were in the middle generation that really was not as interested in their great grandparents immigration story as they were in film or design [...] and this was coming out of the focus groups, there was also a lot of interest in Norse mythology and the Vikings and all this stuff, and the Finns all wanted a sauna. You know so there was this, instead of getting more narrow, there was a widening of the desire for the museum to be more than just Ballard of about 1910.

Att försöka hitta en ny profil och riktning för museet var som att öppna Pandoras ask. I stället för att snabbt hitta ett nytt fokus framkom det en uppsjö av olika och konkurrerande idéer om vad det framtida museet skulle innehålla. Att helt utesluta migrationsberättelsen var inte realistiskt. En anställd som jobbar specifikt med utveckling och marknadsföring förklarade:

I think [...] the immigrant story will continue to be a piece of the museum story, but not the only piece of the museum story. There is that sense that, it's not I'm a Swedish American, it's just I'm Swedish. And so for the museum to talk about identity and to talk about what shaped

and forged this identity over how many thousands of years, and made it unique, I think that may be of interest to people, and I think that may be of interest to people who aren't Nordic as well. And then I think on the other side of things, is this sense of contemporary culture and how you remain connected to the Nordic countries, whether that's through arts and culture exhibitions or other types of exhibitions.

Hen avslutar genom att lyfta fram i vilken utsträckning museet ville hantera kulturarv som en del i ett nytt museum.

My sense is that people who have invested, or made these contributions all want to see more people coming to the museum. They want to see the museum more widely accessible. And if the word "Heritage" in its name is an impediment to that, then they would probably be open to having a discussion about that.

DET SAMTIDA SOM KULTURARV

Det råder ingen tvekan om att museer över hela världen förändras under tjugohundralet. Frågan är: Hur långt kan the Nordic Heritage Museum förändras utan att mista den identitet som byggts upp och odlats under många år? En anställd förklarade:

Speaking in blunt terms, I don't need to do a *bunad exhibition* [i detta sammanhang används "bunad" som en beteckning för traditionell folkdräkt från de nordiska länderna, inte enkom norsk bunad, författarens anmärkning] to hold onto the members we already have. They already know, but the reality is that in this particular region, the bunad is only going to be of interest to a very small and finite group outside of our established community.

Både ASI och Nordic Heritage Museum utmärks av en utveckling av kulturarvsbegreppet från heterogena presentationer av det förflutna och olika folktraditioner till nutida och designorienterade influenser från Norden. Utställningarna presenteras på ett sätt som ska locka en publik med större intresse för samtidskonst och mode än traditionell folkkultur. Vernissagerna vid the Nordic Heritage Museum är, näst efter museets festivaler "Viking Days" och "Yulefest", de största publikmagneterna. Genom strategiskt samarbete med organisationer som har trogna följare och med företag med stabila kundkretsar, vidgar museet sin publikkrets. En anställd förklarade: "The adding of a programmatic component to your openings definitely influences a higher turnout. We had a fashion show this past Thursday to accompany the artist presentation. Building in things like that really turns it into an event, not just an exhibition opening."

Liksom många andra museer omskapar Nordic Heritage Museum sitt innehåll och sitt förflutna för att vara relevant i samtiden. Detta handlar om urvalsprocesser och därför också om makt. Som vi vet tar sig alla förvandlingsprocesser uttryck i konkreta handlingar och former. I strävan efter att förnya the Nordic Heritage Museum söker sig museiledningen till trender från de nordiska länderna. Till exempel har museet framgångsrikt byggt relationer med aktörer som arbetar med ny nordisk mat i försök att nå "foodies" i Seattle. Upprinnelsen till satsningen på ny nordisk mat och gäster som stjärnkockarna Claus Meyer och Magnus Nilsson var att yngre besökare och ny museipersonal utan



Som del av sitt museala entreprenörskap har Nordic Heritage Museum byggt relationer med lokala entreprenörer t ex nystartade baren Old Ballard Liquor Co. För det nystartade företaget skapar kontakten med museet och bruket av ordet *old*, gammal, en aura av skandinaviskt kulturarv. Foto: Lizette Gradén

koppling till de nordiska länderna ifrågasatte relevansen av de traditionella rätter som identifierades som nordiska i Amerika. En anställd tydliggjorde hur ledningen tänkte:

We were getting young Norwegians coming in and young Danes and looking at our applaskiva (æbleskiver), which is very popular at our various festivals, and the lefse, and saying that nobody eats that shit in Denmark anymore. Why are you serving that? Nobody eats that in Norway anymore, why are you serving that? But then, at the same time, you have a food truck, a Viking soul-food truck, down in Portland, where they do fried chicken and lefse, and it is one of the most popular food trucks in all of Portland because they find ways to hybridize and re-identify these traditional items. So in looking at our exhibition schedule programmatically, I think it was focusing on being very contemporary, and very modern in terms of what the reach and scope would be for audience identification and audience development.

Modevisningar, framträdanden av konstnärer och Viking-soulfood är olika sätt att omvandla aspekter som valts ur det förflutna till nya former av kulturarv, för att engagera nya grupper i en stadsdel där demografin ändras som en följd av gentrifiering och till exempel företaget Amazons expansion. Medan kulturarv alltid förändras och anpassas till nya sammanhang, drivs utvecklingsprocessen vid Nordic Heritage Museum i allt högre grad av trender. För museets ledning handlar det om att forma verksamheten för framtida målgrupper, grupper med socialt och ekonomisk kapital och potentiella framtida donatorer. Vi kallar ett sådant kulturarvskapande för *hip heritage*. Vi menar inte att *hip heritage* är mindre genuint än museets ursprungliga inriktning, med det volontärskapade

museets starka betonande av migrationserfarenheter. Den berättelsen var central för museets medlemmar. Faktum är att vi menar att hippt kulturarv är en marknadsorienterad strategi för att förvandla museinstitutioner och en strävan att potentiellt förändra museisamhällets syn på sig själv. Som en anställd förklarade:

Ex-patriots and especially the folks in the embassies and others, really wanted it [the new museum] to be about modern contemporary Scandinavia. Here we are world leaders in sustainability and innovation. And they don't want to be portrayed as, you know, the farmers who came out and lived in sod houses.

Hippt kulturarv framstår därför som ett verktyg för institutionellt transatlantiskt samarbete, styrt av prioriteringar gjorda av nuvarande diplomatiska förbindelser mellan USA och Norden, och de nordiska ländernas *nationbranding*, snarare än de prioriteringar som görs av de nordiska och nordisk-amerikanska gemenskaperna i USA. Här underordnas ett fattigare förflutet och komplexiteten i den nordiska migrationshistorien förenklas. I mötet mellan det som uppfattas som "fuddy-duddy" och det som anses hippt och i takt med tiden, formas ett nytt ramverk för kulturarv som skapar nya kategorier och grupperingar.

KURATORIELL AGENS OCH HIPPT KULTURARV TILL SALU

Hur museer med ansvar för kulturarv och kulturhistoria presenterar sitt material har skiftat genom åren, men denna kategori museer måste vara relevanta för samtiden för att överleva. Barbara Kirshenblatt-Gimblett talade redan på 1990-talet om en identitetskris bland museer som uppstod när de konkurrerade med kommersiella aktörer på en marknad för upplevelseekonomi (Kirshenblatt-Gimblett 1998). Vi menar att diskussionerna om en sådan kris har avstannat något. Idag handlar det inte enbart om olika innovativa tekniker för att producera utställningar. Med en breddning av de uppgifter som museipersonal arbetar med, genom digitalisering och tillgänglighet, ser museerna ännu mer på publikens önskemål och engagemang och producerar allt fler evenemang och program. Ibland verkar samlingars status och insamlingsstrategier blekna mot bakgrund av de mer synliga aktiviteterna. Skiftet från ett kulturarv där samlingar spelade en central roll för utställningarna till teatraliska iscensättningar av tillfälliga utställningar (ofta från Sverige) med tillhörande programverksamhet menar personalen vid ASI vara ett sätt att ompröva museets roll. Att använda Turnblads hem som plats för olika slags evenemang som guidade turer med glöggprovning vid jul liksom kvällar med "cocktails på slottet" på sommaren, ser ledningen som ett sätt att skapa tillgänglighet för en bredare allmänhet. En chef förklarade:

We have started doing cocktails at the castle! Many of these people have never been here before. But now we had a hot, night-time, cocktail party, and at the same time they were being engaged into the exhibits, they were being engaged into the crafts. They were having really awesome music outside. So I would say that, to a certain extent this is how we have transitioned ourselves.



”Cocktails at the Castle” är en av ASI:s satsningar på nya målgrupper, ett Gatsbyeskt evenemang där dryck, mat och musik banar väg till museets utställningar och miljöer. Foto: Lizette Gradén

Fram till helt nyligen var mat och dryck förbjudet i alla gallerier i museet, på grund av de risker som samlingsavdelningen ansåg att man utsatte föremål och miljön för. På ASI:s cocktailparties hamnar både Turnblads hem och samlingarna i bakgrunden. De blir en fond för ett Gatsbyeskt evenemang som är utformat för att dra till sig hundratals betalande besökare, snarare än att lyfta fram ett skandinaviskt (eller mer specifikt svenskt) kulturarv. En förlängning av denna trend av fenomenet hippt kulturarv återspeglas också i förändringar i museernas butiker. På ASI har museibutiken flyttat från Turnblad Mansion till det nya Nelson Cultural Center där den efter fem år genomgår ytterligare en omvandlingsfas. Som en anställd berättade:

The goal is to make the store more of a destination store [...]. I want more people to see the store and not just see *rosmaling* [norsk variant av kurbits, författarens anmärkning] and small handcarvings. I want to make it more cutting edge, something that reflects current Scandinavian culture, in home décor and gift-giving. I want to feature high quality items.

New Nordic Museum presenterar en nästan identisk strategi, men lutar mer mot nordisk design. En chef reflekterar över omvandlingen:

The goal is to make the store a destination in itself, and to make it reflect the quality of our exhibitions. We envision the store filled with high quality design items such as Marimekko and Iittala, and cookbooks featuring Nordic cuisine like Magnus Nilsson's book. Norwegian gnomes are banned (skratt).



Butikerna är en del av museernas entreprenörskap och kurerandet av varor i butiken speglar utställningssatsningarna. Foto: Lizette Gradén

Båda museerna använder butikerna för att profilera de nya publikgrupperna, genom varuutbud med samtida skandinavisk design, hög kvalitet och lockande pris. När det gäller ASI och Nordic Heritage Museum attraheras den tilltränkta kunden av ”eleganta” produkter och ”kvalitetsdesign”, precis som museernas generella publik formas med hjälp av utställningar och program som uppfattas ha ”hippfaktor”. Båda museerna ger exempel på produkter som anses tillhöra de egna museernas förflutna, institutioner där konsthantverk och tomtrar hade sin givna plats. Museerna bygger upp en stabil ekonomi genom att attrahera väl utvalda målgrupper. Då prioriteras samtidskultur från de nordiska länderna framför kulturella uttryck från den egna bakgården.

HIPPT KULTURARV SOM STRATEGISKT KULTURARVSKAPANDE PÅ EN LIVSTILSMARKNAD

Kulturarvsbyggande handlar om identitetsskapande och en känsla av tillhörighet i samhället. Kulturarv kan skapa symboliska gränser som också ger grupper manöverutrymme i samhället. Men, som Anthony Cohen har hävdad, hamnar samhällen som befinner sig mitt i snabba sociala förändringar i en position där de tvingas förhandla i ett gränsland som ofta involverar atavistiskt återskapande av det förflutna (Cohen 1985:46). När förändringarnas vindar blåser snålt söker människor trygghet i vad de uppfattar som en bättre dåtid. Kirshenblatt-Gimblett har betonat hur metakulturella museologiska metoder som urval, insamling, bevarande och presentation genom utställningar och program också bidrar till att förvandla samtida konstnärer och samtida uttryck till kulturarv

(1998, 2006). Som en utvidgning av detta resonemang menar vi att hippt kulturarv kan förstås som en metakulturell metod att omgruppera människor, förena kulturarv och politiska mål på en kulturekonomisk marknad.

Både Nordic Heritage Museum och ASI skapar och omskapar sitt förflutna, ibland för att legitimera det och ibland för att kritisera det. När museer omstöper kulturarv till att innefatta det samtida är det ett uttryck både för att kollektiva identiteter förändras snabbare och för att det finns ökade möjligheter att välja sin egen kulturella anknytning. Men kulturarv blir också ett politiskt verktyg och en marknadsbunden vara. Förändringsprocesserna som the New Nordic Museum och ASI genomgått visar hur museernas status som stabila institutioner kräver ständig förändring. Båda institutionerna visar hur museer kan arbeta strategiskt för en viss inriktning. Arbetet med *heritage making*, strategiskt kulturarvskapande, visar också att museernas kategorisering av människor i väl utvalda målgrupper är kopplat till museerna ekonomiska villkor. Som del i detta strategiska arbete har institutionerna bytt namn för att vinna erkännande i nya sociala skikt och grupper. När Turnblad donerade sitt hus till den svenska befolkningen i Minneapolis betonades institutionens nationella tillhörighet som amerikansk men med ett fokus på svensk konst, litteratur och vetenskap. Den finkulturella, lärda inriktningen förtydligades i namnet American Institute of Swedish Arts, Literature and Science. När institutet ändrade namn till American Swedish Institute 1949 var syftet att med en folkligare ansats nå svenskamerikaner bortom de akademiska kretsarna. När institutet ändrade namn till ASI var syftet att nå bortom den svenskamerikanska gruppen och ut till andra med intresse för nutida svensk och nordisk kultur. Både ASI och the New Nordic Museum tydliggör att kulturarv är förändring och museer är institutioner i vardande. ASI och the New Nordic blir vad de iscensätter.

Strävan hos the New Nordic Museum är att släppa termen ”heritage”, men att samtidigt behålla möjligheterna att välja och mobilisera vissa kulturarv framför andra (norsk mytologi, bastu, ny nordisk mat, vikingar, design, konsthantverk etc) visar hur kulturarv omprövas som ”samtidigt”. Det samtida är utåtriktat och sammansatt för att nå utanför de lokala nordiska gemenskaperna och ta plats på den transatlantiska marknaden, där de nordiska ländernas *nationbranding* ingår. Utvecklingsprocessen på ASI liknar den på the Nordic Heritage Museum i så måtto att ledningen söker material och berättelser som tilltalar den amerikanska medelklassen. Detta är särskilt tydligt när museerna engagerar samtida konstnärer och designers samtidigt som man kurerar presentbutikerna med varor utifrån designer, varumärke och pris. Intäkterna står också i centrum när the Nordic Heritage Museum blivit New Nordic Museum och lämnar volontärer, traditionellt hantverk och säsongbunda dekorationer för att ge plats åt anställd personal, designartiklar och kokböcker med *New Nordic Cuisine* i butiken.

Professionens kuratoriella agens präglar hela verksamheten - utställningar, program och butik - och det är främst en medelklasspublik som nås. Kulturarvsskapande har alltid haft en hög grad av publik orientering, men det som är nytt för dessa två museer är hur

aspekter från det förflutna filtreras genom en ”hippfaktor” i hopp om att uppnå ökad samhällelig acceptans. Medan Unescos slogan ”unity in diversity” syftar till att skapa harmoni och förståelse mellan människor i världen uppstår i stället friktion på flera nivåer, med risk för att olika röster smälter samman i en likriktad museimodell som redan präglar många centralmuseer i Norden och många konstmuseer i USA (jfr Selberg 2002). Museer som förlitar sig på ”hippfaktorn” som redan styr marknaden, måste också ständigt vara alerta för att hänga med och vara i framkant.

Hippt kulturarv kan temporärt attrahera en större publik, men skapar också homogenitet. Genom att museerna i allt större utsträckning arbetar med i Norden etablerad kultur och nutida skandinavisk konst, mode och design, delar vandringsutställningar och erhåller direkt eller indirekt ekonomiskt stöd från företag eller Nordiska ministerrådet och Kulturrådet, förenklas bilden av nordisk kultur och bilden av samhällets komplexitet minskar. På det viset läggs dimridåer (Klein 2014), också för att ASI och the New Nordic Museum genom att ta särskilt ansvar för hippt kulturarv delar upp och sammanför människor i nya grupperingar men också tar avstånd från andra. Partnerskap kring *hip heritage* fungerar därmed både som kulturellt kunskapsutbyte och en andra marknad för de nordiska nationernas varumärken. Men *hip heritage* blundar också för samtida förändringar och samhällsutmaningar i Norden.

Samtidigt är det intressant att observera hur ASI och the New Nordic Museum tar hippt kulturarv i bruk och utmanar politiska ställningstaganden i den nuvarande amerikanska regeringen. Ledningen hos ASI och the New Nordic Museum hittar genom hippt kulturarv sätt att locka till sig allt större offentliga medel, grupper med kulturellt kapital, få ökat gehör, och röst att belysa hur generationer av migranter och migrationsflöden format transatlantiska kontakter. Inom ramen för diskussionen om hippt kulturarv är det politiskt subversiva vid ASI i Minneapolis och New Nordic Museum i Seattle också hippt.

Vi vill tacka våra kollegor som har kommenterat tidigare versioner av denna artikel i seminarier och workshops i Sverige och USA. Vi vill också tacka våra anonyma peer-reviewers för deras synpunkter på den slutliga versionen. Vi vill tacka Riksantikvarieämbetet, Erik Philip-Sörensens Stiftelse och Birgit och Gad Rausing's Stiftelse för det ekonomiska stöd som har gjort denna artikel möjlig: såväl som personal, privatpersoner och volontärer, vars generösa samarbete också gjorde detta arbete möjligt.

KÄLLMATERIAL

Intervjuer med ledningen och personalen på Nordic Heritage Museum genomfördes i augusti 2016 och oktober 2017. Inspelningar och utskrifter i författarnas ägo.

Intervjuer med ledningen och personalen vid ASI genomfördes i maj 2017 och augusti 2017. Inspelningar och transkriptioner finns i författarnas ägo, liksom fotografier och fältanteckningar.

Fältarbete genomfört i Seattle och Minneapolis 2014, 2016, 2017.

LITTERATUR

- Anttonen, P. J. et al. (red.) (2000). *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity. A Festschrift for Barbro Klein*. Botkyrka: Multicultural Centre (Mångkulturellt centrum)
- Appadurai, A. & Breckenridge, C. (1992). Communities are Good to Think. Heritage on View in India. I Karp, I., Mullen Kreamer, C. & Lavine, S. D. (red.). *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Washington: Smithsonian Institution Press
- Aronsson, P. & Gradén, L. (red.) (2013). *Performing Nordic Heritage. Everyday Practices and Institutional Culture*. Farnham & Burlington: Ashgate
- Bendix, R. (1997). *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. Madison: Univ. of Wisconsin Press
- Cohen, A. (1985). *The Symbolic Construction of Community*. London & New York: Routledge
- Dewhurst, K., Hall, P. & Seaman, C. (red.) (2017). *Folklife and Museums*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishing Group Inc.
- Gradén, L. (2003). *On Parade. Making Heritage in Lindsborg, Kansas*. Studia Multiethnica 15. Stockholm: ACTA Upsaliensia. Diss.
- Gradén, L. & O'Dell, T. (2017). Museums and Heritage Collections in the Cultural Economy. The Challenge of Addressing Wider Audiences and Local Communities. I *Museum International* 68. Thematic issue: The Role of Museums in a Changing Society
- Gradén, L. & O'Dell, T. (2018). A Hip Heritage and Contemporary Tastes. Packaging the Nordic in the American Cultural Market. *Nordisk museologi* vol. 1
- Gradén, L. & O'Dell, T. (forthc.). Hip Heritage and Heritage Pasts. Tensions When Re-Fashioning Museums. I Ekström, K. (red.) *Marketing Orientation of Cultural Institutions*. London: Routledge
- Hafstein, V. Tr. (2014). Protection as Dispossession. Government in the Vernacular. I Kapchan, D. (red.) *Heritage in Transit. Intangible Heritage as Human Rights*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Hafstein, V. Tr. (2018). *Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO*. Bloomington: Indiana University Press
- Henderson, J. C. (2011). Hip Heritage. The Boutique Hotel Business in Singapore. *Tourism and Hospitality Research* 11 (3)
- Hobsbawm, E. J. & Ranger, T. O. (red.) (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1983). The Future of Folklore Studies in America. The Urban Frontier. *Folklore Forum* 16(2)
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology* 39 (3)
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International* 56 (1)
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2006). World Heritage and Cultural Economics. I Karp, I. et al. (red.) *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Durham, N.C.: Duke University Press

- Klein, B. (1990). Transkribering är en analytisk akt. *Rig* 73(2)
- Klein, B. (2006). Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Others. I *Cultural Analysis* 5
- Klein, B. (2014). Cultural Heritage, Human Rights and Reform Ideologies. The Case of Swedish Folklife Research. I Kapchan, D. (red.) *Cultural Heritage in Transit. Intangible Rights as Human Rights*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Lowenthal, D. (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press
- Lowenthal, D. (1996). *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History*. New York: Free Press
- Miller, D. (2001). *Home Possessions. Material Culture Behind Closed Doors*. Oxford: Berg
- Noyes, D. (2003). Group. I Feintuch, B. (red.) *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Urbana: University of Illinois Press
- Noyes, D. (2014). *Heritage, Legacy, Zombie. How to Bury the Undead Past*. I Kapchan, D. (red.) *Heritage in Transit. Intangible Heritage as Human Rights*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Selberg, T. (2002). Tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. Å iscenesette, vandre i og fortelle om fortiden. I Erikson, A., Garnert, J. & Selberg, T. (red.) *Historien in på livet. Diskussjoner om kulturarv og minnespolitikk*. Lund: Nordic Academic Press
- Smith, L. (2015). Theorizing Museums and Heritage Visiting. I Witcomb, A. & Message, K. (red.) *The International Handbooks of Museum Studies. Museum Theory*. Chichester: John Wiley & Sons
- Turnblad, S. (1929). *Minneapolis Tribune*. December 1929

BILDMATERIAL

Fotografi på sida 87 detalj ur fotografi på sida 92. Foto: Lizette Gradén.



Fredrik Bensch

Ny museipolitik – av gammal vana?

Dagens svenska museer har kommit att utvecklas till väletablerade institutioner. De har under tidens gång organiserats på olika sätt och tjänat olika syften – men de har ändå *tjänat* något eller någon under sin i vissa fall månghundraåriga existens. Ibland har samlingarna som sådana uppkommit i form av privata kuriosakabinett, som vetenskapliga samlingar knutna till forskningsinstitutioner, eller på ett direkt statligt initiativ. När museerna hamnat under offentlig förvaltning och drift har de på ett eller annat sätt ingått i de styrandes samhällsprojekt. Museiverksamheten har finansierats med lite skiftande motiv – ibland har man uppgett sig vilja lära och bilda besökarna, ibland haft starka undertoner av att vilja fostra goda lojala medborgare, eller främja en jämställd och demokratisk utveckling. Gemensamt har dock varit att man velat påverka besökarna på ett eller annat sätt och framhäva vissa perspektiv.

Museerna utgör tillsammans med många andra verksamheter det kulturpolitiska området. För att ge legitimitet åt verksamheten, för att bevara och utveckla den, måste det på något sätt framgå att den är önskvärd eller samhällsnyttig inför medborgarna eller skattebetalarna. Ämnet har i sig självt en politisk laddning. I spänningsfältet hamnar olika uppfattningar om vad som är kulturpolitikens uppgift. Frågan om kulturen har ett egenvärde eller om dess värde främst är instrumentellt är satt under diskussion. I hetluften finns frågor om kulturpolitiken ska användas för att påverka eller opinionsbilda, för att dana och korrigera. Vissa menar att den offentligt finansierade kulturen ska vara samhällsnyttig på andra sätt och generera ekonomisk tillväxt. Frågor av detta slag hänger till stor del samman med vilken politisk uppfattning man har, om var gränsen mellan det kollektiva och det individuella ska dras. Oavsett var man landar i dessa diskussioner verkar alla parter införstådda i den slagkraft som de kulturpolitiska institutionerna har.

Det handlar om vilken samhällsberättelse som ska torgföras och ges ett spelrum. Det handlar också om vad man väljer att *inte* visa och berätta.

Våren 2017 författade jag en masteruppsats i museologi. Syftet var att undersöka hur den kulturpolitiska museidiskursen kommer till uttryck i den svenska statliga utredningen *Ny museipolitik 2015:89* med tillhörande remissvar. Liksom i uppsatsen fokuseras i den här artikeln på de idéer och resonemangsstrukturer som fördes fram av regeringen och de statliga utredarna. Övergripande forskningsfrågor är: hur föränderlig och öppen är synen på museerna och kulturarvet? Vilka dominansförhållanden förekommer och vidmakthålls inom den kulturpolitiska museidiskursen – mer preciserat i *Ny museipolitik* med tillhörande remissvar? Av intresse är också hur frågan hanteras inom diskursen; vilka kommer till tals, och hur reproduceras diskursens ordning? En läsning av museiutredningen utifrån ett diskursanalytiskt tolkningsmönster leder till flera iakttagelser. Några ska lyftas fram i den här texten.

EN NY STATLIG MUSEIUTREDNING INITIERAS

Under det svenska Kulturdepartementet lyder centralmuseerna. Härtill räknas tio myndigheter och fyra stiftelser under vilka ett större antal museer styrs. Bland dessa kan Nordiska museet, Stiftelsen Skansen, Nationalmuseum, Moderna museet, Statens historiska museer och Statens maritima museer nämnas. Dessutom ger staten direkta bidrag till ytterligare tio museer. Under staten lyder även till museerna nära anknutna myndigheter som Riksantikvarieämbetet, Forum för levande historia med flera. Bidrag får även Riksförbundet Sveriges museer, och summa summarum lade staten år 2014 1,4 miljarder kronor på museer och utställningar. Statliga bidrag fördelades även till de regionala museerna. Under 2012 gjordes åtminstone 17,4 miljoner besök på museer, vilket kan sägas göra Sverige till det land som har flest museibesök per invånare i världen (SOU 2015:89:341-342). Med museerna avses fortsatt i denna text centralmuseerna, om inget annat anges.

REGERINGEN GER KOMMITTÉDIREKTIV 2014:8

Hur museerna som offentliga institutioner och idé skulle formuleras, motiveras och organiseras i dagens Sverige var enligt uppdragsgivaren – i detta fall staten – en fråga vars relevans återigen kom att aktualiseras. Vid ett regeringssammanträde den 30 januari 2014 påbjöds en översyn av den statliga museipolitiken genom Kommittédirektiv 2014:8. I detta gavs inte bara ett uppdrag att utreda frågan, utan direktivet var dessutom omgärdat av en rad förutsättningar och föreskrifter. Det innehöll deskriptiva och normativa utsagor och instruktioner. Regeringen visste uppenbarligen vad man ville ha av de av Kulturdepartementet tillsatta utredarna då man gav ett ganska snävt manöverutrymme för handen. Talesättet “som man frågar får man svar” äger här giltighet. Utredarna skulle “beskriva och analysera samhällsutvecklingen” och “föreslå nationella mål för museipolitiken som tar sin utgångspunkt i de nationella målen” anpassade till de nya omständigheter som sades gälla till följd av en accelererande samhällsomvandling (SOU 2015:89:339).



Foto: Kennet Ruona

Så långt föreföll kommittédirektivet balanserat, men därefter gav sig regeringen i själva direktivet delvis i kast med det som man la på utredarna att undersöka. Att kalla det för en fingervisning vore en underdrift. De tillsatta utredarna fick till att börja med i uppgift att till politikerna leverera en promemoria inför Museiutredningen 2014/15, senare kallad *Ny museipolitik 2015:89*. I promemorian försökte man i någon mån känna av museisektorns inställning till den rådande situationen, den stundande utredningen och eventuella framtida reformer. Enligt kommittédirektivet skulle museiutredningen redovisas den 15 oktober 2015 (SOU 2015:89:340).

Museerna, eller deras ledningar, säger sig i museiutredningens promemoria vara "nöjda med [den] egna verksamheten och organisationen" (SOU 2015:89:359). Utredarna skriver att det visserligen kanske inte var att vänta att museiledningarna skulle rikta kritik mot den egna verksamheten, men noterar att förnöjsamheten är "slående" (SOU 2015:89:359). De menar att museerna har ett "begränsat krismedvetande", och att "de pågående samhällsförändringarna, inte minst den snabba digitaliseringen, [är] en fråga om liv och död" (SOU 2015:89:359). Museerna sägs inte uppleva detta tryck och "inget centralmuseum önskar ändra sin nuvarande organisationsform" (SOU 2015:89:362). Vissa uppges dock hysa medvetenhet "om ett behov av delvis nya samarbetsformer" (SOU 2015:89:359).

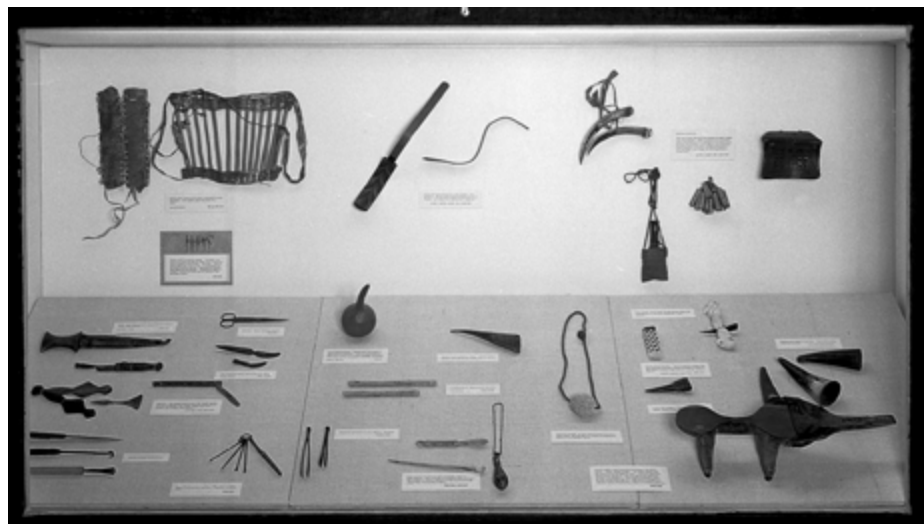
Regeringen lyfte i Kommittédirektiv 2014:8 fram behovet av en ny museipolitik, och menar att museerna idag står "inför en rad utmaningar" (SOU 2015:89:340). Ordet *utmaning*, som i politiska sammanhang närmast kommit att bli synonymt med *svårlösta problem* antyder att man inte är riktigt nöjd med vad museerna presterar, eller att regeringen vill maximera deras potential genom att göra dem mer effektiva. Regeringens framställning av samhällsförändringen liknar bitvis ett futuristiskt rus, där allt ses som föränderligt,

flyktigt och satt i rörelse. Omvandlingen beskrivs som "genomgripande", vi ser "en allt snabbare" utveckling på kommunikationsområdet, vi antas ha "nya attityder till information och upplevelser" – "inlärningssätt och samarbetsformer förändras och nya former av kreativitet utvecklas" (SOU 2015:89:340). Tonen och formuleringarna känns igen sedan decennier tillbaka – och frågan är hur mycket som förändras *egentligen*, och vad som är rent önsketänkande. En tolkning är att regeringen upplever att man genom de förändrade kommunikationsmöjligheterna har tappat kontrollen över samhällsberättelsen, och att man nu vill återerövra tolkningsföreträdet och därför stärka förmedlingskanalerna. "Sammantaget motiverar de pågående samhällsförändringarna" en ny museiutredning (SOU 2015:89:343).

Vissa begrepp matas repetitivt upp likt mantran; de nationella målen med museipolitiken syftar till att alstra "kreativitet", "mångfald", "interkulturellt utbyte". Kulturarvet ska vara "levande" och "bevaras, användas och utvecklas" (SOU 2015:89:344). Återuppreparandet i sig gör det mer till ett påbud än en välavvägd beskrivning. Museernas roll definieras om än bitvis vagt indirekt och alternativa uppfattningar stängs ute. Kulturpolitiken sägs ha som ambition att "vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft" men målen ska ändå tydligen "vara anpassade till de nya förutsättningar som råder till följd av pågående samhällsförändringar" (SOU 2015:89:344). Denna anpassning, eller låt mig säga styrning och utformning, borde rimligen i flera avseenden kollidera med den utmanande och obundna kraft som man utger sig för att vilja släppa lös – troligen inte i samhället, utan med all sannolikhet i den bur som lagarna, riktlinjerna, de ekonomiska och diskursiva ramarna anger.

Den 12 februari 2015, alltså över ett år efter Kommittédirektiv 2014:8, beslutades vid ett regeringssammanträde om ett tilläggsdirektiv till Museiutredningen 2014/15, kallat Kommittédirektiv 2015:14. Här betonas främst tillgänglighets- och demokratispekter, men även att "ett levande kulturliv är en del av välfärden" (SOU 2015:89:349). Synen på kultur som ett sammanhållande kitt, eller med andra ord som något instrumentellt för att främja andra värden, förstärks då regeringen vill "skapa förutsättningar för ett levande kulturarv som bidrar till fördjupad samhörighet människor emellan samt mellan människor och miljö" (SOU 2015:89:349). Kulturens uppgift ska delvis vara att överbygga till exempel sociala klyftor och segregation. Regeringens intresse av den infrastruktur och de kanaler för förmedling som kulturinstitutionerna har att erbjuda understryks, medan kulturens egenvärde hamnar i bakvattnet.

I tilläggsdirektivet betonar regeringen vidare museernas *kunskapsuppbyggande* uppdrag, dock utan att precisera ytterligare vad man avser med detta. Man skriver dock att "genom gestaltning och olika aktiviteter sätter museerna in föremål, händelser och företeelser i sammanhang och gör dem aktuella, intressanta och meningsfulla för dagens människor" (SOU 2015:89:350). Att producera, paketera och leverera "kunskap" och "sanning" är en angelägenhet som i regel brukar gå hand i hand med en vilja till makt och kontroll. Begreppet kunskapsuppbyggnad implicerar även en viss syn på vad kunskap är, att det



"Museum objects from exhibition -various", 1972-3. Foto: Wellcome Collection

är något som närmast positivistiskt ackumuleras och byggs upp. Att man vill axla eller ta kontroll över kunskapsupbyggnaden skulle kunna tolkas som en strävan efter att styra och förmedla vad som sägs, och hur det sägs. Kunskapen blir därmed certifierad med hjälp av statens och museiinstitutionernas trovärdighetskapital i ryggen.

Uppdragets innehåll som det framkommer i regeringens båda kommittédirektiv är således både av deskriptiv, normativ och konstruktiv art. Att redogöra för samhällsutvecklingen eller hur någonting är kräver ett urval och ett visst narrativ. Att beskriva utveckling eller förändring är även att berätta en berättelse, eller med andra ord att hävda ett tolkningsföreträde. Det som passar in i den tongivande berättelse man vill torgföra lyfts fram, medan det som undergräver densamma stängs ute, eller förpassas till marginalen. Att berätta, i detta fall genom en statligt initierad och genom direktiv styrd utredning ger ingen harmlös eller objektiv skildring, utan blir till en anspråksfull beskrivning eller "sanning" om sakernas tillstånd – jag vill kalla det för en övning i diskursiv kontroll.

När så beskrivningen av hur det är har funnit sin plats, ska utredningen enligt direktivet och däri givna instruktioner normativt ta ställning till hur det bör vara genom att föreslå nationella mål för museipolitiken. Att resa normativa anspråk kräver någon form av filosofisk eller ideologisk utgångspunkt, och när påbudet eller befallningen om hur det bör vara ges, blir maktutövningen mer konkret. Vägen från *är* till *bör* behöver dock överbryggas genom att ställa frågan *hur?* Det konstruktiva elementet i direktivet innefattar konkreta förslag på hur förändringen i myndighets- och institutionsstrukturen ska till för att, som man formulerar det, "uppnå högre effektivitet" (SOU 2015:89:339). Det senare är av mindre intresse i detta sammanhang.

UTREDNINGEN NY MUSEIPOLITIK 2015:89

Det som föranlett museiutredningen sägs vara "ett antal utvecklingslinjer som är särskilt betydelsefulla för museerna. Det handlar bland annat om utvecklingen mot större kulturell heterogenitet i samhället, nya historiebruk, digitaliseringens och internationaliseringens effekter samt en ökad insikt om klimatfrågans betydelse" (SOU 2015:89:223). Man vill att museernas verksamhet ska skapa demokratisk delaktighet, vara "samhällsrelevant" och "en angelägenhet för alla" (SOU 2015:89:340). Staten vill genom museerna frammana en bild av sig som en form av förlösare eller barnmorska, där människors kreativitet ska frigöras, där jämställdhet ska skipas, och där mångfalden ska odlas och blomma. Det är denna vision som frontas, och min tolkning är att då bilden av befriaren levereras ligger en förväntan om applåder och bekräftelse i luften. Vad man kallar för utmaningar som "utanförskap och ekonomisk ojämlikhet, ökad etnisk och kulturell mångfald, individualisering och ett allt mer fragmenterat medielandskap" kan avhjälpas med kulturpolitiska instrument, eller som man skriver: "framtidens museer kan också, med sina särskilda resurser, i högsta grad vara en del av lösningen på flera av de problem som förändringarna orsakar" (SOU 2015:89:224). Myntet glimmar till, men har också en annan sida.

I det kulturpolitiska samtalet finns från statsmaktens sida en ambition att göra sig till uttolkare av samtidsandan och till företrädare för till exempel jämställdhet och mångfald. De statliga utredarna utgår från en etablerad emancipationsberättelse, där en förutbestämd början tar vid och där en riktning för den fortsatta samhällsutvecklingen anges. Museerna ska fungera som en ögonöppnare, där den producerade kunskapen och de förmedlade berättelserna om varifrån vi kommer och vart vi är på väg står i fokus. I museiutredningen uttrycks att: "En ambition från museiprofessionella och uppdragsgivare har ofta varit att museet inte bara ska följa samhällsutvecklingen, utan också påverka den i positiv riktning [...] Ambitionen märks också i dagens förhoppningar om att museerna ska bidra till toleranta attityder i ett mångkulturellt samhälle" (SOU 2015:89:255). Museerna ska medverka "till en önskvärd samhällsutveckling i stort och till att demokratin fördjupas genom att enskilda får tillgång till den kunskap som dessa institutioner på olika sätt förmedlar" (SOU 2015:89:271). Vad som är i en "önskvärd" eller "positiv riktning" är på inget sätt en självklarhet, utan en värderingsfråga. Museerna ska, enligt utredningens synsätt och så som det är formulerat där, användas för att sträva mot ett på förhand bestämt *bör* som innefattas i utsagan om en önskvärd samhällsutveckling.

Framtidskommissionen, som presenterades av Sveriges statsminister Fredrik Reinfeldt 2011, syftade till att identifiera framtida samhällsutmaningar under de kommande decennierna. Statsministern var själv kommissionens ordförande. En del av utredningen som kommissionen arbetade med kom att fokusera på integration, jämställdhet, demokrati och delaktighet. I likhet med Framtidskommissionen vill utredarna i *Ny museipolitik* lyfta fram vikten av samhällelig sammanhållning, som handlar "om i vilken grad människor känner gemenskap och tillit till varandra" vilket sägs vara avhängigt "hur stora de upplevda avstånden och konflikterna mellan grupper är" (SOU 2015:89:224). Det är också av betydelse "hur stor toleransen för olikheter är", och man bör därför öka känslan av

tillhörighet” och ”känslan för det allmänna” (SOU 2015:89:224). Man lyfter dels fram mångfald som något eftersträvsvärt, men samtidigt beskrivs det som något problematiskt som behöver hanteras eller lösas. Det finns en farhåga för att splittring och kaos hägrar när det ”pågår olika förändringsprocesser som riskerar att både öka skillnaderna och minska kontakterna mellan grupper på ett sätt som i framtiden kan innebära nya utmaningar för sammanhållningen” (SOU 2015:89:224). Museerna ska användas som ett instrument för att, som jag tolkar det, homogenisera eller överlappa motsättningar. Ett intryck är att man har svårt att navigera eller bestämma position i dessa frågor, och en mer illvillig tolkning är att museerna på ett paradoxalt sätt ska användas som ett av många verktyg för att motverka mångfald under förevändning att öka den. En välvillig tolkning är att man vill se museerna som en form av diplomatisk inrättning eller mötesplats mellan vad som kategoriseras som olika grupper. Man kommer dock inte ifrån att syftet med diplomati är detsamma – det är en taktik för att få ett strategiskt övertag och påverka utvecklingen i en viss riktning. Så vad är det man vill skapa, om inte en gemensam ”vi-anda” på ett nationellt plan? Denna nationella identitet, att vi är ett progressivt, framåtblickande, jämställt, mångkulturellt, demokratiskt, tolerant land, är väl de facto en form av vad jag vill kalla för *modernitetsnationalism* där Sverige ses som ett föregångsland?

I sin doktorsavhandling i didaktik, *Festligt, folkligt, fullsatt* (2014), studerar Carl-Johan Svensson Statens historiska museum i Stockholm i egenskap av historieförmedlande arena. Fokus ligger inte på de bakomliggande kulturpolitiska intentionerna, utan på de offentligt framförda synpunkterna på den publika verksamheten från 1990-talet fram till 2011. Svensson skriver att ”museet säger sig vilja problematisera och utmana nationella narrativ, men samtidigt är museet i sig genom sitt ansvarsområde en upprätthållare av just ett nationellt narrativ” som om och om ska reproduceras där det ständigt sagda återigen sägs, förblir sagt och om igen återstår att säga (Svensson 2014:302). Diskursen har sina



Foto: Kennet Ruona

grindvakter. Påbud levereras och kommentarer efterfrågas av de som tillåts tala, för att fixera och reaktualisera över- och underordningen. Länken mellan den talande och den tilltalade är dock inte alla gånger klar och direkt, utan många gånger luddig och svår att följa. Just detta lyfter Johan Lund fram i sin avhandling i vetenskapsteori, *Museet vid korsvägen* (2016). Han tar sin utgångspunkt i Världskulturmuseet i Göteborg i syfte att studera det sammanhang som möjliggör museet och dess vetanden om samtiden. Museerna ska vara ett ramverk för reflektion där, som Johan Lund skriver, vissa ”tanke- eller modusscheman” ska leda subjektet fram till en slutsats om vad som är förment ”rätt” eller ”sant”, för att mynna ut i en bekännelse till vissa värden (Lund 2016:331-333).

De statliga utredarna i *Ny museipolitik* skriver att ”som kunskapsinstitutioner ska museerna inte kunna användas i ideologiska syften för att driva en viss politisk agenda eller för att torgföra en politiserad historiesyn” (SOU 2015:89:260). Det kritiska förhållningssätt som de statliga utredarna säger sig vilja lära ut till andra verkar man själva ta lätt på. Att museerna nu, för första gången i historien, ska stå som fria producenter och förmedlare av kunskap utan ett ideologiskt eller politiskt innehåll, är ett iögonfallande påstående med tanke på utredningen *Ny museipolitiks* innehåll och disposition. Det kunskapsuppbyggande uppdraget är ett återkommande inslag i museiutredningen. Man menar att vi idag lever i en ”deltagarkultur [...] där innehåll sätts samman utifrån olika källor” (SOU 2015:89:232). Gamla och nya medier samexisterar parallellt, och vem som är konsument och producent går inte alltid att avgöra. Utredarna skriver att:

Vår tids konvergenskultur utmanar också museernas traditionella expertpositioner [...] När förväntningen blir delaktighet och att själv få bidra med sitt perspektiv, utmanas denna roll – på gott och ont. Idag behöver kunskapsinstitutionerna i högre utsträckning än tidigare vara öppna för användarnas behov, ifrågasättanden och egna kunskaper. (SOU 2015:89:232)

Att man bjuder upp till dans framstår för mig som något försåtligt, eftersom det sker när man märker att den gamla infrastrukturen och de gamla kommunikationskanalerna håller på att krackelera. När statens tidigare berättelse och trovärdighet håller på att undergrävas, och när de tidigare narrativen börjar fallera, måste strategin omprövas och anpassas efter den nya situationen. I *Ny museipolitik* poängteras att:

Museernas roll är också att kritiskt granska och diskutera spridning av felaktiga och stereotypa tolkningar inom sitt ämnesområde. Kanske är funktionen som, vad man kan kalla, en kritisk vän en av de viktigaste för framtiden. Trovärdighet blir en viktig faktor för museerna och sannolikt finns ett behov av en ny slags expertroll. Till exempel kan en viktig uppgift vara att avslöja vandringsägnare som sprids i media och på sociala plattformar. (SOU 2015:89:232-233)

När de statliga kulturinstitutionerna producerar kunskap fälls alltså avgörandet om huruvida en tolkning är felaktig eller ej, och deltagarkulturen har således en inbyggd assymmetri som ruckar på ömsesidighetens ramar. Staten kan som huvudfinansierare antas vilja se en typ av museer som berättar statens egen berättelse, och som agerar väktare då berättelser som går på tvärs med denna figurerar i samhället. Att museiinstitutionen ska

vara "en kritisk vän" kan ju tyckas sympatiskt och som att staten tar ett steg tillbaka, eftersom man härigenom vill pålysa att man har gått från att vara en förkunnare till en jämbördig samtalspartner. Trots anspråken på en intention om att skapa demokratisk medborgerlig delaktighet finns från de statliga utredarnas sida sett en producent och en konsument av kunskap. Vi kan utgå ifrån att det i utredningen omtalade *kulturarvandet* har sina gränser. Om kulturarvandet låter sig inordnas i diskursens ordning samt uppfyller alla de krav och påbud som ställts vad gäller till exempel jämställdhet, mångfald, demokrati, tolerans etcetera, är oddsen goda att man ligger i linje med de "nationella mål för museipolitiken som tar sin utgångspunkt i de nationella kulturpolitiska målen som är anpassade till de nya förutsättningar som råder till följd av pågående samhällsförändringar" (SOU 2015:89:339). Avgörandet gällande vad som är sann eller riktigt kunskap, eller resurser och förmåga att hävda detta, har statens kulturinstitutioner till stor del i sin hand. Man har stort inflytande över indelningarna och kategorierna, över vad som är att betrakta som utveckling och vad som ses som representativt för dagens Sverige – kort och gott över samhällsberättelsen. Den "kritiska vännens" kommentarer syftar, många gånger säkert med rätta, till att placera avslöjade vandringsägner *utanför* diskursen, eller plocka bort dessa spelare från banan. Renhållningsarbetet har som mål att säkra kontrollen; viljan att dominera fältet torde vara dess etiologi.

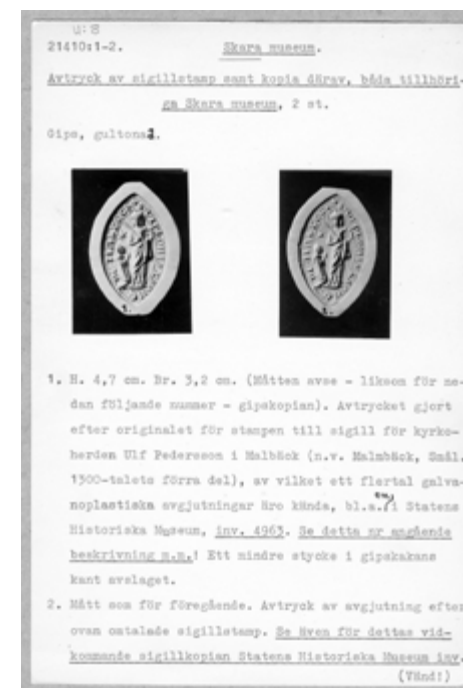
REMISSVAREN

Museiutredningen SOU 2015:89 skickades ut på remiss i november 2015. Sammanlagt översändes den till 262 remissinstanser utvalda av Kulturdepartementet. Runt 200 svar bör ha kommit in, då det är så många som sammanställts och gjorts tillgängliga via regeringens hemsida.

En diskurs är, som Michel Foucault själv uttrycker saken i *Diskursens ordning* (1993), ett utestängningssystem där själva syftet med diskursproduktionen är att kontrollera, begränsa och fixera gränserna för samtalsordningen. Eller som Siv Fahlgren skriver i *Diskursanalys, kunskap och kön* (1998): "Vill man tala om nya frågor, nya områden, eller med nya metoder och ramar som inte redan ingår i disciplinen, riskerar man att placeras utanför diskursen [...] Det finns bestämda krav och ritualer för att få komma in i diskursen och där yttra sig" (Fahlgren 1998:20ff). Man hamnar annars "i utanförskapets vildmark, men i det sanna är man endast om man lyder 'diskurspolisens regler'" (Foucault 1993:25).

Om man läser remissvaren utifrån ett diskursanalytiskt tolkningsmönster kan man generaliserande säga att många instanser i synnerhet långt ner i den kulturpolitiska hierarkin ofta valt att ovillkorligen ordna in sig utefter maktens påbud och samtalsordning. Mönstret har i dessa remissvar enligt konstens alla regler fortplantat sig; kommentaren tjänar syftet att återupprepa och bekräfta. Man låter inordna sig i en diskurs där förväntningarna på vem som är dominant och vem som är recessiv finns inbyggt i processens struktur och ramverk. En form av ritualiserad och symbolisk tuppfäktning har därefter ägt rum då någon detalj ifrågasatts eller då en och annan kritisk fråga har

rests. Detta hör dock till genren och ligger i linje med vad som är att förvänta sig. En del remissinstanser, exempelvis universiteten, har dock försökt jämka i den asymmetriska maktrelationen för att positionera sig som en mer fri och jämbördig samtalspartner. Den diskursiva ordningen kan i en del fall sägas ha tänjts en aning, men troligen ingalunda ruckats i sin robusta uppbyggnad.



Avtryck av sigillstamp. Foto: Statens historiska museum

De remissvar som inkommit från centralmuseerna är många gånger de som innehållit beska salvor mot förslagen och i gemen andats misstänksamhet mot Kulturdepartementet. De statliga utredarna har dock på något sätt försökt bortse från dessa synpunkter, eller placera dem utanför diskursen genom att redan från början hävda att museerna har ett "begränsat krismedvetande" (SOU 2015:89:359). Museerna uttrycker misstro mot de statliga utredarnas deklamationer, uttalade ambitioner och förslag, och har försökt läsa in vad staten egentligen vill, och vad förslagen innebär rent konkret – och man har då inte dragit samma slutsatser som sin uppdragsgivare, utan många gånger kommit fram till totalt motsatta slutsatser. I någon mån kan man kanske tala om en omkastningsprincip, som blir tydlig i skeptikernas remissvar. Då regeringen i sin emancipationsberättelse angett en riktning och genom denna säger sig veta vad framtiden kräver för reformer, har till exempel Moderna museet sagt sig sakna "en tydlig och framåtblickande vision"

och ansett att staten istället "valt att teckna en historik" (Moderna museet 2016). Då regeringen säger sig vilja arbeta för att kulturen ska "vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft" (SOU 2015:89:344) har andra sett tvångströjor i form av ökad kontroll, utökade utvärderings- och återrapporteringskyldigheter – man har rentav menat att staten "desarmerar museernas möjlighet att utvecklas dynamiskt" (Nilsson 2016). Exempelvis skriver Moderna museet att: "Utredningen anser att museisektorn idag är organisatoriskt splittrad medan MM menar att det ofast är av godo att sprida de olika aktiviteterna på flera huvudmän för en mer omsorgsfull dialog och en sammantaget bättre demokratisk process" (Moderna museet 2016). En lag anses alltså här ha en homogeniserande effekt som kan hindra mångfald, demokratisk dialog och variation. Istället för "fria kunskapsinstitutioner" har vissa befarat en mer likriktad sektor där den tänkta museimyndigheten i själva verket motverkar huvudtanken med den föreslagna reformen (Göteborgs universitet 2016).

Vissa remissinstanser väljer att ställa sig utanför diskursens ordning, och skälen härtill kan variera och går bara att spekulera om. Bland remissinstanserna finns flera föreningar och riksorganisationer för minoritetsgrupper, exempelvis Riksorganisationen Same Ätnam, Svenska Samernas Riksorganisation, Riksförbundet Romer i Europa, É Romani Glinda, Sverigefinska Riksförbundet, Sverigefinländarnas delegation, Resandeorganisationernas Centralråd, Kulturarv utan gränser, Kulturgruppen för resandefolket etcetera, men såvitt jag kan se har inga av ovanstående remissinstanser svarat. Ett skäl till detta skulle kunna vara att utredningen genom sitt språk, sin framställning och ton utestänger många från att svara, då formen eller genren i sig innehåller en rad krav om vad som får sägas och inte sägas, samt hur synpunkter får framföras. Staten säger sig vilja öppna upp, tillgängliggöra och skapa mångfald. Sett utifrån ett diskursanalytiskt tolkningsmönster verkar man dock ofta genom exkluderande trösklar gallra ut vilka som får tillträde till den påbjudna samtalsordningen. Enligt en sådan tolkning har dessa remissinstanser heller inget intresse av att vidmakthålla den ordning som makten föreskriver, och har därför valt att inte svara alls. Utredarna har talat till dessa remissinstanser, inte med dem. Då man inte själv känner sig bekräftad, vill man inte heller bekräfta. Uppdelningen mellan den talande och den tyste är redan gjord.

SAMMANFATTANDE REFLEKTIONER

Den typ av text eller genre som statliga utredningar tillhör är formmässigt konservativ. De kan läsas och tolkas på många olika sätt. Om man väljer att studera texterna just utifrån ett diskursanalytiskt tolkningsmönster förefaller ett av de grundläggande syftena med museiutredningen vara att återge och reproducera den ordning som makten önskar. Detta sker till att börja med genom de anvisningar och beskrivningar som uppdragsgivaren, det vill säga regeringen, ger. Museiutredningar "tillsätts primärt för att belysa museernas kärnverksamhet. I grunden handlar det om att uppdragsgivaren, med vissa tidsintervall, har ett behov av att pröva de grundläggande skälen för att staten ska bedriva och finansiera museer" (SOU 2015:89:86). Detta är vad utredarna uppger, och genom att ständigt

återanvända vissa begrepp och resonemang läggs på de inblandade parterna att utöva en form av självkontroll och lojalitet. Man åläggs tala om frågorna på ett visst sätt – något annat ges inte utrymme för inom ramarna. Vem eller vilken instans som har auktoritet att avgöra vad som är "sant" eller "rätt" är redan mer eller mindre bestämt. Rent krasst kan man säga att vad uppdragsgivaren i detta fall verkade vilja ha av utredarna var ingen omdaning eller förnyelse av denna ordning, utan snarare bekräftelse och förslag på hur dominansen istället skulle kunna vidmakthållas och utvidgas – eller hur man inom museisektorn skulle kunna uppnå "högre effektivitet" (SOU 2015:89:339).

De inblandade parterna lägger också olika innebörd i begreppen då man talar om mångfald, frihet, kunskap, demokratisk delaktighet etcetera. Frågan är om processen med utredningen spelar någon roll. Den starkaste parten eller kraften kommer ändå ha ett tolkningsföreträde, få sin syn på saken att dominera och torgföras, få utlopp för viljan till makt i de kanaler och den infrastruktur som diskursens ordning ger, reproducerar och vidmakthåller. I *Ny museipolitik* menar man i likhet med tidigare utredningar att museerna har ett instrumentellt värde, och målen med museipolitiken är expansiva – man vill att mycket ska öka, vitaliserande stimuleras och angå allt fler. Prestationsmått ska formuleras, mätas och utvärderas. Man tillhandahåller ramar och instruktioner för att få kontroll över narrativen och kunskapsproduktionen – i den mån det nu är möjligt utan att väcka alltför mycket misstro. Regeringen och kulturdepartementet vill inte framstå som auktoritär och agendadrivande, utan demokratisk och lite lagom postmodernistisk. Egentligen har inte mycket hänt, trots alla formuleringar om utveckling och förnyelse. *Ny museipolitik* följer i stort – av gammal vana – upplöjda spår.

REFERENSER

- Fahlgren, S. (1998). *Diskursanalys, kunskap och kön*. Umeå: Umeå universitet
- Foucault, M. (1993). *Diskursens ordning*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag
- Göteborgs universitet. (2016). Remissvar SOU 2015:89 Ny museipolitik. <http://www.regeringen.se/49650e/contentassets/448b4da1801249f594ef9e38fec18c0c/goteborgs-universitet.pdf> [hämtad 2017-04-18]
- Lund, J. (2016). *Museet vid korsvägen*. Göteborg: Göteborgs universitet
- Moderna museet. (2016). Remissvar SOU 2015:89 Ny museipolitik. <http://www.regeringen.se/49650a/contentassets/448b4da1801249f594ef9e38fec18c0c/moderna-museet.pdf> [hämtad 2017-04-18]
- Nilsson, B. (2016). Remissvar SOU 2015:89 Ny museipolitik. <http://www.regeringen.se/49589c/contentassets/448b4da1801249f594ef9e38fec18c0c/bo-nilsson.pdf> [hämtad 2017-04-18]
- SOU 2015:89. Museiutredningen 2014/15. *Ny museipolitik*
- Svensson, C.-J. (2014). *Festligt, folkligt, fullsatt? Offentlig debatt om Historiska museets publika verksamhet från Den Svenska Historien till Sveriges Historia*. Diss. Jönköping: Högskolan i Jönköping

BILDMATERIAL

Fotografi på sida 108 av Kennet Ruona.

Författarpresentationer

FREDRIK BENSCH

Fredrik Bensch har en masterexamen i ABM (arkivvetenskap, biblioteks- och informationsvetenskap respektive museologi) med specialisering i museologi från Lunds universitet. Bensch har även en fil. mag. i idé- och lärdomshistoria och en fil. mag. i arkivvetenskap. Bensch arbetar som stadsarkivarie i Ystad.

ANNA FREDHOLM

Anna Fredholm är masterstudent i etnologi och intendent med ansvar för insamling och samtidsdokumentation på Armémuseum i Stockholm. Hon har bland annat arbetat med projekten *Lumpen – identitet och materiella minnen* (2011-2014) och *Människor på flykt från krig* (2016-2017).

LIZETTE GRADÉN

Lizette Gradén är forskare vid Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet, samt verksam som forskningsamördnare på Kulturen i Lund. Tillsammans med Tom O'Dell bedriver Gradén forskningsprojektet *Understanding the Conditions Facing Heritage in a Hybrid Market* finansierat av Riksantikvarieämbetet. Tillsammans koordinerar de samverkansinitiativet *Kulturarv, Migration och mobilitet i ett öppet demokratiskt samhälle* vid Lunds universitet.

KARIN GUSTAVSSON

Karin Gustavsson är fil. dr i etnologi. Gustavsson undervisar i etnologi och museologi vid Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet, och är också verksam som antikvarie vid Kulturmagasinet i Helsingborg.

RIKKE LIE HALBERG

Rikke Lie Halberg is a Master of history and museology from Lund University. Halberg works as the Head of Education at the Workers Museum in Copenhagen. 2016-2018 she was the project manager and lead curator of the temporary exhibition *Stop slavery!* at The Workers Museum, an exhibition about slavery, resistance and freedom in the past and in the present.

TOM O'DELL

Tom O'Dell är professor i etnologi vid Lunds universitet. Tillsammans med Lizette Gradén bedriver O'Dell forskningsprojekt, *Understanding the Conditions Facing Heritage in a Hybrid Market*, finansierat av Riksantikvarieämbetet.

HANS RUIN

Hans Ruin är professor i filosofi vid Södertörns högskola. Ruin är specialiserad inom kontinental filosofi, hermeneutik, fenomenologi, historieteori, teknikens filosofi och religionsfilosofi. Ruin var forskningsledare för RJ-programmet *Tid, Minne, Representation* (2010-2016) och är medlem av Riksantikvarieämbetets insynsråd. Ruin var redaktör för Nietzsches samlade skrifter på svenska och är aktuell med boken *Being with the Dead. Burial, Ancestral Politics, and the Roots of Historical Consciousness* (Stanford University Press, 2018).

ANNETTE VASSTRÖM

Annette Vasström er mag.art. i Europæisk Etnologi. Vasström har arbejdet ved en lang række museer i Danmark, og har desuden publiceret en række artikler om museal praksis. Annette Vasström er nu tilknyttet Nationalmuseet som forsker i projektet *At sætte verden i system* som vedrører udarbejdelse og implementering af den saglige registrant som er fælles for alle danske kulturhistoriske museer.