

DEBATT

Museibranschens samhällsuppdrag och museologiska analyser

När man begrundar de kulturhistoriska analyser som integreras i museers utställningar får man sig vanligen till livs en populär och allmänt hållen framställning, oftast förmedlad via texter, ibland med stöd från audiovisuella hjälpmedel. Då målgruppen vanligen består av en bred allmänhet, inklusive ungdomar, är den didaktiska strategin att uttrycka sig enkelt men ändå sakligt och förhoppningsvis intresseväckande. Stundtals möts man dock av frågeställningar och analyser som är vaga, som om museipersonalen inte har vågat stå för textens innehåll. Det kan givetvis bero på en mängd olika omständigheter; att uttrycka sig populärt, men samtidigt informativt och fängslande är en svår konst. Vagheten kan vara en medveten strategi – påstår man inget riskerar man heller inte att trampa i klaveret. Samtidigt är det uppenbart att vaga texter, eller ibland frånvaron av uttalade perspektiv, tyder på utställningsmakarnas begränsade möjligheter till bakgrundsstudier eller forskning.

Att museipersonalens egen möjlighet till forskning ofta är liten, alternativt ingen, visade statistiken tydligt i den museiutredning som ledde fram till betänkandet *Minne och bildning*, 1994, samt den uppföljande studien som DIK Museimannaförbundet utförde tio år senare.¹ Orsakerna varierar. En del rör den ekonomiska verklighet som för de flesta museer är liktydig med brist på pengar – budgeten tillåter ingen forskning för personalen. En annan orsak har att göra med den humanistiska forskningens ändrade inriktning och ökade komplexitet sedan 1960-talet – museipersonal med forskarambitioner tvingas konkurrera med universiteten om mycket knappa forskningsmedel via forskningsråden. En tredje faktor har att göra med en eventuell ”museikultur” som uppenbart prioriterar intern arbetslivserfarenhet före akademiska meriter – det antikvariska arbetet uttrycks vanligtvis som en primärt ”praktisk” syssla, akademiska meriter medför långtifrån alltid högre lön (Rosander 1994, bil.: 75).

Museet, besökaren och utställningen

Föreliggande artikel är skriven inom forskningsprojek-

tet ”Museet, besökaren och utställningen”, finansierat via Vetenskapsrådet. Vi är ett tiotal forskare från olika länder, fakulteter och discipliner, som bland annat försöker tolka och beskriva uppkomsten av den nämnda ”museikultur” som diskursivt styr museernas interna agendor. Ett led är att övergripande relatera och kommentera museernas samhällsidentitet i dagens globala och multikulturella samhälle. Mer specifikt försöker några av oss närma oss tematiken utifrån hur synen på vetenskap och forskning kan te sig på kulturhistoriska museer, både i Sverige och på kontinenten.

Frågan om forskning vid Sveriges museer är ett känsligt tema. Statistiskt anger en källa att av landets cirka 550 tillsvidareanställda vid läns museerna år 2005 hade endast 30 forskarutbildning. DIK-förbundets undersökning från året innan angav totalt 53 anställda med ”forskarkompetens” (*Tillbaka till Gä?* 2004:13; Rentzhog 2006:72). Huruvida fler forskare i museimiljöer skulle kunna påverka verksamheten och kvaliteten i positiv riktning är en intrikat följdfråga, som till och från har diskuterats inom branschen.² I denna artikel kommer jag att inta positionen att fler forskarutbildade och bredare kompetensprofiler skulle vara positivt för landets museer. Men jag avser inte att belägga evidensen i detta, snarare vill jag ta avstamp från själva utgångspunkten och förutsättningen för kompetenstemat: vilka samhällssyften fyller museet i dag och vilka positioner intar museologer som granskare av arenan. I det följande avser jag att driva ett kritiskt resonemang utifrån ett tentativt upplägg om att det föreligger en etablerad museikultur där traditionellt sett museets samhällsuppdrag är liktydigt med att bevara och visa kultur(-historia) och därmed underbygga social identitet. Jag avser även att bemöta förekommande museologisk forskning som utgår från museets nämnda samhällsuppdrag som en okontroversiell självklarhet. Är det givet att museer bevarar kultur och förmedlar kulturell identitet?

Syftet med artikeln är att undersöka huruvida det i dagens samhällssituation finns behov av att (om-)definiera museets samhällsuppdrag, liksom även till viss del *den museologiska* forskningens utgångspunkter. Min

ambition är dock inte att lansera någon form av ramsättande eller utestängande museidefinition, jag vill snarast synliggöra och problematisera nämnda värdering om museet som kulturens bevarare. Självfallet kan mina personliga och professionella ståndpunkter i artikeln inte "beläggas" i statistisk mening, utgångspunkten är att debattera och väga allmänt uttryckta ståndpunkter om museets mening och tillhörande museologisk forskning mot varandra. Vad som exempelvis är att anse som en "bra" eller en "dålig" utställning har i stor utsträckning att göra med subjektiva värderingar, preferenser och besökarens förkunskaper.

Museet – enbart en utställningslokal?

Någon skulle kanske genast invända mot mitt anförda syfte att diskutera museets samhällsuppdrag genom att hänvisa till att museer idag är så heterogena institutioner att det är omöjligt att tillskriva dem några som helst generella karakteristika. Den hållningen vore ingalunda ny, men jag skulle hur som helst ha invändningar. Den i Sverige under 1960- och 70-talen mycket framträdande museimannen Harald Hvarfner yttrade i en artikel från 1966 följande:

Man kan t.o.m. fråga sig om inte ordet museum rent av är omöjligt att använda som samlingsterm för en rad aktiviteter eller funktioner, vilka äro så skilda, att det enda riktigt gemensamma är salar, att ställa ut i – *permanent* (Hvarfner 1966:4).

Yttrandet fälldes i ett resonemang där Hvarfner argumenterade för museets mångfacetterade samhällsuppdrag. Problemet med detta, och liknande argument för att museet endast kan karakteriseras som en generell arena för utställningar, är att det inte gör någon skillnad gentemot konstgallerier eller andra jämförbara miljöer. Det tar heller inte i beaktande de klassiska museala målen att samla och vårda.

Hvarfner vädjade i slutet av artikeln till kollegor samt den nya kulturpolitikens företrädare att "helt och fullt utnyttja det kunskapsmaterial som finns lagrat i [...] regionmuseer och ofta äldre centralmuseer". Här företrädde plötsligt museet ett lagrat "kunskapsmaterial" som underförstått inte nyttjades som det borde. Museet var nog trots allt inte enbart en ospecifik utställningslokal. Det representerade en kommunicerad kunskapsdimension och förespeglades ofta vara en samhällets minnesbank. Kunde man säga något allmänt om denna kommunikation, kunskap och minnesförmedling?

Materiellt och immateriellt kulturarv

Låt mig börja med frågan om en hypotetisk museikultur; finns det en sådan? Professionellt styrande diskurser kring insamling, vård och förmedling finns och tas oftast för givna. Men dessa kan vara av ganska varierande art beroende på vart i museivärlden man riktar sitt sökarsljus, precis som för förhållandet mellan akademiska fakultets- och disciplindelningar. Att söka fånga en hypotetisk museikultur i en sammanhängande analys är därför inte lätt, därav det tidigare nämnda forskningsprojektets med nödvändighet mångvetenskapliga sammansättning.

Trots svårigheten att belägga det anser jag att man i vetenskapsfilosofen Ludvik Flecks mening kan tala om en museibranschens tankekollektiv, inom vilket specifika tankefigurer om museets syfte och samhällsuppdrag reproduceras. En tankefigur konstitueras som "tyst kunskap" eller "sanning" för en bestämd grupp individer, lika med ett avgränsat tankekollektiv (Fleck 1997).³ Som ett exempel kan den till synes märkliga uppfattningen om det antikvariska museiyrkets primärt *praktiska* status ses som en sådan tankefigur.

Jag vill personligen hävda att nämnda tankefigur i detta fall är problematisk, men har förståelse för att den har etablerats. Under de cirka 200 år som det offentliga museiväsendet har funnits för en allmänhet i västvärlden, har uttalade föreställningar om museet som institution, dess syfte och samhällsroll mer eller mindre cementserats. Vid museerna är "fysiskt kulturarv" institutionaliserat; museer ägnar sig åt "det materiella kulturarvet", vilket markerar att detta skulle vara väsensskilt från ett immateriellt arv. Distinktionen mellan materiellt och immateriellt kulturarv motiverar och underbygger föreställningen om museiprofessionens praktiska karaktär. Museiföremålen existerar i det fysiska rummet och fordrar handfasta tekniker för att bevara och på rätt sätt handskas med. Så länge vi utgår från verksamheten i museimagasinet finns det därför fog för uppfattningen om museiyrkets praktiska natur.

Men tar man med det förmedlande uppdraget bör man komma ihåg att utställningspersonalen vanligen inte ägnar sig åt det som magasinpersonal och konservatorer gör. Det fysiska byggandet av utställningar sköts även det vanligen av hantverkare, från egen verkstad eller via inhyrda utställningsmakare. Med det i åtanke framstår det onekligen dunkelt vari utställningspersonalens, och inte minst chefernas, förment praktiska arbetsvardag består. Här förefaller det finnas internt bestämda uppfattningar om vilken art av kompetens som krävs för

att arbeta på museum. Det generella krav som tidigare fanns på forskarutbildning för chefspost vid läns museer och centralmuseer i Sverige, som exempel, slopades på oklara grunder under 1970-talet. Forskarutbildning var åtminstone för något år sedan ingen given karriärväg inom museerna (Regnell 2004).

Dessa villkor för anställningsmeriter är grundade i en uppfattning om att museets primära och kanske huvudsakliga syfte är att samla och bevara historiska artefakter. Samla och bevara är förvisso en museal grundbult, men om det vore det fundamentala skulle museerna reduceras till magasin eller i bästa fall forskningsarkiv. Museernas huvuduppdrag är bredare än så. I nämnda museiutredning från 1994 formuleras följande:

Museerna skall tjäna samhällets utveckling genom kunskap om natur, kultur och ekologi, om samhällets historia, konst och musik, samt om vår omvärld. Museerna ska stå till tjänst med sina kunskapsresurser, dokumenterade erfarenheter, perspektiv och opinionsbildning för samhällets utveckling och medborgarnas nytta och glädje (SOU 1994:51, del I:41).

Återkommande är här hänvisningar till "museernas kunskap och bildning", vilket rimligen hänvisar till personalens kunskaper. Detta ska komma samhället till nytta och glädje, med understöd från museets samlingar, dokument och utställningar. Museerna ska, som de sakkunniga menade, vara en väsentlig del av samhällets kollektiva minne och därtill också verka för opinionsbildning. Det man beskriver är knappast ett primärt "praktiskt" samlande och bevarande uppdrag!

Samtidigt är det uppenbart att museernas kunskap intimt kopplas till de artefakter som museer av tradition härbärgerar. Distinktionen materiellt/immateriellt kulturarv har givetvis en poäng, då "materiellt" å ena sidan syftar på de objekt museer och minnesvårdare har valt att institutionellt bevara och å andra sidan "immateriellt", som pekar på de traditioner, tekniska kunskaper och kulturella värden – exempelvis musik – som även de har utpekats vara värda att bevara.⁴ De sistnämnda faktorerna, som rör immateriellt arv, förknippas dock oftast i museisammanhang med det förstnämnda, det materiella arvet. Genom akten att bevara materiella lämningar förutsätts det med automatik att vi även bevarar immateriella kulturaspekter. Den bevarade nyckelharpan associeras med den musik som musiker har framfört på den, liksom det hantverk som ligger bakom tillverkningen. Nyckelharpan representerar en musik-

stil, och potentiellt även en tidsmässigt och geografiskt avgränsad kulturell kontext. Artefakten fungerar som fästpunkt för det kollektiva minnet. Materiellt och immateriellt arv associeras därmed inom samma bevarandeargument, vilket vid närmare eftertanke komplicerar distinktionen mellan materiellt/immateriellt arv. Inom kulturminnesvården har artefakterna under större delen av 1900-talet varit så intimt sammankopplade med de immateriella kulturaspekter de representerar, att objekten blivit liktydiga med kultur. När etnologins nestor Sigurd Erixon karterade husknutstyper inom Sveriges landskap, kartlade han utan redovisad eller tvingande förklaring "kultur" (Pettersson 2004).

Musealiserade fysiska objekt är därför aldrig bara prylar, särskilt inte i ett utställningssammanhang. Genom att samla in, registrera, konservera och eventuellt ställa ut artefakter, representeras och reproduceras i själva verket mer eller mindre etablerade föreställningar om kulturhistoria, konst, stil och smak. Dessa kunskaper och uppfattningar är i sig immateriella och i högsta grad diskursorienterade, utan dem skulle utställningarna inte ha någon mening. Sett till det publika uppdraget är *representationerna* målet och syftet med museernas verksamhet. Med avseende på det kunskapsorienterade uppdraget erbjuder föremålen tolkningspotential av historisk, estetisk, social eller materialorienterad karaktär. Det säger sig självt att museimagasin liksom museiutställningar vore meningslösa utan människor som värderade, organiserade och analyserade deras innehåll; artefakterna äger inget värde i sig. En konsekvens av detta är att museernas publika uppdrag primärt är en humanistisk och socialt betingad verksamhet och att museernas utställningar är arenor där komplexa kluster av multimodala symbolrelationer iscensätts, vare sig personalen alltid är medveten om detta eller inte.

Om museologisk fältblindhet

Det som jag ovan påpekar är inget nytt och borde vid det här laget heller inte vara kontroversiellt. Mitt syfte med att slå in redan öppna dörrar har bäring på min egen profession, den museologiska. Här tycks det mig ibland att de värderelationer som kommer till uttryck i synen på materiellt och immateriellt arv, liksom praktiken att låta experter avläsa kultur i fysiska lämningar, på ett förunderligt sätt tas för givna. Museologisk forskning har visserligen vid det här laget bedrivits under hundratalet år och på bred front under ett trettiotal år, men tyvärr kännetecknas museologiska analyser inte sällan av en olycklig hopblandning av normativa och deskrip-

tiva utsagor om museets institutionella roll i samhället. Studierna är i de fallen skrivna med utgångspunkten att primärt försvara och argumentera för samhällets behov av museer – museologen blir här partisk, en försvarsadvokat, som egentligen borde förhålla sig neutral, så långt det nu är möjligt (vilket dock inte hindrar att studien utmynnar i ett sakligt ställningstagande för eller emot en museal aspekt). Denna partiskhet förstärks ofta av att många museologiska forskare har en bakgrund som yrkesverksamma i branschen. Invanda föreställningar och synsätt följer så att säga med in i studerkammaren. Museets samhällsroll tas i vissa stycken för given, utan argument. Analyserna underlättas heller inte av att museerna själva dras med ett otydligt och föränderligt samhällsuppdrag. Det är ett uppdrag som slits mellan målet att samla och generera en egenproducerad forskning och kunskapsalstring, och det folkbildande uppdraget att förmedla och popularisera en redan etablerad historiesyn.

Låt mig exemplifiera med den kroatiska professorn i museologi (tillika före detta museimannen) Tomislav Sola, som angående den retoriska frågan huruvida samhället generellt har behov av kulturhistoriska museer ryggradsmässigt ger ett jakande svar. Det motiveras genast med att museernas övergripande samhällsroll är att verka som minnesbanker och institutioner för stärkande av den kollektiva identiteten. Ett samhälle utan museer skulle, enligt Sola, vara ett samhälle på väg mot kaos och anarki. I dystopisk anda, som påminner om Oswald Spenglers *Västerlandets undergång*, framställer Sola det museilösa samhället som en skräckvision: "It would lead to the loss of identity with all the fatal consequences leading to decadence and disappearance" (Sola 1997:6).

Tar man Solas analys som utgångspunkt borde alltså samtliga samhällen före det tidiga 1800-talet vara att betrakta som identitetslösa och dekadenta. Invånarna i dessa museilösa samhällsformer skulle famla omkring i kulturellt mörker, oförmögna att hantera sin kollektiva amnesi! Men skämt åsido, med en vänligare läsning av Sola syftar han nog på att dagens västerländska demokratiska samhällsform numera *behöver* museerna som minnesinrättningar, som garant för nationens historiska förankring och som bärare av fysiska bevis på "folkens" passerade kulturstadier.

Fysiskt kulturarv representerar stundtals starka kulturella och sociala värden. Inte sällan utförs i krigssituationer direkta utplåningsattacker mot utvalda fysiska symboliska objekt. Att bomba kyrkor och museer är ett

sätt att angripa folkgrupperns kulturella hemvist inom ett land.⁵ Men trots det måste frågan ställas: *Har* (som Sola menar i sitt citat) museerna verkligen så stor makt över aktivt verkande kulturformer att ett utplånande av dem också skulle leda till att folkliga identiteter skulle försvinna? Om det vore så borde museernas samhällsfunktion betingas av att deras utställningar och samlings genom ett slags en-till-en-relation har avkodat och insamlat den autentiska kulturen "där ute". "Kulturens" fysiska representationer skulle med det synsättet finnas lagrade vid museerna och, underförstått, försvinner dessa lämningar, då försvinner också grundvalen för "kulturen". Det tål att fundera på giltigheten i ett sådant antagande. Vad företräder egentligen begreppen "kultur" och "identitet" i detta sammanhang?

Museer bevarar, lagrar, och visar mer eller mindre symbol- och betydelseladdade artefakter; så långt är nog de flesta överens. Men att museer ingalunda är neutrala och objektiva institutioner för lagring av identitet eller redovisande av "kulturhistoriska fakta", borde vara en lika självklar insikt att förhålla sig till. Den antikvariska och museologiska frågan idag är snarast vilken form av identitet museerna traditionellt har förmedlat, och om det är möjligt att förnya museernas kulturella representationsuppdrag för framtiden. I en annan uppsats resonerar Tomislav Sola kring just detta och anger beträffande museernas roll i utvecklingsländer följande:

A museum in a developing country must be a temple of national pride, a research centre for the identity (-ies) it serves, and a data bank of heritage (three-dimensional and informatic) – it must be a showroom of resources, of trade and production and of development projections; it must act as a leisure centre and, finally, as a stronghold of heritage action (including the environmental aspect) (Sola 1997:57).

Citaten av Sola speglar i själva verket i komprimerad form den självsyn och värdegrund som museerna i västvärlden har genererat under 1900-talet. Museet är a) en institution för bevarande och upprätthållande av samhällets och/eller kulturella gruppers kollektiva identiteter. Museet är också b) en institution för fysiskt tredimensionell visualisering av kulturarv, och tillika c) en institution för folkbildning och kulturell självspjuling. Dessa tre punkter är emellertid problematiska ur ett flertal epistemologiska infallsvinklar. De är i själva verket, inte minst i ljuset av senare års konstruktivistiska teorier kring historia och kulturarv, omöjliga att

förbehållslöst hävda, då uppfattningen om museet som en institution för bevarande och förmedling av kulturarv och identitet ingalunda kan framföras utan specifikation. Kan ett kulturarv verkligen bevaras, i den meningen att också identitetsrelationer och värderingar bevaras genom våra försök att förhindra utvalda fysiska objekts långsamma förfall?

De flesta museologer som jag känner till är eniga om att ett oförvanskat bevarande i grund och botten är omöjligt. De värderelationer som knyts till ett objekt i bruk förändras obönhörligt när detta institutionaliseras i ett museum; och än mer komplex blir den aspekten när vi musealiserar kulturellt ”avslutade” objekt, som exempelvis en mångtusenårig stenyxa. Tomislav Sola är utan tvivel medveten om detta museologiska allmångods och ondgör sig i flera artiklar mångordigt över museers gamla synder i form av de traditionella utställningarnas brist på självreflektion, betingat av museipersonals positivistiska vetenskaps- och samhällssyn. Men ett perspektiv lyser med sin frånvaro i hans texter – han tycks vara ovillig eller oförmögen att relativisera själva idén om museet som en kulturens bevarare, förmedlare och försvarare. Förhållandet att själva musealiseringen i sig *skapar* det arv som museet avser att försvara, tycks vara ett alltför utmanande metaperspektiv.⁶ Eller frankare: denna dekonstruerande tematik behandlas överhuvudtaget inte – måhända är orsaken att somliga av de texter jag här har refererat till ursprungligen skrevs så tidigt som vid slutet av 1980-talet. Det jag citerat ur är dock en redigerad antologi som utgavs 1997, vilket ger en fingervisning om att perspektiven fortfarande ansågs aktuella vid millennieskiftet.⁷

Mycket finns dock att vinna på att ta det konstruktivistiska perspektivet på allvar och rikta museologiska makroanalyser mot en multidisciplinär analys av museet som samhällsfenomen. Museer fungerar, som jag ser dem, som (re-)producenter av uppfattningar och värderingar av kulturhistoria. De är officiella sociala arenor för iscensatt Kultur, vilket delvis förklarar varför de också kan angripas i krig. Museets artefakter och utställningar *representerar* kultur och identitet, och är inte liktydigt med dessa värden. Det är ett enkelt faktum som ofta glöms bort i museers självbilder och museologers analyser. Men vi kan inte stanna där; museet *skapar* i sin tur också uppfattningar om kultur och identitet genom sin representativa makt (Hooper-Greenhill 2002).

Museologi för distans och reflektion

Museologiska analyser och perspektiv har radikalt bred-

dats under det senaste årtiondet. Det vore orätt mot såväl Tomislav Sola som det ämne där jag själv ingår, att antyda att museologer ständigt närsynt tar museernas sociala värden för givna i sina analyser. Jag har här satt frågor på sin spets och måhända något misshandlat Solas egna intentioner, för att peka på det problematiska med att betrakta museer och kulturhistorisk representation som självklarheter. Det finns inget självklart eller ”naturligt” med museers verksamhet, vilket långt ifrån är detsamma som att jag skulle vilja ifrågasätta deras fortsatta existens.

Att västerländska samhällen fortfarande anser sig *ha* behov av och förutsätter museer råder det empiriskt sett inget tvivel om, inte minst är detta att betrakta som ett faktum i ljuset av de senaste tre decenniernas explosionsartade museitillväxt. Hundratals nya museer har tillkommit bara i Sverige under en trettioårsperiod, allt ifrån professionella friluftsanläggningar till privata traktormuseer. Uppenbart är att det finns ett samhällsbehov av museer, tillika statligt erkänt, annars skulle somliga inte tilldelas statsbidrag. Men därmed är det inte sagt att syften och motiv för vårt museibruk är statiskt. Dialogen om varför museerna samlar, bevarar och representerar, måste ständigt hållas levande.⁸

Museologens roll i detta bör vara ett förbehållslöst granskande. Det bör finnas en distans mellan verksamhet och analys; museologi kan inte vara en vetenskap om en viss verksamhet *samtidigt som den är* denna verksamhet. Den granskande museologen bör kort sagt inte reflexmässigt identifiera sig med museet – vilket emellertid inte hindrar att museologen utan vidare kan (och även *bör*) tillåtas uttrycka sig såväl kritiskt som gillande i förhållandet till specifika museer och/eller utställningar. Att jag exempelvis i denna artikel kommer att uttrycka mitt gillande för ett par senmoderna museala utställningskoncept är således inte en inkonsekvens gentemot det jag just har uttryckt.

Det finns ett antal goda, och även mindre lyckade, exempel på nya så kallade postmoderna utställningar som på en metanivå försöker kommentera den museala arenan.⁹ Samhällen förändras; globalisering och mångkulturella samhällsformer är en realitet som också avspeglas i centralmuseernas försök att förnya sina legitimitetsanspråk. Förutsättningen för att detta ska lyckas bygger dock på att museernas företrädare och personal har en öppen hållning till sin framtida samhällsroll och även erbjuder tid till reflektion och efterforskning. Den övergripande utgångspunkten bör rimligen vara: *Varför* har det västerländska samhället under de senaste två

århundradena i ökande grad byggt museala inrättningar där valda teman och artefakter ur samhällets förflutna visas för en allmänhet som officiellt kulturarv? Och som följdfråga: Vilken roll har museerna själva haft i skapandet av kulturarv och förespeglad kulturell identitet? Tolkningar och svar på detta kan inte och får inte vara överskuggade av ett ryggmärgsmässigt försvar för museet som samhällsinstitution, där "vårt kollektiva minne" lagras. Vad menas med "vårt" i en sådan hänvisning, och hur konstitueras egentligen detta "kollektiva minne"? Här kan museologisk forskning av senare snitt förhoppningsvis bidra till ökad reflektion.¹⁰

Museologins vedertagna roll är att ge historiska översikter, peka på samhälleliga och sociala sammanhang samt att mångfacetterat tolka och analysera utställningar, kulturmiljöer och övrig minnesvårdande verksamhet. Ämnespionjären Per-Uno Ågrens definition från 1993 är enligt mig fortfarande fullt gångbar:

Museologin studerar hur det museala objektet konstitueras, vilka värderingar och beslut som styr *den museala processen* från urval och insamling till visning och förmedling och därmed vilken historiebild, kulturuppfattning och natursyn som projiceras i skyddade objekt och miljöer: alltså *människans förhållande till såväl sin fysiska omvärld som sin historia* (Ågren 1993:63).

Detta formulerades redan i det första numret av facktidskriften *Nordisk Museologi*. Per-Uno Ågren var fullt införstådd med att det var själva projiceringen av kultur- och naturuppfattningar på de museala objekten som var nyckeln till förståelsen för det museala hanterandet av ting och miljöer. Han tangerade även ett dekonstruerande perspektiv med frågan: "Vad har minnesmärken och museer betytt för historisk/kulturell traditionsutövning?" (Ågren 1993). Frågan signalerar ett symbiotiskt förhållande mellan "kulturen" utanför och innanför museets väggar. Museet bevarar och förmedlar, men skapar i sig självt också. Även om jag personligen kan förhålla mig kritisk till forskare med Tomislav Solas idealistiska syn på museernas samhällsroll (att "försvara och upprätthålla identitet" presenteras hos honom som en museernas devis) ställer jag mig bakom hans förslag att ämnesbeteckningen museologi egentligen borde byta namn till "heritologi", alltså kulturarvsvetenskap.¹¹ Hänvisningen till kulturarv specificerar bättre vårt kunskapsobjekt. Förledet "kultur" tillkännager processer, traditioner, värderingar

och kommunikation. Som det museologiska ämnets nuvarande företrädare i Sverige Kerstin Smeds påpekar, handlar vårt handskande med tingen och det förflutna just om *kommunikation*: "Genom att formulera gör vi historien synlig, vi gör Tiden i Tingen till verktyg för vårt kommunikativa handlande" (Smeds 2007:65). Disciplinbenämningen museologi är dock numera internationellt inarbetad. Ett namnbyte låter sig inte göras i en handvändning, även om jag personligen anser att det vore önskvärt.

Museets samhällsuppdrag – att förmedla bildning?

Den museologiska forskningen är idag tämligen enhälligt upptagen med att erbjuda museerna ny identitet för en framtid där historiskt framsprungna nationer och homogena kulturformer inte längre är gångbara koncept för visuella narrationer. Som professorn i museologi vid Leicester universitet, Eilean Hooper-Greenhill, påpekar i boken *Museums and Education* är museernas bildande eller utbildande uppdrag numera centralt. Hon hävdar till och med att denna dimension av "education" och lärande för individers formering av självidentitet, utmärker det nya post-museum hon ser framför sig. Det räcker numera inte längre för kulturpolitiken att löst hävda att museerna verkar för ökad bildning i samhället: "Where formerly it has been enough to *claim* that museums could have an educational impact, today it is necessary to prove it" (Hooper-Greenhill 2007:3).

Kulturmiljöer och utställningar handlar som sagt om kommunikation. Med utställningen som medium försöker designers, curators och antikvarier ge tiden rumslig form. Företeelser och ting från olika platser, förbindelser och tidssnitt, sätts samman i avsikt att mötas och bilda nya betydelser. Målet är generellt att visualisera sammanhang, historia. Men gestaltningen är, och måste vara, en abstraktion eller en konstruktion. Samtidigt förutsätter spelet kring utställningarnas representativa betydelser att artefakterna är "äkta", autentiska, eller kopior av autentiska objekt. Trovärdigheten baseras på föremålets kontakt med det förflutna.¹² Kerstin Smeds säger något väsentligt när hon, med inspiration från den österrikiske museologen Friedrich Waidacher, påpekar att tingen synliggör tiden:

Det är egentligen bara i tingen, liksom i levande organismer, där åldrandet och förfallet och därmed också den abstrakta Tiden blir *synliga*! Tingen – allt det materiella – blir därigenom också 'bärare av musealitet' (Smeds 2007:66).

Människan har troligen sedan urminnes tider fäst historisk mening – berättelser och legender – vid bevarade ting, men det är först under de senaste århundradena som samhället i organiserad form har institutionaliserat och systematiserat denna tradition. Institutionaliseringen har idag gått så långt att den har övergått till praxis; bevarandet sker i vissa fall *innan* objektet har visat sig äga ett kollektivt symbolvärde. Med museernas samtidsdokumentation (SAMDOK) har antikvarier tagit på sig ett bevarandepuppdrag som historiskt sett är unikt och följer som en direkt konsekvens av vårt samhälles musealiseringsskultur. Det gäller att ligga i framkanten för att bevara det som i vardagens ström annars riskerar att förloras. Frågan är inte *om* samhället i en framtid kommer att kulturavprocessa vissa aspekter i vårt nu, frågan är *hur* detta kommer att ske. Samtidsdokumentationen vill skapa förutsättningar för ett fullödigare genmäle av vår samtid i en framtid, men också skapa en bättre förståelse för det samhälle vi lever i.¹³

Insamlande och kategorisering, vare sig det rör samtiden eller företeelser från det förflutna, handlar om urval och ordningsskapande. Forskare och/eller museianställda upptäcker, inventerar och systematiserar lämningar från det förflutna i avsikt att skapa sammanhang, mening, men namngivningen av objekt och företeelser är tillika en maktutövning. Det säger sig självt att mycket faller mellan stolarna i denna process och osynliggörs.¹⁴ Samtidigt är urvalet ofrånkomligt, den totala musealiseringen är en omöjlighet. Likaså är ambitionen att verka för det eviga bevarandet en illusion, inte minst avseende de värderelationer och den eventuella praktik som finns förknippad med föremålen. Insikten om allt detta borde föranleda tydligare resonemang och motiveringar inom museiprofessionen för urval och representation, det borde också föranleda en beredskap och acceptans för att somligt inte kan bevaras (det finns en tidsgräns), och att somligt kanske inte bör bevaras. Resonemang i den riktningen har förvisso förts under årtal, inte minst vid Nordiska museets SAMDOK-sekretariat. Men generellt är temat kring medvetet urval och tillåtet förfall av begripliga skäl ett rätt skynke för en museibransch som vanligen kämpar för bevarande, i samhället men kanske mest i museets magasin, bland söndervittrade artefakter.

Dialog med besökare

Under 2000-talet har postmoderna och konstruktivistiska insikter börjat göra sig hörda, såväl inom statliga styrdokument som i museiutställningar.¹⁵ Dialogen med besök-

karna är ett väsentligt tema i detta, insikten om museernas makt att förmedla sammanhang och mening är ett annat. Besökarna, ”vanligt folk”, ska erbjudas möjligheter att tycka till om kulturarvsskapandet. Det finns en vilja att skapa dialog kring urval och representation, liksom att även låta skynket falla och visa vilka principer, idéer och värderingar som har styrts det artefaktrelaterade menings-skapandet (Svanberg 2008). Den nya tvådelade basutställning, *Forttider I* och *II*, som nu har ställts i ordning vid Statens historiska museum, är ett gott exempel på allt detta (vilket också har föranlett ett specialstudium inom ramen för inledningsvis nämnda forskningsprojekt¹⁶).

Särskilt *Forttider II* kan betraktas som en renodlad metautställning; en utställning om utställningsmediet och om forskningens praktiker kring historisk tolkning utifrån artefakter som källmaterial. Genom att arbeta med teman och kontraster mellan samtidens och fortidens artefakter, skapas en förståelse för historiebase-rade tolkningars tidsbundenhet och kontextavhängighet. Bara ett exempel: I en avdelning, som fokuserar på arkeologiskt källmaterial som utgångspunkt för kulturrelaterad klassificering och namngivning, är en monter belamrad med forntida krukor och skärvor. De är medvetet traditionellt kommenterade endast med proveniens och tidsangivelse. I en monter bredvid visas med samma utställningsspråk modernt porslin. En text i A4-format kompletterar sceneriet:

Tillhör du ”Rörstrandsfolket?”

Olika former, tekniker och dekorationer ligger till grund för hur keramikärl dateras och hur man tolkar vilken användning de har haft. Namn som ”gropkeramik” eller ”trattbägarkeramik” beskriver form eller hur ornamentiken ser ut. Men dessa namn överförs också på de människor som tillverkade och använde kärlen. Arkeologer delar in människorna i kulturer som fått namn efter keramiken och som blir symboler för generella karaktärsdrag över stora områden. Detta gäller särskilt de äldsta typerna av keramik. Lite yngre keramik sorteras ofta så att vackra, fint bearbetade kärl förknippas med rikedom och makt medan de grövre kopplas till enklare miljöer.

Blandformer mellan olika keramiktyper tolkas ibland som möten mellan människor.

I dag känner vi också igen olika tillverkare av keramik och porslin på de former och mönster kärlen har.

Tillhör du ”Rörstrandsfolket” eller köper du dina koppar på IKEA? Säger ditt porslin något om vilken grupp du tillhör?

Greppet att öppna förlåten och visa de, praktiskt relaterade, principer som styr fornforskningens kategoriseringar och därmed till viss del våra idéer om forntidens kulturer, är enligt mig föredömligt. Alla utställningar kan inte och ska inte vara metautställningar, men det är bra om någon eller några är det. Konceptet för Forntider II är gissningsvis bara början på en trend, vilket kommer att innebära att behovet av professionella och brett bildade museianställda kommer att öka i en framtid när de processuella och dialogstyrda utställningsidéerna slår igenom på bredare front. Det utställningskoncept som förutsatte att ”tingen talar” i sig själv och att utställningen var ett forum för att delge besökande en essentialistisk homogen linjär historiebild, borde vid denna tidpunkt vara utdömt¹⁷, eller åtminstone tillämpat med medvetna förbehåll. Den anonyme avsändaren är på väg bort från utställningarna, all historisk tradering handlar om mer eller mindre grundade tolkningar, vilket med skäl bör redovisas.

Men en ny, mer relativistisk, museipedagogik behöver inte innebära att meningsskapandet helt och hållet lämnas över åt besökaren. Det vore en mental härdsnäla att avhända sig det professionella ansvaret och med öppnade magasin låta besökarna själva hitta en eventuell mening bland havet av åldriga ting. Misstag kommer eventuellt att göras i den riktningen, men redan finns koncepten för lyckade dialogrelaterade utställningar att se här och var i landet. Ett exempel på det är Mölndals museum. Deras koncept med öppna (välordnade) magasin för allmänheten inbjuder till nytt spännande brukande. Vid välbesökta temakvällar har de också låtit besökare från olika kulturella sammanhang fritt välja ett föremål från magasinet att använda som utgångspunkt för en spontant hållen presentation. Ett och samma föremål kan få vitt skilda betydelser för en person med ursprung i Kampala, Uganda, jämfört med motsvarande person med barndom i Småland, Sverige. Tolkningsföreträdet ligger i detta fall inte hos museet, utan hos besökaren. Men det är museet som erbjuder arenan och objektet.¹⁸

Museet är kanske på väg mot att verkligen ”stå i dialog med det omgivande samhället” i mening att dialogen sker aktivt och inte enbart som uttryck av museipersonals eller forskares monologa uttorkningar. Vid Historiska museets Forntider II har utställningspersonalen

ingalunda kastat in handduken och lämnat meningsskapandet till besökaren, trots att kritiska recensioner och artiklar har syftat på just detta (t.ex. Bäckstedt 2007). Tvärtom fordrar den arten av utställningar långt större insikt om villkoren för vetenskap, om forskningens premisser och tolkningsföreträden, än en motsvarande traditionell kulturhistorisk utställning. Att ställa artefakter i en glasmonter med vidhängande textlappar, med föremålets namn, proveniens och ålder, och inget annat, *det* är att lämna det eventuella meningsskapandet helt till besökaren.

Museimagasin och utställningar kan vara fungerande verktyg för kulturell tolkning och museer kan erbjuda en självreflexiv och kritisk pedagogik för en bred allmänhet. Den svåra balansgången är dock att gå mellan den ena ytterligheten, en paternalistisk övertydlig pedagogik som skriver på näsan och kväver intresset, och den andra, en alltför lättmält underhållning som kränker de besökandes intellekt. Som den amerikanska filosofen och museologen Hilde S. Hein skriver: ”Effectively, museums are places for learning to learn” (Hein 2000:126).

Museets roll för lärande och identitetsskapande är, om man ska tro Eileen Hooper-Greenhill, en nyckelfråga för nutidens post-museum. I England har det på senare år skett en massiv satsning på att förbättra museers pedagogiska metoder. Frågan om hur (eller om) publiken – huvudsakligen barn och ungdomar – verkligen ”lär” av museiutställningar, har utvärderats i omfattande studier. Slutsatsen har blivit att museet kan vara, och ofta är, en unik arena för interaktivt och upplevelsebaserat lärande. Fler museielektorer för barn- och ungdomspedagogik har anställts vid statliga museer (Hooper-Greenhill 2007:5f.). Rimligtvis får satsningen också följdverkningar med avseende på den pedagogik som riktas mot vuxna besökare.

Till skillnad från boken och texten som medium för lärande erbjuder museet potentiellt upplevelser för alla sinnen. Tingen har i utställningen blivit tecken och utvalda miljöer har genom att kulturarvsprocessas fått nya betydelser. Men det fordras djupare generella kunskaper om kulturell representation, metoder för lärande och visualisering inom våra museer för att möta denna utveckling.

Museets roll är dock inte enbart att visa och förmedla (kunskap?). I uppdraget ingår även traditionellt att samla och vårda. Samlandet har från första början motiverats som en metod och ett underlag för kunskapsalstring. Tanken är och har varit att samlingarna ska beforskas, att ny

kunskap ska utvinnas från studier och ordnande av dessa objekt.¹⁹ När museitjänstemäns och landsantikvariers kompetensfordringar diskuterades och formerades under 1920- och 30-talen, framhölls akademisk bakgrund i disciplinerna folklivsforskning (traditionell etnologi), jämförande fornkunskap (arkeologi) och konsthistoria (konstvetenskap) som museala kärnämnen.²⁰ Kännetecknande för denna triad var att de hade studier i artefakter som central metod för kunskapsalstring. Ämnesprofileringen inom kollektivet museiutställda har kvarstått från 1920- och 30-talens fastställda kompetensfordringar, med tonvikt på arkeologin. DIK-förbundets statistik om forskning och forskarkompetens på Sveriges museer från 2004 visade, som jämförande exempel, att det då fanns fem disputerade i ämnet historia vid landets läns museer, medan motsvarande antal disputerade arkeologer var 27.²¹ Vilken kunskapssyn och kunskapsalstring medför denna slagsida i akademisk kompetens vid museerna? Och vad innebär det att de enda humanistiska discipliner som numera forskar i artefaktsamlingarna huvudsakligen är arkeologer och konstvetare? (Idé-)historiker, etnologer och antropologer studerar idag vanligen inte museers artefakter som källor till kunskap. För det saknas utarbetad metodologi och nomenklatur. Museernas magasin av ordnade och registrerade föremål är därför i hög utsträckning ett försummat och outnyttjat källmaterial (Rentzhog 2006: 37f.).

Om museerna med sina samlingar ska behålla sin legitimitet fordras det nya metoder för att producera kunskap från artefakterna. Sådan teori- och metodutveckling bör kanske bäst organiseras som forskning vid och inom museerna, med öppna seminarier och samarbete med universitetsvärlden. Rimligen skulle museerna vara betjänta av utbildad personal från många discipliner för att bättre tillgängliggöra samlingarna, för att studera och presentera resultat och för att marknadsföra samlingarnas potentialer. Om inte museernas insamlade källmaterial beforskas, faller själva syftet med deras samlande och vårdande uppdrag.

I konsekvens med detta anser jag att det bör till en förändring i den museikultur som av tradition har anställts och enbart efterfrågat kompetens i ämnena arkeologi, (traditionell) etnologi och konstvetenskap. Man kan hoppas att museer, efter årtal av diskussion om behovet av breddad kompetens, äntligen ska finna det nödvändigt att anställa fler personal som i sin CV har huvudsaklig utbildning (inte nödvändigtvis upp till forskarnivå) i museologi, pedagogik, sociologi, idéhistoria eller för den delen sentida etnologi.²²

Det behövs mer forskning, studier och samtal, såväl inom som utanför museerna, om den inkännande socialisering och den medskapande semiotik som varje museal iscensättning och meningsskapande bygger på. Det behövs också mer forskning, studier och öppna samtal om varför och för vilka syften museernas magasin hyser stadigt växande samlingar av föremål.

*Richard Pettersson, docent
Museologi, Umeå universitet*

Noter

- 1 DIK Museimannaförbundet utförde en uppföljande undersökning tio år senare. *Tillbaka till gå: Enkätundersökning om forskning och forskarkompetens på museer* 2004-03-01. Museernas avsatta tid för forskning, har enligt undersökningen förändrats ytterst marginellt sedan 1994.
- 2 Mig bekant var temat senast uppe för offentlig debatt mellan professor Kerstin Smeds och företrädare för museibranschen i DIK forum under 2004.
- 3 Ludwik Fleck 1997/1935: *Uppkomsten och utvecklingen av ett vetenskapligt faktum: Inledning till Läran om tankestil och tankekollektivet*. Det bör tilläggas att tankekollektiv enligt Fleck utmärks av en s.k. esoterisk kärna och en exoterisk kranegrupp. Den förra definierar gruppens mentala dagordning – tankestilen/-arna, medan den senare mer okritiskt, eller snarare omedvetet, reproducerar tankefiguren. Den esoteriska kärnan är i det museala sammanhanget de tongivande aktörerna: riksantikvarier, lands- och länsantikvarier, forskare. Flecks teorier inspirerade Thomas Kuhns välbekanta paradigmatteori under 1960-talet.
- 4 Dessa faktorer för immateriellt kulturarv utgör numera viktiga bevarandekriterier för arbetet inom UNESCOs världsarvskonvention. Att bevara traditioner är dock långtifrån detsamma som att söka bevara byggnader och/eller fysiska miljöer – här finns mängder av obesvarade problem att ta ställning till, inför ett bevarandanspråk.
- 5 Ett exempel är här talibanregimens bombande av Buddhatyterna i Bamyandalen i mars 2001. Se Jan Turtinen 2006.
- 6 För en tänkvärd analys kring den tematiken, se Mats Börjesson 2005.
- 7 Solas textsamling utmynnar i en vision om det ”totala museet”, möjliggjort via Internet och med syfte att öka allmänhetens självinsikt, ”visdom”.

- Hur detta konkret ska implementeras och organiseras, behandlas dock inte.
- 8 Se Agenda kulturarvs programförklaring *Människan i centrum* (2004).
 - 9 Se t.ex. Kylie Message 2006: Message uppmärksammar, utöver intressanta försök till förnyad representation, även den tendens till ”kejsarens nya kläder” som också finns som del i förnyelsearbetet. Frågan är om somliga postmoderna ”nyheter” egentligen är så nya.
 - 10 Omfattande forskning bedrivs utifrån dessa övergripande frågor. Utöver det forskningssammanhang jag själv ingår i kan nämnas att det vid Linköpings universitet i skrivande stund pågår ett internationellt projekt kring temat om de nationella museernas historiska och samtida roll i en globaliserad värld (NaMu), under ledning av Peter Aronsson. En museologisk ”klassiker” med avsikt att ge ett syntetiserat svar på frågorna är Tony Bennett 1995: *The Birth of the Museum: History, theory, politics*. Ett modernare exempel representeras av den i föregående not nämnda Message och hennes forskning.
 - 11 Tomislav Sola, *Essays on Museums and their Theory*, 1997:26. Sola tycks dock vara låst vid att museologin primärt ska utgå från museernas utställningar som fält för analys. Likaså menar han ett en museolog måste ha en bakgrund som curator. Se *ibid.*, s. 288.
 - 12 Det finns en hel del skrivet kring temat autenticitet. För en intressant diskussion kring museiföremål som fortfarande har en koppling till aktiva kulturformer i vår samtid, se Elaine Heumann Gurian 2004: ”What is the object of this exercise?: A meandering exploration of the many meanings of objects in museums”, i *Reinventing the Museum*, ed. Gail Andersson.
 - 13 Det tidiga uppropet för samtidsdokumentation kom med Sverker Jansson 1974: *Kulturvård och samhällsbildning*. En senare utmärkt översikt om Nordiska museets dokumentation och samtidsforskning ges i *Samhällsideal och framtidsbilder* 2004.
 - 14 Om det glömda och förbisedda i musealiseringen har det skrivits en hel del under det senaste decenniet. Se t.ex. *I industrisamhällets slagskugga: Om problematiska kulturarv* 2005.
 - 15 Tematiken kring postmodernitet och konstruktivism har diskuterats och analyserats under trettioåret år inom den akademiska världen, vilket medför att somliga menar att vi nu är inne i en ny fas, bortom postmoderniteten. Det föreligger dock, i vanlig ordning, en eftersläpning mellan akademiska teorier och ett eventuellt genomslag inom kulturpolitik och institutionell praktik vid museerna.
 - 16 Här har dels utförts besöksstudier och intervjuer för att kartlägga besöksmönster och didaktiska mönster i utställningen Forntider, dels har projektets huvudansvarige forskare Staffan Selander deltagit i processen från koncept fram till färdig utställning vid en annan utställning på Historiska museet.
 - 17 Om det under hela 1900-talet rådande koncept som förutsatte att systematiska studier med stöd av forntida artefakter kunde leda till objektiva tolkningar, se Kevin Walsh 2002:63: *Representation of the Past: Museums and heritage in the post-modern world*.
 - 18 Muntlig uppgift från dåvarande museichefen Marie-Louise Olofsson vid ett studiebesök våren 2006.
 - 19 Låt sedan vara att samlandet också har en dimension av ”skattkammare”, att artefakter samlas av estetiska, symboliska och/eller monetära värden.
 - 20 Museiföreståndarnas (chefernas) kompetens var föremål för mycket debatt bland sakkunniga för Fornminnesvårdskommittén under 1910-talet. Kraven på universitetsutbildning i de tre ”museiämnena” framfördes första gången offentligt i SOU 1922:12, s. 167ff.
 - 21 *Tillbaka till Gå?*, s. 13.
 - 22 Önskan om breddad kompetens återgavs exempelvis i museiutredningen 1994. Se *Minne och bildning*, SOU 1994:51, del 1, s. 196. DIK Museimannaförbundets forskningspolitiska ställningstagande i relation till enkäten om forskning på museer 2004, undviker dock i sin framtidsvision att ta ställning till behovet av breddad ämnesfördelning på museerna.

Litteratur

- Bennett, Tony 1995: *The Birth of the Museum: History, theory, politics*. London: Routledge.
- Bäckstedt, Eva 2007: ”Forntiden skyms av frågor”. *Svenska Dagbladet* 2007-11-15.
- Börjesson, Mats 2005: ”Vad gör en museiutställning? Om social kategorisering, historiens framsteg och museernas nya roll”, *Rig* 2005:4.
- DIK Museimannaförbundet 2004: *Tillbaka till gå: Enkätundersökning om forskning och forskarkompetens på museer* 2004-03-01.
- Fleck, Ludwik 1997/1935: *Uppkomsten och utvecklingen av ett vetenskapligt faktum: Inledning till Läran om tankestil och tankekollektiv*. Stockholm/Stehag.
- Hein, Hilde S. 2000: *The Museum in Transition: A Phi-*

- Philosophical Perspective*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Heumann Gurian, Elaine 2004: "What is the object of this exercise?: A meandering exploration of the many meanings of objects in museums". *Reinventing the Museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Red. Andersson, Gail. Oxford: AltaMira Press.
- Hooper-Greenhill, Eilean 2002: "Critical Pedagogy in the Post-Museum", *Tingenes tale: Inspill til museologi*. Red. Anders Johansen m.fl. Bergen Museums Skrifter Nr 12.
- Hooper-Greenhill, Eilean 2007: *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*. London: Routledge.
- Hvarfner, Harald 1966: "Våra tre funktioner". *Svenska museer* 1966:3.
- I industrisamhällets slagskugga: Om problematiska kulturarv* 2005. Red. Jönsson, Lars-Eric & Svensson, Birgitta. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Jansson, Sverker 1974: *Kulturvård och samhällsbyggnad*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.
- Message, Kylie 2006: *New Museums and the Making of Culture*. Oxford/New York: Berg.
- Minne och bildning: Museernas uppdrag och organisation*, SOU 1994:51.
- Människan i centrum*. Agenda kulturarvs programförklaring. 2004. På hemsida: www.agendakulturarv.se.
- Pettersson, Richard 2004: *Blick för kultur: Idéhistoriska aspekter på etnologisk och arkeologisk kulturforskning i Sverige under 1900-talet*. Umeå: Kulturgräns norr/Landskapet som arena.
- Regnell, Anders 2004: "Forskning på museer – ingen given karriärväg". *DIK forum* 2004:15.
- Rentzhog, Sten 2006: *Forskning & museer: En debattskrift om museernas behov av kunskap och forskningens behov av museer*. Nordiska museets forskarskola.
- Rosander, Göran 2004: Från datafångst till forskning, "Om FoUD vid de statliga och statsunderstödda humanistiska museerna". *Minne och bildning*, SOU 1994: 51, Bilagedelen.
- Samhällsideal och framtidsbilder*. Red. Hammarlund-Larsson, Cecilia m.fl. Stockholm: Carlsson Bokförlag och Nordiska museet. 2004.
- Sola, Tomislav 1997: *Essays on Museums and their Theory: Toward a cybernetic museum*. Helsingfors: Finnish Museums Association.
- Smeds, Kerstin 2007: "Vad är museologi?". *RIG* 2007:2.
- Svanberg, Fredrik 2008: "Det våras för museet". *Dagens Nyheter* 2008-08-26.
- Turtinen, Jan 2006: *Världsarvets villkor: Intressen, förhandlingar och bruk i internationell politik*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Walsh, Kevin 2002: *Representation of the Past: Museums and heritage in the post-modern World*. London: Routledge.
- Ågren, Per-Uno 1993: *Museologi och kulturarv*. *Nordisk Museologi* 1993:1.

Förtydligande av symbolik "Inför döden"

I RIG 2009/1 har Anders Gustavsson i sin recension av boken *Inför döden* (red. Lynn Åkesson) synpunkter på bokens omslagsbild. Bilden som visar ett par röda högklackade damskor tolkar Gustavsson som att "döden lämnat skorna tomma". I mina ögon ter det sig som en relevant tolkning som Gustavsson gör och jag tänker då på talesättet *ställa in skorna/sätta tofflorna* som en framställning av döden. Men förvånande nog betraktar recensenten samtidigt den symboliken som långsökt. Gustavsson utgår således från att det är en innebörd som jag tillskriver bilden.

I själva verket har symboliken i bilden hämtat inspiration från Ingrid Ågren Bolmsjö's text på sidan 75 om den döende kvinna som önskar köpa ett par nya skor till den fest som hon gärna vill gå på. Som Bolmsjö skriver kan skorna betraktas som en hjälp att hålla döden på avstånd, men kan också symbolisera en sista vandring som leder mot döden. Genom skorna blir det således möjligt att hantera och överbrygga livet och döden. Ibland kan också den utmätta tiden intensifiera den levnad som är kvar och skänka pregnans åt önskningar och drömmar. Det var genom tankar av det här slaget som skorna fick sin röda färg, och klackar. Ett val som gjordes, inte för att gömma undan döden som Gustavsson tolkar det, utan för att ge mening åt kvinnans önskan om att stå levande – inför döden.

Susanne Ewert, Lund