

Vad gör en museiutställning?

Om social kategorisering, historiens framsteg och museernas nya roll

Mats Börjesson

Inledning

Under några veckor i slutet av 2004 gick jag på flera museer, denna gång utan mina barn – och i tjänsten. Mitt sätt att närma mig utställningarna hade två väldigt allmänna grundfrågor, båda av diskursanalytiskt slag. För det första handlade det om att studera presentationerna av olika sociala kategorier, allt från yrkesgrupper till folkslag och kulturer. Varje presentation och historieskrivning kring samhällets tillstånd och förändring behöver sociala kategorier som byggstenar i sina berättelser och dessutom ska ju en utställning handla om ”några” – så vilka är ”de” och i vilka relationer står ”de” i förhållande till ”andra”? Kategorisering handlar inte bara om ord och är definitivt ingen oskyldig verksamhet. I varje kategoriord ligger kulturella överenskommelser kring vad som utmärker gruppen, vad de kan och inte kan, hur de står i relation till kontrasterande grupper etc. Detta leder också fram till frågan om hur det står till med representantskap på olika sätt. Vem får företräda vad?

För det andra var jag intresserad av museiutställningar som just versioner, som berättelser, och hur dessa kan tänkas vara presenterade för att nå trovärdighet i sitt berättande. I denna ansats har jag försökt vara likgiltig för frågan om utställningarna är sanna eller väl och konsekvent genomförda, för att istället studera utställningar på utställningarnas nivå, det vill säga undersöka hur presentationer ser

ut och vilka former för berättande som de rymmer. Vad gör utställningen? Hur går det till när vi som besökare blir övertygade om det vi ser? Fokus i detta sammanhang kommer jag att lägga på utställningstexter.

I mitt arbete blev det tydligt att flera museiutställningar förhöll sig väldigt aktivt till museers egen historia. Det handlade om ett perspektiverande som ofta tangerade en uppgörelse med kolonialism, etnisk fördomsfullhet och stereotypiseringar på det hela taget. Jag ska återkomma till denna uppgörelse med det förflutnas fördomsfullhet, och då göra uppgörelsen till studieobjekt, snarare än fördomsfullheten. Men först behöver några frågor ställas och några positioner urskiljas.

Tre positioner

Position ett: vad föreställer utställningen?

I denna position finns sammantaget grundfrågor som handlar om vad en utställning representerar – vilken historia finns bakom utställningen och vad föreställer den? Den klassiska frågan när en utställning ska bedömas är: ”Är utställningen sann?”. Är den korrekt och autentisk i förhållande till det den föreställer? Är de valda föremålen och presentationerna adekvata eller är urvalet av föremål illa lämpat för den föreställda tiden? (Lindqvist 2000: 112ff). Och hur är det med framställningen, är den skev? Är utställningen sann i en tillbakablickande mening eller är

den mest ett uttryck för vad som är gångbart i vår egen tid? En utställning som föreställer vår tid och inte den representerade tiden är i denna första position en misslyckad utställning just genom att den inte är en spegel av förflutenheten.

I denna första position ser vi ofta ”museet-som-minne-idén”. Den omedelbara och vetenskapsteoretiskt realistiska hållningen till ett ”folkminnesarkiv”, till exempel, är att det är viktigt att samla in folkminnen löpande för att vår historia ska, som subjektiv upplevelse eller objektivt historiskt förlopp, dokumenteras för eftervärlden. För att undvika att ”minnen förbleknar” så behöver vi museer och samlingar, tänker vi kanske. Det gäller då förstås först och främst minnet mellan generationer – ett samhällets minne (Aronsson 2004: 29). Låt oss skärskåda ett citat som går längs denna väg.

Det unikas trollmakt kan ge accent – fullt legalt [in-skjuter den försiktige forskaren ursäktande!] – åt den slätstruktaste utställning såsom hållpunkt för tanken och inlevelsen. Utstrålningen från dessa föremål blyxtbelyser t.ex. en epok eller en historisk händelse.¹

Jag kommer senare att hävda att förhållandet närmast är det omvända; det är snarare så att en specifik epok ges karakteristika med hjälp av vissa föremål. Så vet vi till exempel att bilen sätter 1950-talet i blyxtbelysning, den har blivit en symbol för denna epok. Bilen skulle givetvis kunna få representera vilket årtionde som helst under 1900-talet, men som genom gemensamma, kulturellt överenskomna narrativ får stå som representant som förväntas ge 1950-talet sin specifika karaktär i förhållande till andra historiska tidevarv.

Diskursen om museer som ”minnen” fungerar retoriskt väl även på individuell nivå. Som människor behöver vi påminnelser, just för att minnet inte är riktigt pålitligt. Föremål och samlingar, ordnade enligt olika mönster i utställningar ska ge oss dessa påminnelser

om hur det egentligen var därbak i historien. Detta argument med hänvisning till människans bristande förmåga att hålla allt i huvudet (alternativt stora förmåga att förtränga) grundas både i psykologin som vetenskap och i det faktum att vi alla vet att människan är både glömsk och selektiv i sitt seende.

Men alla förutsättningar är förstås inte uppfyllda även om man kopplar ihop minne med glömska och museer. Knutet till tankefiguren är också att föremål och/eller berättelser kan frysa ett förr, det vill säga *samma förr* som när detta förr inträffade. Bevarandet av föremål och insamlandet av berättelser som påminnelse för nutiden behöver utgå ifrån att föremål och berättelser är desamma över tid och att de ligger bortom tolkningsprocesser av olika slag.

Denna renodlade första position är förmodligen relativt ovanlig, åtminstone inom samhällsvetenskaplig forskning. Istället tycks det handla om varianter och glidningar mellan visionen om ”den korrekta historieskrivningen” och olika typer av reflekterande anslag där frågor ställs om hur saker och ting skildras – och på vilka alternativa sätt detta hade kunnat göras. Låt oss därför gå över till just en mer samhällsreflekterande analytisk position.

Position två: vad avslöjar utställningen?

Den andra positionen är visserligen intresserad av vad som förväntas finnas bakom föremål och presentation, men huvudfokus ligger på vad utställningen motsvarar för trender i vår egen tid. Här finns analyser av samtiden, speglade genom utställningar. Grundfrågorna går nu mer omvägar. För vad eller vem är utställningen partisk? Vad motsvarar den för behov, politiska strider, populära debatter? I denna andra position blir analytikern ett slags samtidsmätare med visionen om att placera in utställningen i någon form av spektra som gäller i vår egen tid. Analytikern frågar sig: varför just detta, nu? Här ryms många olika sorters kritiker: strukturalister, marxister, fe-

minister – och många andra med en vilja att avslöja utställningens dolda budskap och med en ambition att se mer generella samtidsmöster genom utställningen.

Angreppssättet påminner om historikernas tal om att ha ”icke-intentionella källor” som empiri. Poängen här är att man kan använda sig av en utställning, inte för att lära sig det som utställarna primärt har tänkt sig, utan för att använda materialet för egna och andra syften. Frågorna rör då mer sammanhang och frågestilen blir ett brott med utställningens egen logik med syftet att vaska fram nya perspektiv.

Ett exempel på detta analysätt återfinns hos Bodil Petersson (2003). Hon menar att vi kan se hur rekonstruktioner av vikingamiljöer kan fungera som historisk och nationell legitimering i vår egen tid. I hennes studie kommer hon fram till att i norska rekonstruktioner av vikingatiden framställs vikingen som ”upp-täcktsresande”, i de danska betonas ”bonden” och i de svenska framställs människorna som ”bönder och småföretagare”. Petersson nämner också Olympiska spelen i Lillehammer 1994 och dess användning av vikingamotiv i iscensättningen av spelen, för att ”ge status utåt och manifesteras en norsk identitet inför omvärlden” (Petersson 2003:136ff). På så sätt kan man, som det heter, sätta parentes kring hur vikingen och dess tid egentligen var, för att istället göra vår egen tid till studieobjekt just genom att studera olikheter i framställningar (Aronsson 2004: 48f).

Position tre: vad gör utställningen?

I den tredje positionen ägnas ”den egentliga historien” än mindre intresse. Här syns inte frågor om historisk autenticitet, inte heller frågor om vad en utställning representerar för fenomen i vår egen tid. Här analyseras snarare utställningen på utställningens nivå, med grundfrågan: vad gör utställningen? Vad händer om vi ser en utställning som en handling, där bilder, föremål, texter och dramaturgi

i vidare mening analyseras som produktion av kronologi och sammanhang? Med utgångspunkten att språk är handling handlar det då om att bedriva diskursanalys på diskursens egen nivå och inte söka efter det som eventuellt ligger bakom språket, att inte försöka spåra vad språket refererar till.

Det är inte lätt att besvara frågan om vad en utställning ”gör”. Det handlar här inte om hur utställningar tas emot, tolkas och förstås av sina besökare, som i enkätundersökningar eller intervjuer av kunders nöjdhet med sitt besök. Istället handlar det om att betrakta utställningen *som handling och därmed som produktion* av förfluten tid och samtid. Med tanke på ovanstående resonemang om vad en utställning gör – snarare än vad den föreställer eller refererar till – behöver vi därför göra en försiktighetsrörelse när det gäller vetenskaplig pretention: det måste handla om vad en utställning gör *potentiellt och förslagsvis*. Varje skildring, också denna, är med nödvändighet partiell och en av flera tänkbara (Börjesson 2003).

Mot finitismen i den första positionen står här att museiverksamhet med nödvändighet är en pågående diskussion, en pågående konstruktion av verklighet. Mot avtäckandet av det dolda i den andra positionen står den potentiella mångtydigheten i utställningar. Vi kan inte, med detta tredje perspektiv, slå fast den yttersta innebörden i en utställning. Mot stängningen av tolkningsrummet står ett öppnande av alla de tänkbara förståelserna när betraktaren möter föremål, text och annan presentation på museet.

Om vi återvänder till idén om föremål och berättelser som ”minnen”, så problematiserar detta tredje perspektiv kopplingen mellan representation och verklighet. Vad ett samhälle är, är bland annat givet av dessa minneskonstruktioner. Det är i förhandlingen kring vilken som är vår ”egentliga” och ”relevanta” historia som den tänkta gemenskapen formuleras (Björklund & Silvén-Garnert 1996:

13ff). Det finns en mängd tänkbara sätt att ordna kronologier, urskilja sociala kategorier, dramatisera signifikanta vändpunkter. Och detta görande är en fruktbar ingång för forskning. Först kommer förhandlingen och berättelserna, inom eller utom den vetenskapliga arenan. Därefter kommer det utfall som bland annat kallas ”historia”, ”kulturarv”, ”nationell identitet” och mycket annat.

Detta försök att vända angreppssättet har under senare tid förts fram i många olika dekonstruktionistiska undersökningar. Gemensamt för dem har varit kritiken mot essentialism och universalism, inte minst i de kategorier som används för att bygga upp text. Försöken att nå en yttersta eller åtminstone bästa kontext för empiriska enskildheter har varit en ständig strävan för modernistiska vetenskaper. Men här handlar det om ett omvänt perspektiv: att saker och ting *placeras* i en kontext och häri ligger den skapande handlingsdimensionen i forskning. Hur man kontextualiserar är i slutändan en godtycklig verksamhet, i meningen av en handling som kunde ha gjorts annorlunda. Som Berkhofer uttrycker saken: narrativ skapar sina fakta lika mycket som fakta skapar sitt narrativ (Berkhofer 1998: 52 & 98ff).

Nyhetsartikeln kan aldrig vara helt ny, den måste slå an vissa överenskommelser mellan nyheten och läsaren som är grundade innan läsningen börjar. Det finns alltid en eller flera ”the story proper” (Börjesson 2004). Samma sak gäller andra textmässiga framställningar. För att presentationer ska bli begripliga behöver berättelser i hög utsträckning vara överenskomna, vilket studier av litteratur och scenkonst sedan länge varit överens om (Bal 1997). Jag tänker förstås på de gemensamma berättelsestrukturer som förenar böcker, pjäser och filmer till en genre, med deras gemensamma typer av rollistor och intriger. På det journalistiska området gäller samma begränsade och produktiva repertoar av giltiga berättelser: storn om makthavares maktmiss-

bruk, nyheter om nyvunna fynd inom forskningen, upplysandet av konsumenten om farliga produkter, framlyftandet av den lilla medborgaren och så vidare (Börjesson 2003; Kohler Riessman 1993). Liknande analyser av berättelsestrukturer och i tiden godkända framställningar kan givetvis också göras av utställningar på museer.

Att klassificera praktiker, idéer och ideal längs en tidsaxel är en vanlig dramaturgi på museer, också långt tillbaka i historien (Bennett 1995, kap. 1). På Arkitekturmuseet i Stockholm kan vi i skrivande stund se just ett sådant upplägg, där bebyggelseestetik och -praktik ställs på rad, årtionde följs av årtionde, med alla sina växlingar och historiska kontinuiteter. I hög grad får här nyheterna representera en historisk epok, inte det gamla men heller inte kombinationen av gammalt och nytt. Detta är ju för övrigt det vanliga sättet att presentera tidsförskjutningar, i allt från kvällspressens modehistoriker till uppläggnings på akademiska kurser. Vi utser ständigt representanter för ett visst skeende i historien och de som har kvalificerat sig för ett visst narrativ blir en väsentlig aktör i detsamma.

För vetenskapligt grundade verksamheter, till exempel museer, gäller att klassifikations-systemen måste kunna sägas vara konsekventa, verklighetsvisande och uttömmande. Det finns sällan egentligen något utrymme för två eller flera sätt att ordna världen: antingen är det en zebra vi ser, eller så är det någonting annat. Antingen är det en same eller en representant för någon annan social kategori. Problemet är bara att det inte finns några yttersta kriterier för vad som ska räknas när kategoriseringen utförs. Vid en närmare titt finns det alltid alternativa sätt att klassificera och definiera våra studieobjekt (Börjesson 2004: 19).

För att avsluta resonemanget tydligt: en utställning förväntas lyfta fram de rättmätiga representanterna för kulturer, epoker, skeenden och platser. Låt oss här vända på

saken i linje med den tredje positionen och snarare ställa några frågor om vilka sociala kategorier som får representera en plats, en tidsperiod, ett skeende. De kategorier som används i framställningar av olika slag är inga oskyldiga dekorationer, utan berättelseelement som signalerar vad en viss tid egentligen handlade om. Ytterst handlar det om ett eller flera val av tänkbara berättelser och vem får då stå som representant? Och vad representeras – är det ett folk, en kultur, en idé, ett ideal, en tid? Om vi utgår från just detta att berättelser är handlingar, vad tar man i så fall spjörn mot? Vilken historia får inte berättas och hur byggs detta upp med hjälp av kategoriseringarna? På detta sätt kommer jag i det följande huvudsakligen att diskutera utifrån position nummer tre – med några avslutande utflykter till position två.

Dagar på museer i december 2004

Nordiska museet

Min första museirunda bär av till Nordiska museet och utställningen ”Bildminnen”, som inleds med följande skylt:

Dokument, dokumentera

Fotografen började komma i bruk på 1840-talet som svar på behovet att återge verkligheten. Till en början gjordes framför allt porträtt och landskapsvyer. Tekniken uppfattades som objektiv och sedan dess har många fotografier betraktats som dokument över händelser, miljöer och människor. Senare har man sett mera kritiskt på fotografins påstådda trovärdighet. /.../

Uttrycket ”Tekniken uppfattades...”, signalerar att utställningen handlar, åtminstone textmässigt, om människor i det förflutna, deras föreställningar och viljor. Det finns på så sätt en grundläggande berättelse som handlar om skiften i värderingar och handlingsmönster – för fotografer och för betraktare av deras fotografier. Kanske finns här också plats för ett förnuftets framsteg i formuleringen ”Senare har man sett mera kritiskt...”. Utställningen

rymmer därefter några porträtt av samer från 1860- och 70-talen. Dramaturgiskt viktigt är att utställarna använder sig av gammalt, idag definierat imperialistiskt, material för nya syften i den nya tiden:

Bilderna gjordes inom en rasbiologisk och senare kritiserad forskningstradition, och fotografen sökte troligen människotyper som skulle bekräfta teorier om samernas främmande ursprung. Men lyfta ur sitt sammanhang kan de idag betraktas som unika porträtt utförda med konstnärlig omsorg.

Framställningen argumenterar för att man skulle kunna betrakta utställningsmaterial på ett neutralt sätt. Det ligger en underton av att det tidigare i historien har lagts ett fördomsfullt raster över samerna, men att det med hjälp av en ren blick skulle vara möjligt att se bortom kategorier, särskilt de av förtryckande slag. Orden ”lyfta ur sitt sammanhang” är trösterikt för förnuftet då de utlovar en möjlighet att se det unika och egentliga i dem som avbildats. Frågan är bara vad vi ser då? Ska vi gissa på ”individualitet”?

/.../ 1960-, 70- och 80-talens svenska fotografi är präglad av fotografers vilja att berätta om människors vardag och om samhällets orättvisor. Särskilt industriarbetet och arbetarklassen fick många uttolkare. Ett annat tema var Västvärldens exploatering av länder i Afrika, Asien och Latinamerika.

Det verklighetsbaserade bildberättandet blev ifrågasatt senare och man talade om risken för ett stereotypt bildspråk och att utnyttja de fotograferade. Frågor ställdes om vilkas verklighetstolkningar som förmedlades, de avfotograferades eller fotografernas. Samma typ av diskussion fördes inom humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning. Många fotografer valde sedan ett mer distanserat förhållningssätt och ett bildspråk med inspiration från äldre fotografi.

Så: Vad ställer utställningen ut? Vi betraktar och karakteriserar olika epoker, yrkesgrupper, tidsandar, åsikter... Men utställningens egen berättelse får vi, besökarna, berätta själva. Det



Statarkvinnor på Ven 1934, rättmätiga representanter för det svenska folkhemmet i vardande eller en kvarleva från en förfluten samhällsepok? Foto: Nordiska museet, Stockholm.

handlar om uppgörelser med den epok som vi idag kallar den koloniala, men också mot åren som ligger nära i tiden, dvs. 1960-, 70- och 80-talen. Men varför då använda sig av samlingarna överhuvudtaget? Jo, för att:

Fotografierna här har tillkommit för att berätta, dokumentera eller antyda något om människor och om tid och rum. Det ger perspektiv på vi och dem och på mediet och dess utövare.

Medelhavsmuseet

Jag går vidare till Medelhavsmuseet och i ett särskilt litet rum om islam läser jag följande text: "Islams värld kallas Dar-al-Islam, Islams boning. Alla muslimer har en gemenskap, umma, i Islam."

Vikten av att gå in i kulturella självförståelser är självklar i de kulturhistoriska museernas verksamhet. Det gäller att perspektivera (den tänkta) besökarens egen (tänkta) världsbild.

De för mig främmande orden gör ett visst retoriskt arbete – jag försöker till exempel komma ihåg ordet ”umma”. Vi får veta att muslimer har något gemensamt och att det är detta som gör att det är rimligt att tala om dem som en religiös kategori. Gemenskapen är det bevis som gör det relevant och logiskt att göra en religiös kategorisering. Medelhavsmuseet erbjuder också en utställning om Rumänien under 7000 år:

I Dakien utövades även kultur från andra delar av romariket som införts av soldaterna. Den populäraste var den österländska Mithraskulten. Över 130 olika gudomligheter är belagda i det romerska Dakien. Det rådde en stor etnisk mångfald i provinsbefolkningen och religiös tolerans underlättade de många kulternas samexistens.

När den etniska mångfalden beskrivs och lyfts fram på detta sätt kommer den (åtminstone i vår egen tid) tänkbara farhågan om splittring och konflikter mellan de sociala kategorier som har utmejslats. Därpå följer att det i denna avlägsna tid fanns en religiös tolerans, vilket gör frågan om etnisk mångfald till ett samhälleligt ideal. Observera också hur ”kultur” är något som ”utövas”. Här argumenteras för att kultur inte främst är en aktivitet, utan snarare något som bärs inom människor och som syns i själva utövandet. Att kunna ordna kulturer blir till en sorts teckentolkning, där vissa handlingsmönster och föremål anses kunna hänföras till olika typer av föreställningar och värden som bebor människan (Börjesson & Palmblad 2003: kap. 5). Experten på kultur – historisk eller samtida – behöver göra anspråk på att kunna kategorisera det osynliga med hjälp av tecken som utsetts till tecken på något särskilt.

På en samhällelig institutionsnivå kan vi säga att museers existensberättigande och legitimitet ligger i att de visar äkta vara, som Petersson (2003) har analyserat saken. Anspråket om att man visar upp det autentiska

syns tydligt i de diskussioner som har funnits kring ”riskerna” med att visa upp rekonstruktioner av förfluten tid. Dessa risker skulle bestå i att besökaren, tillika medborgaren, skulle kunna få en felaktig bild av historiens egentliga förlopp (Petersson 2003: 251ff). Men utställningsretoriken ovan är alltså inte entydig. Utställningen ”Bildminnen” bestod ju av fotografier – en annan typ av museiföremål – vilka inte på ett självklart sätt hängs upp med en hänvisning till det autentiska. Denna fotoutställning har snarare en prövande inställning till vad vi egentligen ser eller, rättare: det finns en uppgörelse med vad man för hundra år sedan såg i bilderna. Sameporträtten som producerades och salufördes som fakta över rasbiologins vetenskaplighet kritiserar här. Nu går jag fram till en ”Romare i marmor”-utställning och läser:

Avbildningar med yttre likhet var något viktigt i det romerska samhället, på grund av stark familjekänsla och ett politiskt system med personliga lojalitetsband mellan mäktiga ledare och stora folkgrupper.

Kejsaren och kejsarfamiljens marmorbilder spreds över hela riket. I hemmet, i graven, på offentliga platser möttes man av porträtt i bystform eller i helfigur. De många kvinnoporträtten vittnar om kvinnans starka ställning även om hon inte politiskt var mannens jämlike.

Jag har utgått från att språk är handling och språk är skildring i urval. Det gäller även museiutställningar och dess textmaterial. Den korta texten ovan förtäljer att det i det romerska samhället fanns en ”stark familjekänsla”. Oavsett om detta är bevisbart eller inte, så innebär det ett sättande av något osynligt: ett samhälles moral och normativa kitt. Det är fråga om en kollektiv och tidsmässig karakteristik som vi knappast skulle lägga på vår egen tid och åtminstone inte på det vi kallar Sverige. Den romerska kulturen redovisas med ordval som närmast påminner om en attitydmätning, där familjekänslan beskrivs som buren av kännande individer.

Vi kan vidare fundera på uttrycket ”personliga lojalitetsband”. Varför används inte ordet korruption? Inte så att det ”egentligen” var korruption det handlade om, men det är en av de tänkbara repertoarerna av framställningen som bjuds. Därefter fastnar åtminstone jag för den språkhandling som talar om kvinnans ställning: vi har många kvinnoporträtt också i vår egen tid med stor ”yttre likhet”. Men denna jämförelsepunkt förblir osynlig i museitexten. ”Kvinnors ställning” vädjat till en allmänkulturell politisk dikotomi i vår egen tid. Kvinnans ställning är ett social- och allmänpolitiskt frågekomplex med ett övergripande narrativ om framsteg och bakslag för kvinnans sak. Det finns här en språklig resurs att tillgå i form av polariseringar och historieprogression (Billig 1993).

Etnografiska museet

Blackfoot var ett av de mest stridbara folken på norra prärien.²

Shoshoue utmärkte sig i strid mot andra indianfolk men upprätthöll ofta diplomatiska relationer med de vita.³

Crow var fiender till Sioux, Cheyenne och Arapaco. Från 1870-talet stred Crow inte längre mot de vita. Många blev spejare för den amerikanska armén. Resenärer har beskrivit Crow som påtagligt resliga och stolta.⁴

Den grundläggande dramaturgin i fotoutställningen om indianfotografier från 1800-talets slut är förstas ”indianer och vita” och karakteristika över olika indianstammar. Dessa kategorier sätter, som de korta berättelser de är, utställningens övergripande narrativ. Det handlar om strider, krig och beskrivningar av relationerna mellan kategorierna i detta förr. Det är naturligtvis inget konstigt med det. För att en berättelse överhuvudtaget ska komma till stånd krävs aktörskap och till varje kategori är olika typer av (förmodade) mentaliteter, handlingsmönster, och så vidare knutna. Men så dyker ett frågetecken upp på

en texttavla: ”Okänt för Etnografiska museet vilket indianfolk dessa två personer tillhör.”⁵ Raden är lika självklar som intressant. Det är alltså fråga om två personer, men hurudana dessa är, och vad de kan tänkas representera i form av kultur och livsmönster går inte att säga eftersom det inte finns någon kategori att hänföra dem till. Det blir därför svårt att förstå dem som kulturvaror och överhuvudtaget. Utan kategoriserande rubrik träder inte seder, inga trosföreställningar, inga motiv eller ens personligheter fram. Museet famlar för ett ögonblick. Jag går tillbaka längs utställningen och finner en namngiven person:

Lone Wolf har den vite mannens skjorta och väst och kring höften skymtar en filt. Han har indiansk frisyr med flätor och fjäder som tecken på den krigare han är. Han har dessutom öronprydnader. Det stora metallkorset ger intryck av ett kristet kors, men kanske symboliserar det de fyra väderstrecken och världens centrum. Vissa hävdar dock att dessa kors endast var dekoration utan religiös innebörd.⁶

Naturfolk och väderstreck brukar föras samman. Det ligger i själva kategorin att människor som lever (definierat) nära naturen också bryr sig om väderstreck och orientering. Men mest av allt är detta fotografi en väg till allt det där som kan rymmas bakom – seder, föreställningar, intentioner – och historien i största allmänhet. Det är nämligen inte Lone Wolfs (eventuella) personliga motiv till att bära korset som får förklara varför han faktiskt gör det utan det handlar om vad den relevanta kategorin, ”indiankulturen”, lägger för innebörd i detta bärande. I flertalet texttavlor är utställningens objekt indianer i förfluten tid, men liksom tidigare finns det även i denna utställning ett reflexivt anslag som flyttar fokus från det som föremål och fotografier föreställer till producenterna av dessa ting. Här följer ett exempel på hur texten börjar i vad jag inledningsvis kallade position nummer ett, för att gå över till position nummer två:

Fjäderbuskens storlek återspeglade personens ställning i ett krigarsällskap. Indianfolken på prärien hade olika sätt att forma och arrangera fjäderbusken, men den symboliserade alltid mod, dåd, rang och respekt.

Örnen tillskrevs egenskaper som kunde överföras till den stoiske och modige krigaren. För en del indianfolk representerade örnen dessutom solen, vars strålar jämfördes med örnens fjädrar. För icke-indianer har fjäderbusken kommit att framstå som det ”äkta indianföremålet”. Därför har den ofta fått symbolisera ”den äkta indianen”. Under 1900-talet har fjäderbusken anammats av indianfolk som tidigare inte hade den.⁷

Inledningen handlar om hur indianfolken klädde sitt huvud och vilka innebörder dessa bonader hade för indianerna. Därefter glider berättelsen över till att handla om vilka schabloner som indianer har betraktats genom av icke-indianer. Min avsikt är inte att märka ord, det handlar istället om att lyfta fram ett mönster i de utställningar jag passerade igenom. Essentiella beskrivningar varvas ofta med reflekterande anslag av uppgörelsekaraktär. Och det utställarna gör upp med är inte bara den vite mannens härjningar under kolonialtiden, utan också museernas egen roll i denna historia. I följande exempel är utställningens objekt helt och hållet fotograferna och deras tid:

Vissa indianfotografier tycks skapade i en önskan att presentera indianen som stolt och värdig men samtidigt främmande. Dessa kolorerade svart/vita fotografier kom till Etnografiska museet i början av 1900-talet, en tid då många trodde att indianerna var utdöende, ”the vanishing race”. Ända sedan 1600-talet hade de vitas successiva expansion drabbat dem ytterst hårt, bland annat genom krig, politik som inte gagnade dem och inte minst sjukdomar. Trots detta har indianerna överlevt. Historien tog en annan vändning.⁸

Löpande i utställningstexterna talas om konst- och konsthantverk, dans och annan aktivitet som kan sägas stärka identiteten hos olika indianfolk så här i modern tid. Definierat svaga grupper upprätthåller identitet och samhö-

righet genom kultur, så berättas det på indianutställningen. Detta är knappast något som ”den vite mannen” gör. Social kategorisering implicerar inte bara vad som utmärker grupperingar av olika slag, utan ofta också vilka moraliska förpliktelser som kan riktas mot dem. Någon neutral kategorisering finns inte och varje narrativ bärs fram av en begränsad repertoar av tänkbarheter. Inom sådana ramar är, som sagt, språkbruk att betrakta som handling (Berge 1998: 620ff; Pickering 2001: 135). Det finns förpliktelser mot ursprungsfolk att ta väl hand om sin (ursprungliga) kultur, men jag hittar också en del förpliktelser riktade mot besökaren som rör upplysthet och fördomsfrihet.

Runt hörnet finns en utställning om påstådd kannibalism i Nya Guinea, Australien och Indonesien. Denna utställning handlar om Sten Bergman och Sverige under 1950-talet. Besökaren kan slå sig ner i ett 50-talsvarsdagsrum (jag kategoriserar historien här med hjälp av möblernas utseende...) och lyssna på hans reseberättelser på radio. På bordet ligger en bok: *Två resenärer, två bilder av Australien: Eric Mjöbergs och Yngve Laurells vetenskapliga expeditioner 1910–1913*, av Claes Hellgren. På boken sitter en klisterlapp: ”Föreställningar om kannibalism runt år 1900. Ett exempel från Australien. Sidan 41.” Jag slår upp sidan och läser om 100 år gamla fördomar.

Narrativet i utställningen blir en studie i föreställningar bland resande under 1900-talets första hälft. I boken sägs bland annat att fascinationen över kannibalism var en del av en utvecklingsdarwinistisk ideologi vid tiden. Det blir en kritik av föreställningen att alla kulturer, idealt, genomgår fasen kannibalism för att därefter utvecklas mot en högre civilisatorisk nivå. Det är underförstått att man kring sekelskiftet 1900 hyste uppfattningen att man i Sverige sedan länge lämnat de barbariska faserna bakom sig. På en skylt:

Sten Bergman, upptäcktsresande

På 1950-talet hörde vi Sten Bergman berätta om vilda kannibaler i Nya Guineas ogenomträngliga djungler. Kontrasten till folkhemmets trygghet var total. "Lågt utvecklade" människor som till och med åt varandra var Sveriges motpol på jorden. Resenärens djävulhet kittlade publiken – och sponsorerna finansierade en resa till. Myten om kannibalism är seglivad. Den har spritts av resenärer i alla tider och än idag talas det om att göra kannibalresor. Hur lättlurade får vi vara?

Här är det uppenbart att det anses vara moraliskt uppbyggligt att gå på museum. Vi lär oss det sanna och det rätta. Historien framstår plötsligt som civilisatorisk tillväxt där vi hamnar på en högre nivå än tidigare generationer, här definitivt högre än utolkare under 1950-talet. Fel historieskrivning ska rättas till nu när vi kommit ut ur den folkhemiska inskränktheten. Besökaren som eventuellt tror att kannibalism förekommit, till exempel i Nya Guinea, behöver inte bara upplysas. Till detta kommer dessutom ett krav på uppslutning kring utställningens narrativ. Det finns valbar kunskap och det finns tvingande kunskap, där det förstnämnda är frivilligt och det sistnämnda är ofrånkomligt (Palmblad & Eriksson 1995: 148). Förväntningar och krav på korrekt inställning riktas här mot museibesökaren. Runt hörnet väntar ett nytt krav på upplysthet, denna gång i form av en polarforskningsutställning:

En segrares hemkomst

Utvecklingsoptimism präglade det sena 1800-talet. Hjältarna hämtades bland naturvetenskapsmännen, de som visade att människan inte bara kunde förstå, utan också bemästra och nyttja naturen. Längre hade man längtat efter en sjöväg längs Europas och Asiens nordligaste kust. En snabbare handelsväg mellan Europa och Fjärran Östern lockade.

Den svenska polarforskaren Adolf Erik Nordenskiöld var först med bedriften att färdas hela vägen genom Nordostpassagen. När han kom hem på Vega blev han lika hyllad som idrottsmän och popartister blir idag.

På Stockholms slott arrangerades en spektakulär utställning med de föremål som Vega fört hem från

Sibirien. Här visas en rekonstruktion av en del av utställningen på slottet.

Jag ser alltså en utställning om en utställning där studieobjektet är vårt eget förflutna i allmänhet och vetenskapsmän för hundra år sedan i synnerhet. Den grundläggande berättelsen kretsar kring uppgörelser med fördomsfullhet, exotiseringar av andra delar av världen och en allmän uppblåsthet. Men kanske mest intressant med utställningen är de många lager av bilder som samtidigt finns representerade. Först har vi polarforskarens resa och de föremål som samlades in vid tillfället. Därefter har vi berättelsen som presenterades på utställningen för hundra år sedan och till sist har vi den nu närvarande utställningen om utställningen och resan.

Gammalt museimaterial ställs här ut för nya och kreativa syften. Berättelsen går inte ut på att ompröva essensen eller betydelsen i föremålen, utan på att ompröva en gammal ideologi som kräver en uppgörelse. Kontentan blir förstås att den nya utställningen blir ytterligare en i raden av utvecklingsoptimistiska berättelser, där den senaste utställaren är mindre fördomsfull och mera upplyst än den tidigare. Ytterligare en utställning väntar runt nästa hörn: "Den skapande människan". Det är en utställning som även den pendlar mellan reflexivitet och att träda fram som berättare å ena sidan och essentialism av olika slag å den andra. Introduktionen slår an tonen:

Självfallet hade den här utställningen kunnat ha ett annat innehåll, en annan form. Den är ju bara ett exempel på det den vill skildra: hur vi människor av ett råmaterial bygger upp strukturer och formar något nytt, hur vi skapar!

Därefter följer exempel från olika tider och samhällssfärer. I en av de följande montrarna ligger en hudfärgskarta:

Hudfärgskarta (1800-tal)

"Vetenskapligt" hjälpmedel.

Med hänvisning till färgkartans nummer kunde dåtidens forskare på ett "objektivt" sätt ange en individs hudfärg.

Så långt är studieobjektet återigen forna tiders vetenskapsmän och rationalister, snarare än föremålen i sig. Det reflexiva anslaget uppskruvat och, i min smak, snyggt framställt. Men i samma monter ligger också en docka i folkdräkt:

Folkdräkt från Rättvik

Nationell och lokal identitet avspeglas ofta i våra kläder.

Vad hände? Mitt förslag är att vi här fick se en gräns för det etnografiska museet; nationella och lokala identiteter sätts inte på samma sätt som naturvetenskapliga kategoriseringar inom citattecken. När det gäller mänskliga kategoriseringar är (den tidigare) naturvetenskapens "hårda" indelningar framställda som uttryck för en idag obsolet idé om absoluta mänskliga skillnader, medan kulturvetenskapernas kategoriseringar får stå som realiteter. En variant hade varit att foga in DNA-teknologins löfte till oss idag, den om att kunna särskilja människor med "verklig" vetenskaplig precision, och diskutera detta i historiskt ljus. Men fördomsfullheten ligger enligt utställningens dramaturgi i historien och i de andra vetenskaperna. Jag går förbi flera skyltar om identiteter och gränsdragningar.

För att lättare hantera verkligheten skapar vi godtyckliga kategorier där vi placerar varandra: tönt och snobb, svenskar och invandrare, indianer och vita. Alla behöver vi någon form av gruppidentitet för att känna oss trygga.

Här är udden riktad mot hur vi kategoriserar varandra. Kategorierna är "godtyckliga"

samtidigt som de påstås vara psykologiskt nödvändiga för att vi ska känna oss "trygga". Frågan är bara vilka som är nödvändiga och vilka som är förtryckande. Just denna politiskt-historiska balansgång kring fördomar är vad flera av utställningarna utför. Frågan är givetvis mycket stor. Den rör hela det fenomen som handlar om att kategoriseringar både har en inkluderande och en exkluderande sida. Så snart man ger någon en kollektiv tillhörighet talar man också om vad denna person inte är. Inkludering och exkludering är inte något som utesluter varandra – de är två sidor av samma mynt, två sidor av samma handling (Börjesson & Palmblad 2003). Jag går vidare.

Samer, inuiter och andra ursprungsfolk kämpar idag för sina rättigheter till land och vatten. Att få tala sitt språk, utöva sin kultur och sina näringar är viktiga krav. På sina håll växer en allt starkare självkänsla fram samtidigt som traditionella värden och kunskaper åter tas till heders efter decennier av påtvingad kulturupplösning. Förhandlingar om krav på självstyre och självbestämmande förs nu mellan olika ursprungsfolk och stater.

Dikotomin ursprungsfolk–nationalstater implicerar att den förstnämnda "kom först", vilket ger ett större mått av legitimitet. Stater blir här till historiska fabrikationer som har intervenerat i denna ursprunglighet (Aronsson 2004:16). Observera också hur parterna ställs mot varandra: folk och folk kulturer vs statsbildningar. Här blir dessutom museets egen nationalstatliga historia ställd på sin spets, nu är det dags för uppgörelse också med sig självt. Museer blir en av de goda krafter för att göra upp med förtryckande historia och ställa orättfärdiga politiska strukturer till rätta:

I Nordamerika finns över hundra museer med indiansk ledning. En övergripande museiorganisation bildades 1978 med syfte att visa mångfalden i indianfolkens kulturella identitet.

Avslutning

Valbara och tvingande kategorier

I analyser av sociala kategorier talar man ibland om valbara respektive tvingande kategorier. Uppdelningen syftar naturligtvis inte på människors eventuella inre essenser. Istället rör analysen de språkligt-kulturella aspekterna av hur individer delas upp. Vissa medlemskap är frivilliga därför att de på förhand har definierats som resultatet av subjektiva övertaganden, såsom i de olika fallen av "identiteter" eller "livsstilar". Att uppleva sig som det ena eller det andra innebär att välja bland tänkbara kategorier. Men alla öppnar inte för valbarhet. Vid den andra polen finns nämligen de kategoritillhörigheter som inte är förhandlingsbara, exempelvis kvinna (eller man), afro-amerikan (eller vit) och så vidare. Men det är inte bara "naturliga" och/eller "biologiska" kategorier som kan vara tvingande. Detta gäller även de sociala kategoriseringar som ges av människoexperter av olika slag, kategorier som "schizofren", "jagsvag" eller "missbrukare".

Andrea Amft (1998) har skrivit om den svenska statens klivna förhållningssätt till samisk identitet. Av ordningspolitiska skäl har det inte varit en öppen och valbar identitet att vara "same". När Statistiska centralbyrån har försökt ringa in samerna så har språk, ren- och markägande samt kroppsligt ursprung varit vägen till ett sådant inringande. Däremot gick det inte, ur myndighetens perspektiv, att gå efter en subjektiv upplevelse av tillhörighet. Staten behöver (definierat) objektiva kriterier – inte minst för att kunna fördela rättigheter i termer av mark och möjligheter till renägande (Amft 1998). Med sådana fördelningspolitiska uppgifter kunde staten inte lämna fältet öppet för "vem som helst" att identifiera sig som same. Kategorin blev tvingande, icke valbar (Bowker & Star 2000: 307).

I apartheidens Sydafrika hade regimens byråkratier huvudsakligen fyra rubriker att

arbeta med när det gällde raskategorier: vita, färgade, asiater och afrikaner. Denna indelningsgrund hade stora konsekvenser för hur myndigheterna bemötte och hanterade enskilda individer och deras familjer, i allt från distanserat pappersgöra till polisarbete på gatan. Baslinjen vid rättsliga prövningar av rastillhörighet behövde för det första ligga i linje med en allmän acceptans och kulturellt grundad självklarhetssyn – "the tribunal must proceed to decide on general acceptance" – samtidigt som "Acceptance is an ambiguous, highly subjective prototypical concept sitting uneasily in the middle of the attempt for Aristotelian certainty" (Bowker & Star 2000:208).

I flera fall finns det i utställningarna som jag besökte en komplicerad relation mellan valbara och icke-valbara kategorier. Å ena sidan fanns en stark udd riktad mot olika former av identitetstväng. Det handlar då främst om hur imperialistiska stater har försökt sätta fältet av tillhörigheter i linje med just sina imperialistiska intressen. Å andra sidan lyfte museerna på ett positivt sätt fram identitetsarbeten som rör upprätthållandet av språk, hantverk och annat som anses som signifikant för den enskilda kulturen. Margaret Wetherell och Jonathan Potter har beskrivit denna "kamp för minoriteters kamp" som något av ett krav från oss riktad till dem: att definierade förtryckta minoriteter bör eller rent av måste upprätthålla sin kultur därför att de har förpliktelser mot densamma, ett krav mot de andra att fungera som museivaktmästare för deras egen historia (Wetherell & Potter 1992: kap. 8).

Poängen är inte att påstå att de ansvariga för utställningarna har fördomar om fördomar. Istället handlar det om att det inte går att ställa sig vid sidan av de diskursiva fält som föreligger i en given tid. Var man än står, så står man någonstans. Utställningarna rymmer i hög grad frigörande narrativ, både som texter och som presentationer överlag. Denna grundton att utställningens budskap är upplöst

och framsynt går rakt igenom skildringarna av kulturer och deras tillhörande kollektiv av människor.

Att flytta fokus och värdering från ”de blodtörstiga indianerna” till ”den förtryckande vite mannen” är en typ av uppgörelse med den historieskrivning som museerna själva varit med om att skapa. Perspektivskiftet är förmodligen något vi alla ställer upp på, men frågan är hur vi kan förstå museernas roll i detta uppgörelseprojekt. Ty även om vi köper idén om vikten av att förändra perspektivet så är upplysningsvisionen, vilken inbegriper humanitetens framåtskridande, förborgad här. I grunden ser vi här samma framstegs- och civilisationsförlopp som vi annars vill problematisera eller rent av avfärda. Att de just nu levande generationerna vet bättre än tidigare generationer blir till en lycklig historisk slump.

Kategorier och klassifikationssystem skapar gemensam grund och kunskap och på så sätt är kategorier centrala för olika grupper av experter. Klassifikationssystem behöver vara gemensamma för olika typer av experter för att de enskilda individerna ska hänga ihop som grupp. Det är med dessa raster av kategorier som det till exempel går att tala om psykologer eller kuratorer som en profession och hit kan vi också räkna experter på kulturella särdrag. Endast genom att hävda sitt likartade, standardiserade arbete kan en expertgrupp framträda som en kår med säkerhet och opartiskhet som ledstjärnor.

Men ingenting finns bortom de sociala kategorierna. Klassifikationssystem talar om för oss vad som ska kommas ihåg, vad som ska glömmas, och varför det ena hamnar innanför och det andra utanför. Det talar om vad som är relevant och säkerställt, och dess kategorier är till för att användas i konstruerandet av vår värld och för den politiska förändringen. Vi gör vårt bästa för att dra strecket mellan relevanta och egentliga sociala kategoriseringar å ena sidan, och fördomsfulla och förtryckande å den andra. Detta är ett intressant studieob-

jekt, i sin egen rätt, även om vi inte försöker lösa frågan.

Den problematiska fördomsfullheten och museernas nya roll

Det luriga med fördomar är att de alltid bara finns på annat håll, hos andra än oss själva. I utställningsnarrativen har vi också sett att de riktar förpliktelser mot de förtryckta, inte minst när det gäller att bevara sitt språk, sitt hantverk, sina ritualer. Temat att fördomarna alltid befinner sig hos någon annan gäller också relationen till tidigare generationer. Att objektiviera människorna genom fotografiet på 1970- och 80-talen var ett sådant exempel i utställningen på Nordiska museet. Här redogörs för en diskussion vars narrativ innebär ett uppfordrande krav på ett nytt förhållningssätt hos fotografen. Ständigt dessa uppgörelser om vem som är – och när historien är – mest upplyst och human. Humanismen som position tycks ha ett ständigt behov av att presentera sig själv som en nyupptäckt insikt.

Kategorisering är också dramatisering, där grupper konstrueras och ordnas och ges olika typer av aktörskap. Inte minst uppdelningen i aktiva och passiva kategorier var en viktig skiljelinje i utställningarna: den aktive (koloniala och förtryckande) vite mannen mot den passive indianen, eller den aktive urinvånaren som vårdar sin kultur mot den passive som låter den falla i glömska. Tidsanvändning är en annan helt central aspekt av utställningarna. Tid är en retorisk resurs för övertygandet om vad som hänt (Börjesson 2005). Kronologier talar om i vilken ordning det hände och på så sätt får vi kausalitetsberättelser och ofta dessutom bilder av vilka kategorier som ska tillskrivas ett aktörskap. Särskilt intressant är hur utställningarna pendlar mellan bestämda årtal (som övertygar i sin exakthet) och ordval som ”ursprungsfolk”, vars tid är obestämd och närmast ohistorisk men i sin relation till ”nationalstater” och ”de vita” får ett legitimerande försteg (Pickering 2001:134).

Om vi utgår från att det alltid finns en begränsad repertoar (Potter 1996: 115) av ”rimliga” tolkningar blir det intressant att se varför det rimliga just är rimligt och vad som därmed definieras ut som fel, absurt etc. Vad är ”fel betraktelse” av en bild? När gör fotografen sig skyldig till exotisering och utnyttjande av de porträtterade? Kritiken mot realismen inom fotografiet på 1970–80-talen är exempel på en sådan uppgörelse. Ett annat är porträtten av samer som, sades det, var möjliga att betraktas bortom kategoriseringarna. Men vad gör man egentligen när gamla föremål, som samlats in med historiska, dvs. andra, utgångspunkter, används på nya sätt? Jag har här argumenterat för att det går att se en rad normativa nya berättelser, som alla tenderar att vara lika framstegsoptimistiska som de tidigare.

I linje med en gammal tradition ska museer visa oss skillnader. Det förväntas fungera som ett ”classifying house” (Bennett 1995: 3, 96). Med utgångspunkt i vetenskapliga klassifikationssystem och mera allmänna föreställningar om vad som karakteriserar föremål, tidsepoker och grupper av människor, ska utställningar guida oss så att vi ser kännetecken. Vad skiljer stenarter från varandra? Hur står olika kulturer i relation till varandra? Museiprincipen att göra distinktioner handlar förstås också om historisering: vad utmärker en epok jämfört med en annan? Vad var typiskt för tiden si eller så? Så lär vi oss orientering genom kännetecken och distinktioner.

I ett citat av museologen Stefan Bohman, där kulturarv och kultur definieras, kan vi läsa: ”Kultur är de värdesystem grupper av människor delar. Dessa värdesystem avsätter olika kulturuttryck, materiella som andliga. Somliga av dessa kulturuttryck anses ha speciella symbolvärden och utnämns därför till kulturarv” (Hammarlund 2004:1). I resonemangets andra led handlar det alltså om att något utnämns, konstrueras till kulturarv, vilket delvis ligger i linje med det perspektiv jag har föreslagit. Men varför inte löpa linan

ut och analysera också det första: varför inte också säga att ”somliga gemensamma mönster i en grupp, materiella eller andra, utnämns till kultur eller gemensamma värden”? Det som uppenbarligen behöver konstanthållas är att våra värdesystem kommer före våra handlingar samt att det finns experter på att avläsa kultur i tecken.

Kategoriseringar är nödvändiga för narrativ, men parallellt med dessa försöker man i utställningarna ofta framställa den generella, den universella människan. I en annonsbilaga från världskulturmuseerna fanns det för en tid sedan ett ansikte på framsidan. Det var ett dataanimerat ansikte som skulle representera ett sorts genomsnitt av mänskligheten – ett asiatiskt, västerländskt, afrikanskt etc. blandansikte. Det genomsnittliga mänskliga ansiktets retorik betonar det gemensamt mänskliga och innebär en uppgörelse med det gamla museets uppgift att särskilja människor. Går man vidare till Världskulturmuseets hemsida kan man läsa: ”Genom utvalda föremål skall utställningen skapa en gemensam tillgång till andlighet, mytologi, tro, dialog med det gudomliga – tvärs igenom tidsepoker, kulturer och religioner.” I utställningarna jag besökte finns en ständig vacklan över detta särskiljande. Å ena sidan ligger det oundvikligen i porträtteringarna av kategorier och kulturer att göra skillnader. Vi får berättat för oss vad som kännetecknar, men också vad som förenar. Den rådande diskursen kring folkslag och kulturformer är naturligtvis inte helt öppen idag heller. I uppgörelsen med kolonialism, och museernas roll i denna tidsepok, blir det helt nödvändigt för varje utställning att ta spjärn mot den fasansfulla historien.

Numera dominerar en annan berättelse, nämligen den om mänskliga likheter, så att säga bortom ytorna av olikheter. Ifrågasättandet av olikhetsdiskurser är massivt. Samtidigt är kulturbegreppet intakt. Kulturella olikheter får fortfarande stå som ett i grunden självklart raster genom vilket mänskligheten kan förstås

– men bara så länge det gäller just kultur. Produktionen av samhälleliga enheter är alltså inte förbi, utan bara förändrad (Hobsbawm 2002; Werbart 2001:87). I ett konferenspaper skriver Eva Silvén (2004) att museernas ”sätt att samla och beskriva, ordna och kategorisera har på olika sätt medverkat till att upprätta och upprätthålla en social – och i många fall kolonial – ordning”. Hon uppmärksammar upprättandet av nya museer i vår egen tid, museer med inriktning på minoriteter och med alternativa narrativ: ”Det kan betraktas som en paradox att museer och kulturarv som koloniala och repressiva verktyg nu kunde brukas för frigörelse och försoning” (Silvén 2004: 1ff).

Jag är inte riktigt klar över Silvéns syftningar här, men det är ju tänkbart att dra andra slutsatser än de som rör humanitetens framsteg. Inte så att jag menar att det egentligen är en negativ process med uppgörelserna mot museernas koloniala arv, tvärtom. Det jag tänker på är främst hur vi kan ställa forskningsfrågor till fältet och då tornar komplikationerna upp sig, i frågor som rör just den problematiska fördomsfullheten. Vi har i så fall att göra med en mycket lång historia. Från upplysningen härstammar traditionen om att fördomar har en synnerligen negativ konnotation. Fördomar blev kraftigt förknippat med samröre med det irrationella, vilket alla anständiga människor efter upplysningen måste vilja undvika för att kunna kvalificera sig till medborgare. Men problemet med denna idé är klart: det goda omdömet är inte resultatet av något rent förnuft, utan är i högsta grad ett moraliskt ställningstagande. Det visar sig inte minst när man ställer frågor om vad som kvalificerar sig som ett rationellt omdöme. Det visar sig då att världen kommer att avgöra vad som sorteras ut som irrationellt, osakligt eller fördomsfullt (Wetherell & Potter 1992: kap. 8). I detta avseende är uppgörelser med det förflutna särskilt intressant eftersom de sätter fingret på de olika sätt på vilka historiska narrativ kan byggas upp (Koselleck 2002).

Inte sällan är även mer storslagna och generella berättelser som den om västerlandets historiska framsteg till sin funktion också anekdotiska – nämligen moraliteter som inte bara talar om hur saker och ting förhåller sig, utan också hur de *bör* vara. /.../ På den punkten skiljer sig inte en segerviss kolonial historieskrivning från en postkolonial kritik (Aronsson 2004: 69).

Att söka det sanna, det goda och det upplysta är i själva verket det samma (Börjesson, Palmblad & Wahl 2005). För att uppnå medborgarstatus måste var och en av oss vara beredd att välkomna den förnuftiga moralen, den som säger oss hur att tänka och hur att känna – vilket alltså inte är en individuell sak, utan en kollektiv diskursiv resurs. ”For there is a common focus in both Christianity and the prejudice problematic of self-examination, individual weakness and moral reform” (Wetherell & Potter 1992: 209).

Detta ständiga krav på förbättring av medborgaren syns också i kritiken av vissa museers och andra kulturarvsinstitutioners populariseringar av förflutenheten. Inte minst ”rekonstruktioner” blir föremål för varnande fingrar: Är det fråga om korrekta historieskrivningar eller handlar det om att ge vika för turism, spekulation och ”upplevelseindustri”? (Pettersson 2003). Forskningsmässigt menar jag att det är dags att studera denna diskussion, inte för att försöka lösa den, utan för att den är en diskursiv formation väl värd att studera i sin egen rätt.

Michael Billig (1996) med flera har fört fram idén att dilemman bör analyseras som ett sätt att organisera talet om verkligheten snarare än något problem som inte kan lösas, vilket ju är den vardagsspråkliga innebörden (Billig 1996; Wetherell & Potter 1992: 89). Dilemman i detta perspektiv är ett sätt att organisera tal och en resurs för språklig interaktion. Särskilt i ”folkbildande” sammanhang används dilemman; inte minst i polariseringar mellan korrekthet och sanning i motsats till förmedling och popularisering. Och detta är

inte konstigt eftersom det ger mening åt hela folkbildningsprojektet. Folket är ju ständigt problematiskt, och inte sällan fördomsfullt, detta är själva ”dilemmat”. Men i vår tid är det inte politiskt korrekt att tala om museer som förmedlare av kunskap till de okunniga. Hållningen tenderar istället att kretsa kring en vädjan om konsensus och allas vår vilja till lärande, bort från de historiska fördomarna.

Mats Börjesson, professor

Mälardalens högskola, Eskilstuna

Noter

- 1 Ett citat av Göran Rosander, i Rolf Kjellström & Gunnar Ternhag (red.) *Museer som minnen – minnen av museer. Seminarium till minne av Göran Rosander* (Nordiska museet, Stockholm 1999), s. 16.
- 2 Text 97.
- 3 Text 91.
- 4 Text 31.
- 5 Text 81.
- 6 Text 20.
- 7 Text 26.
- 8 Text 61.

Litteratur

- Amft, Andrea 1998: ”Att skapa en ’autentisk’ minoritet – om maktrelationen mellan svenskar och samer från slutet av 1800-talet till 1970-talet”, i *Historisk tidskrift* 4: 585-615.
- Aronsson, Peter 2004: *Historiebruk – att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur.
- Bal, Mieke 1997: *Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto Press: Toronto.
- Bennett, Tony 1995: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Berge, Anders 1998: ”Avslutning: ’Säg mig vem jag är...’. Om identitetsordning och makt”, i *Historisk tidskrift*, nr 4: 616-628.
- Berkhofer, Robert F. Jr 1998: *Beyond the Great Story. History as Text and Discourse*. London: Harvard University Press.
- Billig, Michael 1993: ”Psychology, Rhetoric and Cognition”, i R. H. Roberts & J. M. M. Good (red.) *The*

Recovery of Rhetoric. Persuasive Discourse and Disciplinarity in the Human Sciences. Charlottesville: University Press of Virginia.

- Billig, Michael 1996: *Arguing and Thinking. A Rhetorical Approach to Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Björklund, Anders & Eva Silvéén-Garnert 1996: *Adressat okänd. Framtidens museiföremål*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Bowker, G. & S. L. Star 2000: *Sorting Things Out. Classifications and its Consequences*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Börjesson, Mats 2003: *Diskurser och konstruktioner. En sorts metodbok*. Lund: Studentlitteratur.
- Börjesson, Mats 2004: ”Lådvinsalkoholism. Kategorier som meningsgivare”, i *Kulturella Perspektiv*, nr 2.
- Börjesson, Mats 2005: ”Using time, school narratives on the Internet”, i *Nordisk pedagogik*, nr 4.
- Börjesson, Mats & Eva Palmblad 2003: *I problembarnens tid. Förnuftets moraliska ordning*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Börjesson, Mats, Eva Palmblad och Thomas Wahl 2005: *I skötsamhetens utmarker. Berättelser om välfärdsstatens sociala optik*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Hammarlund, K. G. 2004: ”En trygg och demokratisk identitet på basis av det historiska arvet” – kultur arv och historia i den svenska skolan. Paper, konferensen *Ett demokratiskt kulturarv – nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker*, Norrköping 9–10 december.
- Hellgren, Claes 2003: *Två resenärer, två bilder av Australien: Eric Mjöbergs och Yngve Laurells vetenskapliga expeditioner 1910–1913*. Stockholm: Elander Gotab.
- Hobsbawm, Eric J. 2002: *Massproducerade traditioner*. Lund: Arkiv förlag.
- Kjellström, Rolf & Gunnar Ternhag (red.) 1999: *Museer som minnen – minnen av museer. Seminarium till minne av Göran Rosander*. Stockholm: Nordiska museet.
- Kohler Riessman, Catherine 1993: *Narrative Analysis*. London: Sage.
- Koselleck, Reinhard 2002: *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Lindqvist, Gunilla 2000: *Historia som tema och gestaltning*. Lund: Studentlitteratur.
- Palmblad, Eva & Bengt Erik Eriksson 1995: *Kropp*

- och politik. *Hälsoupplysning som samhällspegel 1930–90-tal*. Stockholm: Carlssons förlag.
- Petersson, Bodil 2003: *Föreställningar om det förflutna. Arkeologi och rekonstruktion*. Lund: Nordic Academic Press.
- Pickering, Michael 2001: *Stereotyping. The Politics of Representation*. New York: Palgrave.
- Potter, Jonathan 1996: *Representing Reality. Discourse, Rhetoric and Social Construction*. London: Sage.
- Silvén, Eva 2004: "Minoritet–majoritet–museum. En projektbeskrivning". Paper, konferensen *Ett demokratiskt kulturarv – nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker*, Norrköping 9–10 december.
- Werbart, Bozena 2001: "Arkeologins nationalistiska begär", i *Res Publica*, nr 53, temanummer "I döda kulturers sällskap".
- Wetherell, Margaret & Jonathan Potter 1992: *Mapping the Language of Racism*. New York: Hemel, Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Summary

What a museum exhibition does

On social categorisation, historical progress and the new role of the museums

Exhibitions on museums, like every other genre of presentation, are always built up with the help of categories. Linked to categories we have a whole package of characteristics. The proper story about the Indian, the social marginalized or the scientist in the 19th century is of course a cultural and historical agreement and in so, we just "know" what types of narratives that are correct and what version that has to be rejected. Also our history needs to be written with the help of categories – the use of language is a toolbox in the construction of past and present. This article focuses on how credibility is achieved through social categorisation and what types of narratives that are built up with the help of the short texts in museum exhibitions. Furthermore, the article is discussing in what way these narratives connect to political issues and the re-

writing of history in our time. In Swedish museums today it is a central topic how we are going to handle past times prejudices about the people we categorise as those who are not us. Also the museums themselves have been part of the western colonial politics, in the collection of gadgets and gizmos – and in the characterisation of mankind. This path is now under reconsideration, this history is now going to be rewritten and condemned. Most of us probably agree (politically) in the necessity of this, but in what new ways are cultural categories used today? When new narratives are built up, when other "stories proper" are produced, what happens with the claims of truth and the issue of historical correctness? What new demands are now directed towards the enlightened citizen, the visitor of the museum exhibitions?