

OM KULTURMINNETS LÄTTHET OCH TYNGD

Samhällsminnet byggs upp av de föreställningar, erfarenheter, förmågor, kunskaper och drömmar som delas av samhällsmedlemmarna och som finns i deras levande minne, styr deras beteende, attityder och reaktioner. Samhällsminnet lagras också i texter, materialiseras i bygghus och ting. Varje människas kulturminne är unikt, delaktigheten i det gemensamma, spontant tillägnad, påtvingad eller förhandlad. Sällan är samhällsminnet homogent, ensartat, ens i små samhällen; det sönderfaller i delkulturer formade i ständigt utbyte mellan individuella och gemensamma minnen. Kulturminnet förlängs och fortlever mentalt och konkret som mångdimensionellt kulturarv. I verbal och visuell transkription kan det återuppsökas, erinras, återupptäckas i text- och bildarkiv, i de fysiska verklighetsspåren.

Lätt är det levande internaliserade kulturminnet, det bärs med självklarheten i det för-givet-tagna, men det är skört som livet. Det observerade, efterhärmat, översatt i reflexmässig motorik hjälper oss med vardagslivets rutiner och rumsliga förflyttningar – i hemmet, grannskapet, världen. I samhällets dagliga strömmar av trajektorier avtecknar sig kulturmönster. En kultur får urskiljbar gestalt.

Tyngd har det fysiska samhälleligt definierade och kostsamma kulturarv som förvaltas i museer och av kulturarvsinstitutioner. De fysiska objekten är stumma, får ett språk bara i relation till levande subjekt. I musealiseringsprocessen vägs det materiella och immateriella samman. I det konkreta ska kulturminnets immateriella mervärde kunna avlyssnas och betraktas, trösta, ge insikter, kanske tjäna som riktningsskivare. Den antikvariska uppgiften: att kontinuerligt avläsa och filtrera verklighetsflödet, mäta de historiska förändringarna med Braudel-skala för att kunna gestalta ett meningsbärande kulturarv. Tingen får symbolisk dignitet genom sin laddning av minnen och berättelser. Antikvariens öde – att i den mångkulturella virvelvinden av kolliderande och konkurrerande verklighetsbilder notera och anamma det sedda med den dubbla känslan av förlamning och befrielse?

Hur kulturarvens batterier laddas – och urladdas – är ett centralt område för museologisk analys och eftertanke i detta nummer av tidskriften.

Vad händer i samband med politiska maktskiftet när en verklighetsbild byts mot

en annan? *Marc Maure*, som under de senaste åren gjort upprepade besök i Ryssland, belyser i den inledande texten regimskiftet i Sovjet och sammanbrottet av den stora berättelse som utgjort ram för samhällsminnet och grund för kulturarvet. Många museer har slagits ut, medan andra blivit viktiga platser för ny- och omtolkning av historien, nu även för en demokratisk samhällsdialog.

Svante Lindqvist visar vad som händer när den symboliska laddningen i kulturminnen försvagas eller förändras och deras materiella manifestationer ”genom en outtalad kollektiv process” nästan omärkligt upplöses i samhällsglömska.

Att själva kulturarvet är en artefakt som skapas och omskapas över tid är ämnet för *Mette Skougaards* studie av hur de historiska interiörerna tillkommit i det danska nationalhistoriska museet Frederiksborg. *Ulla Kallberg* visar hur det maritimhistoriska kulturminnet, fullriggaren ’Suomen Joutsen’ i Åbo, kommit att bli ett politiskt tvisteämne där den ultimata frågan ställs: ”vem skapar, vem definierar kulturella betydelser och varför?”

Ewa Bergdahl har läst två utredningar om industrisamhällets kulturarv. Där diskuteras en utvidgning av monumentbegreppet från att ha handlat om själva industri- anläggningarna till att gälla industrisamhället – det samhällsminne som i kulturarvs- diskursen under 1900-talet övertar den dominerande roll som de areella näringarnas traditionsarv spelat. Hur ska dessa recenta kulturminnen beredas berättigat utrymme i institutionernas verksamhet?

I studiet av två vägprojekt som berör högt värderade kulturminnen visar *Mattias Bäckström* på de svårigheter kulturarvsinstitutionernas värderingar har att bli beaktade i jämförelse med dem som företräds av samhällsekonomin och naturmiljövårdens förespråkare – även om det gäller ett på Unescos världsarvslista upptaget hållringsområde, eller ett norrländskt riksintresse för kulturmiljövården.

Ytterligare två uppsatser rymms i numret. *Merethe Frøyland* behandlar ingående kunskapsförmedlingen i museer och visar hur konstruktivistiska idéer från Jean Piaget, Lev Vygotskij och Howard Gardner på ett systematiskt sätt kan tas till vara i museernas pedagogiska verksamhet. *Heléne Jonsson*, från programmet för utställningsgestaltning vid Linköpings universitet, skriver om ljudets ofta förbisedda roll för en utställning.

Slutligen – på sid 143 presenteras vår renoverade hemsida:

www.nordiskmuseologi.com

Per-Uno Ågren

HUNDRE ÅR MED LENIN I SIBIR — EN BERETNING OM MUSEUMS- METAMORFOSER I RUSSLAND

Marc Maure

Det var sent på kvelden den 7. november 1996, og vi satt på kaféen i Krasnojarsk Museumssenter, tidligere Lenin Museum, i byen Krasnojarsk i det indre av Sibir. Rett utenfor, ved Jeniseis bredde, sto den gamle hjuldamperen Sankt Nikolaj som Lenin brukte i 1897 på vei til sitt eksil, og litt bortenfor førte Lenin-avenyen til en monumental Lenin-statue foran guvernørens administrasjonsbygg. Noen mil sørover reiste den kolossale Lenin-demningen seg på tvers av Jenisei-floden, og enda lenger borte, der Sentral-Asias stepper begynner, lå byen Sjusjenskoje med friluftsmuseet reist rundt husene der Lenin bodde for hundre år siden. Museets direktør, Mikhail Sjubskij, som vanskelig kunne mistenkes for nostalgiske følelser for sovjettiden, løftet sitt glass og sa. «La oss skåle for jubileet for Oktoberrevolusjonen ... historien er vår historie, vi kan like eller mislike den, men den er uansett vår historie». To år senere ble Krasnojarsk Museumssenters nyskapende karakter belønnet med Europarådets museumspri¹.



Krasnojarsk-regionen er idag Russlands nest største administrative enhet.

Det russiske museumssystemet har siden slutten av 1980-årene gjennomgått store endringer. Mange institusjoner og utstillinger har forsvunnet og andre har blitt skapt under en prosess som har omdefineringen av Russlands forhold til sin fortid som objekt. Skjebnen til Lenin-museene, som var en dominerende del av det sovjetiske museumslandskapet, er spesielt symptomatisk i denne sammenhengen. I 1996 erklærte Aimo Minkkinen litt for hastig (Nordisk Museologi 1996/2), at

Now it is [Leninmuseet i Tampere i Finland] the world's last Lenin Museum. To be accurate, we must say «the world's last museum of Lenin's entire life's work». All Lenin Museums as such in Russia and other former socialist countries have closed their doors, last among them being the Central Lenin Museum in Moscow in november 1993.

I virkeligheten er situasjonen mer sammen-satt. Omdanningsprosessen som karakteriserer de russiske museene er kompleks, langvarig og preget av motsigelser. Dette skal jeg forsøke å vise, med vekt på situasjonen i Krasnojarsk-regionen i Sibir, som jeg har fått anledning til å følge gjennom forskjellige perioder siden 1996.²

«HISTORIEN ER VÅR HISTORIE, VI
KAN LIKE ELLER MISLIKE DEN, MEN
DEN ER UANSETT VÅR HISTORIE.»
(museumsdirektør Mikhail Sjubsjij)

I Vest Europa har vi tradisjonelt ofte hatt ufullstendige og feilaktige kunnskaper om museene i Russland. Det gjaldt i høyeste grad under sovjettiden, der vår informasjon bare kom fra systemets trofaste representanter, som mer enn gjerne formidlet et positivt og ideologisk korrekt bilde av situasjonen. Fortsatt idag, selvom museumslivet i Russland har vært gjenstand for en omfattende fornyelse, er vårt syn preget av uvitenhet og stereotyper. I beste fall vet vi noe om hva som skjer ved de store museene i Moskva og St Petersburg, som langt fra er representative for situasjonen i resten av dette store landet.

Russland fikk en sentral betydning for utviklingen av det moderne museumsbegrepet. Alliansen mellom den politiske og den kulturelle avantgarde under revolusjonens første år, førte til skapning av verdens første museer for samtidskunst, moderniserte utstillingsspråket

og utviklet nyskapende metoder for å åpne museene for nye grupper. Men etterhvert i løpet av 1920-årene, ble museene systematisk omdannet til redskap for statlig propaganda og ideologisk skolering i marxism-leninismen, og dette for en lang tid fremover. (Gosselin 1993)

Under siste halvdel av 1980-åra, ga Glasnost-politikken grunnlag for en dyp og smertefull revisjon av landets historie. I 1987 slo Gorbatsjov fast at landets offisielle historieskriving hadde etterlatt en rekke «hvite flekker» som måtte fylles igjen med nye fremstillinger. Mange historiske begivenheter var enten forbigått i fullstendig taushet eller blitt sterkt fortegnet. Perioden ble preget av avsløringer om Stalins terrorvelde, GULag-systemet, tvangskollektivisering av landbruket og andre synder fra sovjetstaten. Revisjonen av Russlands historie berørte ikke bare partiets, men hele imperiets historie, og ble et spesielt effektivt våpen i den nasjonale kampen som blåste opp i ikke-russiske områder. En ny generasjon av museumsfolk fikk i denne perioden mulighet til å arbeide med utvikling av museumssystemet i nye retninger, med stor entusiasme og kreativitet. Det nye Majakovskij-museet i Moskva som åpnet i slutten av 80-åra og som representerer et museografisk høydepunkt internasjonalt sett – på grunn av sin banebrytende narrative struktur, og sitt formspråk inspirert fra konstruktivismen (Boym 1992:84–91) – kan stå som selve emblemet for den nye russiske museumsverdenen som ble født på denne tiden.³

Fra det skjebnesvangre året 1991, som så oppløsningen av det Kommunistiske Parti og sammenbruddet av Sovjetunionen, har museumsvesenet i Russland vært preget av en omfattende omdanningsprosess. Fra et system som på alle måter var sentralt styrt, kom museene

inn i en helt annen situasjon, som stilte dem overfor enorme og nye oppgaver. Til tross for store vanskeligheter med hensyn til organisering og finansiering, vokste antall museer betraktelig; i løpet av 1990-årene ble det opprettet flere museer i Russland enn under perioden 1950–1990. Det skjedde i form av en desentralisering, med ulike grupper, organisasjoner, lokale og regionale myndigheter som initiativtakere.

Museene ble, både som «erindringssted»⁴ og «dokumentasjonssenter», viktige aktører i en prosess som gikk ut på å omdefinere Russlands forhold til sin fortid og å skrive landets historie på ny. Dette er en kompleks prosess, i et konfliktfylt samspill mellom to ulike former for fortidsforståelse. Den første gjelder det kollektive minnet til et samfunn med sterkt traumatisk forhold til fortiden, på grunn av tragiske opplevelser og store lidelser gjennom det meste av det 20. århundre. Bearbeiding av traumatet foregår i skjæringspunktet mellom glemsel og erindring; hva skal huskes og fremheves? hva bør glemmes og fortrenkes? Den andre er selve historievitenskapens arbeidsfelt, med den kolossale oppgaven som består i å skrive den russiske historien på ny, dvs dokumentere det som faktisk skjedde, få fram sannheten om fortiden bak mytene og legendene, motarbeide løgn og glemsel. Pierre Nora sier:

Minnet er livet, båret av levende samfunn som er grunnlagt i dets navn. Det forblir i kontinuerlig utvikling, åpent for erindringens og glemselens dynamikk Historien, på den annen side, er rekonstruksjonen.... av det som ikke lenger er. Minnet er alltid et aktuelt fenomen, et bånd som binder oss til det evig nåtidige, historie er en representasjon av fortiden ... minner har rot i det konkrete, i rom, gester, bilder og gjenstander: historie binder seg selv til kontinuitetet i tid, til progresjon og til relasjonene mellom ting. (Nora 1984:10).⁵

Denne komplekse bearbeidelsen av forholdet til fortiden, som kjennetegner Russland idag, er både uttrykk og redskap for rekonstruksjonen av den russiske nasjonen. Russland har under de senere årene opplevd en dekonstruksjon av de sovjetiske nasjonale mytene, som ble konstruert siden Oktoberrevolusjonen, og en «virkelig» russisk historie og identitet er nå i ferd med å bli bygd opp igjen. Dette er av forskjellige årsaker et vanskelig, usikkert og ofte voldelig prosjekt. Selvom oppgjør og brudd med fortiden er nødvendig, føles det samtidig viktig å unngå at verdifulle deler av Russlands egenart går tapt i prosessen. Å kunne skille «ren» russisk kultur fra «kunstig» sovjetisk kultur, identifisere de «evige» elementene og verdien som kjennetegner den «ekte» russiskhet, frigjøre den fra stigmatene påført under sovjettiden, er en essensiell dimensjon ved prosessen. Samtidig er Russland et etnisk sett svært sammensatt land, som resultat av kolonisering av et enormt geografisk rom over lang tid, ofte i form av deportasjon av folkegrupper hentet fra fjerne områder av riket. Fremtiden vil vise hvordan og i hvilken grad landets mangfoldige etniske grupper blir integrert i et nytt russisk fellesskap.

La oss gi ordet til forfatteren Jevgenij Jevtusjenko, som skriver i diktet «*Lappeteppet*»:

*Bit
for bit
satte vi en gang Russland sammen,
festet til hennes makt biter av melankoli
og til hennes styrke –
biter av impotens.
Falske idealer rev oss i stykker,
og uten nåde,
i sanseløs hån mot fedrelandet
river vi våre idealer i biter
som et teppe.*

*Og over landet som atter er revet i stykker,
som om det igjen var før den første tsar,
igjen ved en korsvei,
ingenting annet enn aske
fra en evig brann –
elendige biter av flagg og skjebner.
Frelsen stiger ikke ned fra Moskva –
den vil stige opp fra Vologda og Irkutsk
Frelsen blir langsom,
bestående av biter
men bitene skal vokse seg sammen.
Farvel imperium!
Vær hilset Russland!
Hersk, Russland –
bare over deg selv.
Som bestemors teppe, midt i vår strid,
verner barna med en skjebne formet
av lapper.
Jeg skulle så gjerne
ved en kubbe i ovns aske
presse meg selv inn i bestemors lappeteppe,
slik at hun kan sy Russland sammen på nytt
bit
for bit
(Moynahan 1995:8)*

«LENIN HAR LEVD, LEVER FORTSATT,
OG VIL LEVE I ALL EVIGHET!»

(Vladimir Majakovskij i «Komsomolskaja» 1924)

Det finnes neppe i verdens historie en politisk figur som har vært gjenstand for en så omfattende dyrkelse som Vladimir Iljitsj Uljanov kalt Lenin. Det er bare i den religiøse verden, hos helgener og guddommer, at en kan finne noe lignende når det gjelder omfang og karakter. Kultens objekt var en evig levende Lenin som personifiserte partiet og grunnleggelsen av Sovjetstaten. Det absolutte bevis på Lenins udødelighet, og dermed hellige karakter, var hans kropps uforgjengelighet, hvilende til evig

tid i mausoleet på den Røde-plass i Moskva. Nina Tumarkin sier:

A regim that derives its legitimacy from a single ruler risks instability upon his death «But if after death that ruler becomes the object of a cult predicated on his continuing living power, then that cult can serve as a stabilizing force. This is precisely what happened with Lenin. The cult established nationwide upon his death was based on one theme: Lenin lives! Lenin's death was not to interfere with his continuing leadership of Soviet Russia. (Tumarkin 1997:165)

Lenin-kulten hadde alle de hovedkomponentene og virkemidlene som karakteriserer dyrkelse av guddommelige vesener: hellig grav (Lenin-mausoleet), evangeliebøker (Lenins skrifter), hagiografi (stor fortelling om Lenins liv), idoler (Lenins statuer), ikoner (Lenins avbildninger), templer (Lenin-museer), pilegrimsteder (Lenins grav og historiske oppholdssted), altere (Lenin-hjørner på skoler, arbeidsplasser m.m), relikvier (ting berørt av Lenin), fetisjer og amuletter (minnemedaljer, jakkemerker og andre ting båret på kroppen), offergaver (gaver gitt til Lenin-museene), og en mengde av ulike seremonier og ritualer der markering av minnedager (Lenins fødsel, Lenins død, Oktoberrevolusjonen m.m.) spilte en sentral rolle. Denne kulten var farget av elementer hentet fra den ortodokse liturgien så vel som den folkelige religiøsiteten, så som ikontilbedelse, helgendyrkelse, kult av tsaren som folkets «vesle far» m.m. Den Røde-plass i Moskva med Lenin-mausoleet var det sovjetiske imperiets symbolske senter, det viktigste kultsted for mengder av pilegrimer fra hele riket. Plassen utgjorde en av de mest fascinerende og virksomme scener for politisk teater som noen gang har eksistert, der Sovjetstatens viktigste seremonier hentet både kraft og historisk legitimitet fra den unike konsentrasjo-

nen av maktsymboler som Kreml-områdets ulike bygninger representerte.

Lenin-kulten fikk varierende intensitet og meningsinnhold under Sovjetunionens historie (Tumarkin 1997). Den ble utformert gradvis og mer eller mindre spontant fra 1917, da Lenin begynte å personifisere partiet i folks bevissthet. Kulten ble utviklet systematisk fra 1923, for å beholde Lenins makt levende da han ble alvorlig syk og ikke i stand til å regjere. Bl.a. blir Lenin Instituttet stiftet for å samle på og publisere alt han hadde skrevet. Lenins død i januar 1924 ble fulgt av en stor kampanje for mobilisering av folket i form av begravelsesrituale og diverse seremonier, St Petersburg ble omkalt Leningrad, Lenins kropp balsamert etc. Kulten ble da utviklet til et omfattende og organisert system av symboler og riter som berørte alle deler ved samfunns livet, med den hensikt å legitimisere Stalins makt og skape lojalitetsbånd mellom folket og partiet, personifisert ved Lenin. I 1930-åra blir Lenin-kulten erstattet av Stalin-kulten, «Lenin'en fra vår egen tid» som det het. Lenin blir relegert til rollen som ærefull forfader, og mausoleet blir pedestal for Stalin.

Under Khrusjov i 1950-årene, blir alle synlige spor av Stalin-kulten, som statuer, museer etc fjernet, inkludert hans basalmerte kropp som ble tatt ut fra mausoleet der han lå ved siden av Lenin. Samtidig gjenoppsto så og si Lenin fra de døde, og hans kult ble gjeninnført i form av en enorm produksjon av publikasjoner, skulpturer, malerier, plakater, utstillinger, Lenin-hjørner, seremonier, minnedager etc. Markeringene av Oktoberrevolusjonens 50 årsjubileum i 1967 og Lenins 100 årsdag i 1970, representerte et høydepunkt i kultens historie, med bl.a. åpning av store og nye museer (se senere i teksten).

I 1970-årene begynte kulten å forvitres og

tappes for mening. Under Gorbatsjov beholdt Lenin-figuren stort sett sin ferniss i selve Russland, som symbol på en progressiv kommunisme som ble ødelagt av Stalin og hans etterfølgere. Demonisering av Lenin tok til for alvor noen år senere, f.eks. i form av publikasjonen av Dmitri Volkagonovs banebrytende biografi (Volkagonov 1995), som avslørte hans faktiske rolle og ansvar for utviklingen av den sovjetiske totalitarismen.

Fra slutten av 1980-årene, feide en ikonoklastisk bølge over Lenin statuer, museer og andre minnesmerker i hele det tidligere Sovjetunionen (Lubyt 2001). Dette skjedde i høyeste grad utenfor Russland, i land der Lenin var oppfattet som symbol for russisk/sovjetisk kolonisering og undertrykkelse. I selve Russland ble Leningrad kalt St Petersburg igjen, museer ble nedlagt og statuer forsvant, men ellers var prosessen ikke systematisk. En del minnesmerker ble tatt vare på ved å få nye anvendelsesområder, som historiske dokumenter i museumssamlinger eller turistattraksjoner i spektakulære skulptur-parker.⁶ Tidlig i 1990-årene ble det sagt at det «å begrave Lenin var det samme som å begrave kommunismen og Sovjetunionen», dvs. at å fjerne hans lik fra mausoleet var en nødvendig eksorsisme for å utdrive demonene fra fortiden. I 1993 tok Jeltsin bort honnørgarden foran Mausoleet og satte igang prosessen for å få Lenin begravet i St Petersburg. Men fortsatt idag, etter ti år med debatt og aksjoner både for og imot, ligger fremdeles Lenin i mausoleet på den Røde-plass.⁷

Det kan se ut som om Lenin for de fleste russere idag har sluttet å eksistere som historisk figur, for å bli til en ren myte frigjort fra de mørke og problematiske sidene, dette til forskjell for Stalin som mange fortsatt husker som levende person. Mye tyder på at Lenins

minnesmerker er i ferd med å bli, og kanskje allerede i stor grad har blitt, stumme monumenter som pryder omgivelsene, uten å fremkalle stort mer enn likegyldighet – i beste fall litt nostalgi – hos de fleste. Dette er en skjebne som har rammet andre gudommer og diktatorer før ham.

En kan samtidig spørre seg om Lenin kan, i fremtiden, bli hentet fram igjen for å fylles med nytt ideologisk innhold og representere viktige verdier i det russiske samfunn som er i ferd med å ta form. Tumarkin pekte på at «*The cult of Lenin celebrates an immortal exemplary leader, while his living successors in the Kremlin bear the burdens of age and power*» (Tumarkin 1997:268). Det er muligens i denne evigvarende «ungdommelighet» at hemmeligheten bak Lenins symbolske kraft og evne til overlevelse ligger.

«IN SOVIET TIMES, THESE WERE PRESTIGIOUS INSTITUTIONS, WELL-FUNDED, HOUSED IN PRESTIGIOUS BUILDINGS AND BOASTING HUGE VISITOR NUMBERS»
(van der Heijden 1998:7)

Et hovedtrekk ved museumsvesenet i Sovjetunionen var eksistensen av et omfattende system av institusjoner og minnesmerker knyttet til Lenins liv og virke. Systemet besto av et stort antall av anlegg, fra store og monumentale institusjoner til små leiligheter og plasser ute i naturen, ofte etablert på historiske steder der Lenin hadde oppholdt seg, inkludert i utenlandske byer. I følge offisielle tall utgitt av Sovjetunionens kulturministerium (Krivosheina 1980), eksisterte det i 1980 ca. 800 museer og 100 000 historiske leiligheter knyttet til Lenin i hele Sovjetunionen. Disse tallene kan virke noe overdrevet, men de gir uansett en

idé om omfanget av fenomenet.

Denne stedliggjøringen utgjorde et sentralt element i Lenin-kulten. Den var egentlig en viktig strategi i sakraliseringsprosessen som Lenin var gjenstand for. Den bidro på en avgjørende måte å gjøre ham udødelig, ved å materialisere hans eksistens og stadig minne om hans nærvær. Lenin som var borte i tiden var alltid og overalt tilstede i rommet.

Alle gjenstander med en eller annen tilknytning til Lenin ble museumsgjenstander. Ting som hadde tilhørt ham, ting han hadde laget, ting han hadde rørt ved eller fått som gave, til og med ting han var avbildet på, m.m. fikk status som relikvier, ikoner eller fetisjer, dvs. tillagt hellige egenskaper og ble omsorgsfullt tatt vare på, samlet inn, bevart, og vist fram til de troendes tilbedelse. Det ble laget kopier og replika av disse objektene som ble vist fram med samme ærefullhet som originalen, i de ulike Lenin-museene rundt om i Sovjetunionen, utfra en forestilling i slekt med den russiske ikon-dyrkelsen, der en avbildning av en hellig figur er like hellig som selve figuren. Van der Heijden bemerker at fotokopier av Lenins brev var utstilt bak skuddsikkert glass i Lenin-museet i Gorkij (Heijden 1998:11).

Alle steder hvor Lenin hadde vært, oppholdt seg i lengre eller kortere perioder, til og med steder han bare hadde sett, «og også steder der han hadde plystret og latt vannet» ifølge min venn Vladimir, fikk hellig status. På Lenin-museet i Gorkij «*the preserved area of the reserve included the places where Lenin walked, picked mushrooms and berries, hunted and met local inhabitants*» (dir. Nikolaj Tsvetovati sitert i Heijden 1998:61). Disse historiske plassene dannet viktige erindringssteder («lieux de mémoire» Nora 1984), der det kollektive minnet ble uttrykt og formidlet gjennom ulike minneritualer og seremonier.



Fig. 1. Det Sentrale Lenin-museet i Moskva ble nedlagt i 1993, og plassen foran bygget brukes i dag av kommunistene som møteplass og sted for demonstrasjoner. Foto: Marc Maure 1998.

På denne måten ble hele det sovjetiske territoriet merket opp og stukket ut med skilter, minnetavler og plater, statuer, museer av ulike typer, langs pilegrimsruter som førte til de store kultstedene, med mausoleet i Moskva som sentrum. Donald Horne beskrev under tittelen «The Passion of Lenin» (Horne1984:152) hvordan hele byen Leningrad – revolusjonens vugge i følge den sovjetiske mytologi – på den måten ble iscenesatt med flere hundre minnesmerker av forskjellige typer som merket opp og visualiserte ulike etapper og hendelser i Lenins liv og virksomhet i byen. Liknende fenomen finner vi også andre steder, som i Krasnojarsk-regionen.

I det følgende setter jeg fokus på «Lenin museumssystemet» i egentlig forstand, dvs. på institusjonene som vokste fram som et nett-

verk knyttet til det Sentrale Lenin-museet i Moskva (fig. 1). Det var selve Sentralkomiteen for det Kommunistiske Parti som eide dem, finansierte dem rikelig, og sto ansvarlig for deres innhold og aktiviteter.

I slutten av sovjettiden besto dette systemet av følgende hovedinstitusjoner:

- det Sentrale Lenin-museet i Moskva.
- 14 regionale avdelinger i form av store museer i forskjellige byer (Leningrad, Uljanovsk, Samara, Kazan, Kiev, Krasnojarsk, Baku, Tsjkent og andre).
- 27 minne-museer i ulike anlegg, hus, leiligheter og bygg viktige i Lenins biografi.
- 21 Lenin-museer i utlandet (Finland, Frankrike, Tyskland, Sveits, Polen, Tsjekkoslovakia, Kuba, Jemen, Mongolia, Laos).

Lenin-museene hadde store samlinger, og

10 det Sentrale Lenin-museet i Moskva hadde naturlig nok de aller største. De var sammensatt av mange ulike objekter, med den felles egenkap at de på en eller annen måte dokumenterte og illustrerte Lenins liv og lære. Lenins skriftlige arbeid, i form av publikasjoner, manuskripter, dokumenter og arkivalia av ymse typer, dvs. Leninismens hellige skrifter, spilte en sentral rolle. Samlingene besto ellers av personlige eiendeler, malerier, skulpturer, plakater, fotografier, flagg, mynter og medaljer, håndverkprodukter og mange andre typer gjenstander i forskjellige materialer og teknikker. En egen kategori med spesielt viktig symbolsk verdi var gavene som private personer, grupper, institusjoner eller offentlige organer fra hele verden hadde gitt til Lenin mens han levde, eller til familien og Lenin-museene etter hans død. De regionale Lenin-museene hadde originalmateriale med lokal tilknytning, men gjorde ellers stor bruk av kopier og faksimile av dokumenter og duplikat av gjenstander som var bevart ved det Sentrale Lenin-museet i Moskva.

Utstillingene i de store museene var monumentale, bygd av kostbare materialer og utformet av dyktige arkitekter og formgivere som kombinerte godt tradisjonelt håndverk med de siste mulighetene den teknologiske utviklingen til enhver tid bød på. Et hovedkjennetegn var den dominerende plassen Lenins «hellige ord» fikk i utstillingene, i form av publikasjoner og manuskripter, bøker han hadde lest, møbler han brukte mens han leste og skrev, malerier som viste ham skrivende, m.m., samt utstrakt bruk av sitater, ofte av monumentale dimensjoner.

Disse utstillingene utgjorde en oppløftende visualisering av den store fortelling om Lenins liv, satt sammen etter Partiets strikte dogme, og presentert som en lineær historisk utvik-

ling som uungåelig førte til Oktoberrevolusjonen og bolsjevikenes seier med Lenin som ufeilbarlig leder. Genremessig utgjorde det et narrativ med romantisk plot⁸, med det godes seier over det onde, ved at helten (folket) klarer å ta sin skjebne i egne hender og skaper sitt gode samfunn.

The whole exposition (ved Lenin-museet i Moskva) vividly reflects the main stages of Lenin's life and work. It begins with the formation of young Vladimir Ulyanov's worlds outlook: even as a young man he became a passionate adherent of the theory and cause of Karl Marx and Frederick Engels, and an active fighter to rally Russia's revolutionary Marxists forces into a united militant proletarian party. The exposition also reveals the great part Lenin played in world history and the victory of the October Revolution, in routing the armed forces of the Russian and foreign counter-revolution in 1918–1920, in establishing the Soviet state and laying the foundations of a new society, and of the world communist movement. (Krivosheina 1980:61)

Representasjonen av Lenin som frelser, som forløser verden fra materiell og åndelig nød var, ifølge Horne, et hovedtrekk ved utstillingene på Lenin-museene rundt om i Europa:

In the V.I. Lenin Museums, Lenin is celebrated as redeemer of human kind. Characteristically, part of the celebration is to recall the famous coups by which he changed the Russian socialist movement, and then the world ... Each bold deed is portrayed in famous paintings done in the heroic style: they are the marxist equivalent of paintings of the life of Christ and, in part, their message is the same: those who are humble, derided and oppressed can, through destiny and faith, triumph over the apparently mighty. (Horne 1984:149)

Lenin-museene hadde store besøkstall, mer i form av organiserte grupper med guiding enn spontane individuelle besøk. Skoleklasser utgjorde, som i alle sovjetiske museer, hovedde-



Fig. 2. En gruppe av Unge Pionerer på besøk i det Sentrale Lenin-museet i Moskva. Postkort fra 1960-årene.

len av de besøkende. Noen av disse museene var mer populære enn andre. Generelt sett virket de historiske anleggene med rekonstruksjon av Lenins bosted, mer attraktive enn de mer tradisjonelle museene. Særlig populære var de store historiske kompleksene, som f.eks. i Gorkij og Uljajnosk (se under), som i tillegg til å gi en sterk følelse av å være på hellig grunn, ga anledning til utflykt i fine naturomgivelser.

Lenin-museene hadde en utpreget rituell funksjon. Ulike grupper (krigsveteraner, medlemmer av partiet, etc.) brukte dem som scene for seremonier av forskjellige typer. Et spesielt kjent eksempel på det er innvielsesseremonien for de Unge Pioneerene – partiets

barneorganisasjon – som fant sted i det Sentrale Lenin-museet i Moskva, der nye medlemmer ga høytidelig løfte om evig troskap overfor Lenin og partiet, og tok imot det røde skjerfet som tegn på deres tilhørighet (fig. 2).

LENIN-MUSEENES SKJEBNE ETTER SOVJETUNIONENS SAMMENBRUDD

I 1991 forsvant Lenin-museumssystemets eksistensgrunnlag sammen med oppløsningen av Partiet, som eide og finansierte det. Lenin-museene ble brått uten ressurser og uten besøkende. Mange ble rett og slett stengt og nedlagt, etter en prosess som kunne være meget kortvarig. Van der Heijden nevner eksemplet

12 på Marx-Engels Museet i Moskva som bokstavelig talt ble kastet ut på gata med sine samlinger av unik historisk verdi (Hejden 1998:7). Det Sentrale Lenin-museet i Moskva kjempet videre fram til 1993, da det sluttet å eksistere. Andre har overlevd fram til idag med store økonomiske vanskeligheter og ved å endre den ideologiske profilen og tilpasse aktivitetene til den nye situasjonen. Andre igjen ble omdannet til en annen type institusjon. Skjebnene har vært veldig ulike, avhengig av lokale politiske forhold. Her følger en kortfattet oversikt over noen av disse museenes lodd, med vekt på det Sentrale Lenin-museets store regionale filialer.⁹

- Det Sentrale Lenin-museet i Moskva
Innsamlingsvirksomheten starter i 1920 i tilknytning til markeringen av Lenins 50 årsdag. I 1924 vedtar Partiet opprettelsen av en museumsseksjon ved Lenin-Instituttet. Det Sentrale Lenin-museet åpnes på den Røde-plass i 1936, med 34 utstillingsrom som viser 12 500 gjenstander. Pravda skriver:

The working class and all working people of the Soviet country, and the international proletariat have received not only a fine Lenin memorial, but also a new powerful propaganda weapon for Leninism, a mighty weapon for studying our Party's heroic record.

I 1991 kjemper de ansatte mot nedeleggelsen, overtar driften av museet og arbeider med å omdanne institusjonens ideologiske profil. Museet nedlegges i 1993, utstillingene demonteres og Historisk Museum i Moskva overtar samlingene. Enkelte ildsjeler har imidlertid sørget for at museet overlevde i den virtuelle verdenen, og utstillingene kan nå besøkes på internett (*Lenin Museum near Red Square, Moscow* <<http://www.stel.ru.museum>>).

- Lenins kontor og leilighet i Kreml
Leiligheten der Lenin levde med Krupskaja i

perioden 1918–23 ble bevart i sin opprinnelige tilstand og gjort tilgjengelig for publikumsbesøk kort tid etter hans død. Det ble i tillegg laget en nøyaktig rekonstruksjon av denne leiligheten inne i det Sentrale Lenin-museet, for å gi større grupper mulighet til å se den. Leiligheten ble demontert fra Kreml og rekonstruert i Lenin-museet på Gorkij i 1994.

- Lenin-museet i Gorkij ved Moskva (fig. 3)
Lenin bodde de to siste år av sitt liv og døde i 1924 i Gorkij, et ærverdig storgods utenfor Moskva. Etter hans død ble stedet bevart i den tilstand det var i hans tid, og fra 1949 ble anlegget åpent for publikum. I tilknytning til markeringen av Oktoberrevolusjonens 70-årsjubileum i 1987, ble anlegget med parken fullstendig renoveret og utvidet til å omfatte et landskapsvernområde på 10 000 hektar, og et monumentalt museumsbygg med utstillinger som tok i bruk de siste nyvinningene innen audiovisuell teknologi.¹⁰ Anlegget har stort sett blitt bevart uforandret fram til idag. Fra å være et meget populært besøkssted i sovjettiden har Gorkij vært nesten folketomt de senere årene; men anlegget har et stort utviklingspotensiale for reiseliv og fritidsaktiviteter.

- Lenin-museet i Marmor Palasset i Lenin-grad/St Petersburg
Lenin-museet som ble opprettet i 1937 holdt til i et av byens vakreste palass fra 1700-tallet. I 1991 ble museet nedlagt og utstillingene demontert. Bygget ble gitt til det Russiske Museum – Russlands største kunstmuseum – som bruker det som lokale for utstillinger av moderne kunst. Utenfor inngangsporten har en statue av tsar Alexander III erstattet en panservogn brukt av bolsjevikene under Oktoberrevolusjonen.

- Lenin-museet i Smolny Instituttet i Lenin-grad/St Petersburg
Smolny Instituttet, som ble oppført under



Fig. 3. I tilknytning til feiringen av Oktoberrevolusjonens 70-års jubileum i 1987, ble et monumentalt museumsbygg oppført i Gorkij ved Moskva, der Lenin levde under de siste årene av sitt liv. Foto: Marc Maure, 1998.

Katrine den Store som skole for yngre velstående kvinner, ble i 1917 bolsjevikenes hovedkvarter og sete for den første sovjetiske regjering. Lenin hadde sin bolig og kontor i bygget fram til 1918, da hovedstaden ble flyttet til Moskva. I 1927 ble et museum åpnet i lokalene med Lenins leilighet og kontor som hovedelement. Museet er bevart og fortsatt i drift i dag, og har utvidet sitt arbeidsfelt til å omfatte hele historien til Smolny Instituttet.

- Lenin-museet i Uljanovsk/Simbirsk Simbirsk, som var Lenins føde- og barndomsby, ble i 1924 omkalt Uljanovsk etter Lenins familienavn, og Simbirsk igjen i 1999. Museet besto opprinnelig av bevarte hus fra Uljanov-familien, bl.a. huset der Lenin ble født. I tilknytning til markeringen av Lenins 100-årsdag i 1970 ble anlegget betydelig utvidet ved bl.a. oppføring av et monumentalt utstillingsbygg i hvit marmor ved Volgas bredder. Store

delar av den gamle byen fra Lenins barndomstid ble revet ned for å gi plass til det nye komplekset. Området hadde en stor popularitet i sovjettiden, med tilstrømming av pilegrimer og turister fra hele URSS og satelittland. Idag er anlegget, som inkluderer flere historiske hus med tilknytning til Uljanov-familien, stort sett bevart som det var.

- Lenin-museet i Samara der Lenin bodde og arbeidet i 1880-årene, ble åpnet i 1989. I 1993 ble bygget og samlingene overtatt av Samara Regionalmuseum. Utstillingene ble demontert, bortsett fra den store hallen med en statue av Lenin.

- Lenin-museet i Kazan (Tatarstan) der Lenin studerte juss, ble åpnet i 1937, og er nå omdannet til et Nasjonalt Kultursenter med museumsavdeling for Tatarstans kulturhistorie. En stor del av Lenin-museets utstillinger er bevart.

- Lenin-museet i Kiev (Ukraina) ble åpnet i 1982, stengt i 1991 og utstillingene demontert. Omdannet til Ukrainas Hus, et kultursenter for kunstutstillinger, konserter, og andre aktiviteter.
- Lenin-museet i Baku (Azerbaijan) ble omdannet i 1992 til Nasjonalt Museum for Teppe og inneholder utstillinger av kunsthåndverk fra Azerbaijan.
- Lenin-museet i Bisjkek (Kirgistan) ble åpnet i 1980-åra, og omdannet til Nasjonalt Museum for Kirgistan Historie. Den første etasje med Lenin-utstillinger er bevart.
- Lenin-museet i Tasjkent (Uzbekistan) ble åpnet i 1973, og i 1992 slått sammen med Museet for Folkets Historie til Museet for Uzbekistans Historie.
- Lenin-museet i Praha (Tsjekkoslovakia) holdt til i Kinski-palasset med 26 utstillingsaler og rekonstruksjon av rommet der den 6. konferansen for Russlands Sosialdemokratiske Parti ble arrangert under Lenins ledelse i 1912. Museet ble nedlagt i 1989–90.
- Lenin-museet i Krakow (Polen) der Lenin bodde i 1913, som holdt til i Mankowski-palasset ble nedlagt i 1990 og bygget gitt tilbake til de opprinnelige private eierne.
- Lenin-museet i Paris (France) i leiligheten der Lenin bodde fra 1909 til 1912, er bevart og i drift.
- Lenin-museet i Tampere (Finland) ble åpnet i 1946, er bevart og i drift (Minkkinen 1996).

Det er vanskelig å trekke omfattende konklusjoner på bakgrunn av denne oversikten. Mange av de store anleggene på det russiske territoriet har blitt bevart, i enkelte tilfeller med betydelige deler av sine opprinnelige utstillinger. I Sentral- og Øst Europa derimot har Lenin-museene blitt raskt og fullstendig nedlagt (Praha, Krakow, Kiev). Lenin-museene som

befinner seg i Vest-Europa (Tampere, Paris) synes å være godt bevart.

LENINS SIBIRSK EKSIL

All that is associated with the memory of Lenin's stay is carefully preserved (Places associated with Lenin 1988:33)

Lenin ble forvist til Krasnojarsk-regionen i Sibir fra 1897 til 1900. Ordet Sibir fremkaller ofte negative assosiasjoner, som umenneskelig kaldt klima og grusomme arbeidsleire. Slik har Sibir i realiteten blitt opplevd av mange deporterte gjennom historien, men ikke av Lenin. Her er historien.

I 1895 blir Lenin arrestert i St Petersburg. Etter å ha tilbrakt ett år i fengsel er han dømt til 3 års forvisning. Han er 27 år gammel. Han ankommer Krasnojarsk i mars 1897, hvor han arbeider i byens biblioteker og knytter kontakt med andre politisk forviste, i påvente av avreisen til det endelige forvisningssted. Han søker myndighetene om å bli sendt til regionens milde sørlige del på grunn av sin dårlige helsestilstand, noe som blir innvilget. Han ankommer sitt bestemmelsessted, landsbyen Sjusenskoje ved byen Minusinsk i mai 1897.

Minusinsk-distriktet i Krasnojarsk-regionens sørlige del er et grenseområde, både naturmessig – den store taigaen blir ertstattet av steppene fra Sentral-Asia –, og kulturelt – Jenisei danner her et skille mellom områder kolonisert av russere fra 1600-tallet og andre dominert av mongolske og tyrkiske folkeslag. Det er et sted for eksil, der tsaren gjennom hele 1800-tallet har forvist deltakere fra opposisjonelle grupper i Russland, Polen og andre deler av det store riket.

Noen måneder senere kommer Nadezjda Krupskaja, som han traff i det revolusjonære

miljø i St Petersburg. De gifter seg religiøst og installerer seg i eget hus. Krupskaja kommer til å bli Lenins trofaste livsledsager, medarbeider, assistent og sekretær med ubegrenset hengivenhet. Lenin og Krupskaja forlater Sjusenskoje og Sibir i januar 1900.

Oppholdet i Sibir ble en fruktbar periode for Lenin. Han avsluttet arbeidet med sin første bok «Den russiske kapitalismens utvikling», oversatte utenlandske verk, førte en stor korrespondanse, leste og skrev mye. Han møtte regelmessig andre politisk forviste i distriktet, drev med juridisk og politisk arbeid i forhold til de lokale bøndene, og dyrket et aktivt friluftsliv med turer, jakt, svømming, skøyter, bærplukking etc.

Hvis en skal tro den sovjetiske mytologien var Lenins liv i Sjusenskoje

filled with unceasing work. ... Lenin loved the mighty Siberian nature To this day people in Shushenskoye point out the steep banks of the Yenisei from which Lenin often loved to watch the sunsets. Lenin often engaged in athletics, considering that a revolutionary, whose life is dedicated to struggle and abounds in privations and difficulties, must be hardy, enduring and strong in both body and spirit. (tekst fra utstillingene på Lenin-museet i Moskva, <<http://www.stel.ru.museum>>). «The conditions of the exile: endless check-ups by the police, the narrow customs of remote provinces, separation from most relatives and friends, isolation from cultural centres and the revolutionary milieu, and, in addition, lack of political rights and prohibition to work in the chosen profession proved to be a hard trial for the staunchest of people. Some broke down spiritually and physically, and that was exactly what the powers-to-be counted on. But this did not happen to Lenin. His dedication to the great cause of transforming society on the basis of the Marxist teaching was an inexhaustible source of revolutionary optimism for him. (Places associated with Lenin 1988:83)

I sin biografi (Volkogonov 1995) foretok Dimitrij Volkogonov en omfattende dekonstruksjon av Lenins myte, bl.a. hva angår hans opphold i Sibir.

Eksilet i Sjusenskoje hadde ikke vært stort mer enn en tvungen tre år lang ferie. Han syntes det var rimelig å anmode om et bedre sted å bo «på grunn av min dårlige helse», ingen tvang ham til å arbeide, han ble ikke på noen måte sperret inne. ... Men til tross for sin «dårlige helse» skrev Lenin hjem til familien at «bortsett fra å gå på jakt og svømme, tilbringer jeg mesteparten av tiden med å gå lange turer» ... og selv om det var «umulig å få tak i hjelp til husarbeid», var han «fornøyd med leiligheten og maten», hadde «lagt på seg og blitt brun av sol ...».

Og Volkogonov tilføyer:

Tilværelsen for en politisk landsforvist person var uendelig mye lettere under tsaren enn den senere ble under sovjetregimet, der fangene først måtte bygge sine egne leirer og deretter fylle dem (Volkogonov 1995:62–63).

Krasnojarsk-regionen fikk senere mange leirer fra GULag, blant annet i Khakassias kullgruve-distriktet, ikke langt fra Lenins forvisningssted, på den andre siden av Jenisei. Bøndene i Shushenskoje-området, som «had learned to love Lenin» og så ham forlate landsbyen «with expressions of gratitude and wishes of good luck» (Places associated with Lenin 1988:142) ble som mange andre bønder i hele Russland, ofre for massedeportasjonen som tok til i 1930, i tilknytning til tvangskollektiviseringen av landbruket.

Alle spor etter Lenins opphold i Krasnojarsk-regionen ble objekt for en omfattende bevarings- og tilretteleggingsprosess.

Today thousands of people travel to Siberia to see the places where Lenin lived. ... The towns and villages of Eastern Siberia have changed beyond recognition in



Fig. 4. Friluftsmuseet i Sjusjenskoje ble oppført i 1970 for å markere 100-års jubileet for Lenins fødsel, med 30 bygninger fra det gamle bondesamfunnet i distriktet. Foto: Marc Maure, 2002.

the intervening decades ... But all that is associated with the memory of Lenin's stay is carefully preserved. (Places associated with Lenin 1988:33).

Hans nærvær og bevegelser ble systematisk markert og synliggjort gjennom et utstrakt nettverk av forskjellige anlegg, som på slutten av sovjettiden besto av følgende hovedelementer:

- De store museene i Sjusjenskoje og Krasnojarsk (nærmere beskrevet under)
- Historiske miljøer som bolighus og andre bygninger der han hadde bodd og arbeidet, ble bevart og restaurert i sin «opprinnelige» stand og utstyrt med utstillinger.
- Andre typer anlegg som f.eks. stråhytta Lenin pleide å overnatte i under sine jaktturner

ved Perovo-innsjøen, og den store hjuldampbåten "Sankt Nikolaj" som han reiste med på vei til Sjusjenskoje og som ble bevart som del av Lenin-museumskomplekset i Krasnojarsk.

- En stor mengde av minnesmerker i form av bautastein og minnestøtte av forskjellige typer ved veikryss, utsiktspunkt og andre steder i landskapet der Lenin hadde vært eller pleide å bruke i en eller annen sammenheng.
- Tallrike minneplater på fasader til jernbanestasjoner, offentlige bygninger, private hus, bibliotek, båtterminaler etc som Lenin hadde besøkt.

Mange av disse anleggene og minnesmerkene er fortsatt på plass i dag. Det gjelder de store museene i Sjusjenskoje og Krasnojarsk, som har gjennomført en vellykket fornyelse,



Fig. 5. Museet Sjusjenskoje fremstår idag som et folkemuseum av den type vi kjenner godt i Skandinavia, med bl.a. demonstrasjon og salg av tradisjonelt håndverk. Foto: Marc Maure, 2002.

og i høyeste grad museet i Krasnojarsk som på mange måter er blitt en av de mest interessante museene i hele det nye Russland.

SJUSJENSKOJE MUSEUM — FRA SOVJETISK MONUMENT TIL FRILUFTSMUSEUM OM DEN SIBIRSKES BONDENS LIV

Anlegget på Sjusjenskoje var en av Sovjetunionens mest kjente monumenter knyttet til Lenins minne. Allerede i 1930-åra ble de to husene der Lenin hadde bodd, bevart og innredet i den tilstand de befant seg i under hans tid. Anlegget ble sterkt utvidet i tilknytning til feiringen av 100-års jubileet for Lenins fødsel i 1970. Det ble opprettet et stort friluftsmuseum ved å rive ned landsbyens eksisterende bebyggelse mellom og rundt de to bevarte husene, og fylle det frigjorte området med bygninger fra den tradisjonelle bondekulturen som ble hentet i distriktet (fig. 4). Det ble også oppført et eget bygg for administrasjon, arkiv, butikk og skiftende utstillinger. I tillegg styrte det nye museet over et nettverk av forskjellige anlegg rundt i distriktet, med hus og minnesmerker av ulike typer knyttet til Lenins opphold. Det gjaldt f.eks. hus i forskjellige landsbyer til andre eksilerte som han kjente og besøkte, til og med hus der han bare hadde overnattet én gang eller deltatt på ett møte. Byen fikk samtidig en moderne infrastruktur, som flyplass, ny båtterminal og hotell for å ta imot en stor tilstrømming av besøkende.



Fig. 6. Lampen brenner forstøtt idag på Lenins skrivepult i huset hvor han bodde under sitt eksil i Sjusjenskoje, som ble bevart i sin originale tilstand i 30-åra, og dannet kjernen til friluftsmuseet oppført senere. Foto: Marc Maure 2002.

Selve friluftsmuseet besto av ca. 30 tømmerbygninger fra den gamle bondekulturen i distriktet, for det meste gårdsbygninger samt landhandleri, smie, kro og politikontor med tilhørende fengsel. De to husene der Lenin hadde bodd var iscenesatt med «opprinnelige» gjenstander, slik at de besøkende på en så realistiske måte som mulig kunne foreta en reise tilbake i tiden og oppleve Lenins leve- og arbeidsvilkår. Enkelte hus var innredet med tematiske utstillinger som f.eks. «Lenins revolusjonære aktiviteter i St Petersburg», «Brev sendt av Lenin til sin familie», «Lenins ideer lever fortsatt» etc. De andre husene var brukt til miljørekonstruksjoner som viste bondelivet i gamle dager, med den eksplisitte målsetting å illustrere sosiale forskjeller under tsarens tid.

Under 1990-åra gjennomgikk museet en omorganisering og ny orientering. Etter en periode der museet var truet av nedleggelse, ble det omdannet til en institusjon viet historien til det tradisjonelle bondesamfunnet i Sør-Sibir. Utstillingene om bolsjevikenes seiersgang har blitt demontert, og erstattet av miljørekonstruksjoner med originale gjenstander fra bondelivet. Husene der Lenin bodde er bevart med sin innredning, og den engelske forfatteren Colin Thurborn som besøkte Sjusjenskoje i slutten av 1990-åra, gir følgende beskrivelse av stedet (fig. 6).

The rooms are polished, exact, austere. Here are his high desk and wash-basin. Here are the two iron beds where he and Nadezhda Krupskaya slept, after they married in exile. Under the gaze of their wardens, the



Fig. 7. For å huse Lenin-museet i Krasnojarsk ble det i 1987 reist et monumentalt bygg i rød granitt på en høyde ved Jeniseis bredde. Foto: Marc Maure, 1996.

objects seem heavy with mana. Was this his teapot, his spoon? His ice-skates (made in Germany) dangle from a nail: his feet were small. Under that wattle arbour outside, drowned by hop foliage, he worked in summer on the articles which would become scripture. The floorboards creak with the warp of later years. I peer into his cracked mirror .. (Thubron 2000:95)

Idag er selve friluftsmuseet bevart i sin helhet og bygningene godt vedlikeholdt. Museet fremstår, hva angår både det fysiske anlegget og aktivitetene det er ramme for, som et folkemuseum av den type vi kjenner godt i Skandinavia, med lokale grupper som demonstrerer gamle dyrkingsmetoder og håndverk, folkemusikk og -dans i tradisjonelle kostymer (fig. 5).

Den store publikumstilstrømmingen forsvant med Sovjetunionen. Flyplassen er nå stengt og det store hotellet forfaller. En viktig brukergruppe, om ikke den største, er skoleklasser som kommer på besøk for å lære noe om bøndenes liv under tsarenes tid. Sjusjensko-

je får også besøk av busser med utenlandske turister, på vei sørover mot Khakassias arkeologiske monumenter og Tuvas sjamaner og strupesangere. Dette er foreløpig små grupper, men det er ikke utenkelig at turismen kommer til å øke betraktelig i årene som kommer. Stadig flere russiske turoperatører organiserer reiser til dette grenseområdet mellom Sibir og Mongolia, som unektelig representerer en enorm rikdom både naturmessig, etnisk og arkeologisk.

KRASNOJARSK MUSEUMSSENTER – FRA LENIN MUSEUM TIL EUROPA- RÅDETS MUSEUMSPRIS

«It is the place of meeting with the past and the present in the newly arising Russian culture» (Shubsky 1995:1)

Krasnojarsk-avdelingen av Det Sentrale Lenin-museum var en av de aller siste som ble bygd. Det åpnet i 1987 i tilknytning til Lenins 117.

20 årssdag, og kort tid etter, i 1991, hadde det opphørt å eksistere. Institusjonen kom under regionens administrasjon, fikk nytt navn «Krasnojarsk Kultur-, Historisk- og Museums-senter» og nye funksjoner. Omdanningsprosessen som karakteriserer dette museet ble på mange måter atypisk, og fikk kvaliteter som unektelig plasserer det i en særstilling, som en spesielt dynamisk og banebrytende institusjon.

For å huse Lenin-museet ble et monumentalt bygg i rød granitt reist på en høyde ved Jeniseis bredde (fig. 7). Museet hadde store utstillingsarealer over flere etasjer som ble brukt til en permanent og imponerende presentasjon av Lenins liv og virke, utfyllt med utstillinger som satte fokus på sibirske hendelser og historiske personer. De vanlige dokumentene, fotografiene, replika og gavene var presentert i en luksuriøs ramme av polert granitt, røde draperier og imponerende konstruksjoner i aluminium (fig. 8). Krasnojarsk-regionen er en av verdens største produsenter av metallet. Utstillingene hadde også tablåer med voksfigurer og dioramaer, en gammel teknikk fortsatt brukt i Russland med imponerende resultat, og helt moderne virkemidler som bl.a. et avansert multiskjerm-system for audiovisuelle framvisninger.

Fra 1991 ble utstillingene etterhvert endret og skiftet ut. Etter en periode der en vurderte å demontere alle de opprinnelige utstillingene fra Lenin-museet, ble det besluttet å ta vare på en viktig del av dem. Det gjelder i hovedsak utstillingene i den «Røde Hall», selve «hertet» i Lenin-museet, med framstillingen av begivenhetene som fant sted fra Oktoberrevolusjonen i 1917 til Lenins død i 1924, med en statue av Lenin i hvit marmor som symbolsk midtpunkt (fig. 9–10).

It was this part of the exhibition which was left as me-



Fig. 8. Museet i Krasnojarsk har store utstillingsarealer over flere etasjer, som opprinnelig var brukt til en permanent og imponerende presentasjon av Lenins liv og virke. Foto: Marc Maure, 1996.

morial according to the conception of the Krasnoyarsk Museum and Culture Center, not so much as attribute of respect to the passed time but as standard of the museum exposition of this type, and as a visual proof of myths which were believed in for a long time» (Shubsky 1995:10).

Denne utstillingen eksisterer fortsatt idag, men den «Røde Hall» brukes etter behov og ganske respektløst som areal for andre utstillinger. For

Fig 9–10.
Utstillingene i den
«Røde Hall», som
fremstiller perioden
fra Oktoberrevolus-
jonen i 1917 til
Lenins død i 1924,
med en statue av
Lenin i hvit
marmor som
symbolsk midt-
punkt, har blitt
bevart.

Foto: Marc Maure,
1996 og Krasno-
jarsk Museumssen-
ter, 1995.



to år siden hadde man der satt opp en meget rystende utstilling om Gulags historie i Krasnojarsk-regionen, uten å skjule noen av Lenins portretter, skrifter og gaver.¹¹

Det finnes også rester av de opprinnelige utstillingene på forskjellige steder i bygget, og de inngår ofte i spesielle sammenstillinger, på grunn av det store mangfoldet av utstillinger og aktiviteter som til enhver tid finner plass i museets mange etasjer og store arealer. F.eks. står det bevarte dioramaet om «Lenin i Sjusjenskoje» – med lyd, lyseffekter og vindmaskin – nå klemte mellom akvarier med salg av fargerike tropiske fisk, og en gripende utstilling om Afghanistan-krigen som ved hjelp av dokumenter, fotografier og stemningsskapende belysning, formidler følelsene til soldatmødrene som har mistet sine sønner. Disse sammenstillingene av ulike temaer og elementer er et slående fenomen, som kan virke forvirrende og noe sjokkerende for oss som kommer utenfra. I våre egne museer har vi bedre kontroll, synes vi nok, over historien og hvilke temaer og gjenstander det er faglig og moralsk forsvarlig å vise sammen. Samtidig er denne historiske uorden som disse utstillingene demonstrerer, symptomatisk for en overgangssituasjon der plassen en skal gi fortiden ikke enda er helt fastlagt.

I løpet av 1990-årene har museets målsetting og virksomhet vært gjenstand for store endringer. Under ledelse av den dynamiske direktør Mikhail Sjubskij har det utviklet seg til å bli en tverrfaglig institusjon og et allsidig kultursenter – med utstillinger, forestillinger, arrangementer, konferanser, messer for næringslivet, etc. – som spiller en sentral rolle i byens og regionens kulturliv. Museets virksomhet bygger på et omfattende kontaktnett med museer, kulturinstitusjoner, universiteter, bedrifter m.m. i Krasnojarsk, og andre deler

av Russland. Museet har også utviklet gode kontakter med internasjonale miljøer, og samarbeider bl.a. med UNESCOs «Transition project» som støtter opp «*the active role of museums in the process of transition from totalitarian regimes to democratic ones*».

Det store bygget inneholder lokaler for ulike prosjekter, grupper og organisasjoner. Det gjelder bl.a. Krasnojarsk-avdeling av «Memorial», organisasjonen opprettet i 1988 for å dokumentere GULags historie, og som i så henseende gjør et unikt og meget betydningsfullt arbeid på nasjonal basis. Bygget huser også et multietnisk kultursenter, der organisasjoner for arktiske urfolk, armeniere, grekere, georgiere, jøder, koreanere, lettere, litauere, tyskere, polakker, tatarer, ukrainiere, finner, estere og andre etniske grupper i Krasnojarsk, disponerer lokaler for sine aktiviteter.

Hjuldampbåten «Sankt Nikolaj» som Lenin brukte i 1897 på vei til sitt eksil i Sjusjenskoje, ble i tilknytning til åpningen av Krasnojarsk Lenin-museum i 1987, restaurert, satt på land utenfor museet og innredet med en utstilling om Lenins reise. Båten står på samme sted idag og driver en populær kafé om sommeren. Båten er dessuten et must for fartøyverninteresserte. Den ble bygget i 1870-åra i Skottland, og er faktisk den eneste som er igjen av de mektige fartøy som før i tiden seilte på Jenisei. «*Jeg vet ikke riktig om det er så mange ting vi kan takke Lenin for her i Sibir*» sa Sasha fra museet en gang til meg, mens vi satt på dekket og nøt solnedgangen over Jenisei, «*men en ting er sikkert, og det er at uten hans besøk hadde ikke Sankt Nikolaj blitt tatt vare på*».

Krasnojarsk Museumssenter tok i 1995 to viktige initiativer som har vist seg å være suksessrike. Det opprettet organisasjonen «Open Museum Association», med den målsetting:

to enable the development of museum affairs through approval in society of an open model of the museum, harmoniously combining in its activities the interests of museum professionals with the interests of society.

Organisasjonen, som nå er selvstendig, samler medlemmer fra hele Sibir og andre deler av Russland, og står for et variert aktivitetsprogram på nasjonal basis med publikasjoner, utstillinger, festivaler, kurs, workshops, m.m. Samme år opprettet museet *Krasnojarsk International Museum Biennale*, som er en stor utstillingsfestival, med konkurranse omkring et felles tema, ledsaget av et omfattende program med seminarer, konserter og andre arrangementer. Biennalen er en hovedbegivenhet innenfor museumsverdenen i Russland, og den arrangeres med både russisk og internasjonal deltakelse. Forrige biennale, arrangert i juni 2001 med utgangspunkt i temaet «Art of Memory», samlet ikke mindre enn 70 deltakere. Neste biennale, som blir den femte, finner sted i september 2003 med hovedtemaet «Fiction of History».

I 1998, var Krasnojarsk Museumsenter æret med – noe overraskende idet det ligger dypt inne i Asia – Europarådets museumspris...

The jury decided to award the prize in recognition of the spirit of enterprise, creativity and resourcefulness of this museum center, which despite financial constraint and an outlying location has assumed a pivotal role within the vast Russian Federation. They also pointed out that it symbolized the changes which had taken place in Russia since 1991 and had shown an outstanding commitment to the cause of co-operation between European museums.

De kvaliteter som karakteriserer Krasnojarsk museumssenter er sårbare, og alltid avhengige av en gunstig politisk kontekst, noe som jeg ble påminnet om under min siste samtale med

dir. Mikail Sjubskej i september ifjor. «*Nei, jeg kommer ikke til å delta.*» sa han «*Dette er en viktig periode nå, og jeg må være til stede her i Krasnojarsk... jeg vet ikke hva som kan skje....*». Vi var på veg til flyplassen og hadde nettopp kjørt forbi den nye og store Coca Cola-fabrikken utenfor Krasnojarsk. Jeg hadde spurt ham om han hadde tenkt å delta på den store konferansen som Europarådet arrangerte i Portugal noen uker senere, for tidligere vinnere av den Europeiske Museumspris. Dette var i september 2002, og alt i Krasnojarsk-regionen handlet om det kommende guvernør-valget. Den tidligere guvernøren, den karismatiske general Alexander Lebed – helt fra Afghanistan og Tsjetsjenia, presidentkandidat og Jeltsins statsråd – hadde tragisk omkommet i en helikopterulykke i april. Det hadde siden foregått en hard kamp mellom ulike grupper, for det meste i kulissene, for å få kontroll over regionen og dens enorme naturressurser. Kulturlivet og museene holdt pusten, og turde ikke å foreta seg noe før de visste hvem som skulle lede den nye regionale administrasjonen. Museumssenteret hadde begynt å føle press fra innflytelsesrike grupper, som ønsket en profilering og bl.a. signaliserte at museets multietniske kultursenter kunne nedlegges for å frigjøre arealer for kommersielle aktiviteter...

MOT OVERGANGENS SLUTT

Lenin-museenes skjebne etter Sovjetunionens oppløsning, illustrerer prosesser som er typiske for revolusjonære perioder, dvs. situasjoner med en gjennomgripende omveltning av et samfunnssystem og grunnleggende oppgjør med fortiden.

Dette oppgjøret med fortiden er preget av to motstridende fenomener. På den ene siden, omfattende ødeleggelser av minnesmerkene og

monumentene fra det gamle systemet. Disse destruksjonene både danner en spektakulær markering av et innvielsesbrudd og fungerer som ofringsseremonier iscenesatt for å fordrive fortiden. Dette er det dominerende bildet som en generelt har fra revolusjonene. Men det foregår samtidig en prosess med motsatt effekt, dvs. et omfattende arbeid for bevaring av monumentene fra det gamle systemet. Dette er et fenomen som ofte kommer i skyggen av ødeleggelsene, men som ikke desto mindre er sentralt og betydningsfullt. Det nye systemet (re)konstruerer sin egen kulturarv, ved å tilegne seg, omdefinere og konvertere elementer fra det gamle, og gir dem en ny ideologisk funksjon som f.eks. «folkets eiendom». Dette skjer bl.a. i form av opprettelse eller omdanning av museer, der kulturminnene blir tillagt et nytt meningsinnhold. De unge revolusjonære statene er faktisk store museumsskape-re,¹² og ofte pionerer med hensyn til utvikling av nye museumsmodeller. Det er nok å nevne den franske revolusjon med opprettelse av de første offentlige museene – Le Louvre og flere andre –, og den bolsjeviske revolusjon med opprettelse av de første museene for samtidskunst.

Dette oppgjøret med fortiden som karakteriserer samfunn i en revolusjonær tilstand, med konstruksjon av en ny historie og kulturarv, er en langvarig prosess som går gjennom ulike faser. Lenin-museenes utvikling illustrerer dette. I 1990-årene var de i en overgangstilstand, som vi kan – ved å bruke terminologien fra studiet av overgangsritualer¹³ – karakterisere som en fase av liminal karakter. Etter en intens og kortvarig innledende fase knyttet til oppløsningen av Sovjetunionen, kjennetegnet ved brudd og løsrivelse fra fortiden, kom disse institusjonene i en liminal tilværelse, dvs. en midlertidig situasjon preget av vedvarende og

noe tvetydige endringer, med fellestrekk både fra den forutgående fase og den som følger etterpå. Mye kan tyde på at denne terskelfasen nå er i ferd med å bli avsluttet, og at den siste fasen – reintegrasjonsfasen – er innledet. Den blir kjennetegnet ved en tilbakevending til stabiliteten, og vil vise den endelige utformingen disse museene skal få.

I løpet av de neste årene kommer vi til å se om det verdifulle som ble skapt i de russiske museene i 1990-årene blir noe varig, eller bare var et slags kreativt eksperiment i en heldig periode, der det nye Russland fortsatt hadde alle muligheter åpne foran seg.

NOTER

1. Krasnojarsk-regionen (2,5 mill km²) i Sibir er Russlands nest største administrative enhet. Byen Krasnojarsk, som befinner seg ganske nøyaktig på Euro-Asias geografiske midtpunkt, har ca. 1 mill. innbyggere. Den mektige Jenisei-floden binder regionen sammen langs 3000 km, fra mongolske områder i syd til det arktiske Karahavet i nord. Regionen har 3 mill innbyggere som representerer mer enn 100 forskjellige etniske grupper, sammensatt av urbefolkningsgrupper samt etterkommere av kolonister og deporterte. «Landet som ikke er representert i GULag, eksisterer ikke», sa et russisk ordtak, og i regionen finnes tallrike minner fra Stalins konsentrasjonsleirer. Naturressursene hører til de aller rikeste i verden, innen vannkraft, olje, gass, kull, metall, skog, m.m. Økonomien er preget av stor industrivirksomhet og omfattende miljøproblemer. Industribyen Norilsk i nord utgjør sannsynligvis verdens største enkeltkilde av luftforurensning. Ved tidligere «hemmelige» byer der atomvåpen ble produsert, ligger deponi av plutonium og annet radioaktivt avfall. Krasnojarsk-regionen var stengt for kontakt med utlandet fram til 1991.

2. Denne teksten bygger i meget stor grad på muntlig informasjon fra forskjellige personer i Russland. Jeg er spesielt takknemlig vis-à-vis dir. Nikolaj Nikisjin (Senter for Museumsutvikling v. Det russiske institutt for kulturforskning, Kulturdepartement, Moskva), dir. Mikhail Gnedovsky (Kulturprogrammer, Open Society Institute v. Soros Stiftelse, Moskva), prosjektleder Vladimir Dulkelskij (Senter for Museumsutvikling, Moskva) og dir. Mikail Sjubskij (Krasnojarsk Museumssenter), for at de har delt sine kunnskaper og refleksjoner om Lenin-museumssystemet med meg.
3. Museet om Vladimir Majakovskij, poet og billedkunstner (1897–1930), befinner seg i anlegget til det lugubre Lubjanka, dvs. hovedkvarter og fengsel for KGB, som faktisk sto bak prosjektet, finansierte det med stor generøsitet og ga omfattende frihet til teamet som på bakgrunn av Majakovskijs liv og idealer fikk laget en ny versjon av Russlands historie i det 20. århundret. «*KGB skulle bevise at de til tross for alt ikke var barbarer*» kommenterte min venn Vladimir.
4. Oversettelse av Pierre Noras begrep «lieu de mémoire» i Nora:1984, dvs. sted der den kollektive erindring kommer til uttrykk.
5. Anne Eriksens oversettelse av Noras sitat i hennes bok «Historie, minne og myte», Oslo 1999:87
6. Tidlig i 1990-årene ble skulpturer av Lenin, Stalin og andre historiske personer, som var blitt fjernet fra sin opprinnelige plassering i det urbane landskapet, innlemmet i samlingene til Tretjakov Galleriet, det store kunstmuseet i Moskva, og utstilt i en park utenfor museet. I 1993 åpnet Szobor-parken ved Budapest i Ungarn, med en stor samling av monumentale skulpturer fra sovjettiden (Losonszy 1999). Grútas-parken som åpnet i 2000 i Litauen, representerer et liknende fenomen (Lubyte 2001).
7. I følge en meningsmåling nylig foretatt blant Moskvas befolkning, mente 59 % av de spurte at Lenin burde fjernes fra mausoleet og begraves, noe som utgjorde en liten økning i forhold til tidligere undersøkelser (Nikolai Popov «What to do with Lenin's Corpse?», New Times febr. 2003).
8. Jfr genrekategoriene utviklet av Hayden White i «Metahistory. The Historical Imagination in 19th Century Europe», Baltimore 1973.
9. Denne oversikten danner et skjematisk bilde av situasjonen, slik jeg har greid å rekonstruere den så langt, på bakgrunn av ulike kilder.
10. Under mitt besøk på Gorkij i 1998 fikk jeg dessverre ikke mulighet til å oppleve stedets berømte multimedia-tablåer – med utsøkt samspill mellom voksfigurer, lyd, slides- og videoframvisning og andre effekter – fordi museet ikke hadde råd til å betale strømmen.
11. Jeg fikk personlig mulighet til å bruke hallen i tiknytning til Krasnojarsk Biennale 2001, til en utstilling av fotografier som den norske polfarer og fredsprisvinner Fridtjof Nansen tok under reisen han foretok i Krasnojarsk-regionen i 1913. Dette ble et svært spennende prosjekt, på grunn av konfrontasjonen som oppsto med de sterkt symbolskt belastede omgivelsene, og den fascinerende muligheten det ga til å bygge opp fortellinger på tvers av etablerte historiske linjer.
12. Det kan virke paradoksalt at mange museer ble opprettet i Russland under selve borgerkrigen. Under denne meget turbulente perioden ble deres antall fordoblet, fra 213 i 1917 til 457 som fulgte Oktoberrevolusjonen i 1920 (Gosselin 1993:20).
13. Se Arnold Van Gennep 1981 *Les rites de passage*. Paris og Victor Turner 1969 *The Ritual Process – Structure and Anti-Structure*, New York.

BIBLIOGRAFI

Boym, Constantin. 1992. *New Russian Design*. New York.

- Carrère d'Encausse, Hélène. 1998. *Lénine*. Paris.
- Gosselin, Aurélie. 1993. *La politique des musées russes 1917–1991*. Paris.
- Heijden, Marien van der (ed.). 1998. *Museums in Revolution; four historical museums in Moscow*. Amsterdam.
- Horne, Donald. 1984. Communist Europe In *The great museum; the Re-Presentation of History*. London 145–161.
- Krivosheina, G.S. Museum Leniniana. In Antonova, I. A. & m.fl. (ed.), 1980. *Museums in the USSR; How Soviet Museums Protect Historical and Cultural Monuments*. USSR Ministry of Culture Moscow.
- Lenin Museum near Red Square, Moscow*. <<http://www.stel.ru.museum>>
- Losonszy, Anne-Marie. 1999. Le patrimoine de l'oubli; le parc-musée des statues de Budapest. *Ethnologie française* (XXIX/3):445–452.
- Lubyte, Elona. 2001. About strategies of opening and openness in lithuanian museology. *Nordisk Museologi* (1–2): 185–192
- Minkkinen, Aimo. 1996. The Lenin museum in Tempere, *Nordisk Museologi* (2): 131–138.
- Moynahan, Brian. 1995. *Russlands århundre*. Oslo.
- Nora, Pierre. 1984. Mémoire et Histoire in *Les lieux de mémoire*. Paris
- Places associated with Lenin in Siberia – an illustrated guidebook*. 1988. Moscow.
- Shubsky, Mikhail. 1995. *Krasnoyarsk Culture-, History- and Museum Senter*. Krasnoyarsk
- Thubron, Colin. 2000. *In Siberia*. London.
- Tumarkin, Nina. 1997. *Lenin lives! – the Lenin cult in Soviet Russia*. Cambridge.
- Volkogonov, Dmitri. 1995. *Lenin; liv og lære*. Oslo.

SUMMARY

A hundred years with Lenin in Siberia

Since 1991, the year that saw the dissolution of the Communist Party and the collapse of the Soviet Uni-

on, the museum system in Russia has been deeply marked by an ongoing transformation. In the 1990s the museums became important actors in the process aimed at redefining Russian understanding of the past and rewriting Russian history.

A major feature of the system was the extensive network of institutions and memorials focusing on the life and work of Lenin. Its wide geographical positioning was a core element in the cult of Lenin and served as an important strategy in maintaining his canonization. The hub of this network of museums was at the Lenin museum in Moscow, which was owned and financed by the Central Committee of the Communist Party.

With the dissolution of the Communist Party in 1991 the network lost both its visitors and its financial support, in effect its *raison d'être*. Many of the museums simply closed and their activities were discontinued, others survived after a thorough reorientation of their work.

Lenin had been banished to the Krasnoyarsk region in Siberia from 1897–1900 and in Soviet times the traces of his stay there became the object of scrupulous preservation to which the public were offered access. Many of these sites and memorials still exist. The big museums of Sjusjenskoje and Krasnoyarsk are the primary examples. They have succeeded to carry out an impressive programme of renewal. The Krasnoyarsk museum has been particularly successful and has become one of the most interesting museums in the new Russia.

Marc Maure, freelance konsulent innen museumsutvikling, utstillingsproduksjon og undervisning i museologi. Styremedlem i ICOFOM (ICOM's International Committee for Museology).

Nåværende arbeid for samiske museer i Nord Norge, samt prosjekter i Sibir og Ecuador

Adr. Skarvaveien 95, N-1350 Lommedalen, Norge.

Tel. +47 67 56 07 47, +47 92 61 57 09

E-mail: museo@online.no

SYMBOLERNAS ARKEOLOGI: TEMAN I EN STUDIE KRING HANNES ALFVÉN

Svante Lindqvist

Symboler skapas, manifesteras och försvinner. Fokus för denna uppsats är inte så mycket den medvetna akten att skapa eller att avlägsna en symbol – att så att säga resa en staty eller att välta den från sin sockel – utan hur artefakter och företeelser långsamt, genom en outtalad kollektiv process, kan förlora sin symboliska betydelse. Ungefär som vimpeln på vår flaggstång framför mitt andra barndomshem.

VEXILLOLOGISKA MINNEN

Under sent 1950-tal flyttade vi från en lägenhet i Stockholm till en villa i en förort. Strax efter det att vi hade flyttat dit fälldes flaggstången under stora åthävor. Granstammen skrapades längs hela sin längd från gammal avflagnad färg och linoljemålades på nytt i vitt (detta var före 1960-talets plastfärger). Överst sattes en ny flaggstångsknopp, en gyllene lök-kupol. Den köptes i Lidingö Järn- & Färg-handel och var gjord av glas, handblåst förmodligen, och förgylld på insidan med bladguld. (Numera är ju alla flaggstångsknoppar utförda i pressad bleckplåt, och dessa har en betydligt svagare lyster än den skinande kristallkula som pappa packade upp ur silkespappret i kartongen.) Strax under knoppen var ett uttag genom flaggstången där det satt en liten trissa. Genom den fördes flagglinan, och glömdes man det innan man reste flaggstången, sade

pappa, ja, då hade man problem. När den nymålade flaggstången med sin glänsande topp restes på nytt, fixerades den lodrätt i sitt fundament med stora, genomgående skruvar: En och en halv fot långa och nästan tumstjocka. De imponerade stort på mig, jag hade aldrig förr sett så stora skruvar.

Nu inköptes en flagga. Den svenska flaggan var viktig, inskräpte pappa. Den skulle behandlas med respekt, man skulle undvika att släpa den i marken och den skulle vikas ihop prydligt ungefär som en bordsduk. Och så detta som gjorde störst intryck på mig: När en flagga blev gammal och utsliten fick man inte slänga den som vilken trasa som helst. Nej, då skulle den eldas upp. Men att flaggor var viktiga det visste jag ju redan. Varje år i början av 1950-talet när vi ännu bodde på Gärdet brukade nämligen mamma ta mig med till "Svenska flaggans dag" den 6 juni på Stadion,¹ som låg några kvarter längre bort längs Valhallavä-

gen. Där satt hon och jag (pappa var aldrig med, han var alltid på kontoret) och såg, timme efter timme, hur företrädare för den ena korporationen efter den andra marscherade fram och ur Kungens hand fick mottaga en svensk fana. Det var lotta-föreningar, hembygdsrörelser, studieförbund, hemvärnsmän m.fl. om vartannat, uppställda i fyrkanter på gräsplanen som vid en truppmönstring. Tre och tre brukade deras företrädare marschera fram och niga eller bocka för Kungen. Personen i mitten av de tre var den som greppade fanan ur Kungens hand, och han höll den sedan mot bröstet som vore den ett fältstandar som han lovat att försvara med sitt liv. Alla dessa föreningsmenniskor, de var alla så oerhört raka i ryggen, tyngda av stundens allvar och alla hade de uniformer av olika slag.

Det bästa var uttåget: Då marscherade alla föreningarna – alla med var sin ny svensk fana i täten för sin tropp – runt hela Stadion på löparbanans kolstybb. Säkert fanns där också en musikkår som spelade, men det minns jag inte (fast den syns på fotot, Fig. 1). Vad jag minns är dock hur jag ställde mig upp och försökte fotografera utgångsmarschen den dag som jag hade fått min första, egna kamera. Det var en enkel lådkamera med en fast slutartid som gjorde den olämplig för att fånga ting i rörelse, men den var min stolthet och detta foto från "Svenska flaggans dag" på Stadion 1956 var mitt första fotografi – mitt första egna minne i bild av det förflutna (Fig. 1). Genom att ta detta foto och bevara det deltog jag själv i den kollektiva processen att manifesteras och bevara symboler.

Flaggan på vår nymålade flaggstång hissades och halades som den skulle varje söndag under vår första sommar i villan. Jag tycker mig minnas hur pappa står leende vid flaggstången en blåsigt och soligt sommarmorgon,

intrasslad i den väldiga duken och flagglinorna. Eller så är det minnet av något gammalt foto som jag nu inbillar mig vara ett synminne, eller kanske är det minnet av en hastigt förbiflimrande sekvens på en 8 mm film. I början av hösten kom pappa hem med en nyinköpt vimpel. Den var mer än tre meter lång och smalnade av till en pisksnärt. Vimpeln, förklarade pappa, fick till skillnad från flaggan, som skulle hissas kl. 8 på morgonen och halas i solnedgången, hänga uppe för jämnan. (Jag tror att han redan hade börjat tröttna på denna flaggrutin varje söndag, den hade inte längre nyhetens behag.) Vimpeln hissade pappa på vår nymålade flaggstång någon gång i slutet av 1950-talet, och där fick den hänga. Den smattrade muntert i klara färger, nyinköpt som den var, men efter några år var färgerna blekta av sol och vind. Ja, det var nästan ingen skillnad längre mellan blått och gult. Den var också sliten; uppruggad längs kanterna och den smala spetsen var avnött till en fransad ände på vilken vinden hade slagit några hårda knutar. Hade man sett på den hade den påmint om ett oskarpt, bleknat färgfoto. Men poängen är att man inte länge såg den. Jag lyfte aldrig längre på huvudet när jag kom hem från skolan. Den var inte längre en stolt familjesymbol, utan den hade smält in i den allmänna bakgrund som utgjorde vardagens miljö.

Något år efter det att pappa hade varit i USA för första gången, 1958, började vi regelbundet få besök från Amerika varje sommar. Det var dramatiska höjdpunkter i familjens liv, och på soffbordet av teak låg både *Life* och *National Geographic Magazine*. Pappa hade då idén att köpa ännu en flaggstång: Den skulle vara i aluminium och ha en silverfärgad knopp. Den skulle stå bredvid vår vitmålade granstam, och på den skulle den amerikanska flaggan hissas,



Fig. 1. Defilering vid "Svenska flaggans dag" på Stadion i Stockholm den 6 juni 1956. Foto: författaren 1956.

bredvid den svenska, varje gång vi hade gäster från USA. Jag minns att pappa föreslog det under en frukost, och hur upprörd mamma blev. Det vore att nedvärdera vår Svenska Flagga, menade hon, detta att ha en amerikansk flagga bredvid den svenska på en stång i ett modernare och mer dyrbart material. Pappa suckade lite, och så talades det aldrig mer om den saken.

Och det var vid foten av samma flaggstång som vi stod om kvällarna i slutet av 1950-talet och såg de första satelliterna. Det var en nästan kopernikansk upplevelse: Fixstjärnor som hade lossnat från kristallsfärernas firmament, tecken på att allt var möjligt med vetenskap

och teknik. Men satelliterna och sputnikarna var också symboler för den internationella tävlan inom vetenskapen, för "rymdkapplöpningen", ty den rörliga, flimrande ljuspricken som pappa pekade ut på den mörka novemberhimlen hade sin självklara nationalitet även om vi inte såg någon flagga.

Ännu ett minne. När jag trettio år senare i slutet av 1980-talet äntligen fick ett eget hus (inte en villa på Lidingö, men väl ett sommarställe utanför Gnesta) så var en av de första saker jag gjorde att ta ner flaggstängen. Den stod för en sockersöt nationalromantik från sekelskiftet, för småborgerlighet och kaffekalas i syrenbersån. Det var i alla fall hur jag

30 motiverade beslutet inför mig själv, men jag tror nog att bevekelsegrunderna var mer komplicerade än så. Flaggstången föll med ett väldigt brak mot grusplanen (ungefär som när Pariskommunen i maj 1871 välte den väldiga pelaren med Napoleons staty på Place Vendôme).² Den sågades upp till ved, men de stora skruvarna sparade jag i en låda under hyvelbänken. Varför vet jag inte, men jag tar fram dem någon gång varje sommar när jag är ensam i snickarboden; håller dem i handen, vänder och vrider på dem. De imponerar fortfarande (även om det förstås inte är samma skruvar). Vad de minner mig om är inte bara flaggan och USA-besöken i barndomshemmet utan kanske främst den slitna vimpeln – den som jag slutade se därför att den inte längre hade någon symbolisk betydelse.

SYMBOLERNAS MÅNGFALD

Ovanstående personligt hållna inledning tjänar syftet att fästa uppmärksamheten på ämnet för denna uppsats: Om minnen av det förflutna och om symboler. Mer specifikt handlar den om hur symboler skapas, men också hur de refuseras, förstörs eller bara helt stilla försvinner.³ Den museologiska relevansen av detta är uppenbar: De föremål vi bevarar till eftervärlden i tron att de var kraftfulla symboler för sin tid hade kanske sedan länge spelat ut sin roll. Kanske fanns det vid samma tid andra, mindre uppenbara symboler som för sin samtid bar på en större laddning?

Detta intresse för symboler löper som en röd tråd igenom den studie kring Hannes Alfvén och den teknisk-vetenskapliga forskningen i Sverige under efterkrigstiden som jag sedan länge arbetar på.⁴ Låt mig nysta upp några av dessa garnändar för att sedan fördjupa mig i två exempel i syfte att konkretisera frågeställ-

ningen. Flera av de blivande kapitlen i Alfvénboken har jag tidigare publicerat som preliminära versioner. I noterna ger jag hänvisningar till dessa uppsatser.

Utgångsmarschen vid "Svenska flaggans dag" på Stadion 1956 har sin motsvarighet i de olika nationella lagens inmarsch på samma Stadion vid invigningen av de olympiska spelen 1912. Jag använder denna bild i (det blivande) kapitel 3 för att illustrera den svenska synen under mellankrigstiden på ett tekniskt museum som en "teknikens olympiad".⁵ Men denna bild kan också symbolisera en generell tendens i pressens rapportering av teknisk-vetenskaplig forskning under efterkrigstiden: Vetenskap som en arena för nationell tävlan. Tidningsrubriker som t.ex. "Norrskenet gav uppslag till *svensk* världsnyhet", "USA-pris åt *svensk* tekniker för raffinerat elektronrör" och "*Svensk* jätteaccelerator överträffas endast i USA" (mina kursiveringar) var legio i pressen under hela efterkrigstiden.⁶ Pressbevakningen av rymdforskningen, "kapplöpningen i rymden", spelade på starka känslor av betydelsen av en internationell tävlan, och i denna *Zeitgeist* blev även mer blygsamma raketer för jonosfärforskning symboler för modernitet; tecken på att delta i den internationella tävlan och ligga långt framme i täten. Sålunda berättade *Stockholmstidningen* 1960 om dessa små sondraketer att "Sverige först att prova amerikanska rymdraketer", och med jubel kunde *Dagens Nyheter* utbrista om desamma på sin första sida 1961 "Rymdraketer här".⁷ Andra mer subtila symboler för svenska framgångar på den internationella arenan var pressens bilder av svenska delegater på internationella vetenskapliga konferenser, bilder som inte var helt olika de nationella lagens inmarsch på Stadion 1912.

Många av modernitetens symboler under

efterkrigstiden knöts till just vetenskap och teknik, som t.ex. den 110 m. höga "Atomium" som dominerade världsutställningen i Bryssel 1958. Den blev en ikon för atom- och rymdåldern, åtminstone i Europa. Samma år – 1958 – presenterades det vinnande förslaget till Wenner-Gren Center i Stockholm, vilket hade utförts av arkitekterna Sune Lindström och Alf Bydén.⁸ Byggnadskomplexet blev under sent 1950-tal och 1960-talet en symbol (åtminstone för oss i Sverige) för svensk vetenskap och för dess ställning på den internationella scenen. Ja, på taklagsfesten 1960 jublade Axel Wenner-Gren mot bakgrund av en svensk flagga. Att Wenner-Gren Center i slutet av 1960-talet framstod som en färdig symbol fick sin belysning genom Olle Baertlings respektlösa ifrågasättande 1969 då han helt fräckt föreslog att denna då så symboltyngda byggnad med fördel skulle kunna användas som plint för ett av hans gigantiska skulpturprojekt.

Den närliggande modesta Hagaterminalen, hållplatsen för Arlandabussarna, som invigdes samma år som Wenner-Gren Center, blev något av en symbol för Sveriges närhet till den utländska vetenskapliga scenen. Idag har Hagaterminalen sedan länge mist sin karismatiska ställning, och efter en kort period som lågprishotell för turister sommartid och som natt-härbärge för hemlösa vintertid är det numera (år 2003) uppfärskat till ett blygsamt konferenscentrum utan någon som helst symbolisk laddning.

Ett annat, samtida exempel är biografen "Elektron" i Gnesta som också invigdes 1960.⁹ Namnet var en följd av en kommunalpolitisk motsättning: Den borgerliga majoriteten ville undvika att byggnaden kallades "Folkets Hus" och utlyste en pristävling för att finna ett mer neutralt namn. Den sedan några år i Gnesta

bosatte Harry Martinson föreslog det vinnande namnet. Martinsons motivering var komplex och gick nog de flesta förbi, men namnet "Elektron" stod 1960 för modernitet och framåtskridande. Neonskylten ovanför entrén (en artefakt som ännu finns kvar) försågs med en stiliserad atommodell som minner om det hundra gånger större "Atomium" vid världsutställningen i Bryssel två år tidigare, 1958. När namnet "Elektron" tillkännagavs fann ortsbefolkningen det förstummande modernt, men idag har det förlorat hela sin symboliska laddning.

Det var inte de vetenskapliga framstegen i sig som fascinerade (dvs. vetenskapen som en världsbildskapande och kulturell verksamhet) utan vad som fånglade intresset var vad dess potentiella tekniska tillämpningar utlovade för framtiden. Den s.k. Rigolettokonferensen, "Tekniken och morgondagens samhälle", som anordnades av det Socialdemokratiska partiet och Landsorganisationen på biograf Rigoletto i Stockholm 1956 gav t.ex. ett löfte för framtiden, "hur tekniken och den grundläggande forskningen kommer att omdana vårt samhälle".¹⁰ Det främsta syftet med vetenskaplig forskning var (då som kanske också nu) att skapa förutsättningar för att "Sverige även i framtiden liksom tidigare [bör] kunna hävda sig såsom ett av de tekniskt högst utvecklade länderna i världen".¹¹ Det var en stark föreställning som krävde sitt symboliska uttryck på en mångfald olika sätt.

Samma år – 1924 – som Birger Sjöberg skapade sin välkända niddbild av den svenska ingenjören, ingenjör Planertz, grundades den svenska ingenjörskårens främsta symbol, Tekniska Museet. År 1933 sänkte Dragonregementet sin fana på Norra Djurgården för att ge plats åt museets nya byggnad – ett museum som skulle visa på den tekniska utveckling som

32 hade gjort de beridna soldaterna överspelade. Tekniska Museet, med den svenska flaggan framför huvudbyggnaden som vore den en av rikets befästningar, blev en nationell symbol för svensk teknik och ingenjörskonst.¹² Dess invigning 1936 var lagd så att den sammanföll med Svenska Teknologföreningens 75-årsjubileum, en mäktig ceremoni med många ideologiska övertoner.

De fanor som vid detta tillfälle kantade museets Maskinhall var de kår- och sektionsfanor som Tekniska Högskolans Studentkår hade antagit vid KTH:s 100-årsjubileum 1917. De är också just dessa fanor som används än idag vid KTH:s årliga promotionshögtider i Stadshuset. (Flera av dem förekommer också varje år under Nobelbanketten i Stadshuset den 10 december när "Students from the Swedish universities and colleges, bearing the standards of their student unions, pay homage to the Laureates".¹³) Idag ses KTH:s fanborg som en harmlös erinran om äldre traditioner, men den kan också ses som en symbol för den föråldrade 1800tals-struktur inom vilken KTH omvandlades till ett modernt forskningsuniversitet under 1900-talet.¹⁴ Högskolan expanderade starkt under efterkrigstiden men inom ramen för denna äldre struktur. Kostymen blev för trång, en trådsliten bonjour, men den gamla strukturen fanns kvar – ja, med sektionsnamnen huggna i sten över ingångarna till byggnader som nu användes för andra syften.

I början av 1950-talet anlätades ingen mindre än fotografen K-W Gullers för att skapa en bild av "det nya KTH", den bild av högskolan som man nu önskade framhålla.¹⁵ Förändringar av hur ordalydelsen i KTH:s symbol, valspråket "Vetenskap och Konst", har tolkats belyser också denna övergång – det var en symbol vars innebörd omtolkades för att

passa en ny tid: "Vetenskap" i sin ursprungliga blida 1820-tals betydelse av "systematiserad kunskap" kom att tolkas som mer hårdför "science", och "konst" i sin betydelse av praktisk färdighet kom att tolkas som "estetisk verksamhet". Mer generellt så kan den flaggstång, den vitmålade granstam, som KTH-teknologerna bar hem från Stockholmsutställningen 1930 till sitt nya kårhus ses som ett uttryck för ingenjörernas kluvna förhållande till modernitet och modernism.¹⁶

Fascinerande är också hur symboler förstörs eller bara helt stilla försvinner. Ett exempel är "Sverigesalen" på Tekniska Museet, denna stor-svenska manifestation av inhemska insatser inom ingenjörskonsten med byster av dess stormän i marmornischer längs väggarna. Den blev otidsenlig på 1970-talet, och salen användes en period som kafé och har sedan dess fått hysa olika tillfälliga utställningar. Idag står den outnyttjad och marmornischerna gapar tomma.

Ett annat exempel är Jernkontoret, vilket tidigare huserade i en mäktig byggnad vid Kungsträdgården (i hörnet av Kungsträdgårdsgatan och Arsenalsgatan). Det var länge en pampig symbol för den svenska stålindustrins starka ställning i världen, men 1964–65 flyttade man till en mer blygsam byggnad längre ner på Kungsträdgårdsgatan 10. Den ursprungliga byggnaden, med stora medaljonger av svenska naturvetenskapsmän och ingenjörer på fasaden står kvar än idag men byggnaden är nu en del av SE-banken. De dvärgliknande bergsmän med facklor som bevakade entrén står dock kvar på var sin sida om den igensatta huvudporten på Kungsträdgårdsgatan, men de bevakar idag just intet.

På samma sätt stängdes dörren till basutställningen för svensk textilindustri på Tekniska Museet i början av 1960-talet sedan också denna industribransch börjat sin kräftgång på den

internationella marknaden. Den Svenska Teknologföreningens ståtliga hus på Brunkebergstorg revs under rivningsraseriet i slutet av 1960-talet, och därmed försvann också en nationell symbol för den svenska ingenjörskåren – symptomatiskt, eftersom detta sammanföll med den tid då denna kår började förlora sin *corps d'esprit*.¹⁷ (Dess nya byggnad är ett anonymt kontorshus på Malmkillnadsgatan.) På ett mindre dramatiskt sätt miste Wenner-Gren Center under slutet av 1980- och början av 1990-talet sin ställning som symbol för svensk vetenskap – dess ideologiska innehåll tynade bara bort helt stilla ungefär som "Sverigesalen" på Tekniska Museet. Idag, när forskningsråd och andra vetenskapliga organisationer sedan länge har flyttat ut ur Wenner-Gren Center och då byggnaden blivit ett normalt affärskomplex, skulle Olle Baertlings förslag inte alls väcka lika starka känslor som det gjorde 1969.

Men i denna historia finns också symboler som refuserades, symboler vilka aldrig fick fylla sin tilltänkta roll, som t.ex. Otto G. Carlsunds förslag till väggmålningen "Ingenjörskonstens sju skolor" i KTH:s kårhus – ett förslag som teknologerna enligt ryktet mottog gapskrattande och rev sönder i småbitar. En kraftfull symbol för den kritiska syn på tekniksamhällets framtid som Hannes Alfvén representerade hade kanske Karl-Birger Blomdahls uppsättning av Alfvéns science-fiction berättelse *Sagan om den stora datamaskinen* blivit om inte tonsättaren helt plötsligt avlidit 1968 mitt under arbetet.¹⁸ Ja, kanske hade den blivit en ny "Aniara".

Alla dessa flaggor och andra handgripliga symboler som t.ex. byggnader har en självklar påtaglighet, men det fanns också många nationella föreställningar om vetenskap och om Sveriges roll på den internationella scenen vil-

ka inte lika lätt lät sig visualiseras men som ändå fann sin symboliska form. Ett exempel är den allmänna oron för "forskarflykt", skräcken för en nationell åderlätning, att förlora begåvningar och därmed halka efter i den internationella konkurrensen. En person som Alfvén (vilken sedan 1967 tillbringade varje vinterhalvår vid University of California-San Diego i La Jolla) och hans begåvade elev Bo Lehnert (som ständigt hotade med att acceptera nya smickrande erbjudanden från amerikanska prestigeuniversitet) blev symboler i pressen för denna nationella fruktan.

En annat exempel var Hannes Alfvéns nya elektronrör, trokotronen, vilket ofta framhölls i pressen. Trokotronen blev – om än aldrig någon teknisk framgång – emblematiske för tron på den linjära modellen (dvs. att det råder ett enkelriktat kausalsamband mellan vetenskaplig grundforskning och teknisk utveckling), och den fick därmed tjäna som en symbol för det nya KTH.¹⁹ På samma sätt blev Hannes Alfvéns korta artikel i *Nature* 1942 om magneto-hydrodynamiska vågor – den, vilken sades ha givit honom Nobelpriset – en ikon vilken reproducerades som bild snarare än som text; en symbol för individuell (svensk) genialitet.

Dagspressen hjälpte till att skapa många av dessa symboler för svensk vetenskap genom att konstruera bilder av förutfattade kollektiva uppfattningar om hur det förhöll sig (eller borde förhålla sig). Det finns en uppsjö av sådana arrangerade bilder i efterkrigstidens presslägg av vetenskapsmän bredvid sina apparater, tillsagda av fotografen att låtsas "inspektera", "diskutera" eller "dryfta" dem. Ett exempel är när Hannes Alfvén i La Jolla var tillsagd av *Dagens Nyheters* fotograf att spela rollen av hur man här hemma föreställde sig bilden av "en svensk professor i Kalifornien"; dvs. sittande

34 bland solande studenter i gröngräset iförd kostym och svensk tjänstemannaportfölj, eller vadande vid strandkanten av Stilla Havet med uppkavlade kostymbyxor och vita vador. Vid detta tillfälle – just när Nobelpriset 1970 tillkännagivits – hade *Dagens Nyheter* större tur med sina bilder än *Svenska Dagbladet* eftersom tidningen råkade ha en fotograf i landet när priset tillkännagavs. Svenska Dagbladet fick nöja sig med en suddig, telefaxad bild av Hannes Alfvén i telefonen; en bild som skulle implicera det osannolika att den hade tagits det ögonblick han fick telefonsamtalet från Stockholm kl. 04.00.

Andra exempel på arrangerade pressbilder finns i historien om Wenner-Gren Center. Pressen sökte skapa en bild av en verklighet som ej existerade, de sökte bekräfta sina egna förutfattade meningar och läsekretsens förväntade föreställningar om hur världen såg ut. Det var en värld där isprinsessan gick ned på knä en kylig Luciamorgon på den igenfrusna dammen vid Wenner-Gren Center för att "samtala" med ett amerikanskt och två sudanesiska forskarbarn, vilka skenbart händelsevis råkade sitta bredvid varandra (sannolikt hopfösta av fotografen för maximal exotism). Eller där styrelsen för Stiftelsen Wenner-Gren Center radades upp på ett led, alla vända åt samma håll (dvs. åt fotografens), och i bildtexten påstods att kameran fångat dem när de höll på att "diskutera det vinnande förslaget" – en osannolik händelse under en pågående presskonferens och dessutom inte särskilt bekvämt.

Hannes Alfvén blev själv en symbol för svensk vetenskap och för förhoppningarna om vad denna vetenskaps tekniska tillämpningar inom bl.a. elektronik och fusionsforskning skulle komma att betyda i framtiden för Sveriges välstånd och landets internationella anseende. Att studera hur bilden av Alfvén for-

mades och förändrades är därför detsamma som att studera synen på svensk vetenskap och teknik under efterkrigstiden. Genom ett stort antal artiklar och notiser om Alfvén i svensk press under flera decennier skapades en bild, en föreställning om honom och hans verksamhet. Denna bild kan analyseras rent konkret i termer av just de olika porträttfoton av honom som pressen valde som illustrationer till dessa artiklar.²⁰ Från slutet av 1960-talet finns det i princip två typer av konkurrerande bilder (representerade av 3–4 porträttfotografier vardera) av Alfvén i svensk press: Miljökampen-Kärnkraftsmotståndaren *vs.* Akademikern-Nobelpristagaren. Denna motsättning i bildval, dessa bilder som kämpar mot varandra för utrymme, avspeglar en polarisering av tekniksamhället och synen på dess framtid – och det var en polarisering och förenkling som Alfvén själv i hög grad bidrog till att åstadkomma. Även i dessa teknikipolitiska sammanhang förekommer flaggor: Vid den mäktiga demonstrationen 1976 mot uranskifferbrytningen i Ranstad, den s.k. "Västgötabergens dag", där Hannes Alfvén var huvudtalare, användes svenska flaggor för att spela på nationella känslor av ödesmättad betydelse.

Men också Hannes Alfvén själv – eller snarare den mediala bilden av honom – blev en symbol för samtidens förhoppningar. Hans uppfinning trokotronen tycktes bekräfta föreställningen att vetenskaplig grundforskning skulle leda till teknisk utveckling och ekonomisk tillväxt och därmed stärka Sveriges ställning internationellt. Hans teori om universums ursprung, hans starka tro på att fusionskraften skulle lösa världens energiproblem, hans skröna om den stora datamaskinen – ja, allt detta gav resonans i det samtida Sverige med dess förhoppningar om att grundforskning skulle ge Sverige dess rättmätiga ställning

i det internationella samfundet. Sin officiella sanktion som symbol för dessa förhoppningar fick bilden av Alfvén när han 1970 tilldelas Nobelpriset i fysik. Därmed kopplades Alfvén till den kanske största och ännu ej sorgfälligt granskade symbolen för svensk teknik och vetenskap under 1900-talet: Nobelpriset, och den därmed associerade bilden av Alfred Nobel.²¹ Desto mer komplicerat och laddat blev det därför när han under 1970-talet valde att ta ställning mot kärnkraften.²²

“DE ELEKTRISKA STRÖMMARNA”

För ett exempel på hur symboler bara helt stila kan försvinna beger vi oss till Kungl. Tekniska Högskolans mäktiga huvudbyggnad, ritad av Erik Lallerstedt och färdig 1917. Den är anmärkningsvärt rik på konstnärlig utsmyckning,²³ och flera av dessa konstverk tillkom genom donationer från svensk industri. Även en tillfällig besökare kan inte låta bli att observera flera verk av Carl Milles, bl.a. den stora reliefen i bränt glaserat lergods över huvudentrén (”Människans strid med elementen”). Därtill kommer kalkmålningar av Hilding Linnqvist och Georg Pauli, ett stort antal reliefer av Ivar Johnson, takfältsmålningar av Olle Hjortzberg m.m. Det är dock inte dessa arbeten som vi skall diskutera här utan en takmålning av Axel Törneman (1880–1925).²⁴

Törneman hade studerat vid Valand i Göteborg samt i München, Dachau och Paris. Hans mest kända verk från Paristiden är ”Nattcafé II” (1906), vilket vi strax skall återkomma till. Återkommen till Sverige gjorde han muralmålningar bland annat i Värmlandsbanken, Östra Real och – efter många kontroverser – i andra kammarens plenisal.²⁵ När han dog 1925, bara fyrtiofem år gammal i blödande magsår, skrev John Landqvist i en minnes-

runa i *Aftonbladet* att bland Törnemans ”mest fulländade verk äro hans takmålningar i en sal i nya Tekniska Högskolan”.²⁶ År 1916 hade Törneman fått i uppdrag av Lallerstedt att utsmycka Fackskolan för elektroteknik, och under 1917 utförde han skisser till en takmålning i dess stora hörsal. Arbetet kunde inte påbörjas förrän några veckor efter det att de nya byggnaderna hade invigts 1917, och först sedan Lallerstedt hade säkrat en donation på 10.000 kronor från ASEA. Det hade krävt ett intyg till ASEA:s styrelse i Västerås – undertecknat av bland andra Richard Berg, Christian Eriksson, Olle Hjortzberg och Carl Laurin – att målningen skulle bli av högsta konstnärliga värde och ”en synnerligen önskvärd och för Högskolan ståtlig prydnad”.²⁷

I ett brev till sin far 1917 berättade Törneman att han hade ”för dyra pengar inköpt ett stort arbete öfver Elektriciteten för att upplifva mina kunskaper om naturkraften ifråga”.²⁸ Törnemans skisser, bevarade vid Arkivet för dekorativ konst i Lund, visar att han snart fastnade för en allegorisk framställning av vad han kallade ”de elektriska strömmarna”; manliga och kvinnliga väsen, svävande i motsatta riktningar i var sin ring runt en gyllene sol.²⁹ Målningen utfördes al secco, på den torra putsen, av Törneman själv. Från ställningar överförde han först sina skisser i kol till taket med hjälp av en stans. Pressvisningen 1918 gav genomgående goda recensioner i *Dagens Nyheter*, *Stockholms-Tidningen* och *Stockholms Dagblad*. Recensenten i *Svenska Dagbladet* raljerade dock och tyckte att de ”kraftiga solbrynta manskropparna” mest föreföll som elektriska arbetare, och att kvinnogrupperna var ”utomordentligt välgödda”.³⁰ En senare recension framhöll ”rytmiken i grupperna, den vackra växlingen av vila och rörlighet, av passivt hängivande och aktiv strävan”.³¹



Fig. 2. Vy av Axel Törnemans takmålning "De elektriska strömmarna" sedan den 1993–1994 hade flyttats till en nyrenoverad lärosal på Kungl. Tekniska Högskolan. I fonden syns konturerna av den del som förstördes när en dörr togs upp genom takmålningen under 1950-talet i den lärosal där den hade utförts 1917. Foto: Tomas Asplund 1997.

Under 1950-talet – det är ännu oklart exakt när – "försvann" målningen. Den officiella förklaringen är att högskolans behov av lärosalar hade förändrats, och att hörsalen i den elektrotekniska fackskolan nu var för stor för en årskurs men för liten som aula för hela högskolan.³² Då hörsalen löpte genom två våningar vann man 700 m² i kontorsutrymmen genom att lägga in två nya bjälklag. Målningen blev dold högst upp i ett kupolutrymme som

användes för att dra ventilationskanaler till de nya rummen. Att den fanns kvar någonstans på högskolan visste man, men redan på 1970-talet var det ingen längre som visste *var*.³³

I samband med restaureringen av huvudbyggnaderna på 1990-talet återupptäcktes dock målningen år 1993. Man bestämde att flytta den 216 m² stora målningen till en annan, nyrenoverad lärosal vars form och storlek var snarlik den ursprungliga hörsalen.



Fig. 3. Detalj av Axel Törnemanns takmålning "De elektriska strömmarna". Foto: Tomas Asplund 1997.

Målningen flyttades med den italienska s.k. strappometoden vilken bara avlägsnade de 0,5 mm tjocka färgskikten (grundfärgen och figurfärgerna) och därefter limmades skikten upp på den nya platsen. Arbetet tog ett år, och 1994 återinvigdes målningen.

Det som fascinerar här är dock inte målningens tillkomsthistoria under 1910-talet, och inte heller den dramatiska återupptäckten och dess flyttning på 1990-talet. Nej, vår

uppmärksamhet är riktad mot någonting betydligt vagare och mer svårfångat under mellantiden. Nämligen detta: Varför tilläts den falla i glömska? Varför dölde man målningen bakom ett innertak, och tog helt brutalt upp en dörr rakt igenom den? Det här väcker ett mer allmänt spörsmål: Vad är det för mekanismer som gör att offentlig utsmyckning – en av sin samtid högt värderad konst – efter ett antal år mister sin betydelse och förvandlas

38 från konst till något som tilläts förvittra, förlitas och slutligen i tysthet försvinna? Historiskt sett är ju detta ett öde som har drabbat den allt överskuggande delen av den offentliga konstnärliga utsmyckningen i världen. Det är ju bara en bråkdel som har bevarats som byggnadsminnesmärken eller i museer. Hit hör i det långa perspektivet till exempel Ninives palats eller antikens tempel. Deras försvinnande tillskriver vi gärna krig och andra katastrofer, men säkert är att många av dem tilläts förfalla långt innan de förstördes. Att de med tiden övergavs och lämnades att vittra sönder.

I ett kortare och mindre pompöst perspektiv gäller det ju också våra egna städer, större byggnader och deras offentliga utsmyckning. Sålunda är till exempel listan lång på skulpturer i Stockholm som först givits en central placering i stadsbilden, vilka har avtäckts med högstämnda hyllningstal, musik och fanborg – bara för att några decennier senare i tysthet flyttas till en mer avlägsen plats, eller som helt sonika har avlägsnats och försvunnit.³⁴ Det finns en skriande diskrepans mellan den högljudda offentlighet med vilken konstnärlig utsmyckning invigs och den tysta fördoldhet i vilken den tilläts försvinna. I det ena fallet högtidsklädda människor med allvarliga anletsdrag och stor värdighet, följande ett elaborerat ceremoniell, en strikt hierarki. I det andra ett beslut av en lägre, ointresserad tjänsteman på sitt kontor, verkställt utan åthävor av en verkmästare och några arbetare med skovlar och en gaffeltruck en glämgig vardagsmorgon. Vi har alla bilder på näthinnan av hur statyer av Lenin och Saddam Hussein välts från sina socklar under senare år, men – bildligt talat – sannolikt är de inramade foton av Hitler, vilka i all tysthet, utan ceremoniell och i ensamhet, flyttades bort från flygeln och spiselkransen 1945 betydligt fler.

I det här fallet gäller det dock varken Ninives palats eller Tredje Riket utan något så trivialt som den konstnärliga utsmyckningen i en lärosal i en nordeuropeisk teknisk högskola. Problematiken är dock generell och värd att uppmärksamma – denna tysta och fördolda ikonoklasm. Varför tilläts Törnemens målning att försvinna? Bortglömd av den konstnärliga expertisen var den aldrig, men den ansågs förkommen. Poängen är att den förlorade sin roll som offentlig konst någon gång på 1950-talet. Om vi kan bestämma vilka värderingar den stod för *vid sin tillkomst* så säger dess tysta försvinnande oss att samtiden inte längre delade dessa värderingar. Att studera hur offentlig konst *försvinner* blir därmed också ett sätt att studera värderingars förändringar.

Vad det gäller Törnemens symbolik – dikotomin mellan manligt och kvinnligt för positiv och negativ elektricitet – kan det hävdas att den har sina rötter i den romantiska naturfilosofin. Bo Sundin har påpekat att upptäckten av elektromagnetismen är ett intressant exempel på hur avgörande naturvetenskapliga framsteg kan stå i samband med sin tids filosofi och kulturliv.³⁵ Ørstedts berömda skrift 1820 om upptäckten av elektromagnetismen hade titeln *Försök över den elektriska konflikten verkan på kompassnålen* – och som en konflikt såg Ørsted och andra romantiska naturfilosofer tillvaron, som formad av motsättningar mellan olika krafter där den materiella världen bara var ett yttre fenomen.

Den romantiska naturfilosofin gick tillbaka på Kants dynamiska naturuppfattning med dess två grundkrafter: Den attraherande och den repulsiva. Schelling och andra romantiska naturfilosofer utvecklade Kants dynamism till en världsbild där tillvaron beskrevs som ett gigantiskt kraftspel i vilken en central princip var naturens polaritet – den överallt existeran-

de dualismen mellan motsatta krafter: ”På område efter område spårades denna princip. Elektriciteten har således två poler. Så även magneten. Gravitationskraften balanseras av en centrifugalkraft. [...] Mot liv står död [...] Ljuset står mot mörkret, vintern mot sommaren, varmt mot kallt, krig mot fred, kärlek mot hat”,³⁶ och så – liksom i Törnemans målning – kvinna mot man.

Men lika viktig i den romantiska naturfilosofin som polaritetstanken var enhetstanken. Att det bakom detta kraftspel fanns en grundläggande enhet, en enhetskraft: Den skapande anden som var av gudomlig natur. Även denna har sin givna plats i Törnemans takmålning; nämligen i den stiliserade sol i takets mitt kring vilken figurerna svävar. (Solskivan är ett galler som döljer en ventilationstrumma – en kanske väl prosaisk funktion för Det Högsta Väsendet, den evigt skapande anden i naturen.³⁷) Att se en återklang av den kantianska dynamismen i takmålningen i hörsalen till den Elektrotekniska fackskolan på KTH är dock en hårdragen tolkning. Snarare är Törnemans symbolik att betrakta som ett tecken på den populärvetenskapliga föreställningsvärlden i seklets början i vilken en efterklang av den romantiska naturfilosofin hade dröjt sig kvar.

Vi kan också i Törnemans målning se ett tidstypiskt uttryck för ett nytt kvinnoideal, etablerat i början av 1900-talet, något som Karin Johannisson beskriver i sin bok *Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*.³⁸ Den sjukliga kvinnan som borgerlig idealtyp tynar bort efter sekelskiftet, skriver hon. Sekelskiftets växande oro för ett vikande befolkningsunderlag kopplades till tankar om en degeneration av samtidsmänniskan, ”allt mindre duglig att alstra ett fullgott befolkningsunderlag”.³⁹ Med befolkningspoliti-

ken som norm präglades en ny kvinnoideal. ”Den starka kvinnan behövdes: inte förfinat blek och skör, utan frisk och alstringsduglig.”⁴⁰

Det är lätt att i kvinnofigurerna i Törnemans takmålning från 1918 se ett uttryck för detta nya kvinnoideal: Kraft, vitalitet och sundhet.

Symboliken i Törnemans målning – dvs. den okomplicerade och rättfram dikotomin mellan motsatser – framträder desto klarare om vi kontrasterar Törnemans takmålning mot en annan av hans tidigare målningar, hans genombrottsarbete ”Nattcafé II” från 1906.⁴¹ Det är en målning som, skriver Ulf Linde, ”genom sin dekadens och fräna färg väckte sensation när den först visades i Sverige”.⁴² (Ernest Thiel köpte genast målningen, och den hänger idag på Thielska Galleriet.) Det är inte bara den fräna färgen som skiljer ”Nattcafé II” från ”De elektriska strömmarna”, utan framförallt förhållandet mellan män och kvinnor. Axel Törnemans kvinnosyn var komplicerad: ”Han svingar sig från måttlös idealisering till den bittraste cynism” skriver Pontus Hultén, och Ulf Linde talar om ”hans besatthet av kvinnan”.⁴³

Scenen är ett av sekelskiftets kontinentala nattcaféer, troligtvis i Paris (målningen tillkom under Törnemans Parisvistelse 1902–1906). Bilden domineras av två kvinnor vid ett bord – och att två kvinnor utan manlig eskort på offentlig lokal var detsamma som två prostituerade var ju chockerande uppenbart för Törnemans samtid. Som seden var på kontinentens nattcaféer har de två på vinst och förlust beställt in en flaska champagne (som står mellan dem i en ishink på bordet). Den dricker de långsamt, skenbart konverserande, under det att de i ögonvrån bevakar de manliga gästerna. Förhoppningen var ju att någon herre, på väg hem från operan eller en middag, skulle komma in på nattcaféet för en drink på jakt

40 efter kvinnligt sällskap. Föll han för någon av dem, i konkurrens med deras medsyststrar vilka väntade på samma sätt vid andra bord, betalade han deras nota och den utvalda följde med honom.

Kvinnan i mitten, den äldre av de två, är mager, hård och sliten under sminket. Hennes spända nacke signalerar hennes nervositet – betraktaren anar att hon nu nått en punkt i livet då hon bara alltför ofta ej förmår attrahera någon lebeman i konkurrensen utan själv får betala champagnen när caféet stänger framåt morgonen. Hennes yngre kompanjon, som med ryggen mot betraktaren konverserar sin spända väninna, har hängt av sig kappan på stolen och satt upp armen på bordet för att exponera sig mot mannen längst till vänster. Hans kroppsspråk företer alla tecken på en utfestad vivör, det sista stadiet av en lyckad kväll för en rucklare. Med huvudet på sned vilar han tungt mot armbågen på bordet. En cigarett dinglar i hans slappa, aristokratiskt smala hand, vilken avtecknar sig i skugga mot det stärkta skjortbröset. Hon söker attrahera honom, men om han överhuvudtaget har noterat henne är oklart. Det hela är honom likgiltigt ty hans attraktionskraft är given i kraft av hans ekonomiska överläge, och han bestämmer själv om han vill utnyttja den.

Det är således inte en bild som går att uttrycka i romantikens naturfilosofi, dvs. som ett kraftspel med en ömsesidig attraktion mellan likvärdiga laddningar. Från kvinnornas sida är attraktionen bara ett nervöst spel, från mannens sida ett lojt överläge. Mannen och kvinnorna på tavlan "Nattcafé II" står således i starkt kontrast till de sunda och hurtfriska ungdomar som valsar runt i taket på hörsalen till den Elektrotekniska fackskolan. Den konstnärligt uttryckta spänningen mellan man och kvinna i det senare fallet är dels rent biologisk

(kvinnor och män), dels kompositionell – dvs. i olika grupper och i rörelse åt olika håll. Den erotiska spänningen ges ingen konstnärlig gestaltning utan får antagas *a priori* på grundval av det faktum att dessa välgymnastiserade atleter alla är ungdomar i fertil ålder. Det vilar något av en trist, sund moralism över "De elektriska strömmarna" i jämförelse med "Nattcafé II".

På 1950-talet, när man i tysthet lär Törnemanns takmålning på KTH försvinna utan att någon ifrågasatte eller ens brydde sig om det, var dess vetenskapliga symbolik sedan länge överspelad, och den bör ha tett sig skäligen enkel för 1950-talets teknologer. Dikotomin mellan positiva och negativa laddningar, med sina rötter i romantikens naturfilosofi, var för dem en trivialitet, och som en illustration av den elektriska strömmen var allegorin tveksam eller direkt felaktig. Pluralformen ("de elektriska strömmarna") är förvirrande emedan en elektrisk ström nu som då definieras som *en* rörelse av laddningar från positiv till negativ potential. På målningen sker dock ingen rörelse mellan de två, från positiv till negativ potential, utan män och kvinnor driver runt i var sin cirkel. Ett magnetfält, vinkelrätt mot takets plan, skulle visserligen driva positiva och negativa laddningar i cirkelformade banor med motsatt riktning – något som minner om cyklotronen, en uppfinning från 1930-talet ... Ja, så kunde en teknolog ha funderat på 1950-talet, hade han lyft huvudet mot taket.⁴⁴ Mer spännande var då den nya fysik som hade utvecklats och slagit igenom sedan Törnemann utfört sin takmålning, till exempel kvantmekanikens våg-partikeldualism och obestämdhetsrelation. Positiva och negativa laddningar sågs under efterkrigstiden inte som distinkta biljardbollar, bestämda till form och läge, utan som betydligt mer obestämda sannolikhetsför-

delningar med vågnatur. Under alla förhållanden så lät sig inte den nya fysikens materiepuppfattning illustreras av naturalistiskt utförda människokroppar, exakt bestämda till form och läge av sina konturer.

Törnemans målning associerade således till den klassiska fysiken och därmed till 1800-talet. Därmed associerade den också till den tid då KTH hade varit en polyteknisk läroanstalt av 1800-talssnitt, en utbildningsanstalt utan universitetsstatus. För den högskola, som sedan 1927 ägde rätt att promovera teknologie doktorer, och som under efterkrigstiden hade påbörjat sin omvandling mot ett modernt forskningsuniversitet var detta en ovälkommen association. Törnemans gestaltning av synen på naturkrafterna var hämtad från en tid som man önskade distansera sig från. Särskilt var detta inte något medvetet beslut, ingen uttalad föreställning. Bildspråket var bara helt enkelt främmande för 1950-talets tekniker. Det sade dem intet. Det var bara en "gammal" målning, och detta sagt eller tänkt i en kulturell miljö – ingenjörskulturen – där "gammal" står för åldrig snarare än för antik, för värdefull snarare än för värd att bevara. Det var en kvalitet som vägde lätt mot möjligheten att skaffa sig 700 m² extra kontorsutrymme.

På 1950-talet pågick också som bäst KTH:s stora byggnadsexpansion. Högskolan fick förtroendet att bygga i egen regi, och nu uppfördes ett stort antal nya laboratorier och lärosalar. Det röda teglet var snarlikt det i byggnaderna på 1910-talet, men formspråket var den moderna arkitekturens. Högskolans äldre byggnader sågs nu som en belastning snarare än som en tillgång. Det var i den processen som Törnemans takmålning förvisades till "de refuserades salong". Nu var den bara en gammal målning av ringa intresse som självklart fick stryka på foten inför den stora expansio-

nen, särskilt som den gav associationer till en tid som man önskade distansera sig från.

Sedan dess har pendeln svängt på nytt. Under 1990-talet har de äldre byggnaderna renoverats och framhålls nu med stolthet. I den pendelrörelsen sveptes så att säga Törnemans takmålning med – den återupptäcktes och renoverades till ett kostnad som säkert skulle ha fått konstnären själv att dåna. (Att flytta takmålningen kostade ca 5 gånger så mycket som kostnaden för det ursprungliga utförandet.⁴⁵) Nu hade den så att säga förvandlats från en "halvgammal" målning till en "helgammal" dito och kunde utnyttjas för att understryka anciennitet och tradition. Det hade nu gått så lång tid sedan dess tillkomst att den var helt fri från äldre tiders värderingar – dess bildspråk var inte längre vårt eget. Den säger oss just ingenting, och vi intresserar oss egentligen inte heller för vad det sade människor vid seklets början. Nu är det dags för en ny tid att fylla form och bild med ett nytt idéinnehåll.

"FRAMTIDEN, NUTIDEN, FÖRFLUTET"

För ett exempel på den kollektiva process i vilken symboler skapas beger vi oss på nytt till KTH. Skulpturgruppen "Framtiden, Nutiden, Förflutet" framför den nya Elektroteknikbyggnaden vid KTH på Osquidas väg 4 utfördes år 1990 av konstnär Ebba Ahlmark-Hughes (Fig. 4).⁴⁶ Dess tillkomst exemplifierar hur symboler skapas i det vaga samspelet mellan konstnär och beställare. Andra exempel på detta som har nämnts här tidigare är Sune Lindströms och Alf Bydén's arkitektoniska gestaltning av idén bakom Wenner-Gren Center, samt K-W Gullers fotografiska gestaltning av KTH som ett modernt forskningsuniversitet. I samtliga fall är processen likartad: Konst-

42 närens egna förutfattade meningar och föreställningar om vad uppdragsgivaren önskar symbolisera modifieras i en nära dialog mellan konstnär och beställare.

Hur tillkommer en offentlig konstnärlig utsmyckning som skulpturgruppen "Framtiden, Nutiden, Förflutet"? Ansvaret för att det blev en konstnärlig utsmyckning vid den nya Elektroteknikbyggnaden vilade på Statens konstråd, och KTH hade under dåvarande Kungl. Byggnadsstyrelsens egid en referensgrupp för konstnärlig utsmyckning av den nya Elektroteknikbyggnaden bestående av lärare och tjänstemän.⁴⁷ Valet att inbjuda Ebba Ahlmark-Hughes skedde efter visning av diabler på Statens konstråds kansli för KTH:s referensgrupp och husets arkitekter.⁴⁸ (Statens konstråd hade en stor samling med verk av olika svenska konstnärer.) Konstrådets handläggare föreslog referensgruppen namnen på några skulptörer som skulle kunna utsmycka platsen, och referensgruppen "var enig om att av de föreslagna skulptörernas arbeten 'tyckte vi bäst om' Ebba A-H:s verk".⁴⁹ Ebba Ahlmark-Hughes fick därefter en inbjudan från Statens konstråd att lämna förslag till "berikande av uteplats-entré-restaurang i anslutning till projekt KTH, sekt E, Kungliga Tekniska Högskolan, Elektroteknik, Nybyggnad".⁵⁰ Efter några månader fick KTH:s referensgrupp se på skisser och gipsmodeller och träffa Ahlmark-Hughes som "beskrev sina tankar mycket engagerat".⁵¹ Innan KTH:s referensgrupp fick se förslaget hade det dock redan behandlats i Statens konstråds styrelse som hade godtagit förslaget, och KTH:s referensgrupp tyckte att det "var ju lite underligt att referensgruppen pro forma fick 'godta' förslaget när det redan hade tillstyrkts av Konstrådet".⁵² Ahlmark-Hughes har berättat att "När så småningom skissförslaget presenterades och godkännts, följde in-

tressanta samtal mellan arkitekt, trädgårdsarkitekt och mig själv".⁵³ Här avhandlades en mängd praktiska ting, ty det "gällde att få den slutliga placeringen av skulpturgruppen att stämma med höjdförhållanden, grönska, avrinning, [...] hänsyn till skyltar, cykelställ och sittgrupper utomhus".⁵⁴ Sedan KTH:s referensgrupp hade fått tillfälle att ta del av och (om än pro forma) tillstyrka förslaget till konstnärlig utsmyckning av nybyggnad 50:16 skrev KTH till Byggnadsstyrelsen:

Rektorsämbetet får härmed med tillstyrkan överlämna referensgruppens yttrande och anhålla om att byggnadsstyrelsen medverkar till att föreslagna konstverk kommer till utförande.⁵⁵

Byggnadsstyrelsen skrev därefter till Statens konstråd:

KBS-BP:s handläggare för rubr projekt har 1989-01-10 tagit del av konstnärinnan Ebba Ahlmarks förslag till konstnärlig utsmyckning (fristående skulpturer [...] i anslutning till uteplats). Byggnadsstyrelsen har efter samråd med brukaren KTH:s representanter från RÅ och referensgrupp för KTH-E (yttrande 89-02-01) samt representanter från byggnadsansvarig enhet KBS-Ö/BP-E (Tage Kihlgren/Erik Eriksson) funnit att det från KBS-Ö/BP:s sida inte finns något att erinra emot att Ebba Ahlmarks ovannämnda konstverk utförs enligt förevisad modell och materialprov under förutsättning att följande villkor beaktas och av konstrådet förankras i kontraktet med konstnären.⁵⁶

Varpå följde noggranna specifikationer om tidsplan, kostnader, betalningsterminer, socklarnas utförande, ytskydd mot klotter m.m. Exempelvis: "Konstnären disponerar under tiden från 1990-08-15 till 1990-09-15 ett inhägnat område av 3 x 3 meter kring skulpturerna för att ostört kunna utföra uppsättning- en av skulpturerna. Överenskommelse om tider och tillstånd för Ebba Ahlmark-Hughes



Fig.4. Skulpturgruppen "Framtiden, Nutiden, Förflutet" av Ebba Ahlmark-Hughes 1990 vid den nya Elektroteknikbyggnaden på Kungl. Tekniska Högskolan. Notera att figurerna "Nutid" och "Förflutet" inte är sammangjutna. Foto: Tomas Asplund 1997.

att tillträda platsen skall träffas med byggsvarig KBS-Ö/BP-E Erik Eriksson".⁵⁷ Styrkta av detta upprättade Statens konstråd ett kontrakt mellan sig och Ahlmark-Hughes.⁵⁸ Det var ett standardformulär som i första hand behandlade Byggnadstyrelsens ansvar vad gällde gjutning av fundament etc., en tidsplan för konstnärens åtagande samt hur arvudet skulle utbetalas stegvis i takt med att arbetet utfördes och godkändes. I Statens konstråds förtryckta standardformulär fanns också sådana byråkratiska guldskorn som följande:

Om statistiska centralbyråns konsumentprisindex sti-

git till 180,5 skall därefter kommande utbetalningar ändras i direkt proportion till indexhöjningen, räknad från dagen för skissförslagets godkännande enligt § 1 till respektive betalningstillfällen, dock längst till den dag då konstrådet slutligen godkänner arbetet.⁵⁹

Mycket hade skett för att formalisera den offentliga utsmyckningen sedan Axel Törneman 1917 åtog sig ett liknande uppdrag i vad som då också var en nybyggnad för KTH:s Elektrotekniska sektion: Då fick han först 1000:- kr i handen för skisserna och sedan 10.000:- kr för att uppföra takmålningen.⁶⁰

KTH:s referensgrupp besökte Bergmans

44 konstgjuteri, där skulpturgruppen skulle gjutas, och fick se skulpturerna i full storlek. ”De hade, naturligt nog, förändrats under uppförstoringen och [...] kvinnofigurerna hade utvecklats i expressivitet”.⁶¹ Det nya E-huset invigdes våren 1990,⁶² och då återstod bara två ting för Statens konstråd: Först en avsyningsrapport signerad av projektledaren,⁶³ och därefter det formella överlämnandet av konstverket från Statens konstråd till Byggnadsförvaltningen i Stockholm:

Statens konstråd överlämnar härmed

EBBA AHLMARK HUGHES

’Framtid, nutid, förflutet’, skulpturgrupp

Stockholm; KTH, sekt E, elektroteknik.

Konstverket har nu placerats i färdigt skick.

Konstverket har 1991-09-25 slutligt godkänts av statens konstråd från konstnärlig synpunkt. Skissförslag till utformning av nämnda verk har dessförinnan godkänts av såväl mottagare som byggande resp byggnadsförvaltande myndighet för genomförande och placering hos myndigheten.

Konstverket/konstverken har förvärvats för en bestämd placering och är infogade i en särskild miljö. En ändrad placering, eller andra väsentliga förändringar som rör konstverken, får därför göras endast i samråd med den myndighet som har tillsynen över konstverken och, i den mån det följer av lagen (1960:729) om upphovsrätt, med konstnären.

Tillsyningsmyndighet är: Statens Konstmuseer

Box 16 176

103 24 Stockholm ... osv.”⁶⁴

Visst kan man dra på munnen åt detta, men då bör man å andra sidan betänka att lika hårda regler gällde inte för de byråkrater som byggde bort Törnemens takmålning på 1950-talet, eller för de tjänstemän som skyfflade statyn av Nils Ericson fram och tillbaka längs Vasagatan under sent 1900-tal (se not 34). Som idéhistoriker är man kanske tacksam för det,

ty därmed kunde offentliga symboler försvinna i takt med att tidsandan förändras utan några fördröjningar av ett statligt regelverk; något som förenklar analysen.

I *Statens konstråds årskatalog* 1991 citeras Ebba Ahlmark-Hughes egen beskrivning av skulpturgruppen:

Den centrala gruppen består av tre kvinnofigurer. Den främsta, framtiden, ser framåt och har i sin rörelse och blick en antydning av galjonsfigur. Nutiden ses i enface. Det förflutna representeras av den tillbakablickande kvinnofiguren.⁶⁵

Det intressanta med dessa tre figurer är deras inbördes samband. Figurerna ”Framtid” och ”Nutid” är nämligen förbundna med brons, sammangjutna, men mellan figurerna ”Nutid” och ”Förflutet” finns inget samband: Mellan dem är en springa luft genom vilken ljuset skinner. Fanns det en uttalad tanke i det faktum att två av kvinnofigurerna var sammanfogade men den tredje fristående? Nej, det ansåg inte konstnären:

Där har inte i någon väsentlig mening symbolik kommit att spela roll vid utformandet. Den visuella känslan har fått avgöra. Balans och förhållandet mellan positiva och negativa former samt en önskan att inte en likformning skulle förtä rörelsen i skulpturen.⁶⁶

Fast å andra sidan hade KTH:s referensgrupp haft tillfälle att vid flera möten med konstnären lämna sina synpunkter på konstverket. För konstnären hade kanske inte denna symbolik någon betydelse, men skulpturgruppen var ett förslag som tilltalade KTH:s referensgrupp. En tolkning av denna smala springa luft skulle kunna vara att skulpturgruppen uttrycker uppfattningen att det inte finns någon förbindelse mellan Förflutet – den för tekniksamhället irrelevanta historien – och den hektiska Nutid som har knutit förbund med Framtiden.

Det förvånar därför inte att KTH:s referensgrupp "var mycket förtjust i förslaget".⁶⁷

De hundratals studenter och forskare som varje dag passerar skulpturen har säkert redan slutat att *se* den, den har smält in i den allmänna bakgrund som utgör vardagens miljö. Precis som jag själv slutade se vimpeln på flaggstången utanför mitt barndomshem. Ja, på samma sätt som teknologerna i hörsalen till Fackskolan för elektroteknik inte längre lyfte på huvudet på 1950-talet för att se på Törnemans takmålning – men ändå finns här en skillnad ty dess symboliska innehåll har ännu sin relevans. Skulpturen illustrerar nämligen tekniksamhällets förändrade syn på tidens problematik, på förhållandet mellan framtid, nutid och det förgångna: Hur detta tidens smala näs mellan nutid och förflutet har brutits i denna nutids strävan att knyta förbund med framtiden – och här är dessa ambitioner gjutna i brons.

* * *

Frågan om hur kollektiva symboler skapas och hur de tyst tillåts försvinna har här illustrerats med en rad exempel: Med artefakter som t.ex. flaggor och fanor, byggnader, en neonskylt utanför en biograf, ett elektronrör, en takmålning och en skulpturgrupp – men också med en individ som Nobelpristagaren Hannes Alfvén. Han – eller snarare den mediala bilden av honom – blev en symbol för samtidens förhoppningar om att vetenskaplig grundforskning skulle leda till teknisk utveckling och ekonomisk tillväxt och därmed stärka Sveriges ställning internationellt.

Uppsatsen har sökt visa hur relativt svårt det är för en historiker att rekonstruera de processer som skapar en symbol respektive får den att falla i glömska och försvinna.⁶⁸ Det sistnämnda är särskilt viktigt, ty om vi kan be-

stämma vilka värderingar en symbol stod för vid sin tillkomst så säger dess tysta försvinnande oss att samtiden inte längre delade dessa värderingar. Att studera hur symboler försvinner eller tynar bort blir därmed också ett sätt att studera värderingars förändringar. Historiska studier av dessa symbolers tillkomst och försvinnande kan ge en indikation om vilka föremål museerna bör bevara och hur dessa bör presenteras för att gestalta ännu en bild av det förflutna.

NOTER

1. Svenska flaggans dag infördes 1916. Firandet ägde länge rum på Stadion, men flyttades 1963 till Skansen, se: Arne Björnstad, "Den svenska flaggans dag", i: Leif Jonsson & Eriq Norberg, eds., *Från fälttåg till folkfest: Nordiska flaggor, fanor och symboler* (Stockholm: Föreningen Norden/Lidköping: Läckö institutet, 1993), pp. 59–72; Stig Herbst, *Svenska flaggans dag 50 år* (Stockholm, 1965).
2. Cf. Matt K. Matsuda, *The Memory of the Modern* (Oxford: Oxford University Press, 1996), pp. 18–39 (Ch.1 "Monuments: Idols of the Emperor").
3. Det är alltså delvis en annan frågeställning än den Magnus Rodell behandlar i sin avhandling. Där studerar han tre exempel på tillkomsthistoria och ceremonier vid invigningen av statyer i Sverige under 1800-talet som ett led i konstruerandet av en nationell identitet, se: Magnus Rodell, *Att gjuta en nation: Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt*, diss. (Stockholm: Natur och Kultur, 2001).
4. Ett resonemang kring den blivande bokens struktur har publicerats som: Svante Lindqvist, "La lagom *longue durée*: Tidsanda och struktur i en studie kring Hannes Alfvén", i: Evert Baudou, ed., *Forskarbiografen: Föredrag vid ett symposium i*

- Stockholm 12–13 maj 1997*, KVHAA Konferenser 41 (Stockholm: Vitterhetsakademien, 1998), pp. 143–157.
5. Svante Lindqvist, "An Olympic Stadium of Technology: Deutsches Museum and Sweden's Tekniska Museet", *History and Technology* 10 (1993), pp. 37–54. (Även på franska som "Des olympiades de la technologie: Le Deutsches Museum et le Tekniska Museet", i: Brigitte Schroeder-Gudehus, ed., *La Société industrielle et ses musées: Demande sociale et choix politiques 1890–1990* (Paris: Édition des archives contemporaines, 1992), pp. 119–149.)
 6. *SvD* 18 juni 1949; *ibid.* 10 februari 1950; *DN* 3 juli 1954.
 7. *ST* 4 februari 1960; *DN* 28 juni 1961.
 8. Svante Lindqvist, "Forskningens fasader: Wenner-Gren Center som symbol för svensk vetenskap", *Lychnos* 1997, pp. 119–156. Cf. Jan Walander, *Wenner-Gren stiftelserna 1955–2000: Hur fåfänga visioner och världsförbättrarnit blev grunden till stora stiftelser* (Stockholm: Atlantis, 2002). Engelsk utgåva: *idem*, *The Wenner-Gren Foundations 1955–2000: How Vanity, Visions and Over-Ambitious Plans to Improve the World Led to the Creation of Great Foundations* (Stockholm: Atlantis, 2002).
 9. Svante Lindqvist, "Harry Martinson och Biografen Elektron i Gnesta", *Artes: Tidskrift för litteratur konst och musik* 20 (1994), nr. 3, pp. 14–27. Ingår även på engelska i: *idem*, "Introductory Essay: Harry Martinson and the Periphery of the Atom", i: *idem*, ed., *Center on the Periphery: Historical Aspects of 20th-Century Swedish Physics* (Canton, Mass.: Science History Publications, 1993), pp. xi–lv.
 10. *Tekniken och morgondagens samhälle* (Stockholm: Tidens Förlag, 1956), citat baksidestexten. Cf. Stefan Lindström, *Hela nationens tacksamhet: Svensk forskningspolitik på atomenergiområdet 1945–1956*, diss. (Stockholm: Stockholms universitet, 1991), pp. 140–144.
 11. Gunnar Hambræus, "Svensk teknisk forskningsdilemma", *SvD* 3 mars 1950.
 12. Stefan Boman har skrivit en fascinerande bok om de svenska historiska museerna och nationalism (dock utan att nämna just Tekniska Museet), se: Stefan Bohman, *Historia, museer och nationalism* (Stockholm: Carlsson, 1997).
 13. *Nobelstiftelsens högtidsdag den 10 december 2001: Banketten Stadshuset*, programblad 4 pp. (Stockholm: Nobelstiftelsen, 2001).
 14. Svante Lindqvist, "Ideology and Institutional Structure: The Historical Origins of the Present Crisis in Swedish Engineering Schools", i: Giuliano Pancaldi, ed., "Universities and the Sciences: Historical and Contemporary Perspectives", special issue of the Bologna University journal *Alma Mater Studiorum* 1993, pp. 181–199. (Även i italiensk översättning: *ibid.*, pp. 200–215.); *idem*, "A Cost-Benefit Analysis of Science: The Dilemma of Engineering Schools in the 20th century", i: Ingmar Grenthe, ed., *Science, Technology and Society: University Leadership Today and for the Twenty-First Century*, Stockholm Papers in Library and Information Science (Stockholm: KTH, 1998), pp. 105–116; *idem*, "Teknologins institutioner som spegelbild av Sveriges industriella historia", *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademiens årsbok* 1994, pp. 122–135.
 15. Svante Lindqvist, "Universiteten på marknaden", i: Gunnar Eriksson & Karin Johannisson, eds., *Den akademiska gemenskapen: Universitet och idé, ett symposium till Tore Frängsmyrs 60-årsdag*, Inst. för idé- och lärdomshistoria, Uppsala universitet, Skrifter 21 (Uppsala, 1999), pp. 39–44.
 16. Cf. Ulf Larsson, *Brobyggaren: Otto Linton, byggnadskonsten och dess professioner i Norden under första delen av 1900-talet*, Stockholm Papers in the History and Philosophy of Technology TRI-TA-HOT-2031 (Stockholm: Carlssons, 1997),

- pp. 9–12.
17. Svante Lindqvist, "Teknik, kultur och bildning: Den svenska ingenjörskårens förvandling", i: Lars Grahn et al., eds., *Bok och bildning: Natur och Kultur 75 år* (Stockholm: Natur och Kultur, 1997), pp. 129–153.
 18. Hannes Alfvén, *Sagan om den stora datamaskinen: En vision av Olof Johannesson* (Stockholm: Pilgrim Press, 1987), pp. 155–158 ("Efterskrift: Operan. Den ofullbordade"). – Första upplagan publicerad under pseudonym som: Olof Johannesson, *Sagan om den stora datamaskinen: En vision* (Stockholm: Bonniers, 1966).
 19. Svante Lindqvist, "Spatial Networks of Technological Change: Social Mobility between Industry and University", i: Janne Carlsson, ed., *Knowledge as Substitute for Natural Resources: The Curt R. Nicolín Seminar at the Royal Institute of Technology* (Stockholm: KTH, 1994), pp. 9–27.
 20. Sven Widmalm har tillämpat en liknande metodik i sin studie av bilder i pressen av The Svedberg, se: Sven Widmalm, "Trollkarlen från Uppsala: Mediabilden av The Svedberg och vetenskapen under andra världskriget", MS, augusti 2003, 27 pp., som kommer att publiceras i: Anders Ekström, ed., *Den mediala vetenskapen* (under utgivning).
 21. Om Nobelprisens första hundra år liksom om Alfred Nobel har jag skrivit i tidens anda, men jag arbetar nu på en kritisk granskning av bilden av såväl prisen som dess upphovsman, se: Svante Lindqvist, "100 år med nobelprisen", *Nationalencyklopedins årsbok 2001*, vol. 26 (Malmö: Bra Böcker, 2002), pp. 150–152; *idem*, *Alfred Nobel: Inventor, Entrepreneur and Industrialist (1833–1896)*, IVA Meddelande 335 (Stockholm: Ingenjörsvetenskapsakademien, 2001), 42 pp.
 22. Svante Lindqvist, "Om konsten att ligga lågt, inte sticka upp och sitta ned i båten: Hannes Alfvéns utträde ur IVA och kvarblivande i KVA", i: *Till en konstnärssjäl: En vänbok till Stig Ramel* (Stockholm: Atlantis, 2002), pp. 209–225. Cf. Jonas Anselm, *Mellan frälsning och domedag: Om kärnkraftens politiska idéhistoria i Sverige 1945–1999* (Stockholm/Steag: Symposium, 2000), esp. 117–127.
 23. Ragnar Widegren, *Konsten på Kungl Tekniska Högskolan* (Stockholm: Byggeförlaget, 1992). Cf. Erik Lallerstedt, "Beskrivning över Kungl. Tekniska Högskolans nybyggnader", i: *Historik och beskrivning rörande nybyggnaderna jämte avhandlingar och uppsatser av högskolans lärare*, Skrifter utgivna med anledning av inflyttningen i de år 1917 färdiga byggnaderna (Stockholm: Kungl. Tekniska Högskolan, 1918).
 24. Ragnar Widegren, *Axel Törnemens takmålning på KTH åter i dagen efter fyra decennier* (Stockholm: Kungl. Tekniska Högskolan, 1994). – Om Axel Törneman, se i första hand: Anita Theorell, *Axel Törnemens Riksdagshusmålningar*, diss. (Stockholm, 1973). Se också: Göran Söderlund, ed., *Axel Törneman*, Millesgårdens utställningskatalog nr 24 (Stockholm: Millesgården, 1990); Carlo Derkert & Algot Törneman, eds., *Axel Törneman och kvinnan*, Moderna museets utställningskatalog nr 45 (Stockholm: Moderna Museet, 1965); *Axel Törneman 1880–1925: Liljevalchs konsthall 15 september – 15 oktober 1967*, Liljevalchs katalog nr 274 (Stockholm, 1967); Birgitta Rubin, "Axel Törneman: den första svenska modernisten", i: Carl-Henrik Reiher, ed., *Sandhamnsledens öar*, Skärgårdsstiftelsens årsbok 1995, vol. 23, pp. 155–158; Janna Törneman, "Skagnäs: Axel Törnemens sommarhem", C-uppsats vid Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 2002; Magnus Källström, "Nattcafé: Om Axel Törnemens tid i Paris 1902–1906", C-uppsats vid Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 1988.
 25. Anita Theorells avhandling behandlar striderna kring Törnemens Riksdagshusmålningar, se: Theorell 1973.

- 48
26. Citerat efter Widegren 1994, p. 29.
 27. *Ibid.*, p. 13.
 28. *Ibid.*, p. 7. – Att Axel Törneman kom från en verklig ”ingenjörsfamilj” med starka kopplingar till KTH har inte tidigare uppmärksammats. Hans far Algot Törneman (1851–1942) hade studerat på Teknologiska Institutet (KTH:s föregångare) under åren 1868–1871. Han var först föreståndare för Gyttorps nitroglycerinfabrik 1872–1874, och han anlade sedan Persbergs gruve AB:s nitroglycerinfabrik 1874 som han förestod i hela femtio (!) år, till 1925. I Norge anlade han också en nitroglycerinfabrik 1876 och en salpeterfabrik 1879 samt var innehavare av Hasselgrens färgfabrik i Stockholm 1880–1887. Axel Törnemens yngre bror, Yngve Törneman (1887–1960) studerade på KTH 1908–1909 och blev 1919 överingenjör vid Surahammars bruk. Han gifte sig med dottern till överingenjör Teodor Rooth (1858–1926) (som också hade studerat vid Teknologiska Institutet, 1875–1878), och minst två av deras tre söner blev ingenjörer. Se: Govert Indebetou & Erik Hylander, eds., *Svenska Teknologföreningen 1861–1936: Biografier* (Stockholm: Svenska Teknologföreningen, 1937) vol. 1, pp. 145–146 & 222; vol. 2, pp. 846–847. – Att fadern var en mycket framgångsrik entreprenör kan förklara varför Axel Törneman hade råd att studera utomlands i flera år. Hans familjebakgrund antyder också att han hade en icke oansenlig teknisk-naturvetenskaplig bakgrund (om än informell) när han åtog sig uppdragen för Kungl. Tekniska Högskolan 1917.
 29. Widegren 1994, pp. 8–11.
 30. *Ibid.*, pp. 14–15.
 31. *Ibid.*, p. 15.
 32. *Ibid.*, p. 16–17.
 33. I *Lexikon för konst* 1960 stod det t.ex. i artikeln om Törneman att ”I Tekniska högskolan i Stockholm utförde T. 1918 takmålningen *De elektriska strömmarna* (nu nedtagen)”, se *Lexikon för konst*, vol. 3 (Stockholm: AB Nordiska Uppslagsböcker, 1960), p. 1617. – Ragnar Widegren skrev 1992 (då han trodde att målningen befann sig dolt av ett nytt innertak i fysikhörsalen, och ett år innan målningen återfanns) i sin bok om konsten på KTH att ”Tyvärr har hörsalen av akustiska skäl numera försetts med ett innertak som helt skymmer målningen”. Denna uppgift dementerade han två år senare, och han medgav att när restaureringen av KTH:s huvudbyggnad började planeras 1993 ”var man inte alls säker på att målningen verkligen fanns kvar”. Se: Widegren 1992, p. 56; Widegren 1994, pp. 16–17 & 19,
 34. Ett exempel är statyn av järnvägsbyggaren friherre Nils Ericson, bror till den svensk-amerikanske uppfinnaren John Ericsson. Över honom restes en staty, utförd av bildhuggaren John Börjeson, utanför Centralstationen i Stockholm. Den invigdes den 8 september 1893, men lika känt är inte datum eller ens året när den togs bort. Någon gång på 1970-talet hade den nämligen blivit otidsenlig och flyttades till en undanskymd plats under Centralbron (på den ödsliga och folktomma cementplatta som går under det eufemistiska namnet ”Stationsparken”). Men på 1990-talet hade tidsandan – precis som i fallet med den samtida återupptäckten av Törnemens målning – åter svängt om, och sedan några år står Nils Ericsons staty åter utanför huvudingången till Centralstationen (vars stora huvudbyggnad, liksom Wenner-Gren Center, har förlorat sin ursprungliga roll och nu utbjuds som kontorslokaler). – Nämnas kan att bysten av brodern John Ericsson i Berzelii park – också utförd av John Börjeson och invigd 1901 – har överlevt alla dessa turer och fått stå kvar.
 35. Bo Sundin, *Mellan hat och kärlek: En berättelse om anden i naturen och upptäckten av elektromagnetismen* (Stockholm: Riksställningar, 1987).
 36. *Ibid.*, p. 34.
 37. ”Solen på plats i Törnemensalen”, *KTH-nytt*

- 1997, nr 2, p. 17.
38. Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm: Norstedts, 1994), pp. 87–94.
 39. *Ibid.*, p. 87.
 40. *Ibid.*, p. 89. – Johannisson beskriver hur ”temat kvinnohälsa behandlades i en yvigt växande populärvetenskaplig litteratur fr.o.m. sekelskiftet” (p. 89). Framtidens hopp och statens livskraft ansågs vila på ett friskt, starkt kvinnlig släkte och hälsosamma livsstilar och gymnastiska övningar sågs som nya kvinnliga dygder. Johannisson beskriver hur kvinnan blev huvudmålgrupp för det tidiga 1900-talets rashygien, hälsokampanjer och hygienistiska propaganda. I den medicinska litteraturen lanseras nya idealutseenden, och rasbiologerna gjorde sitt för att typologisera den perfekta kvinnokroppen. *Kraftig* och *vital* var nya kodord. ”Skyddet av den kvinnliga organismen”, skriver hon, ”lanseras som en nationell överlevnadsstrategi. [...] [K]vinnans hälsa fick en ny dimension, fördes upp på ett samhälleligt plan och blev till en medborgerlig plikt i nationens, folkhälsans och framtidens namn” [...] Den sunda kvinnokroppen blev en del av det moderna projektet – en projicering av en rationaliserad, disciplinerad ordning” (pp. 90–92). Det var dessa föreställningar, skriver Johannisson, som låg bakom 1911 års betänkande om moderskapsförsäkring vilket 1912 års riksdag behandlade. Och hon beskriver hur en fransman på genomresa i Sverige på 1920-talet förundrades över den friska och spänstiga svenska kvinnan. ”Lång, smalhöftad, småbröstad utgjorde hennes själva kroppstyp en inkarnation av modernitet” (p. 92).
 41. Theorell 1973, pp. 24–27; idem, ”... En som haft linjen till flyga en längre tid...” i: Söderlund 1990, pp. IX–XIX, esp. XV–XVII.
 42. Ulf Linde, *Vägledning till Thielska Galleriet* (Stockholm, 1992), p. 28.
 43. Derkert & Törneman 1965, pp. 1 & 4.
 44. ”Han” skriver jag, ty andelen kvinnliga teknologer på KTH var blygsam på 1950-talet. På Sektionen för elektroteknik var andelen bara några enstaka procent. Se: Anna Karlqvist, *Från eftersatt till eftersökt: Om kvinnliga studeranden på Kungl Tekniska Högskolan*, Stockholm Papers in History and Philosophy of Technology TRIA-HOT-2034 (Stockholm: Kungl. Tekniska Högskolan, 1997), pp. 36–39.
 45. ASEA anslag 10.000 kronor år 1917 till dess utförande, vilket ungefär svarade mot en årslön för en professor vid den tiden. År 1994 kostade det minst 1,5 miljoner kronor att flytta den, men ingen exakt siffra har angivits.
 46. *Statens konstråds årskatalog* (22) 1991, p. 27. Cf. Widegren 1992, pp. 98 & 100.
 47. Brev från avd. dir Elsa Österman, Byggnadskommitténs kansli, Kungl. Tekniska Högskolan, till författaren, daterat 8 september 1995, 2 pp. – Referensgruppen bestod av prof. Lars-Henning Zetterberg, högskolelektor Eilert Berglind, docent Erling Dahlberg, professor Bengt Hidemark, avd. dir Elsa Österman samt arkitekten Heinz Hanus från Kungl. Byggnadsstyrelsen.
 48. Brev från Ebba Ahlmark-Hughes till författaren daterat den 19 oktober 1995, 3 pp. – Arkitekterna var Bengt Hidemark och Thomas Kempe, av vilka Hidemark också ingick i KTH:s referensgrupp.
 49. Brev från Österman *op. cit.*
 50. Brev från Ahlmark-Hughes *op. cit.*
 51. Brev från Österman *op. cit.*
 52. *Ibid.*
 53. Brev från Ahlmark-Hughes *op. cit.*
 54. *Ibid.*
 55. Statens konstråds arkiv, DD nr 32–250/87, Brev från avd. dir. Elsa Österman, Tekniska byrån, Rektorsämbetet, Kungliga Tekniska Högskolan, till Byggnadsstyrelsen Östra regionen, att: Heinz Hanus, daterat 1 februari 1989, 1 p.
 56. Statens konstråds arkiv, DD nr 32–250/87, Brev

- från Heinz Hanus, Byggnadsstyrelsen Östra regionen, till Bertil Björkqvist/Curt Thorsjö, Statens Konstråd, daterat 17 mars 1989, 2 pp.
57. *Ibid.*
58. Statens konstråds arkiv, DD nr 32–250/87, Kontrakt mellan Statens konstråd och Ebba Ahlmark-Hughes, daterat 31 mars 1989, 2 pp.
59. *Ibid.*
60. Widegren 1994, pp. 7 & 13. – Ebba Ahlmark-Hughes fick 30.000:- som skissarvode och 400.000:- för utförandet (enligt kontraktet och avsyningsrapporten, se nn. 58 & 63).
61. Brev från Österman *op. cit.*
62. "Nya E-huset invigt", *KTH-nytt* 1990, nr 8 (april), p. 14.
63. Statens konstråds arkiv, DD nr 32–250/87, Avsyningsrapport rörande "Framtid, nutid, förflutet" daterad 25 september 1991, 1 p.
64. Statens konstråds arkiv, DD nr 32–250/87, Brev från Statens konstråd till Byggnadsförvaltningen i Stockholm, daterat 14 oktober 1991, 1 p.
65. *Op. cit.* Originalet i: Statens Konstråds arkiv, DD nr 32–250/87, 25 november 1988, PM av Ebba Ahlmark-Hughes, "Motto: 'Framtid, Nutid, Förflutet'", 2 pp.
66. Brev från Ahlmark-Hughes *op. cit.*
67. Brev från Österman *op. cit.*
68. Avd. dir Elsa Österman i KTH:s referensgrupp skrev t.ex. (*ibid.*) att "Slumpen gjorde att jag kastade min pärm om den konstnärliga utsmyckningen vid Q-husen i somras i samband med den förestående ombyggnaden här i huset. Jag har alltså inget skrivet material kvar [...] Det är möjligt att Erling [Dahlberg] eller Bengt Hide-mark kan ha kvar några papper från tiden. Heinz Hanus har gått i pension och övriga referensgruppsledamöter tror jag knappast sparat några papper".

SUMMARY

The Archaeology of Symbols

Symbols are created, manifested and ultimately disappear. This essay discusses how symbols are created, but also how they are rejected, destroyed or just simply fade away. The artefacts we preserve in the belief that they were important symbols in their own time had perhaps already lost their symbolic importance. This interest in symbols is a common theme in a study of the Swedish Nobel Laureate Hannes Alfvén and in scientific research in post-WW2 Sweden on which I have been working for a long time. Some examples of symbols for various beliefs concerning science and technology are given in this essay, and two examples are discussed in more detail. The first is a large ceiling painting in one of the lecture halls of the engineering college in Stockholm, the Royal Institute of Technology. It was executed by Axel Törneman (1880–1925) in 1917. The painting "disappeared" in the late 1950s and was rediscovered in 1993. The second example is a sculpture by Ebba Ahlmark-Hughes, erected in 1990, also at the Royal Institute of Technology. The essay tries to demonstrate how relatively difficult it is for the historian to reconstruct the processes by which symbols are created or destroyed. This is nevertheless important, particularly the latter question.

If we can determine the values a symbol signified when it was created, then its silent disappearance will tell us that these values were no longer shared by its surrounding. To study the disappearance of symbols may thus also be of relevance in recreating the past.

Museichef, professor Svante Lindqvist

Nobelmuseet

Box 2245, 103 16 Stockholm

Fax: +46 853 48 18 20

E-mail: svante.lindqvist@nobel.se

MULTIPLE ERFARINGER I MULTIPLE SETTINGER

– MEMUS, et teoretisk rammeverk
for museumsformidling

Merethe Frøyland

Museer som læringsarena er et tema mange er opptatt av. Flere har forsøkt å beskrive hva som kjennetegner museene som et sted hvor læring kan skje, og de har bidratt fra ulike ståsted. George Hein oppsummerte 1998 hvordan museer kan leve opp til læringssynet konstruktivismen. Falk og Dierking har 1992 og 2000 presentert "The Contextual Model of Learning", som beskriver museumsbesøket som samspill mellom personlig, sosial og fysisk kontekst. Crane og hans medarbeidere diskuterer 1994 hvordan museer som uformelle læringsmiljø skiller seg fra formelle læringsmiljø, og etterspør samarbeid mellom disse. Alle disse har med utgangspunkt i undersøkelser som er gjennomført i museer rundt i hele verden forsøkt å si noe om hvilke konsekvenser funnene får for museumsformidlingen. De har særlig satt fokus på hvor det er behov for mer forskning. Jeg ønsker derimot her å sette fokus på museumspedagogens hverdag. Dette kan ses på som et redskap for dem som ønsker at læring skal skje i museene, en teori for praktisk handling, og som jeg kaller MEMUS (Multiple Erfaringer i Multiple Settinger).

Den praksis som vil bli anbefalt gjennom MEMUS har læring som mål. Og med læring mener jeg ikke den type kunnskap som "huskes", men den type kunnskap som "forstås". Med forståelse mener jeg det samme som Howard Gardner (1999a): [at] ...et individ forstår et begrep, en ferdighet, en teori, et kunn-

skapsområde i den grad at han eller hun kan overføre dette på en hensiktsmessig måte til en ny situasjon. Dette synet er sammenfallende med det Ausubel et al. (1978) beskriver som meningsfull læring og som innebærer at ny informasjon, det kan være fakta, holdninger og følelser, er linket til eksisterende infor-

52 masjon i den lærendes kunnskapsstruktur på en slik måte at den lærende er i stand til å erindre denne informasjonen etter en tid, og til å overføre disse ideene til ny situasjon og problem.

Et slikt mål innebærer at man ser på læring som en prosess over lengre tid som det er påpekt av flere¹. Det er ikke gitt at et enkelt museumsbesøk kan gi denne type læring, men besøket kan være et ledd i en prosess fram til forståelse hos individet.

Det vil her bli framsatt et rammeverk for å hjelpe museumspedagoger å skape museumsopplevelser som

- bygger på en forståelse av at læring er en aktiv prosess i individet og at hvert individ har sin egen tilnærmingstype – multiple erfaringer
- forutsetter at læring skjer over tid – multiple settinger.

Rammeverket, MEMUS, fokuserer på at museene bør tilby de besøkende multiple erfaringer. Museene bør presentere informasjonen på ulike måter slik at den blir tilgjengelig for flest mulig. I tillegg fokuseres det på at museene bør tilpasse og utnytte at deres tilbud er et av flere tilbud fra ulike læringsmiljø og settinger.

MULTIPLE ERFARINGER PÅ MUSEET GIR INDIVIDUELL LÆRING

Howard Gardners (1993a, 1999b) teori om multiple intelligenser (MI-teorien) kan fungere som et bra rammeverk for å gi individuell læring gjennom bruk av multiple erfaringer. Her vil jeg argumentere for hvorfor jeg mener det, og komme inn på hvordan jeg mener museene kan bruke MI-teorien.

To sentrale retninger har dominert forskning på læring. Den ene retningen forsøker å forstå hva som skjer i hodet på individet. Her

har Jean Piaget² lagt et viktig grunnlag som har resultert i at man er blitt klar over at læring er en aktiv prosess som individet selv styrer. Den andre retningen fokuserer på det sosiale og de kulturelle forhold rundt individet når læring skjer, her har russeren Lev Vygotsky³ vært sentral. Denne retningen har gjort oss oppmerksomme på at læring skjer i kontakt med andre mennesker og blir preget av den kulturen man er vokst opp i.

Etter Piaget og Vygotsky begynte man å bli opptatt av det faglige innholdet, hva elevene fikk med seg av det som ble undervist, noe som ga skremmende resultater. Flere elever beholdt sine dagligdagse forståelse på tross av at de var blitt undervist naturvitenskaps forståelser.⁴

Det kom fram hvor sterk barnets intuitive forståelse av verden rundt det var, og at dette var en utfordring for undervisningen. Ausubel (1968) uttrykte dette på denne måten *"Dersom jeg må redusere all undervisnings psykologi til kun et prinsipp, vil jeg si dette: Finn ut hva den lærende kan fra før og undervis han deretter."* Han påpeker hvor viktig det er for læreren å få tak i elevens førkunnskaper. Med andre ord har alder mindre å si, det er det du kan eller ikke kan som bør være avgjørende for hvor man starter formidlingen.

Førkunnskapene og de mulige hverdagsforstillingene skoleundervisning kan skape ble viktige utgangspunkt innenfor det konstruktivistiske læringssynet. Derfor ble også samspillet, den sosiale sammenhengen, mellom de som lærer og mellom den lærende og læreren viktig. Samtidig hadde Piaget gjort det klart at individet selv er konstruktør av egen læring, noe konstruktivistene også støtter. Derfor kan man si at konstruktivismen har hentet elementer fra Piaget og de "individsentrerte" og fra Vygotsky og de "sosiokulturelt" sentrerte.⁵

Mange har kritisert konstruktivismen, blant annet fordi den sier så lite om hva miljøet rundt kan gjøre for å stimulere læring hos eleven.⁶ Osborne sier at konstruktivistene forveksler læring med "å gjøre" ("hands on") og at aktiviteter for så vidt er bra, men det bør diskuteres hvilke typer aktiviteter som fremmer læring. Osborne og Rice (1998) mener at det er på tide å se på "minds on" ikke bare "hands on", det bør settes mer fokus på de aktiviteter som fremmer refleksjon og forståelse hos den lærende. Her mener jeg konstruktivismen har mye å hente fra teorien om multiple intelligenser (Gardner 1993a, 1999b).

MULTIPLE INTELLIGENSER – MULTIPLE ERFARINGER

Howard Gardner har framsatt en teori (Multiple Intelligenser, MI) om at vi mennesker har et medfødt biopsykologisk potensiale som består av flere likestilte intelligenser. Hittil har Gardner identifisert 8 intelligenser:

- *Språklig intelligens* – følsomhet for lyd, struktur, mening og funksjon av ord og språk.
- *Logisk-matematisk intelligens* – følsomhet for og evne til å skille logiske og numeriske mønstre, evne til å behandle lange resonnementskjeder.
- *Visuell-romlig intelligens* – evne til å oppfatte den visuelt romlige verden nøyaktig.
- *Musikalsk intelligens* – evne til å produsere og verdsette rytmer, tonehøyder og klangfarger.
- *Kroppslig-kinestetisk intelligens* – evne til å kontrollere kroppens bevegelser og håndtere objekter.
- *Naturalistisk intelligens* – evne til å gjenkjenne og klassifisere objekter både fra flora og fauna.
- *Interpersonlig intelligens* – (sosial) evne til å

forstå og reagere adekvat på stemning, temperament, motivasjon og ønsker til andre mennesker.

- *Intrapersonlig intelligens* – tilgang til egne følelser og evne til å skille mellom følelser. Kunnskap om egen styrke og svakhet.

Dette medfødte potensialet utvikles i en sosial og kulturell sammenheng. Han definerer intelligens som følgende:

Et biopsykologisk potensiale til å behandle informasjon som kan bli aktivert i en kulturell setting til å løse problemer eller utvikle produkter som er verdifulle for en kultur.

Kulturen setter dermed både stengsler og skaper muligheter for individuell utvikling. Gardner gir flere eksempler på hvordan ulike kulturer "dyrker fram" ulike egenskaper. For eksempel favoriserer ugandere langsomt og grundig engasjement i aktiviteter, mens meksikanere legger vekt på mellommenneskelig følsomhet og kinesere verdsetter mestring av store mengder faktisk informasjon. Den enkelte er ikke født dyktig, men utvikler kompetanse gjennom læretid. Det er bare på noen få områder at den enkelte kan utvikle ekspertise bare ved å lese.

KRITERIENE FOR INTELLIGENSENE

For å komme fram til nettopp disse 8 intelligensene har Gardner brukt klart definerte kriterier med støtte fra flere fag. For, som han sier, nevrologien viser at intelligensene har en bestemt plassering i hjernen, biologien gir rammer for naturlig menneskelig intelligens, men kulturelle forhold vil farge måten potensialet utvikles. Kort oppsummert stiller han seg flere spørsmål for å identifisere en intelligens:

- Er det aktivitet på et bestemt område i hjernen når denne evnen stimuleres?

- Finnes det spor av intelligensen hos andre arter, og tidligere samfunn?
- Finnes det et sett med operasjoner og et symbolsystem som kjennetegner intelligensen?
- Finnes det spesielle personer – genier/autister – som demonstrerer intelligensen særlig?
- Støtter IQ tester og eksperimentell psykologi at intelligensene ikke er korrelerte/henger sammen med hverandre?

BRUKEN AV MI-TEORIEN

Teorien er etter min mening et utmerket rammeverk for å tenke og planlegge multiple erfaringer innenfor alle mulige læringssituasjoner. Gardner mener at utdanning skal sørge for grunnforståelse av våre ulike verdener – den fysiske verden, biologiske verden, verden for menneskeheten, verden av menneskelige objekter og verden til selvet. Videre sier han at basisferdigheter som lesning, skriving og telling, bør sees på som middel og ikke mål i seg selv.

Skolen og andre læringsmiljø har konsentrert seg om de to første intelligensene; språklig og logisk-matematisk, mens Gardner mener at alle intelligensene bør være likeverdige og ha samme prioritet.

Som små barn lærer vi intuitivt, da er det samfunnets oppgave å legge til rette for at barna har tilgang til aktiviteter som stimulerer alle intelligensene. Det er i denne aldersgruppen utvikling av de fleste intelligenser skjer og det er derfor viktig å gi barna mulighet til å utvikle og utvide sitt potensiale. Gardner mener at vitensentre og barnemuseer er gode eksempler på slike læringsmiljø for førskolebarn.

I mellomskolealder er det viktig å lede barna inn i vår kulturelle verden og vår forståelse av verden rundt oss. Her foreslår han lærling-

ordning som en god metode, der mesteren forteller og demonstrerer for svennen. Ekspert viser hvordan faget kan håndteres og veileder barnet ved å lære det symbolspråket.

I videregående alder er det viktig å fokusere på ungdommens evner og produkter, stimulere dem til selvstendig arbeid, egen refleksjon og egne produkter. Ungdommens produkter bør stå i sentrum, de skal ikke kopiere faste bilder, men bruke kreativiteten og produsere noe selv. De skal ikke lenger bare gjenta etter mesteren, men selv begynne å bli mestere.

DISKUSJON RUNDT TEORIEN MULTIPLE INTELLIGENSER

Det har vært framført noe kritikk på MI-teorien. Noen er uenige i bruken av begrepet intelligenser og andre kritiserer at Gardner ikke har noen beviser for sin teori, at den består av en samling tankerekker.⁷ Denne kritikken bør likevel ikke hindre museumspedagoger å gi publikum et variert og mer tilpasset museumstilbud, som tar hensyn til ulike tilnærmingmåter og som ikke favoriserer noen framfor andre.

Faren er når MI-teorien blir brukt til å plassere barn og voksne i bås akkurat som IQ-tester har vært brukt til. Gardners teori inneholder bare noen flere båser å velge mellom. Man kan tenke seg at et barn som får høre hvor velutviklet det er innen kroppslig-kinestetisk intelligens, kan bli hindret i å utvikle andre intelligenser fordi det selv skaper sperrer, eller miljøet rundt legger bare til rette for den ene intelligensen. På den måten kan MI-teorien bidra til et ensportet syn på barn og voksnes evner. En slik ensporting kan være ødeleggende for barna, og en skremmende utvikling for samfunnet.

Dette er misbruk av MI-teorien. Gardners

visjon er å finne hvert individs sterke sider og ikke stemple noen som svake. Han mener vi skal ta utgangspunkt i de sterke sidene og bruke det som bro til de områder individet ikke er så sterk på. På den måten vil hver enkelt oppleve at han/hun lykkes i noe, og vedkommende blir også gitt noen utfordringer. Visjonen er ikke å skape et samfunn som er ute etter å dømme hvem som er flink og hvem som er svak, men et samfunn som gir rom for, setter pris på og likestiller ulike evner.

Thomas Armstrong (1998), en kollega av Gardner, har satt opp følgende fire punkter som er viktige å huske på i forhold til MI-teorien:

1. Alle mennesker besitter alle åtte intelligenser. MI-teorien er ikke en "type-teori" for å kategorisere etter intelligenser. Det er en teori om kognitiv funksjonsdyktighet. Det blir presisert at alle mennesker har evner innen alle åtte intelligenser, og at de arbeider sammen på en måte som er unik for hvert enkelt menneske.

2. De fleste mennesker kan utvikle hver intelligens til et fyllestgjørende kompetansenivå. Gardner mener at stort sett alle har kapasitet til å utvikle alle intelligensene til et rimelig høyt funksjonsnivå, hvis man får passe oppmuntning, betingelser og undervisning.

3. Intelligensene fungerer vanligvis sammen på en kompleks måte. Gardner påpeker at hver av intelligensene som han har beskrevet faktisk er fiktive. Det betyr at ingen intelligenser forekommer isolert (bortsett fra i meget sjeldne tilfeller, som hos hjerneskadede o.l.).

4. Det er mange måter å være intelligent på innen for hver intelligenskategori. Det er ikke noe standardsett av grunnleggende egenskaper som man skal ha for å bli betraktet som intelligent innenfor et spesialområdet. Det betyr at en person som har problem med å

lese godt kan være språklig begavet fordi han er en fantastisk historieforteller eller har stort ordforråd. MI-teorien påpeker det rike mangfoldet av måter folk viser sine talenter innen intelligensene, såvel som mellom dem.

Multiple intelligens teorien beskriver hvert individ med 8 ulike typer intelligenser eller 8 ulike måter å innhente informasjon på, som arbeider sammen på en måte som er unik for hvert enkelt individ. En praktisk konsekvens av teorien for museene er å gi publikum multiple erfaringer, noe jeg skal diskutere senere.

MI-TEORIEN OG FELLESTREKKENE MED KONSTRUKTIVISMEN, PIAGET OG VYGOTSKY

Howard Gardner er enig med Piaget at vi er født med et potensiale og en egen driv til å lære. Men han fokuserer også sterkt på kulturens påvirkning og framdrift av denne utviklingen. Det synes derfor som om læringssynet til Gardner har fellestrekk med både Piaget, Vygotsky og det konstruktivistiske læringssynet; vi er gitt et potensiale, noen indre muligheter, som i sosialt og kulturelt samspill utvikles.

Med sin stadieteori mente Piaget (Inheller & Piaget 1958) at han presenterte en teori for intelligensens utvikling. Gardner mener at Piaget beskriver utvikling av kun én intelligens blant flere; den logisk-matematiske.

Vygotsky mente at alle høyere mentale funksjoner har sosial opprinnelse og først eksisterer mellom individer (på et interpersonlig plan) før de blir internalisert i individet (på et intrapsykisk plan).⁸ Språket binder det interpersonlige og intrapsyiske plan sammen, og har to funksjoner: det brukes til å betrakte sosial interaksjon mellom individene og kognitiv aktivitet i individet.⁹ Her er han inne på

56 flere av Gardners intelligenser som intra- og interpersonlige intelligenser og den språklige intelligensen. Vygotsky synes å sette den språklige over de to andre fordi han mener denne er bindeleddet, mens Gardner likestiller dem.

Videre mente Vygotsky at barn kan ikke bli kjent med seg selv uten gjennom å kjenne andre, mens Piaget mente barnet først må bli kjent med seg selv i en egosentrisk fase, før det forstår andre. Gardner (1993b) mener at begge er inne på noe viktig. De beskriver bare ulike sider ved utviklingen av barnets personlige intelligenser, den intra- og interpersonlige intelligens.

Samspeillet mellom ekspert og elev som Vygotsky framhever som viktig, er i tråd med Gardners syn på lærlingordningen (Gardner 1993b).

Med andre ord: Gardners MI-teori inneholder deler fra Piaget, Vygotsky og konstruktivismen. I tillegg rommer MI-teorien flere perspektiver som de andre teoriene ikke rommer, og som jeg opplever veldig konstruktive når den skal omformes til praksis. Teorien gir ingen fasit, men den fungerer som et rammeverk for læringens ulike fasetter og er et meget godt grunnlag for å tenke og planlegge formidling. Kort fortalt kan den hjelpe museumsformidlere til å gi publikum *multiple erfaringer*, som inkluderer sosialt samspill, fysisk og mental erfaring med gjenstander og oppdagelse av gjenstandenes utallige sider; dens historier, dens anvendelse, dens estetikk, dens lydbilde osv. La oss se litt nærmere på anvendelsen av Gardners teori i museene. Hva vil dette si for museene i praksis?

ANVENDELSE AV MI-TEORI I MUSEENE

Gardner (1999a) er ikke alene om å foreslå at museene bør gi publikum ulike erfaringer. Hedge (1995) presiserer at det er viktig at utstillingene ikke er like og forutsigelige, da mister folk interessen. Andre, som Falk og Dierking (2000), oppfordrer museene til å variere tilbudet, og Miles og Tout (1994) presiserer at dette er viktig for å hindre museumstretthet. Perry (1994) konkluderer med at utstillinger bør pirre nysgjerrigheten, gi de besøkende selv-sikkerhet, utfordre dem, la besøkende oppleve at de har kontroll, og invitere til lek og kommunikasjon – med andre ord gi variert tilbud.

Nedenfor diskuterer jeg en del aktiviteter og formidlingsmetoder som museumspedagoger kan bruke for å gi publikum multiple erfaringer. Aktivitetene og metodene er sortert etter hvilke intelligenser jeg mener de stimulerer, og deres kvaliteter blir vurdert med støtte fra funn samlet gjennom flere museumsundersøkelser.

SPRÅKLIG TILNÆRMINGSMÅTE

”Besøkende leser ikke museumstekster” er blitt en sannhet blant museumsansatte. Noen går så langt som å la være å bruke tekst i utstillingene. Vi skal her se at dette er ikke så enkelt. Faktisk er det noen som leser tekst og noen av dem ganske mye også. Om tekstene blir lest eller ikke er avhengig av mange forhold: tekstens form og innhold, hvem de besøkende er, hvordan de tilegner seg informasjon og hvem de kommer sammen med.

Museumstekster, forelesninger, lydopptak og dialogene eller samtalene er de virkemidlene museene har for å stimulere den språklige intelligensen. Dialogen og samtalene vil bli tatt

opp under delkapittelet ”sosial eller interpersonlig”, mens vi her skal ta for oss museums-teksten. La oss se litt nærmere på hvem som leser eller ikke leser museumstekster og hvorfor.

Formålet med teksten

Formålet med teksten er viktig. Screven (1995) har satt opp 5 punkter for hvilke funksjoner museumstekster har:

1. De gir *informasjon* om det de besøkende ser: Navn, datoer, hvorfor objektet er med i utstillingen, hva det brukes til.
2. De gir *instruksjoner* til de besøkende om hva de skal gjøre, merke seg eller se etter
3. De gjør temaene *personlige* og trekker linjer fra det nye og ukjente til kjente erfaringer.
4. De *tolker* innholdet i utstillingen – sanseinntrykkene, betydningen, årsakene, virkningene.
5. De *orienterer* de besøkende om hva de kan vente seg av utstillingen, hvordan den er organisert og hvordan de kan forholde seg til innholdet i utstillingen.

Besøkende føler behov for å være orientert og vil gjerne vite hva de går til. Gode orienteringer om utstillingens innhold, hvor lang tid det tar å se utstillingene etc. gjør de besøkende fornøyd og øker deres kunnskap.¹⁰

Hvem de besøkende kommer sammen med

Hvem de besøkende kommer sammen med er avgjørende for om de leser tekstene. I grupper hvor det er barn, for eksempel i familiegrupper, blir tekster sjelden lest (McManus 1999). Selv ikke instruksjoner til en aktivitet blir lest. Det er stort sett bare når familiemedlemmene ikke får til en aktivitet at de til slutt leser instruksjonsteksten (Diamond 1986). Par eller enkeltbesøkende, leser veldig mye tekst, derimot diskuterer de den lite (McManus 1999).

Inviterer teksten til å bli lest?

Teksten må invitere til å bli lest. For eksempel går det an å iverksette tiltak for å få flere til å lese tekstene. Bruk av spørsmål har vist seg å fungere både inspirerende og pirrende. I et forsøk formulerte Hirschi & Screven (1999) noen spørsmål som besøkende kunne finne svar på i de øvrige tekstene. Det hjalp, flere begynte å lese tekstene etter dette. Åpne spørsmål fører til at besøkende bruker utstillingene mer kreativt (Eratuuli & Sneider 1990). Det er også vist at bruk av pc i utstillingene stimulerer besøkende til å lese museumstekster.¹¹ Tekstens form er et annet virkemiddel. Blais (1995) og McLean (1993) gir mange gode råd om hva som er optimal lengde på en utstillingstekst, hva slags ord og formuleringer man bør unngå, hvilken skrifttype og -størrelse som er gunstig og hva man bør huske på ved plassering av tekstplakater (f.eks. lesehøyde og lyssetting).

Valg av tekstens innhold

Tekstens innhold er også avgjørende for om folk leser den, og hva de får ut av den. Tekster kan engasjere, inspirere og provosere alt etter hvilket innhold man velger å presentere. Museer har lenge vært opptatt av at informasjonen skal være nøytral, som nevnt innledningsvis. Coxall (1999) viser hvordan tekster ikke er nøytrale men alltid et resultat av holdninger og valg av innhold, og at dette er viktig å være klar over for museumsansatte. I følge Kentley & Negus (1999) bør tekstene være klare, konsise, relevante, konsistente og entusiastiske. De oppfordrer også til å være direkte i tekstene, fortelle besøkende hva de skal se etter i stedet for bare å informere dem hva de kan se. De mener også at spørsmål kan øke læringsutbyttet og redusere de besøkendes tretthet. Humor kan være bra, men bør bru-

58 kes med omhu. Videre har de forslag om hvordan informasjonen bør struktureres.

Dersom tekstene inneholder vanskelige vitenskapelige ideer og prinsipper, kan korte tekster være skadelig for forståelsen (Davidson 1984). Disse krever lengre setninger (Shuy & Larkin 1978).

Bruk av historier gir også utbytte. Kognitive undersøkelser viser at folk mentalt kan organisere informasjon effektivt dersom den er presentert for dem ved hjelp av historier.¹² Det er også funnet at folk lager historier for seg selv om sine erfaringer, og at historiene hjelper dem til å gi mening til erfaringene.¹³

Noen gode virkemidler

- Fortelle gjenstandens mange historier
- Gi gode orienteringer om innholdet på museet både skriftlig og muntlig (guide).
- Bruke spørsmål
- Invitere til samtale
- Bruke lydsett hvor innholdet er presentert på kassett
- Bruke historier, ordsketsjer, dikt etc.
- Bruke pc, multimedia
- Tilby foredrag
- Ta i bruk hukommelsesspill

LOGISK-MATEMATISK TILNÆRMINGSMÅTE

Museer kan være med å stimulere den logiske og matematiske tilnærmingsmåten gjennom eksperimenter eller interaktive utstillinger. Slike utstillinger inviterer de besøkende til å forutsi eller utlede en hypotese om hva som vil skje dersom de gjør en bestemt handling, og gir de besøkende mulighet til å teste sin hypotese. Utstillinger som tar i bruk informasjon med tall som størrelser, antall prosent etc, eller som er framstilt gjennom grafer, tabeller

eller diagrammer er også tilrettelagt for logisk matematisk tilnærmingsmåte.

Det viser seg at interaktive utstillinger holder lengre på barn og unge enn statiske og mer tradisjonelle utstillinger.¹⁴ Ikke alle interaktive utstillinger fungerer bra. Det er viktig at aktivitetene inviterer til engasjement, at de besøkende bruker litt tid på aktiviteten og at de besøkende må tenke over hva som skjer og hvorfor.¹⁵ I tillegg til *hands on* har man inkludert *minds on* som viktige aspekt i utvikling av aktiviteter (Osborne 1998).

For å holde på publikum og få dem til å gjøre aktivitetene viser det seg i noen forsøk at bruk av tekst på riktig måte, kan øke eksperimenteringen.¹⁶ Under "Kroppslig og kinestetisk" er interaktive utstillinger diskutert nærmere.

Noen gode virkemidler

- Presentere gjenstandens tall (som størrelse, vekt, antall), og knytt den til hypoteser
- Illustrere informasjon gjennom statistikk, tall, grafer og tabeller
- Stimulere til problemløsning
- Bruke praktiske eksperimenter
- Invitere til hypotesetesting, analyse og tolkning av data
- Bruke matematikkoppgaver og matematikkspill

ROMLIG/VISUELL TILNÆRMINGSMÅTE

Det visuelle er viktig for læring hos alle, men appellerer særlig til dem som lett tilegner seg informasjon visuelt. En utstilling og et utstillingslokale er veldig visuelt, derfor kan man si at museene med sine utstillinger virkelig bidrar til å gi de besøkende visuelle erfaringer. Men ikke alle er like vellykket. Vi skal her ta for oss hvordan museet bør hjelpe de besøken-

de til å orientere seg fysisk på museet og i de enkelte utstillingene, hvordan den fysiske konteksten og design og struktur av utstilling er viktige for læringsutbyttet hos den besøkende.

Orientering i rommet

Hiemstra (1993) skiller mellom feltavhengige og feltuavhengige museumsbesøkende. De feltuavhengige behøver ikke hjelp til å forstå en utstilling, de bygger opp egen struktur og får med seg det utstilleren hadde tenkt, mens andre er mer feltavhengige og behøver klart definert struktur og hjelp til å lære det som formidles.

Besøkende er mer fornøyd når de får vite hvor de ulike fasiliteter og utstillinger finnes¹⁷, og i følge Levine (1982) er et oversiktskart plassert strategisk for besøkende svært viktig. Dette kartet bør, i følge ham, inneholde blant annet et "her står du nå" – merke og "landmerker", det vil si utstillinger eller deler av utstillinger som er synlige fra der de står og leser. Publikum foretrekker å få kart som de kan ta med seg rundt i utstillingene (Bitgood & Richardson 1987), og da bør de være så enkle som mulig med noen lett gjenkjennelige landmerker avmerket.

Voksne og barn orienterer seg ulikt. Dersom barn er i et avgrenset rom som hindrer dem i å se resten av utstillingen eller museet, konsentrerer de seg bedre om den utstillingen de er ved. For voksne kan manglende oversikt være ødeleggende for museumsopplevelsen (Frank 1992).

Førstegangs besøkende oppfører seg annerledes enn hyppig besøkende (Falk & Dierking 1992). De førstegangs besøkende bruker mer tid på å orientere seg og finne veien, mens mer museumsvante kjenner til reglene for hvordan man oppfører seg på museet og kan derfor

konsentrere seg om utstillingene. Dette gjelder for voksne som for barn. Dersom man har en skoleklasse på besøk, bør barna få tid til å akklimatiseres, det vil si bli kjent med det fysiske rommet på museet, før undervisningsprogram starter, ellers har barna problem med å konsentrere seg (Balling & Falk 1980).

Det er gjort en del undersøkelser på hvordan folk beveger seg rundt i utstillingene. Her er listet opp noen momenter:

- Folk går fra landemerke til landemerke (Bitgood 1999). Et landemerke kan være lyd, bevegelige objekter og store objekter.
- Når de kommer inn i et utstillingslokale, starter de ved den nærmeste utstillingen (Bitgood 1999).
- Utstillinger som er plassert midt i rommet kan ofte bli "lommer" som ingen besøker.¹⁸
- De besøkende velger oftere utstillinger der det er andre besøkende til stede, dersom det ikke er for mange eller kø (Bitgood 1999).
- Folk velger ofte korteste vei gjennom utstillingen til utgangsdøra (Melton 1935).
- Utstillinger ute i periferien blir sjelden sett (Bitgood & Richardson 1987).
- Folk har en tendens til å gå rett fram om mulig (Bitgood 1999), og svinge til høyre (Melton 1935) dersom ikke noe annet trekker i andre retninger.

Innhold i relevant kontekst

Det viser seg at evnen til å omgjøre erfaringer til fornuftige og meningsfulle kunnskaper for individet, ja faktisk evnen til å lære, er sterkt avhengig av individets evne til å sette tidligere erfaringer inn i den konteksten erfaringene hører til.¹⁹

Hvis barn og voksne har blitt presentert for et begrep i et dekontekstualisert fysisk miljø, kan de ha problem med å lære materialet i første omgang, og ikke minst ha vanskelig for å

60 overføre informasjonen til en ny situasjon (Falk & Dierking 2000). Læring er bare generaliserbar til nye situasjoner dersom individet kjenner igjen elementer i den ukjente læringskonteksten fra en kontekst da tidligere læring skjedde (Perkins & Salomon 1989).

Flere og flere psykologer har oppdaget eksempler på individer som gjennomfører oppgaver dårlig i laboratoriet, mens de gjør det veldig bra når det gjennomføres i en meningsfull fysisk setting eller kontekst.²⁰

Design og struktur

Det fysiske rommet er avgjørende for hvordan objekter, ideer og besøkende møtes og omformes (McLean 1993). Bruk av farge kan påvirke folk følelsesmessig (Belcher 1991). Tekstur og mønster kan også framkalle følelser. Veldig store eller små gjenstander kan fungere tiltrekkende på publikum. Bra design kan skape et rammeverk som oppmuntrer den besøkende til å studere et objekt og lese teksten (Falk & Dierking 2000).

Det er ikke alltid de veldig strukturerte utstillingene som oppnår størst suksess. En faglig sett ustrukturert utstilling, som gir de besøkende mulighet til selv å velge hvilke elementer de vil bruke tid på, oppnår like stort læringsutbytte som utstillingen hvor det faglige innholdet følger en strukturert rekkefølge der publikum må følge designeres rekkefølge (Falk 1999).

Å plassere et objekt i en utstilling hvor det egentlig ikke hører hjemme, kan vekke oppmerksomhet hos voksne, mens barn ikke engang legger merke til det (Frank 1992). Bruk av video kan også øke de besøkenes kunnskapsutbytte.²¹

Noen gode virkemidler

- Få fram gjenstandens estetikk eller mangel på det, dens form og farge
- Bruke bilder, symboler, diagrammer
- Gjøre orienteringen i rommet enkel gjennom kart etc.
- Tenke gjennom bruk av design, lys og farge
- Bruke aktiviteter (inkludert pc-programmer) som puslespill, orientering i rom, knyttet til arkitektur
- Bruke tegneserier eller symboler i stedet for tekst
- Bruke film og video

KROPPSLIG KINESTETISK TILNÆRMINGSMÅTE

Det er mange som lærer gjennom å bruke hendene og kroppen. Det er gjennom bruk av sansene og kroppen vi mennesker innhenter vårt første erfaringsgrunnlag som mye av vår videre kunnskap bygger på. Noen av oss videreutvikler dette og blir svært dyktige med hendene og kroppen. Utstillinger med aktiviteter og gjenstander som de besøkende kan ta på og bruke til noe ("hands on" aktiviteter) er derfor viktige for disse besøkende. Vi kaller slike utstillinger interaktive utstillinger, og de viser seg å være effektive som formidlingsform.²²

Interaktive utstillinger tiltrekker seg flere besøkende og holder lengre på dem, enn statiske utstillinger, og kan dermed også bidra til bedre læringsutbytte.²³ Det har vært dokumentert langtids læringseffekt etter interaktiv utstilling (Stevenson 1992). For at interaktive utstillinger skal oppleves morsomme og gi læring, er instruksjonene viktige. Og for at instruksjonene skal bli lest bør de være klare, enkle og synlige (Eratuuli & Sneider 1990).

Ikke alle er like aktive brukere av interaktive utstillinger. Barn bruker "hands-on" oftere enn voksne.²⁴ Men her finnes det unntak, for eksempel leker grupper med eldre entusiastisk med interaktive utstillinger selv uten barn (Donawa 1999), og kvinner som besøker museer alene leker oftere med interaktive utstillinger enn menn som besøker museene alene (McManus 1999).

Det å erfare gjenstander påvirker holdninger (Hedge 1995). Et eksperiment gjort av Fazio et al. (1978) skilte mellom direkte og indirekte erfaringer. Direkte erfaringer kan være å leke med en dukke, mens indirekte kan være at et barn blir fortalt om en dukke av et annet barn. CD-rom, video, bøker etc. gir indirekte erfaringer, mens museene gjennom "hands on" kan gi direkte erfaringer. Fazio et al. (1978) fant at direkte erfaringer gir affektive resultater og påvirker oppførselen til de besøkende i større grad sammenlignet med indirekte erfaringer. Det kognitive utbyttet, det å huske informasjon, var derimot uavhengig av om erfaringene var indirekte eller direkte.

Bruk av teater (Hughes 1993) og drama (Hayes & Schindler 1994) er en annen måte å bruke kroppen på og kan gjøre innholdet mer tilgjengelig for besøkende. Bruk av instruksjoner som "Tenk deg at du er en geolog" og som blir gitt de besøkende i det de skal besøke en utstilling, viser seg å kunne gi positiv effekt på læring.²⁵ Det samme gjelder "late som"-lek, som fremmer både kognitiv og sosial utvikling.²⁶

Bruk av pc og dataprogrammer inviterer også publikum til å være aktive. Serrell og Raphling (1999) har utredet hva designere av et dataprogram bør ta hensyn til dersom de ønsker at dataprogrammet skal bli tatt i bruk og nå fram til de besøkende i utstillingen. Fle-

re undersøkelser²⁷ viser at presentasjoner gjennom pc øker læringsutbyttet hos de besøkende.

Noen gode virkemidler

- La publikum ta på, lage eller bruke gjenstanden
- Bruke dans, rollespill, drama, teater
- Involvere besøkende i dans, rollespill og drama
- Bruke praktiske eksperimenter med håndverk, modeller og ekte gjenstander
- Anbefale eller arrangere ekskursjoner eller turer som er relevante
- Bruke pc og dataprogrammer

MUSIKALSK TILNÆRMINGSMÅTE

Lyd og musikk er noe museene etterhvert har tatt i bruk i utstillingene. Det finnes lite informasjon om hvordan dette virker på publikum, men noen få undersøkelser finnes det. Peart (1984) viste at lyd tiltrekker publikums oppmerksomhet. Ogden et al. (1993) viste i et forsøk med og uten lyd i en utstilling, at bruk av lyd kan gi både kognitivt og affektivt utbytte. Det kan virke som om museene ikke har eksperimentert så mye med bruken av musikk og lyd, så her finnes det et utviklingspotensiale.

Noen gode virkemidler

- La publikum erfare gjenstandens lyd eller lydbilde
- Bruke lydbilder eller lydkulisser (fuglesang, gregoriansk sang, lyden av en maskin som er i gang)
- Invitere besøkende til å lage lyd gjennom musikkinstrument, sang og ulike gjenstander
- Bruke relevant musikk

- 62 • Bruke musikal, eventuelt invitere publikum til å delta

NATURALISTISK TILNÆRMINGSMÅTE

Museumssamlingene er et resultat av flere menneskers evne til å samle og sortere levende og ikkelevende materiale etter likheter og ulikheter og se sammenhenger mellom dem. Dette er også noe museene i større grad burde utfordre de besøkende til. Nettopp med museumssamlinger som utgangspunkt har museene utmerkede muligheter for å stimulere den naturalistiske intelligensen.

De tradisjonelle utstillinger viser mengder av gjenstander og er egentlig et bilde på det museumssamlingene representerer. Men som vi har vist tidligere har ikke de tradisjonelle utstillingene særlig appell til publikum. Museene må derfor teste ut nye måter å stimulere den naturalistiske tilnærmingen.

Noen museer har begynt å åpne magasinene for publikum, andre har utviklet et system slik at besøkende kan bruke utstillingene og de ansatte til å få identifisert objekter de selv har kjøpt, fått eller funnet. Dette er en begynnelse, men her har museene et stort utviklingspotensiale.

Noen gode virkemidler

- La publikum bli kjent med gjenstandenes systematikk
- Invitere besøkende inn i museumssamlinger
- Invitere publikum til å få identifisert sine gjenstander
- Tilby aktiviteter rundt systematikk, for eksempel kurs i registrering av samlingene
- Tilby aktiviteter rundt taxidermi, for eksempel kurs i utstopping av dyr
- Tilby aktiviteter med sortering av gjenstander, gjenkjenning av likheter og forskjeller etc.

INTERPERSONLIG (= SOSIAL FORSTÅELSE) TILNÆRMINGSMÅTE

Flere²⁸ har framhevet museenes utmerkete mulighet til å stimulere sosial læring, fordi de besøkende ofte kommer sammen i sosiale grupper og fordi det ofte er plass til flere rundt samme utstilling samtidig. Det er ikke bare av praktiske årsaker at man oppfordrer museene til å stimulere det sosiale samspillet, men også fordi det viser seg at sosial interaksjon tillater besøkende å gå lengre enn deres egen individuelle erfaring, og utvider deres kunnskap og deres måte å lære på.²⁹ De fleste undersøkelser som tar for seg sosialt samspill har sett på familiegrupper, men flere av disse funnene har overføringsverdi til andre grupper.

Det meste av det vi lærer, har vi lært gjennom barndommen ikkeverbalt fra foreldre, nære slektninger og venner, mener Bandura & Walters (1963). Derfor, sier de, er ”modellering”, sosiallæring og observasjonslæring veldig viktig. Museene kan legge til rette for slik læring gjennom flere tiltak. De kan invitere de besøkende til sammen å løse en oppgave. Gjennom museumstekstene kan museumsansatte stille spørsmål som får de besøkende til å diskutere sammen. Ved bruk av guider og vakter kan museumsansatte selv ta kontakt med de besøkende og skape dialog mellom ansatte og besøkende.

Det har vært gjennomført en del museumsundersøkelser av hvordan samspillet mellom barn og voksne fungerer og påvirker begge parter utbytte. Eratuuli & Sneider (1990) viste gjennom sine undersøkelser at dersom barn og voksne gjøre noe sammen øker det deres glede over læringssituasjonen og fleres forståelse innen det faglige innholdet. Crowley & Callanan (1998) fant at de mest potente ”hands on” utstillingene var de som inviterte

barn og foreldre til samarbeid. Dierking & Falk (1994) har laget en oppsummering av noen av funnene fra undersøkelser på familielæring:

- Mødre er de som mest sjelden velger hvilken utstilling familien skal stoppe ved.
- Når mødre er alene sammen med barnet, er de mer aktive sammen med sønnen enn med datteren.
- Familier går gjennom museer på en forutsigbar måte, det vil si at det finnes en generell oppførsel i museene blant familier.
- Familiemedlemmers diskusjon og opptreden foran utstillinger tyder på at de har lært noe. Ofte knytter de informasjonen i utstillingene til kunnskaper de har fra før.
- Familielæring er avhengig av flere variabler, som: tidligere kunnskaper, type utstilling, kjønn og alder, forholdet mellom barn og foreldre og når i besøket familien når en utstilling.
- Familielæring er både kunnskaps- og opplevelsedominert, hvor det sosiale er avgjørende.
- Det er liten evidens for at instruksjon på forhånd hjelper for læring hos barn i en familiesetting.

Borun et al. (1998) har identifisert 7 karakteristiske trekk ved familievennlige utstillinger; 1. De bør være multisidete slik at familiemedlemmer kan stå rundt samtidig. 2. De bør være multibrukere så flere kan bruke den samtidig. 3. De bør være tilgjengelige slik at både barn og voksne lett kan bruke dem. 4. De bør gi multiresultater, det betyr at resultatene varierer og er komplekse nok til å skape en diskusjon. 5. De bør være multimodale slik at de appellerer til ulike læringsmåter og kunnskapsnivå. 6. De bør være lesbare ved at tekst er oppdelt i segmenter som er forståelige. 7. De bør være relevante slik at materialet skaper lin-

ker til besøkenes tidligere kunnskap og erfaring.

I en zoologisk hage i England undersøkte de hvordan samtalen var mellom voksen og barn om dyrene (Olson, 1998). De fant at den voksne ofte navngav dyret på spørsmål fra barnet og drog barnet videre til neste dyregruppe. Dette ville de ansatte gjøre noen med og utarbeidet tekster som ble hengt opp i voksen høyde. På tekstene sto det: "Dette kan du spørre barna dine om." og så var det listet opp noen spørsmål som gikk på detaljer om dyrene i området. Dette gjorde at familiemedlemmene sto lengre ved hver dyregruppe og hadde en lengre dialog om dyrene.

Noen gode virkemidler

- Bruke gjenstanden som utgangspunkt for en dialog eller sosial aktivitet
- Bruke aktiviteter og oppgaver som må løses sammen med andre
- Bruke tekst etc. som stimulerer til dialog
- Bruke spørsmål som besøken kan stille hverandre

INTRAPERSONLIG (= SELVFORSTÅELSE) TILNÆRMINGSMÅTE

Ikke alle besøken lærer best gjennom sosialt samvær. Noen liker best å studere på egen hånd, og museene kan være med å gi også disse besøken et relevant og tilrettelagt tilbud. Aktuelle tiltak kan være å ta opp tema som appellerer til å tenke selv, å be publikum om å finne ut hva de mener om en sak, eller å presentere problemstillinger som ikke har et svar, men som inviterer til å kombinere kunnskap og holdninger før man kommer fram til en egen konklusjon.

Vi har også sett gjennom undersøkelser innen naturfagundervisning at læringsutbyt-

tet er avhengig av hva den enkelte kan fra før og hvilke interesser den enkelt har. Dette er også bekreftet gjennom undersøkelser gjort i museene (Crane et al. 1994). Bower (1981) har også funnet at ulike utstillinger framkaller ulikt humør hos den enkelte besøkende, og dette påvirker igjen hva den besøkende husker fra museumsopplevelsen. Serrell & Raphling (1999) påpeker at personlig engasjement øker når de besøkende kan se konsekvensene av sine valg og handlinger, noe dataprogrammer og bruk av pc i utstillinger kan bidra med.

Noen gode virkemidler

- Bruke gjenstanden og vis hva den har med den enkelte besøkende å gjøre
- Bruke spørsmål som provoserer, engasjerer og inviterer til indre refleksjon og selvforståelse
- Bruke aktiviteter som kan løses på egenhånd
- Pc og dataprogrammer som kan betjenes alene

OPPSUMMERING

Her er gitt en oppsummering av hvordan museumspedagogene kan ta på alvor at vi mennesker er forskjellige, og legge til rette for individuell læring. Men denne oppsummeringen betyr ikke at en hver utstilling, et hvert undervisningsprogram skal inneholde alle 8 elementene som er oppsummert her. Hver utstilling eller program må vurderes hver for seg. Det bør testes og sjekkes hvilke tilnærmingsmåter som er naturlig i forhold til emnet, og hvilke som når fram til publikum. Noen ganger fungerer kanskje bare to, andre ganger passer det å inkludere alle 8 tilnærmingmåtene.

Det viktige er at museumspedagogen tenker multiple erfaringer og forsøker å presen-

te temaet på flest mulig måter. Å tenke multiple erfaringer inviterer til kreativitet, man ser emnet eller faget fra vinklinger som en ikke har tenkt på tidligere. Det inviterer også til å samarbeide med andre fagpersoner som er forskjellig fra en selv, for å få hjelp til å utvikle aktiviteter tilpasset tilnærmingmetoder som er forskjellig fra dem en selv god på.

I et undervisningsprogram vi kalte Geomusa (geologi i museum) ga vi deltakerne, som var skoleelever, multiple erfaringer gjennom aktiviteter innenfor alle 8 tilnærmingsmåter (Frøyland, 1997, 1998). Geomusa er en modul innenfor det vi kaller "Extended Classroom Model" (ECM, det utvidete klasserom modellen). Ideene med denne modellen er at museer i samarbeid med skole skal gi elever multiple erfaringer i multiple settinger. Vi fant at Geomusa ga elevene både kognitivt og affektivt utbytte. Det var særlig de begrepene som ble demonstrert gjennom flere aktiviteter og satt inn i ulike kontekster som virkelig ble forstått av elevene. Da vi spurte elevene hva de likte best, fikk vi ulike svar. Til sammen nevnte elevene aktiviteter innenfor alle tilnærmingsmåtene vi hadde valgt å bruke i Geomusa. Det bare bekrefter at elevene er forskjellige og at vår formidling bør ta hensyn til dette.

Oppsummert er det flere fordeler med å inkludere multiple erfaringer i museumsformidlingen:

- Formidlingen er tilpasset flest mulig individer og deres tilnærmingsmetoder.
- Faget eller emnet blir presentert fra ulike vinklinger og treffer derfor flere besøkendes interesser.
- Formidlingen blir variert og ikke forutsigelig.
- Fordi formidlingen varierer, vil de fleste oppleve at de mestrer noen aktiviteter ganske lett mens andre kanskje er mer utfordrende.

- Utfordrer museumspedagogen til å presentere faget eller emnet gjennom ulike aktiviteter og stimulerer derfor dennes kreativitet.

”MULTIPLE SETTINGER” TAR HENSYN TIL TID OG KONTEKST

Flere har påpekt at læring ofte skjer over tid.³⁰ Læring kan være en langvarig prosess noe som for eksempel en museumspedagog må ta hensyn til. Det betyr at når museumsformidlere planlegger sin formidling er det viktig å ha klart for seg at museumstilbudet er en liten bit av en mye større sammenheng. Det samme påpeker Falk & Dierking (2000), de sier at det er viktig at ansatte på museene planlegger undervisningsprogram, utstillinger og nettsider som deler av en større læringsarena for de besøkende, og ikke som om museumstilbudet var i et vakuum uavhengige av verden rundt.

I praksis kan det bety at museumspedagogene må forsøke å følge opp de tema som blir tatt opp i andre miljø eller settinger som bibliotek, arkiv, bøker, tidsskrift, TV-programmer, radio-programmer, pc-programmer, internett eller aviser. På den måten får publikum presentert kunnskap over tid, og museumspedagogen har tatt hensyn til at læring er langvarig.

Når kunnskap presenteres gjennom ulike medier eller settinger, vil den også samtidig bli satt inn i ulike kontekster, presentert fra ulike vinklinger og dermed gir publikum et nyantert bilde av kunnskapen.

Læring som prosess og kunnskap i kontekst ligger i det som jeg har valgt å kalle ”multiple settinger”-perspektiv på formidlingen.

HVORFOR ER ”MULTIPLE SETTINGER” VIKTIG?

For at et demokratisk samfunn skal kunne fungere økonomisk, forvalte sine ressurser fornuftig og ha en befolkning som er i stand til å leve gode liv, må befolkningen være allmenndannet. Det betyr at befolkningen bør ha et visst kunnskapsnivå innen flere fag, være i stand til å reflektere rundt kunnskapen og ta den i bruk i sitt daglige liv – de må ha lært og forstått kunnskapen.

Skolen spiller en svært viktig rolle i denne sammenhengen. Den er med på å gi elevene et viktig grunnlag. Gjennom 10 års (eller mer) undervisning blir også tidsperspektivet tatt med i elevenes læring, men flere undersøkelser viser at skolen ikke alltid lykkes. Det er mange som går ut av skolen og mangler basal kunnskap innen for eksempel naturfagene (Driver et al. 1994). Årsakene kan være at elevene ikke får undervisning som gir multiple erfaringer (Gardner 1993b), og at kunnskapen ofte er løsrevet fra relevant kontekst.³¹ Skolen har behov for å forbedre sin undervisning, gjennom blant annet samarbeid med andre læringsarenaer.

Dessuten er det ingen, eller få, som går på skole hele livet. Hva da med all den nyervervede kunnskapen som produseres etter at man er ferdig på skolen? Hvordan sørger vi for at de som er ferdig med skolen stadig blir oppdatert?

Her er det mange miljø som kan spille en viktig rolle, som nevnt tidligere; bøker, tidsskrifter, TV-programmer, internett og ikke minst museer. Vi snakker her om flere læringsmiljø eller multiple settinger, som har et felles mål om å opplyse en befolkning. For å oppnå dette målet er man avhengig av at befolkningen forstår og virkelig lærer det som blir formidlet.

66 HVILKEN KONSEKVENNS FÅR "MULTIPLE SETTINGER" FOR MUSEUMSFOR- MIDLINGEN?

Læring tar tid. Det sier seg selv at et enkelt museumsbesøk gir de besøkende et begrenset læringsutbytte selv om museet tar i bruk multiple erfaringer, med mindre museet har utstillinger eller lignende tilbud som tar opp emner den besøkende har hørt om før, slik at museets budskap kan kobles til noe som allerede er kjent. De besøkende kan ha lest eller hørt om det samme emnet i andre museer eller andre settinger (TV, Internett, aviser etc), og dermed har de noe å bygge informasjonen fra museet på, og sjansen for at de lærer øker.

Det betyr at museumspedagogene må være orientert om hva som skjer i samfunnet, hvilke emner blir tatt opp i andre settinger, og forsøke å følge opp de emnene som er naturlige for deres museum å følge opp. Først da er det håp om at de besøkende lærer noe og museet gir sitt bidrag til å skape et samfunn med en allmenndannet befolkning.

Hvordan er status i dag på norske museer når det gjelder å ta opp aktuelle emner? Opplever publikum museene som informasjonskilder som bidrar til allmenndannelsen? I en undersøkelse (Henriksen & Frøyland 2000) fant vi at ingen av våre intervjuobjekter oppfattet museer som informasjonskilde. Deres assosiasjoner til museer var "gammeldags, statisk, historie etc". Det var særlig dette med at museene var litt tilbaketrukket i forhold til tiden og samfunnet rundt, som intervjuobjektene assosierte med museene. Publikum oppfatter ikke museene som relevante i forhold til deres daglige liv.

Museenes ansatte har tydeligvis ikke vært gode nok til å sette museumstilbudet inn i en sammenheng med det samfunnet det tilhører.

Derfor etterlyser myndighetene i Norge større satsning på emner som angår samtiden i de norske museene, som miljøvern og det flerkulturelle (Kulturdepartementet 1996).

Museer i andre land har kommet lengre på dette feltet og de har mye å lære de norske museene. Eksempler er science sentre eller vitensentre som vi kaller dem, som tar opp emner som genmanipulasjon, AIDS, anoreksi, fedme, ENØK for å nevne noen.

Museene har også mye å hente fra litteraturen innen "education", og i vårt tilfelle særlig "science education". Bevegelser som "Science, Technology and Society" forkortet som STS³², "Public Understanding of Science and Technology" forkortet som PUST og "Scientific, Technology Literacy" forkortet som STL³³ setter fokus på naturvitenskapen i dagliglivet og at informasjonen må knyttes til den lærendes egen virkelighet. Informasjonen må velges med tanke på publikums behov snarere enn selve kunnskapssystemets struktur. Det betyr f.eks. at ikke alle aspekter av et fagområde kan belyses hver gang.

I det seinere har museumsfolk selv satt spørsmålsteget ved museenes nøytralitetslinje, som i sin iver for ikke å støte noen lar være (eller la oss heller si forsøker å la være) å velge side.³⁴ En slik formidlingspolitikk har ført til at informasjonen som formidles er fokusert på faktaopplysninger i stedet for problemstillinger til ettertanke. De temaene museene har valgt har ofte vært ufarlige og lite samfunnsaktuelle, fordi samfunnsaktuelle tema kan være vanskelige å ikke ta stilling til, eller fordi de kan virke støtene i seg selv.

På museumskonferansen *Når tradisjonene står i veien* arrangert av Norsk museumsutvikling ble det diskutert at museene i større grad bør ta opp vanskelige tema, være tydeligere i sine valg og holdninger, tørre å være kontro-

versielle framfor konvensjonelle, problematisere og nyansere mer enn å være objektive og verdinøytrale (Norsk museumsutvikling 2000). Som en oppfølger til denne konferansen har ABM-utvikling (Statens senter for arkiv, bibliotek og museum) satt i gang et prosjekt kalt "BRUDD, der man ønsker at noen museer skal bryte med "nøytralitets tradisjonen". I Sverige har de hatt gående et prosjekt som de kaller "Svåra saker" der målet blant annet er å sette fokus på emner som er vanskelige, men relevante for sin samtid (Silvén 1998). Alle disse forsøkene blir gjort fordi man ønsker at museene skal møte publikum der de er og ta opp problemstillinger som de er opptatt av og få dem til å reflektere over sine egne holdninger og kunnskap. Slik skal museumsformidlingen gjøres mer publikumsrelevant og interessant.

Kunnskap satt inn i kontekst

Gjenstanden er det viktigste innholdet i museet. Her kan publikum ikke bare lese om den, eller se to-dimensjonale bilder av den, men virkelig oppleve gjenstanden i tre dimensjoner og i beste fall ta på den og bruke den. Museet setter gjenstanden inn i ulike kontekster alt etter hvilken museumstype det er. Det kan være en historisk kontekst, det kan være en relevant sammenheng gjenstanden opptrer i, eller et eksperiment der publikum kan bruke gjenstanden.

Samarbeid med andre settinger

Museumspedagoger kan også inngå et aktivt samarbeid med andre settinger for å formidle samme tema.

Sammarbeid mellom skole og museum er kanskje det beste eksemplet. Funn viser at museenes formidlingstilbud kan lette og bedre skolens formidling.³⁵ Med det som utgangs-

punkt utviklet vi den utvidete klasseroms modellen (Extended Classroom Model, ECM) som nevnt tidligere (Frøyland 1997, 1998). Elevene fikk undervisning i tre settinger; klasserommet, på museet og ute i naturen. Vi brukte tid på undervisningen og satte det faglige innholdet i ulike kontekster. I tillegg til det kognitive utbyttet kom det fram hvordan det å ta i bruk ulike settinger, skifte miljø, holdt motivasjonen hos elevene oppe gjennom hele undervisningsopplegget.

Chen et al. (1998) gjorde et lignende forsøk der skole, museum og elevens hjem ble brukt. Deres idé var også å gjenta kunnskapen i ulike settinger og ulike kontekster. De kaller denne type læring for resonans læring. Og igjen viste resultatene at dette gav utbytte både kognitivt og affektivt.

Når det gjelder utbyttet av samarbeid mellom andre typer læringsarenaer, gjenstår mye forskning. Det er en trend i tiden at myndighetene oppfordrer flere av de uformelle læringsarenaene som bibliotek, arkiv og museer til samarbeid. I England er sammenslåing mellom disse satt i gang, og i Norge er det utarbeidet en Stortingsmelding hvor dette aspektet blir diskutert (Kulturdepartementet 1999–2000). Stortingsmeldingen fokuserer først og fremst på at det vil lette en del praktisk arbeid dersom disse slås sammen. Det interessante i vårt tilfellet er at de tre miljøene blir sett under ett, og at myndighetene sier noe om hva de vil med disse i forhold til et samfunnsmessig behov. Det skal bli interessant å følge med framover hvilke effekter dette kan få både i forhold til folks oppfatning av disse miljøene, og om samarbeidet gir publikum et læringsutbytte.

68 *De store museene kan gi mer enn det de typisk presenterer*

I de museene som er store nok, kan museums-pedagogene planlegge museumsformidlingen som noe mer enn utstillinger, der det tilbys bøker, video, spill etc. som publikum kan ta med seg hjem. De kan arrangere turer ut i nærmiljøet relaterte til utstillingene, eller kurs til publikum som er relevante. Dermed bruker museet alene multiple settinger i sin formidling, og gir publikum tilbud de må tilegne seg over tid og satt inn i ulike kontekster.

Men dette er noe bare de store museene har mulighet for å gjøre. De museene som ikke kan utvidet sitt tilbud i så stor grad, kan konsentrere seg om det ingen andre settinger enn museene kan tilby, og gjøre en god jobb på det.

DET UNIKE VED MUSEER SOM LÆRINGSARENA

Mange har forsøkt å si noe om det unike ved museene som læringsarena. Jeg ønsker her å sitere Sweeney og Lynds (2001):

They [informal learning environments like museums] provide the members of a community with various ways to learn about the science. Through collections, exhibitions, unique environments, and staff expertise, these institutions create powerful firsthand learning experiences that honour multiple learning styles and background.

Opportunities for general public to learn science by inquiry are rare. Passive learning opportunities are readily available. Science-related documentaries are common on cable television, computer-based science materials are widespread on the Internet, and scientific computer packages are becoming more popular. Even when this information is of high quality, it often does not have the impact and multidimensionality of tangible

objects, multisensory experiences, and reality-based learning situations offered in a museum, science centre, or other ISLCs [informal science learning centres].

Å tenke at museet er én av flere læringsarenaer, gir museums-pedagogene mulighet til å konsentrere seg om det unike ved museene som læringsarena. Museums-pedagogene kan konsentrere innsatsen rundt det Sweeney og Lynds (2001) trekker fram som det unike ved museene, og som ingen andre settinger har. Ingen kan gjøre alt og en slik avgrensing kan være til hjelp når man skal prioritere. Slik kan også de ulike settingene utvikle seg og spesialisere seg på ulike ting, og vi som publikum eller besøkende opplever at vi får ulike tilbud.

KONKLUSJON

Temaet her har vært museer som læringsarena, der læring blir oppfattet som en individuell prosess som skjer over tid. Jeg har framsatt et rammeverk eller en teori for museums-pedagogers praksis som jeg har kalt MEMUS (multiple erfaringer i multiple settinger). Jeg har argumentert for at gjennom bruk av MEMUS kan museene

- gi publikum med ulike intelligensstyper og tilnærmingmåter noe som passer for dem, der Gardners multiple intelligens teori er brukt som grunnlag.
- gi publikum informasjon som er relevant og interessant for dem, og sette informasjon inn i relevant kontekst.
- sammen med andre læringsmiljø eller settinger ta opp samme tema. På den måten får publikum presentert informasjon fra ulike vinklinger og gjennom flere settinger, ikke bare ved et kort museumsbesøk. Dermed blir det tatt hensyn til at læring skjer over tid.

NOTER

- Texten är grundad på 'artikkel 2' av författarens avhandling:
Fra gråstein til ekte sølv. En modell og et teoretisk rammeverk for hvordan museene kan bidra til å øke folks naturvitenskapelige forståelse, med geologi som eksempel.

Hovedmålet med oppgaven er å skissere hvordan museene kan bidra til å øke folks forståelse i naturvitenskap. Oppgaven består av 4 artikler som hver tar for seg problemstillinger knyttet til hovedmålet.

I artikkel 1 stilles følgende spørsmål: Bidrar museene i dag til naturvitenskapelig forståelse? Hvordan reagerer folk når de blir konfrontert med naturvitenskapelig relaterte utfordringer som f.eks. radon problematikken? Ser de på museene som steder hvor de kan innhente informasjon som kan hjelpe dem til å forholde seg til slike problem?

I artikkel 2 blir det gitt forslag til hvordan museene kan bidra gjennom praktisering av det teoretiske rammeverket multiple erfaringer i multiple settinger (MEMUS).

I artiklene 3 og 4 blir modellen, det utvidete klasserom, og utprøvingen av den presentert som et eksempel på hvordan museum og skole kan samarbeide om å bidra, basert på MEMUS.

- Den omfattende bibliografin till uppsatsen finns tillgänglig på tidskriftens hemsida www.nordiskmuseologi.com
 - Jeg vil takke Ellen Karoline Henriksen og Marianne Ødegaard som har kommet med uvurderlige kommentarer. Takk også til Hans Arne Nakrem og Arne W. Martinsen for deres kommentarer.
1. Crane et al. 1994; Falk og Dierking 2000; Roselle 1995.
 2. Piaget 1970; Flavell 1963; Gruber & Vonèche

- 1995; Inhelder & Piaget 1958.
3. Vygotsky 1930, 1933, 1935/1978, 1934/2000; Newman et al. 1986; Wertsch 1985.
4. Driver & Easley 1978; Driver et al. 1994; Viennot 1979.
5. Fosnot 1996; Lave & Wegner 1991; Steffe & Gale 1995; Wertsch 1991.
6. Good et al. 1993; Osborne 1998.
7. Brook 1994; Roper & Davis 2000.
8. Vygotsky 1978; Wertsch 1986.
9. Vygotsky 1978; Berk 1986; Wertsch 1985.
10. Bitgood & Benefield 1989; Griggs 1983; Screven 1986; Shettel-Neeube & O'Reilly 1981.
11. Hilke et al. 1988; Klevans 1990.
12. Mandler et al. 1980; Mandler & Goodman 1982; Schauble et al. 1998.
13. Bruner 1996; Cortazzi 1993; Feldman et al. 1995; Roberts 1997.
14. Bailey et al. 1996; Brooks & Vernon 1956; Melton 1936; White & Barry 1984.
15. Duckworth et al. 1990; Sauber 1994.
16. Borun & Miller 1980; Davidson, Heald & Hein 1991.
17. Bitgood & Benefield 1989; Screven 1986; Shettel-Neeube & O'Reilly 1981.
18. Bitgood et al. 1991; Miles et al. 1982; Shettel 1976.
19. Abrams & Falk 1995, 1996; Bielick & Karns 1998; Falk & Holland 1994; Falk, Luke og Abrams 1996; Holland & Falk 1994; Luke et al. 1998; Luke et al. 1999; McKelvey et al. 1999; McManus 1993; Medved 1998; Stanton 1994; Stevenson 1992.
20. Ceci & Roazzi 1994; Cole 1975; DeLoache & Brown 1979; Frank 1992; Gelman 1978.
21. Hilke et al. 1988; Klevans 1990; Menninger 1991.
22. Borun et al. 1983; Friedman, Eason & Snider 1979.
23. Borun 1977; Brooks & Vernon 1956; Eason & Linn 1976; Koran et al. 1986.

24. Diamond 1986; Koran & Koran 1984; Koran et al. 1986, Koran et al. 1988.
25. Ellis 1993; Koran & Koran 1996
26. Rubin 1980; Saltz & Saltz 1986.
27. Hilke et al. 1988; Klevans 1990; Menninger 1991.
28. Se bl.a. Falk & Dierking 1995; Hein 1998.
29. Brown & Ferrara 1985; Matusov & Rogoff 1995.
30. Crane et al. 1994; Falk & Dierking 2000; Ros-helle 1995.
31. Aikenhead 1994; Jenkins 1994; Layton et al. 1993.
32. Aikenhead 1994; Solomon & Aikenhead 1994.
33. Coborn 1996; Jenkins 1994; Layton et al. 1993; Shamos 1995.
34. Norsk museumsutvikling 2000; Journal of Museum Education 1998.
35. Allard et al. 1994; Anderson 1999; Gardner 1993b; Sheppard 1993

SUMMARY

Museum pedagogics and the theory of multiple intelligences,

The paper proposes a theoretical framework for how museums might contribute to improving the public understanding of science. The theory suggests that multiple experiences, based on the concept of multiple intelligences in multiple settings (MEMUS), increase the possibility of achieving understanding in a variety of areas. MEMUS includes two perspectives on learning: first that learning is an individual process and second that learning is a process over time. These two perspectives should affect the way museums organise their exhibitions, educational programmes etc, and the topics they choose to present to their visitors. Examples, based on recent international museum studies, are given of how museums can provide their visitors with multiple experiences.

Rådgiver Merethe Frøyland

doktorgrad i museumsformidling

Adr. ABM-utvikling

postboks 8145 Dep, 0033 Oslo, Norge

Tel. +47 23 11 75 00,

Faks. +47 23 11 75 01

E-mail: merethe.froyland@abm-utvikling.no

INTERIØRER PÅ FREDERIKSBORG

Mette Skougaard

Kongeslottet i Hillerød, som blev bygget af Christian IV i begyndelsen af 1600-årene, blev efter en ødelæggende brand i 1859 genskabt, og på brygger J.C. Jacobsens initiativ indrettet til nationalhistorisk museum 1878. Enhver gæst på museet har umiddelbart kunnet glæde sig over slottets pragtfulde og varierende interiører. I virkeligheden er der imidlertid tale om flere forskellige typer af interiører, der har vidt forskellig karakter og baggrund, som vil blive behandlet i det følgende. Det drejer sig for det første om de originale interiører, der overlevede branden i 1859. Dernæst er der de rum, som efter branden blev genskabt i en form, som skulle føre dem tilbage til Christian IVs tid, og endelig er der de egentlige museumsinteriører, som kunne ses på museet fra 1884. Artiklen påpeger en hidtil upåagtet, meget nær sammenhæng mellem disse tidligste interiører og den store nordiske Kunst- og Industriudstilling i København 1879, og belyser de overvejelser, museets skabere gjorde sig vedrørende museets indhold og form.

DE ORIGINALE INTERIØRER

Da storbranden hærgede Frederiksborg Slot i december 1859 gik uvurderlige kulturværdier til grunde i de mange interiører med deres udstyr af malerier, gobeliner, møbler med videre, som var blevet samlet her gennem århundreder. Lykkeligvis blev nogle rum delvis sparet for brandens værste ødelæggelser. Det drejer sig om Kirken, Audienssalen og Løngangen. Løngangen og Audienssalen fik deres udformning i 1680'erne, idet netop disse rum blev ødelagt ved en brand i 1665. De fremstår i baroktidens stil, skabt under stærk inspiration fra Italien og Frankrig. Audienssalen er

således et storslået repræsentationsrum, der med hele sit dekorative udstyr forherliger enevældens ide, og rummet regnes i dag som hovedværket i barokkens interiørkunst i Danmark.

Kirkensalen har i store træk den originale udsmykning fra Christian IVs tid. Det overdådigt udsmykkede rum indeholder også en væsentlig del af det originale inventar med bl.a. altertavle og prædikestol fra guldsmedefamilien Mores i Hamborg og det berømte Compeniusorgel, som blev skænket til kirken af kongens søster i 1617. Kirkerummet og dets udstyr kan give os en ide om, hvor prægtigt Frederiksborg Slot blev udstyret af Christian

72 IV, og hvor højt hans ambitionsniveau har været. Med beskrivelserne fra 1600-tallet ved hånden er det muligt at vandre gennem nogle af de øvrige rum og forestille sig, hvordan de så ud da slottet var nyindrettet og kongens foretrukne residens.

Det første den besøgende på slottet trådte ind i var Drabantstuen i Kongefløjens nederste stokværk, det der i dag er museets forhal.¹ Fra denne enkelt indrettede vagtstue var der adgang til Ridderstuen, det største rum i hele fløjen, der tjente som kongens og hoffets spisesal

På gulvets grå og brune marmorfliser stod et større antal borde med bænke og stole. Antagelig var bordene efter tidens skik samlet til lange borde, som har været placeret i en U-form med højbordet midt for. Gæsterne har i givet fald siddet ved ydersiden af bordene med ryggen mod væggen, således at der har været åbent for servering fra indersiden. Stolene var udstyret med gyldenlæder og gule silkefrynser, bænkenes hynder af rødt blomstret fløjel med røde frynser. Maden skulle bringes fra køkkenet i sidefløjens kælder og tværs over gårdspladsen for derefter at blive anrettet i Drabantstuen. Om nødvendigt kunne retterne yderligere varmes op ved kaminen i Ridderstuen, hvor de bevægelige kogeringe til pletter og pander stadig ses. Tallerkener, kander, drikkepokaler og andet nødvendigt udstyr har kunnet opbevares på tre skænke placeret langs væggene. Sammen med musikanterstolen og karmen rundt om indgangsdøren til Drabantstuen har de strålet af farver og forgyldninger.

Væggene var draget med sort spansk gyldenlæder og udsmykket med 19 råbukkeholder i relief. Disse blev dog nedtaget i 1788, da Ridderstuen blev indrettet til ophængning af afdøde ridders våbener. Belysningen ud-

gjordes af 13 lysearme på væggene, disse var formet som en mandsfigur der holdt to lysepiber i hænderne. Midt i salen bar de fem søjler med polerede marmorskafter loftets krydshvælvinger, som var prydet med de kongelige våben i stukkaturen.

Utvivlsomt har der været mange glade og lystige stunder i denne sal, når de fulde pokaler har kredset rundt omkring de lange borde, mens trompeterne fra musikanterstolen lydeligt forkyndte de udbragte skåler. Salen var dog også rammen om nogle af de tunge begivenheder i kongens liv. Her udspillede den pinagtige scene en januardag i 1630, hvor spændingerne mellem Kirsten Munk og kongen var på det højeste, hvor fru Kirsten sad "bister gal" og græd hele tiden, mens der blev holdt taffel, og da man gik fra bordet, kastede hun sig "af ondskab" som kongen skrev, på brændet ved ildstedet, så hun rullede ned på flisegulvet med brændebunken omkring sig. Næste dag skiltes hun og kongen for stedse (Beckett 1914: 130–31).

Næste etage, det andet stokværk, var forbeholdt kongen og dronningen og derfor på alle måder det anseeligste, indrettet med højere til loftet og større vinduer end de øvrige stokværk og udstyret med karnapper i de store sale. Rummene var fordelt efter den typiske sidebetonede renæssanceplan, hvor de to store sale indtog henholdsvis det østlige og det vestlige gavlparti i hele bredden; imellem dem lå de øvrige gemakker, der dels var indbyrdes forbundne, dels kommunikerede med to smalle gange ud mod slotsgården.

Dronningens værelser lå i den østlige del, kongens mod vest. Alle gulvene var belagt med marmorfliser. De prægtigste rum var de to sale samt kongens og dronningens respektive smykkekamre eller påklædningsværelser. Her var der indsat trælofter med udskårne felter, der var

malede og forgyldte. I kongens sal så man således heste anbragt i landskaber. Det siges udtrykkeligt, at portalerne i de to store sale var prydede med søjler. Vandret inddeltes værelserne efter renæssancens skik af lister anbragt i mandshøjde. Over dem var malerierne placeret, under dem de vævede tapeter i guld, sølv og silke, gyldenlæder eller opslået rødt klæde.

Dronningens rum bestod af Vintersalen, soveværelse, smykke-kammer, det blå gemak og en gang. I Vintersalen stod tre store skabe, de såkaldte tresurer. To var af egetræ, malede og forgyldte med udskæringer, det tredje af ibenholt med indlægninger. Man hører, at der var opstillet kostbart nips på dem. På ibenholt-skabet stod to store nautiler indfattet med sølv og prydet med store diamanter. På det ene af egetræsskabene stod sølvforgyldte pokaler, på det andet en udstoppet leopard med en marmorkugle under højre forpote. Væggene var draget med rødt klæde under listerne, og ovenover dem hang malerier og to flamske tapeter ”med guld indvævet”. Over bordet i stuen svævede en bordhimmel med rygstykke i fire bredder af guld- og sølvmor² med frynser af hvid og gul silke. Bordet har været prydet med gul fløjlsdug, vævet med roser på en hvid bund. Den fornemmeste stol var udstyret med sølv-morsbetræk med sølvbund og blomster på vævet med guldtråd og mange forskellige farver silke. Hoffets damer kunne i ledige stunder hvile sig på hynder med guld-mors betræk, foret med gul damask. Ved indgangsdøren til salen stod et springvand af udskåret og malet træ – måske har vandet været velduftende rosenvand. Rummet har været oplyst af en prægtig messinglysekroner med 16 piber (Beckett 1914:134).

Dronningens smykke-kammer eller påklædningsværelse var ligeledes særdeles luksuriøs indrettet. På væggene hang foruden malerier

prægtige tavler af alabast og guld-morstapeter og i vinduerne lå hynder betrukket med gyldenstykke. Blandt skattene herinde opbevarede et sjældent og uhyre kostbart næsten 4 alen langt enhjørningehorn (som i øvrigt på et senere tidspunkt blev medbragt af Corfitz Ulfeldt på en diplomatisk mission og skænket til Ludvig XIV). Til det prægtige udstyr i smykke-kammeret hørte også to ibenholt-skabe med sølvbeslag og sølvindlægninger, hvor det ene indeholdt toiletsager. Et kostbart spejl i ramme af ibenholt med beslag af drevet sølv var anbragt over et bord med ibenholtplade, som blev benyttet som toiletbord. Prægtstykket i rummet var dog den sølvforgyldte lysekroner, som havde kostet kongen 450 daler. Den var udstyret med et urværk med to klokker som slog både time og kvarterslag (Beckett 1914: 133–34).

I dronningens sovekammer stod et bord dækket med persisk guld-mor. Væggene var beklædt med spansk gyldenlæder og malerier. Sengen var lavet ”på indiansk vis”, det vil sige lakeret. Dens himmel, kapper og omhæng var af blå guld-mor broderet med guld og sølv og besat med gyldne possementer. Sengetæppet var af blå atlask, broderet med store perler, gyldne roser og forskellige diamanter, foret med rød taft. Fjerdynerne var betrukket med dobbelt taft. Vinduerne var pyntet med røde guld-mors flæsebesætninger, stolene beklædt med persisk guld-mor eller med rødt silkebetræk (Beckett 1914:133).

Herfra førte en gang til kongens sovekammer. Christian den IVs seng beskrives som ”et lidet felt sengested” med sorthvide stolper. Himlen af rød damask sad på en ramme af forgyldt træ, der bar en dobbelt kappe ligeledes af rød damask kantet med guldpossementer og frynser af guld og rød silke. Omhænget var i fem lange stykker rød damask, besat med

guldpossementer. Sengetæppet var udført i samme materialer. Selve sengelejet bestod af tre grønne atlaskes underdyner, to grønne atlaskes hovedpuder, en brandgul atlaskes overdyne, en blå taftpude og en blå underdyne (Petersen 1866:31–32).

Både dronningens og Christian IVs seng var af den type, der i 1600-årene vandt indpas i stedet for de udskårne, tunge stolpesenge, som dominerede i 1500-årene. De nye såkaldte tapetseri-senge var meget lettere, idet det faste træloft blev erstattet med en himmel af stof, spændt på rammer med en omløbende kappe. Omhængen skulle være glat og slutte tæt om sengen, således at det kunne lukkes helt tæt om aftenen, mens det om dagen kunne opfæstes eller trækkes til side. Sovekammerets vægge var omdraget med rødt engelsk klæde og i øvrigt kun møbleret med en enkelt silkebetrukket stol og et par borde.

Blandt kongens rum var Sommersalen naturligt nok det prægigste med ikke mindre end tre pragtspejle, det ene placeret over kaminen med en ramme af sort marmor med søjler hvis skafter var af alabast med forgyldte kapitæler. De to andre var af ibenholt, prydet med sølvlisters og figurer af sølv. Rammen om det ene af disse kunne åbnes og der kom da ni sølvbeslagne skuffer til syne. Her gemte kongen sit sølvskrivetøj. Forneden under rammen var der desuden et fint urværk af sølv.

Vinduerne i salen var udstyret med forhængsgardiner af taft holdt sammen med hvid silkesnor. På flisegulvet lå et stort tyrkisk tæppe som også af og til brugtes i Ridderstuen, hvor det lagdes under kongens bord, når der blev holdt taffel. Pragtsykket i rummet, en af slottets seværdigheder, var den vandkunst, som var opstillet i karnappen. På en fod af ibenholt bar en muslingeformet sølvkumme fire sølvforgyldte figurer, hvorfra vandet sprang ned

i kummen og videre ned i en anden kumme, hvor der svømmede små fisk. Salen blev oplyst af en messinglysekrone med 15 lysepiber. Gæsterne kunne sidde på stole og bænke, udstyret med puder og hynder i silke og fløj. Der var desuden en del simple malede fyrretræsborde, som blev dækket af tunge, kostbare guldmors- og fløjlstæpper. Langs væggene stod tre pragtskabe, det ene af ibenholt med beslag og indlægning af sølv, de to andre af sort og brunt ”indiansk” træ. Det ene af disse skabe var med glasdøre og omtales som et apotek, det vil sige medicinskab. På væggene hang 15 vævede tapeter med forskellige motiver, bl.a. et som viste kongens hund Tyrk (Petersen 1868:23–28).

Det tredje stokværk havde samme grunddisposition som det andet stokværk, med to store sale mod henholdsvis øst og vest. Den store sal mod øst blev kaldt Skibssalen på grund af de udskårne, malede og forgyldte skibe, hvaler og fisk, der prydede loftet. Det var en af de pragtfuldeste sale på slottet med tapeter vævet med guld, sølv og silke, hvis motiver var lutter søstykke. Den vestlige sal omtales som ”fru Mutters gemak” eller ”gammel dronningens taffelstue”, et levn fra 1613, hvor kongens moder enkedronning Sophie gæstede slottet. Det tredje navn, ”Englesalen”, hentydede til de udskårne og bemalede englefigurer, som prydede loftet. Foruden Englesalen og det tilstødende værelse i runddelen bestod enkedronningens lejlighed af et soveværelse ud mod søen og et opholdsværelse, ”gammel dronningens liden stue”, ind mod slotsgården. I øvrigt var stokværket oprindelig særlig forbeholdt kongens nære kvindelige pårørende, og det store antal senge i kamrene viser deres funktion som gæsteværelser.

Sengen i runddelen var nok den prægigste på slottet overhovedet, købt i 1621 hos den



Den svenske konge Karl Gustav som det danske kongepars gæst på Frederiksborg efter fredsslutningen i Roskilde 1658. Det eneste kendte interiørbillede fra slottet i 1600-tallet, som giver et indtryk af rummenes pragtfulde udsmykning. Kobberstik af I. Pautre efter tegninger af Erik Dahlbergh.

hamborgske guldsmedefamilie Mores for 8000 speciedaler. Det var den såkaldte sølvseng, hvis fødder og piller var af ibenholt med sølvornamenter, og hvis sengestolper udgjordes af figurer i støbt og ciseleret sølv. Omhængen og himmelen var af sort, glat fløj, overalt broderet med sølv og med C4s kronede navnetræk broderet med guldtråd på blå atlask, hvor kronerne var besat med perler og små granater. Kappen og sengetæppet var ligeledes af sort

glat fløj med kongens våben broderet med guld- og sølvtråd og adskillige farver silke. Væggene var under de mandshøje lister betrukket med sort cappa, (et østerlandsk fløjlstof) med brandgule blomster kantet med possementer af guld og silke. Over listerne dækkedes væggene helt af billeder. Iblandt dem sås det kendte maleri der fremstillede kongens syn på Rothenborg den 8. december 1625. Af møbler fandtes desuden et sølvbord med tæp-

76 pe ”broderet med skønne figurer”, som det hedder i beskrivelsen, hvorover hang en himmel af rød guldmor med sølvblomster, sammensyet i skiftende striber af stoffernes bredde. Stolene var betrukket med rødt fløjel eller spansk gyldenlæder.

Det pompøse sorte fløjel med de danske våben broderet i guld og sølv dannede også bunden i vægtapeterne i den tilstødende Englesal, hvor himlen over bordet med tilhørende rygstykke og bordtæpper var udført i tilsvarende materialer. Herinde var ikke mindre end 17 stole, kostbart betrukket med hynder af silke, fløjel, guldmor og damask. Tre af dem var desuden besat med perler (Petersen 1868:40-45).

Denne kortfattede gennemgang af udvalgte rum illustrerer med al ønskelig tydelighed den overflod man mødte på Christian IVs Frederiksborg. Møbler og andet inventar i de kostbareste materialer, gobeliner vævet med silke, sølv og guldtråd, tekstiler til overflod således at man nærmest har vadet rundt i guld- og sølvmor, silke, atask og fløjel, prydet med broderier, perler og ædelsten. Kongen vidste nok, hvad han gjorde, og hvorledes hans hof skulle leve op til normerne for datidens europæiske hofkultur, hvor forherligelsen af fyrsten i form af stor pragtudfoldelse, bl.a. i boligindretningen, var et led i kongemagtens forsøg på at styrke sin prestige og magt i forhold til andre fyrster og internt i forhold til rigets adel.

Under de følgende konger blev der naturligvis foretaget mange forskellige ændringer af slottets interiører i takt med skiftende behov og boligidealer. På Christian Vs tid blev eksempelvis runddelen ved Sommersalen bragt i stand og udstyret med hvide atlaskestapeter med indvævede røde blomster og kongens kronede navnetræk i guldtråd, foroven kantet med røde og hvide silkefrynser. De seks marmore-

rede stole i rummet blev betrukket med samme stof og kantet med samme frynser. For vinduerne var der atlaskesgardiner og blandt møblerne et lakeret skrivechatol.

Under Christian VI blev der foretaget større ændringer, nu indrettedes mindre værelser og flere ildsteder. Det store hofapparat med mange hoffolk og tjenestefolk krævede flere værelser på slottet, og de mindre rum har været en stor behagelighed sammenlignet med de store, kolde og klamme sale, der aldrig kunne blive helt opvarmede. Stengulvene var meget fodkolde, hvorfor der blev indlagt trægulve i de fleste af slottets rum samt lettere fløjdøre, nye vinduer og nye stuklofter (Beckett 1914). Alt gik dog tabt med branden i 1859.

DE GENSKABTE INTERIØRER

Efter branden gik man meget hurtigt i gang med at genskabe kirken, som kunne genindvies den 28. august 1864. Restaureringen var en selvfølgelig ting, da den som sognekirke var et brugsrum. Men det blev også relativt hurtigt besluttet at genskabe Kongens Bedekammer, der stod som et gabende tomt hul under orgelkassen. Ikke fordi det skulle bruges til noget, men fordi det var et klenodie. Arbejdet med Bedekammeret kom i gang takket være brygger J.C. Jacobsen, der allerførst tog initiativ til udskrivning af en prisopgave om en tegnet fremstilling af rummet i dets oprindelige skikkelse. Hermed skulle der leveres bevis for, at en rekonstruktion var mulig. Arkitekturmaleren Heinrich Hansen, der havde udført studier i Bedekammeret inden branden, var en selvskreven vinder af konkurrencen. Næste skridt var, at Jacobsen bestilte 23 religiøse malerier med motiver fra *Det nye Testamente* hos Carl Bloch. De skulle males på kobber som de nederlandske malerier, der oprindeligt hav-

de været indfældet i væggene og i nøjagtig samme format. Hermed var vejen beredt, og det Kunstflidslotteri, der 1860 blev stiftet for at skaffe penge til Frederiksborgs genindretning, påtog sig at dække omkostningerne (Andrup 1928:8, Bligaard 1987:27).

Bedekammeret repræsenterede det håndværksmæssigt ypperste, som overhovedet blev skabt under slottets genopbygning, hvad der blandt andet medførte at døren til Bedekammeret, udført efter Heinrich Hansens tegning, blev vist på Verdensudstillingen i Paris 1878, hvor den hjembragte en guldmedalje. Da Bedekammeret stod færdigt 1871, må det have fremstået som det allerhelligste i det ellers tomme slot (Bligaard 1987:27).

Det næste store arbejde med interiører, som blev sat i gang på Frederiksborg, var i en helt anden målestok end Bedekammeret, – nemlig intet mindre end Riddersalen. Tanken om at indrette det store rum må have forekommet nærmest hasarderet, men brygger J.C. Jacobsen og arkitekten bag genskabelsen af Frederiksborg, Ferdinand Meldahl, veg ikke tilbage for nogen udfordring. Målet var ikke at genopbygge og indrette salen i den stand, den havde umiddelbart før branden, den skulle føres tilbage til det udseende, den havde haft før svenskernes plyndringer i 1659. I løbet af 6 år, 1874–1880, var salen genskabt i sin grundform med marmorgulv og træloft. I rummets ene kortside genopstod den store marmorkamin med sølvudsmykning, der i den anden ende af salen blev modsvaret af en dominerende søjleportal omkring den nye indgang. Denne portal var en af Meldahl tegnet fri komposition i poleret træ med forsølvet figurskulptur og ornamenter. Senere kom trompeterstolen midt for den ene langvæg, nu ikke af ibenholt med sølv som den oprindelige, men af sortbejset lindetræ med forsøvede relieffer.

Forlægget for genskabelsen af Riddersalen fandt man i de malerier og tegninger, kunstnerne Heinrich Hansen og F.C. Lund havde udført kort tid før branden i 1859 (Bligaard 1987:28-29).

Arbejdet med udstyrelsen af Riddersalen var så omfattende, at det fortsatte mange år frem. Mest tidskrævende var udskiftningen af de malede, imiterede gobeliner, som siden begyndelsen af 1880'erne havde dækket væggene. De blev efterhånden erstattet med ægte tapeter, udført af et til dette formål oprettet gobelinværeri. Dette arbejde afsluttedes først i 1928. Det var ikke muligt at rekonstruere samtlige 26 tapeter, som Christian IV fik udført hos Karel van Mander i Delft med motiver fra Kalmarkrigen og kongens kroning foruden nogle genrebilleder. Heinrich Hansen og F.C. Lund havde dog lavet forskellige skitser og tegninger af nogle af dem, og på dette grundlag kunne kunstneren C.N. Overgaard udføre kartonerne som Frederiksborgmuseets væv værksteder under ledelse af Louise Dahlerup, Kristiane Konstantin-Hansen, Johanne Bindsbøll og Betty Månsson herefter omsatte i gobelin.

Man må være både imponeret og taknemmelig over, at det lykkedes i store træk at skabe et rum, som på trods af de umiskendelige 1800-tals stiltræk, alligevel giver et indtryk af slottets prægigste sal på Christian IVs tid. Den besøgende behøver ikke megen fantasi for at forestille sig, hvorledes lysene fra de tre kæmpemæssige lysekroner på festaftener har skinnet i det blanke messing, strålet ud over loftets forgyldninger og stærke farver, hen over gulvets hvide og sorte, grønne og røde marmorfliser for at blive kastet tilbage fra gyldenlæder og sølv, ibenholt og blankt poleret marmor og oplyse de dunkle tapeter på salens vægge (Beckett 1914:166; Bligaard 1987:108-9).



Ridderstuen (også kaldet Rosen). Studie udført inden branden 1859 af F.C. Lund. Sammen med Heinrich Hansen udførte Lund en række studier af slottets interiører, der blev benyttet som grundlag for rekonstruktioner efter branden. Frederiksborgmuseet fot.

I 1876 tog brygger Jacobsen endelig initiativ til genskabelsen af endnu et rum på slottet. Det var Ridderstuen (også kaldet Rosen), som indtil branden havde bevaret en stor del af sin oprindelige indretning fra Christian IVs tid. Jacobsen tilbød at betale hvælvingernes restaurering og stukatur, samt flisegulv og kamin. Takket være Heinrich Hansens og F.C. Lunds tegninger, udført umiddelbart før branden, samt bevarede rester af stukdekorationen kunne det lade sig gøre at foretage denne genskabelse. Hjortefrisen på væggenes øverste del var, som tidligere nævnt, fjernet tilbage i 1700 årene, og måtte skabes efter forbillede fra jagt- og

dyrefriser på tyske renæssanceslotte, bl.a. Gottorp (Bligaard 1987:29-30).

MUSEETS INTERIØRER

Selvom Kirken, Riddersalen, Ridderstuen og Bedekammeret efterhånden blev genskabt, stod man stadig med utroligt mange nøgne rum, og en endelig beslutning om slottets fremtid var ikke truffet. Den 19. april 1877 rettede brygger J.C. Jacobsen på denne baggrund for første gang henvendelse til komiteen for genopførelse af Frederiksborg Slot og udkastede tanken om et nationalhistorisk mu-

seum i slottets lokaler, som han også tilbød at møblere som et kongeligt residensslot, hvilket selvfølgelig måtte ske ”i Christian IVs stil”³ (Schepelern 1964:1).

Komiteen anbefalede enstemmigt tilbuddet overfor ministeriet, og den 25. juni samme år bifaldt kong Christian IX, at komiteen modtog de af brygger Jacobsen tilbudte 200.000 kr. til den indre istandsættelse af Kongefløjen, imod at denne fløj fremtidigt anvendtes dels til festlokale ved større højtideligheder i kongehuset, dels til anbringelse af et nationalhistorisk museum, og museet blev en realitet fra april 1878.

Når det drejer sig om, hvorledes slottets rum skulle udstyres, formulerede Jacobsen en slags program i sin skrivelse til Carlsbergfondets direktion i januar 1878. Han udtalte her, at der skulle tilvejebringes gamle mindesmærker i originaler eller kopier samt sådanne møbler, husgeråd, våben, rustninger osv. fra fortiden indtil Christian IVs og Frederik IIIs tidsalder, ”som særlig egne sig til opstilling i denne gamle borg, hvis præg som sådan ikke derved bør forstyrres” (Schepelern 1964:2).

I det endelige kongelige reskript af 5. april 1878, hvor Frederiksborgmuseet oprettes, tales der kun om et nationalhistorisk museum i Kongefløjen, uden nærmere angivelse af formål og udstyr. Dette specificeredes først nærmere i statutterne af 7. oktober 1878. Hovedlinierne blev, at museet skulle udgøre såvel et oplysende supplement til som en fremtidig fortsættelse af de danske kongers kronologiske samling på Rosenborg og af de i øvrigt bestående kulturhistoriske museer. Der tales om ”større, kunstnerisk udsmykkede lokaler” og med hensyn til museets indhold tales der – foruden om portrætter – om ”møbler, dragter, rustninger, våben og lignende, både for de forskellige tiders stil og for berømte person-

ligheder betegnende genstande”. Mens man i begyndelsen kun tog sigte på et museum i Kongefløjen omfattende tidsrummet fra kristendommens indførelse til ca. 1660, skete der ved et tillæg 7. oktober 1878 en udvidelse, idet museets lokaler nu også skulle omfatte Prinsessefløjen og arbejdsområdet udvidedes til ”vækkende og mere omfattende fremstillinger af fædrelandshistoriske minder fra kristendommens indførelse i Danmark til nyeste tid” (Schepelern 1964:2-3). Det vil sige, at der fra Jacobsens første udspil i foråret 1877 til de endelige statutter i oktober 1878 var sket en løbende præcisering af, hvorledes museet skulle udstyres, og at der skete en tidsmæssig udvidelse af dets emneområde. For at forklare denne udvikling er det nærliggende at se på det arbejde, der i samme periode foregik med hensyn til planlægning af idegrundlag og indhold i den store Kunst- og Industriudstilling, som skulle afholdes i København 1879. At der skulle være en forbindelse til Frederiksborg, kan ikke undre, når man erfarer, at udstillingskomiteens formand var arkæologen J.J.A. Worsaae, der indtog en central plads i dansk museumsvesen, var direktør for Oldnordisk Museum og for De danske kongers kronologiske Samling på Rosenborg, medlem af Komiteen for Frederiksborg Slots Genopførelse og formand for Frederiksborgmuseets bestyrelse (Andrup 1928: 10-14). Udstillingskomiteen begyndte sit arbejde i oktober 1878, altså må Worsaae have siddet med formulering af kunst- og industriudstillingens målsætning i samme tidsrum, som han arbejdede med definitionen af Frederiksborgmuseets statutter.

I en samtidig artikel beskrives Kunst- og Industriudstillingens ide således:

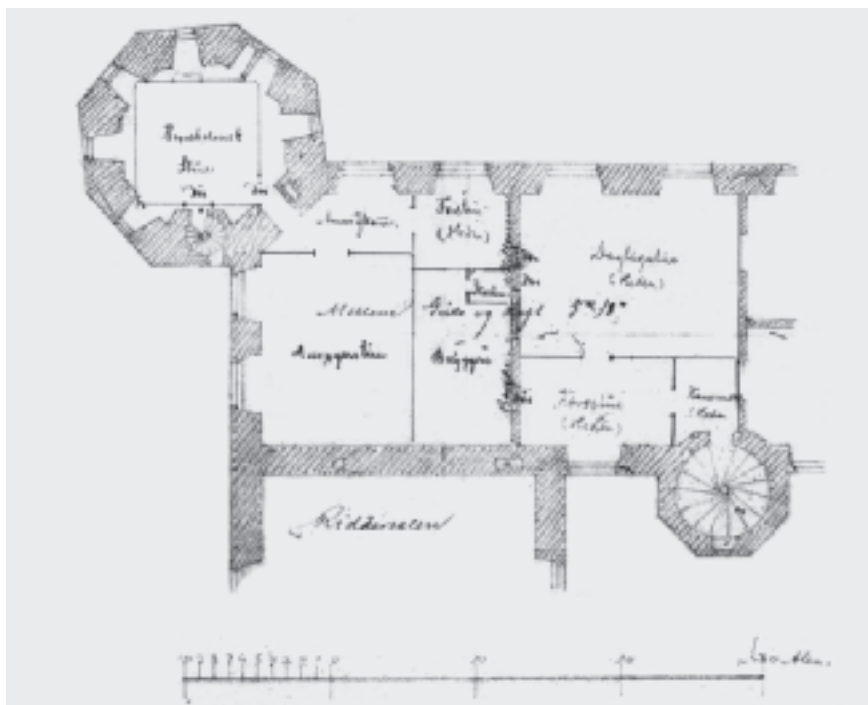
At søge svaret på hvorledes den store gåde som vi kalde livet, tog sig ud for de tidligere perioders mennesker,



Fra Kunst- og Industriudstillingen i København 1879. Illustrationen viser et rum der til forveksling ligner de interiører, man fra 1884 kunne se på Frederiksborg – endog med mange af de samme genstande og malerier. Illustreret Tidende 1879 nr. 1036 s. 460, tegnet af I.T. Hansen. Frederiksborgmuseet fot.

hører med rette til de opgaver, som vor tids historiskrivning stiller i første række... Et betydeligt bidrag hertil give de retrospektive udstillinger, navnlig når de som tilfældet er med den udstilling, der for tiden afholdes hos os i Industribygningen, søge at samle hvad de forskellige perioder have frembragt i særegne rum, der hver for sig giver billedet af et vist bestemt tidsafsnit. Den historiske portrætsamling der ligesom en rød tråd snor sig gennem hele udstillingen, støttende og forklarende det billede af svundne tiders liv og virken som denne tilsigter at give er ikke den mindst interessante afdeling... (Illustreret Tidende 1879:457-58).

Det er ikke vanskeligt i denne beskrivelse at se lighedspunkterne til Frederiksborgmuseets udstillinger, der kunne ses på slottet fra 1884, for også selve måden at udstille på må have været inspireret af Kunst- og Industriudstillingen. Man kan således konstatere en slående lighed mellem de indrettede stuer på slottet og industriudstillingens præsentationer i tidstypiske pragtinteriører med smukt møblerede rum udstyret med portrætter af centrale personligheder fra tiden. I mange tilfælde er der også ligefrem tale om de samme møbler og



Bernhard Olsens tegnede plan over placering af bondestuer på Frederiksborg. Det drejer sig om stuer fra henholdsvis Hedeboegnen, Amager og Bornholm. Frederiksborgmuseets arkiv. Frederiksborgmuseet fot.

genstande, hvilket hænger sammen med, at brygger Jacobsen, der var en flittig gæst på udstillingen, bevilgede et ekstraordinært tilskud og et rentefrit lån fra Carlsbergfondet til erhvervelse af udstillingens bedste ting, bl.a. en betydelig samling monumentale renæssancemøbler (Andrup 1928:16).

Der var mange gode grunde til at vælge netop denne udstillingsform, som i sit væsen harmonerer så godt med museets formål: At skabe et hjemsted for vækkende og mere omfattende fremstillinger af fædrelandshistoriske

minder, hvor mødet med fortiden skulle udvikle den nationale bevidsthed hos beskueren. For at opnå en sådan vækkende fremstilling af nationens historie og derved nå ud til en bredere offentlighed med de nationale budskaber, har det spillet en stor rolle, ikke alene, hvilke genstande man indsamlede, men også hvordan de blev præsenteret. Hvis man ville have en bred gruppe af befolkningen i tale, måtte man tilpasse udstillingerne, så de appellerede til såvel de veluddannede som til lægfolk, og for at opnå dette var man nødt til at

82 skabe en formel for den nationale kultur, som umiddelbart kunne fortolkes og forstås af et bredt udsnit af befolkningen. Ved indretningen af museets stuer blev alt da også gjort for at den besøgende i så høj grad som muligt skulle kunne indleve sig i fortiden og på den måde identificere sig med den nationale historie. Ved at overtage tidens mest moderne billedsprog og ved brug af naturalistiske og teatraliske udtryk lånt fra tidens uhyre populære store udstillinger, blev præsentationen meget mere intens end ved den tids gængse præsentation af museumsgenstande, som typisk var arrangeret efter videnskabelige principper og præsenteret som systematisk arrangerede samlinger. Og det var netop det bemærkelsesværdige ved Industriudstillingens præsentationer.

Industriudstillingens interiører huskes i øvrigt i dag mest for de bondestuer, det lykkedes udstillingens særligt tilknyttede, Bernhard Olsen, at få indsamlet på meget kort tid. Han havde det særlige hverv at indsamle dragter, tekstil, bylavssager, møbler og hele stuer med tilknytning til bondestanden, og genstandene blev præsenteret i hele bondestuer med alt tilbehør opbygget som egentlige rum med loft og vægge. Disse stuer havde han fået inspirationen til efter at have set den svenske Artur Hazelius' præsentationer på Verdensudstillingen i Paris 1878, hvor bondestuerne tiltrak sig international opmærksomhed. Det samme gjaldt den hollandske afdeling, hvor man havde indrettet en stue fra Hindeloopen i Friesland, som gjorde et uforglemmeligt indtryk på Bernhard Olsen, for dette var en stue man kunne gå helt ind i og ikke bare beskue udefra. Bernhard Olsen skrev begejstret til Worsaae: "Denne måde at udstille på koster måske en ubetydelighed mere end når man stiller tingene op i montrer, men den giver en vidunderlig gribende virkning og vil jo selvfølgelig øve

en overordentlig tiltrækning på publikum" (Rasmussen 1979:17-18).

Ved udstillingens ophør stod Bernhard Olsen med en større samling bondestuer og genstande og ønsket om at skabe et historisk-etnografisk museum eller et bondestandens museum. Arkitekt Ferdinand Meldahl havde givet en meget positiv bedømmelse af Olsens indsats og foreslog at løse hans problem ved at få denne bondestandssamling anbragt på Frederiksborg. Bernhard Olsen svarede naturligt nok meget positivt på Meldahls forslag. Det var magtpåliggende for ham at alt det der med så stort besvær var indsamlet ikke skulle forsvinde men blive kernen i et museum, og han kunne godt tænke sig muligheden for at blive tilknyttet Frederiksborg. Meldahl forelagde brygger Jacobsen disse tanker, og fik omgående positivt svar:

Jeg er ganske enig med Dem i at man bør søge at benytte Bernhard Olsens særlige dygtighed i den omhandlede retning, og at det vil være særdeles ønskeligt at få lignende typer på bondestuer fra andre dele af landet som de vi nu se på udstillingen. Det forekommer mig også at slige typer havde deres naturlige plads i et nationalhistorisk museum som Frederiksborg, hvor den øverste etage *også* synes at egne sig dertil.

Hans eneste betænkelighed var brandfaren, som en sådan samling af brændbare og til dels let fængelige sager ville medføre men det kunne klares ved en forsvarlig isolering af de anvendte rum (Rasmussen 1979:96).

Alt tegnede således godt, og planen var nu så fremskreden, at Bernhard Olsen havde indtegnet en række bondestuer på en plan af slotet, placeret umiddelbart ved siden af ridder salen. Meldahl havde dog overset en meget vigtig faktor – han havde glemt at underrette bestyrelsens formand, J.J.A. Worsaae, og denne deltog ikke i den almindelige begejstring



Ditmarskerstuen som på arkitekt Ferdinand Meldahls foranledning blev erhvervet til Frederiksborgmuseet fra en københavnsk antikvitetshandler i 1885, men atter blev nedtaget få år efter Meldahls død i 1908. Frederiksborgmuseet fot.

over ideen. Han erklærede utvetydigt, at bondestuer umuligt ville kunne passe ind i et "dansk Versailles, et museum for vore store minder og store mænd". Og så påpegede han, at erhvervelsen stred mod museets statutter, der udtrykkeligt bestemte, at museet *ikke* skulle konkurrere med de kulturhistoriske museer, "hvor gamle bondestuer *alene* hører hjemme". Yderligere skrev han: "Selv om Capt. Jacobsen med sædvanlig velvilje var villig til at yde et *extraordinært* tilskud, vilde det i mine tanker være synd både imod ham og imod det af ham stiftede Nationalmuseum hvis man gik ind på at bringe de lave og i kunstnerisk henseende

rå bondestuer i nogen som helst forbindelse med de øvrige kunstnerisk udsmykkede lokaler i Kongefløjen. Lad os for Guds skyld ikke gøre Frederiksborg til et broget pulterkammer og skabe det flere modstandere end det allerede har" (Rasmussen 1979:98-99).

Bondestuerne mente Worsaae til gengæld passende kunne indgå i et nyt Nationalmuseum som en ordentlig repræsentation af bondestandens vilkår i de nærmest forløbne århundreder, hvad der da også blev en realitet med Dansk Folkemuseum, oprettet 1885, og Frilandsmuseet, 1897, som blev en del af Nationalmuseet i 1920.⁴



Mindestuen over Adam Oehlenschläger fotograferet i begyndelsen af 1900 årene, hvor stuen var nyindrettet på museet. Ratsach fot. 1906

Meldahl lod sig dog ikke uden videre slå ud af kurs, og straks efter Worsaaes død i 1885 tog han atter fat på de gamle planer. Muligheden åbnede sig, da en københavnsk antikvitetshandler havde erhvervet en bondestue i Ditmarsken eller Holsten. Det var egentlig resterne af en panelleret og udskåret stue, som blev kompletteret og forbedret i København. Stuen blev udstillet og vakte en del opsigt. Meldahl så den og besluttede øjeblikkeligt, at den måtte erhverves til Frederiksborg. Museet fik den formodet 20.000 kr., og den blev anbragt i et rum på slottets 3. sal. Bestyrelsen godkendte også, at stuen blev tilpasset rummet, der blev lagt nyt gulv, malet loft osv. Den i forvejen tvivlsomme vægbeklædning fik ikke noget mere troværdigt præg ved at blive udvi-

det med den dobbelte vægflade eller ved at få helt nye vinduer, så som autentisk rumindretning var stuen ikke vellykket, og den blev ikke bedre af, at man lod en medaillon af Ole Worm skære til indsætning i et felt over en af dørene. Måske kan det umiddelbart undre, at man overhovedet tænkte på at "invitere" bondestanden indenfor på det nationalhistoriske museum. Men i virkeligheden hænger det helt naturligt sammen med tidens opfattelse af det nationale, hvor netop folkekulturen og samlinger, som kunne belyse denne, blev opfattet som eksponenter for den virkelige, oprindelige og ægte nationale kultur, i smuk forlængelse af ideerne om den enkelte nationalstats kulturelle helhed som baserede sig på fælles sprog, historie og kulturelle særpræg. Stuen nåede dog



Samme stue fotograferet inden nedtagning i 1999. Man bemærker, at antallet af udstillede malerier og genstande er stærkt reduceret og at stuen fremtræder i en stærkt forenklet form. Kit Weiss fot. 1999.

aldrig at blive en del af den tilgængelige del af slottet og blev nedtaget få år efter Meldahls død i 1908. Kun den farverige loftsbemaling er endnu tilbage at se (Andrup 1928:35, 44–45).

Et andet eksempel på et af museets tidlige interiører – som til gengæld stadig kan ses på museet den dag i dag – er mindestuen over digteren Adam Oehlenschläger. Initiativet til denne stue tog museets bestyrelse allerede i 1879, hvor man henvendte sig til digterens efterkommere med opfordring til at testamenter museet en del af den store digters efterladenskaber: portrætter, møbler, manuskripter osv. I lyset af tidens fremherskende nationalitetsbegreb, der gjorde sproget og historien lige så vel som den folkelige kultur til kernen i den

ationale identitet, var det helt naturligt at give en central placering på et nationalhistorisk museum til en digter som Oehlenschläger. At et interiør var i bestyrelsens tanker fra begyndelsen ses af den første henvendelse, idet man udtrykkeligt anmodede såvel om portrætter som møbler og andre genstande fra digterens hjem. At rummet, da det stod færdigt på museet i 1904, kunne vække følelser hos beskueren, viser en beretning bragt i *Illustreret Tidende*:

efter vandringen gennem slottets pragtfulde og rigtmykkede sale, hvor øjet næsten trættes af al denne storhed og glans, studser man uvilkårlig ved at se, at en beskedne, prunkløs og hyggelig stue – en digterstue, hyllet i eftermiddagssolens stråler – så smukt finder

plads mellem disse pragtblændende kongesale... Med ærbødighed træder man ind i dette mindernes tempel og hvor bringer ikke synet af laurbærkransen... hvormed Esaías Tegnér 1829 i Lunds Domkirke kronede "nordiska sångarekungen, tronarfvingen i diktningens verden" os i en forunderlig stemning... med hvilke følelser nærmer man sig ikke dernæst digterens skrivebord, der under glasdække rummer så mange talende seværdigheder... hvor glædes man ikke ved synet af hans smukke chatol... det er mange følelser og tanker, denne digterstue kalder frem ved sine stilfærdige og talende relikvier (Illustreret Tidende 1904:529-30).

I virkeligheden udtrykker denne skildring på eksemplarisk vis det samme som Bernhard Olsen oplevede i Paris, da han blev betaget af den frisiske bondestue på Verdensudstillingen, fascinationen ved disse fuldt udstyrede interiører på en udstilling, hvilket på dette tidspunkt var en relativt ny tilgang til mediet.

I tidens løb har gæsterne på Frederiksborg da også til stadighed kunnet glæde sig over den lille digterstue med den store rigdom af minder. Men lidt efter lidt er der sket en vis udtynding af denne overflod. Bevaringsmæssige hensyn, sikring mod tyveri osv. har gjort, at museet gradvis har indskrænket antallet af de udstillede genstande. En sammenligning af fotografier af digterstuen fra betyndelsen af dette århundrede med de sidste optagelser inden den gamle Oehenschlägerstue blev nedtaget i forbindelse med installation af elevator, illustrerer tydeligt denne udvikling. Mange genstande er fjernet, og med dem måske også en del af den følelse af liv og nærhed, som udmærkede de tidligere udstillinger. Kombineres dette med en gradvis udtynding i de besøgendes paratviden og kendskab til forrige århundreders politiske og kulturelle personligheder og begivenheder, kan der snart opstå formidlings- og forståelsesmæssige problemer.

På den anden side er et interiør som Oehenschlägerstuen såvel som de øvrige interiører på Frederiksborgmuseet enestående og vanskelige at erstatte med noget andet og bedre. Brygger Jacobsen tilstræbte ikke et dødt personalhistorisk museum, han drømte om let tilgængelige historiske indtryk og stemninger, hvor kunstværker og de stemningsfulde interiører indgik i en helhed. Derfor har museet også ved en nyindretning af digterstuen tilstræbt at bringe så mange genstande som muligt tilbage i interiøret for atter at puste liv i rummet (Skougaard 2000:111-112). At interiører har en grundlæggende fascinationsværdi vil enhver, der blev betaget blot ved at læse om slottets indretning i 1600-årene, kunne forstå. Men opstillingen af interiører i en museumsmæssig sammenhæng er en opgave, der til stadighed fordrer bearbejdelse og videreudvikling, således at denne udstillingsform også fremover som for brygger Jacobsen og Bernhard Olsen kan tjene som den tryllestav, der kan gøre svundne tider levende og vækkende for den besøgende.

NOTER

1. Hovedslottet består af tre fløje: Kongefløjen, Kirkefløjen og Prinsessefløjen
2. Søl- og guldmor er et stof (silke, bomuld eller linned) som ved appretur har fået et vatret udseende, og som anvendes til kostbare klædninger eller tapeter og lignende.
3. Blandt forbillederne for Jacobsen var Versailles i Frankrig og Gripsholm i Sverige med tilsætning af ideer fra Nordiska Museet. I øvrigt blev Frederiksborg Slots renæssancearkitektur arkitektonisk reference for udformningen af netop Nordiska Museet.
4. Indretningen af interiører i kronologisk arrangerede rum blev gennemført på Rosenborg allerede

- i 1830erne. Da J.J.A. Worsaae blev direktør i 1858, stod han for en udvidelse, hvor der skabtes en række rum, som førte op til Frederik VII's tid. Worsaae har således tidligt været fortrolig med indretning af interiører. Se i øvrigt Bencard 1984. Tak til Bjarne Stoklund for at have gjort mig opmærksom på dette.
5. Tak til J.R. Brighton for gennemlæsning af engelsk summary

LITTERATUR

- Andrup, Otto (1928) *Det Nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg 1878–1928*. København.
- Beckett, Francis (1914) *Frederiksborg. II. Slottets Historie*. København.
- Bencard, Mogens (1984) *The Royal Danish Collections at Rosenborg. The International Journal of Museum Management and Curatorship* 1984, 3, s. 221–236.
- Bligaard, Mette (1987) *Frederiksborg Slot. Kongeborg og Museum*. Herning.
- Bligaard, Mette (1997) J.C. Jacobsen og Frederiksborg. Mette Bligaard, red.: *J.C. Jacobsen og Frederiksborg*, s. 16–32.
- Glamann, Kristof (1997) J.C. Jacobsen. Brygger og Mæcen. Mette Bligaard, red.: *J.C. Jacobsen og Frederiksborg*, s. 6–15.
- Høyen, A. (1831) *Frederiksborg Slots Beskrivelse*. København.
- Illustreret Tidende* 1879, 1904.
- Mogensen, Margit (1993) *Eventyrets Tid. Danmarks deltagelse i Verdensudstillingerne 1851–1900*. Odense.
- Olden-Jørgensen, Sebastian (1996) Statsceremoniel, hofkultur og politisk magt i overgangen fra adelsvælde til enevælde – 1536 til 1746. *Fortid og Nutid* 1996, s. 3–20.
- Olsen, Bernhard (1895) *Sengekamre og Senge. Tidskrift for Kunstindustri* 1895.
- Orlik, Jørgen (1903) *Borgerlige Hjem i Helsingør* for

300 Aar siden. København.

- Petersen, A. (1866) *Frederiksborg Slots Inventarium af 1650*. København.
- Rasbech, Johan Peter: *Frederiksborg Slots Beskrivelse*. København 1932.
- Rasmussen, Holger (1979) *Bernhard Olsen. Virke og Værker*. København.
- Schepele, H.D. (1964) *Frederiksborg Museet. Kunstindustri*. Upubliceret manuskript, Frederiksborgmuseets manuskriptsamling.
- Skougaard, Mette (2000) Oehlenschläger-værelset – en digterstue på Frederiksborgmuseet. *Carlsbergfondets Årsskrift* 2000, s. 104–113.
- Wolf, J.L. (1654) *Encomion Regni Daniae*. København.

SUMMARY

Interiors at Frederiksborg

Frederiksborg, the royal castle in Hillerød, north of Copenhagen, was built at the beginning of the 17th century by King Christian IV as his most resplendent residence. It was used as a royal residence for over 200 years until fire destroyed most of its interior in 1859. During the following decades, the castle was rebuilt and the interiors gradually restored. Finally, on the initiative of the founder of the Carlsberg Breweries, J.C. Jacobsen, the castle was converted into a museum of Danish National History in 1878.

Visitors to the museum today, are perhaps unaware that they are passing through rooms dating from vastly different periods of time. In fact, the interior comprises rooms that are of fundamentally different in that they, range from original interiors that survived the fire of 1859 to those that were restored following the fire, and finally to the museum-interiors created gradually from 1878 onwards. Through an examination of these stages of restoration and development, this article attempts to broaden the conceptual framework for the understanding of museum interiors.

The carefully noted descriptions in the royal inventories together with the few rooms that survived the

88 fire of 1859 make it possible to imagine the true magnificence of the original interiors of the castle. They also provide evidence that the king had a perfect understanding of the symbols of power and authority needed to impress other regents and the nobility. The furniture and other items were made of the most precious materials; walls were covered with tapestries woven with silk, silver and gold, displayed alongside the finest imported paintings. However, we can only imagine and surmise this splendour, as almost all of these treasures were lost in the tragic fire of 1859.

The second type of interiors in the museum are the rooms that were reconstructed to appear as they would have been at the time of Christian IV. The most impressive of the restorations is that of the great Hall, an undertaking of such enormous proportions that it took 28 years to complete the reproduction of tapestries for the walls.

The final part of our journey through the castle's restoration culminates with the interiors which embrace the ideas of the museum founder, J.C. Jacobsen. A review of the museum's founding statutes reveal that there was a process during which significant changes were made. Originally, in April 1878, Jacobsen viewed the museum as a testament to the period from early Christian times to about 1660. Accordingly, the museum interiors were to include furniture, arms, costumes etc. that were representative of the period. But an appendix from October 1878 changes the time span and original scope of the museum. The new vision embraced "more comprehensive presentations of national history from the introduction of Christianity in Denmark to the present day". This fundamental expansion to include modernity can be seen in relation to the planning efforts undertaken at precisely the same time for the great Exhibition of Art and Industry held in Co-

penhagen in 1879. The close connection with Frederiksborg is no surprise given the fact that the chairman of the exhibition committee was the archaeologist J.J.A. Worsaae, who was also the chairman of the governing body of the Frederiksborg Museum. It can be shown that the connection to the Exhibition of Art and Industry in Copenhagen 1879 was not only at the conceptual level, there are also striking thematic similarities in the way the interiors were arranged, including beautifully furnished rooms in which portraits of important people were placed. In many cases the self-same pieces of furniture and utensils were later displayed at Frederiksborg. This is in large part also credited to the generosity of J.C. Jacobsen, who was a frequent visitor to the Art and Industry exhibition, and who made it financially possible to purchase many of the items included in the museum during this period.

In conclusion one can say that the use of interiors for exhibition purposes is a logical choice in light of the aim of the museum: to create an evocative and comprehensive representation of the nation's history from antiquity to modernity. This concept was in itself a testament to modernity, since the creation of thematic interiors was the most modern form of museum exhibition most modern at the time, well-suited to appeal to all kinds of visitors, the learned as well as the layman, thus making it easy for the visitor to engage in and identify with the nation's history.

*Museumsinspektør Mette Skougaard
Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg
Adr. DK-3400 Hillerød
Tel. +45 4826-0439'
Fax. 4824-0966
E-mail: mette.skougaard@frederiksborgmuseet.dk*

OM LJUD I UTSTÄLLNINGAR

Heléne Jonsson

Det blir allt vanligare att utställningar ljudsätts. Men hur använder sig museerna av detta förhållandevis nya sätt att berika en utställning? Min erfarenhet är att ljud inte prioriteras på samma sätt som det visuella. Ljudet tillförs ofta sent i utställningsarbetet, det läggs på för att förhöja effekten av utställningen, men det är sällan lika genomtänkt som utställningens övriga komponenter. Jag träffade en utställningsproducent på Sjöfartsmuseet i Göteborg som ansåg att ”...när det gäller ljus ligger museibranschen 10 år efter och när det gäller ljud så har de knappt upptäckt att det finns högtalare än!”

Den roll ljudet har i utställningsmediet är ofta illustrerande, med vilket jag menar att det används för att ljudsätta ett föremål. Om ljud används på detta sätt uppstår lätt ett kackalorum, där man som besökare inte vet vad som är viktigt. Om flera olika ljud används samtidigt, är de svåra att isolera från varandra, något producenten måste uppmärksamma. Det som är viktigt för besökaren är inte att det finns ljud i utställningen, utan hur det används.

För att konkret undersöka praxis, har jag studerat användningen av ljudtillsatser i fyra utställningar och på vilket sätt ljudet påverkat utställningens helhet. Utställningarna är: *Vattnets Väg*, Universeum, Göteborg, *Schack och Makt*, Sörmlands museum, Nyköping, *Idrottsliv*, Arbetets museum, Norrköping samt *Det Seglande Skeppet*, Vasamuseet, Stockholm. Undersökningen presenteras här i en sammanfattande diskussionsform.

För att göra de olika ljudspåren på utställningarna greppbara har en analysmodell utarbetats. Analysens begrepp och form har sin

utgångspunkt i filmljuds-, musik- och soundscapeforskning. Modellen har tillämpats genom hela studien och har underlättat jämförelser mellan de olika utställningarna.

Syftet med undersökningen är alltså att visa hur och med vilken verkan ljud används i museer. Förhoppningen är även kunna säga något generellt om hur ljud fungerar i utställningssammanhang. Jag vill peka på saker som är bra och saker som är mindre bra, för att sedan dra generella slutsatser. Texten ska inte ses som anvisningar om hur ljud *bör* användas på bästa sätt, utan som en tankeväckare om hur ljud *kan* användas och vad som då bör beaktas.

De frågor som diskuteras är:

- används ljudet för att skapa en stämning eller för att underlätta förståelsen av de utställda objekten?
- vilka ljudkällor används och hur påverkar de helhetsintrycket?
- vilken typ av ljud används och hur påverkar de helheten?

- om ljuden är autentiska eller ej – hur påverkar det utställningen?
- ger ljuden en ökad upplevelse av utställningen.

TRE FORSKNINGSMOMENTEN

Eftersom det råder brist på forskning om utställningsljud, tar jag hjälp av tre närliggande forskningsområden, *filmljuds-*, *musik-* och *soundscapeforskning*, för att – med ledning av hur ljud där beskrivs och analyseras – pröva hur metoderna kan tillämpas på utställningsmediet. Jag ska här först ta upp och förklara de begrepp jag använt mig av.

Filmljudsforskning

Inom filmforskningen förekommer ett formellt kategoriseringssystem, där ljuden definieras efter sin status i förhållande till bilden/filmhandlingen. De delas in i tre kategorier diegetiskt/icke-diegetiskt ljud; tal, musik och miljöljud eller ljudeffekter; samt styrka, tonhöjd och klangfärg. Ljuden bedöms och studeras sedan med utgångspunkt i dessa statusförhållanden.¹

Diegetiskt ljud innebär ljud som aktivt verkar i handlingen. Om man ser någon i en film sätta på en bilradio är ljudet *diegetiskt* (det finns med i handlingen), men om musiken bara börjar spela när någon sitter i bilen och kör (utan att bilradion visas) är ljudet *icke-diegetiskt*.² På samma sätt används begreppen i uppsatsen för utställningsljuden. Om det är ett ljud som tillhör något i utställningens handlingsrum, om ljudet hör till ett eller flera föremål i rummet ses det som diegetiskt. Om ljudet inte hör till fysiska föremål i rummet ses det som icke-diegetiskt.

Ljudet i film beskrivs även som *on* eller *off*. Om ljudkällan syns i bild är ljudet *on*, om inte,

är ljudet *off*. Om en bild från en restaurang visas i en film med två människor i bild och i bakgrunden en orkester, vars musik man hör, innebär det att ljudet är *on*. Om i samma scen, men i ett annat klipp, en bild visas med människor vid bordet men inte orkestern, är ljudkällan *off*. I båda dessa fall är ljudet diegetiskt.³ I utställningsmediet fungerar det på ungefär samma sätt. Anta att utställningsföremålet är en sitar utan strängar. Från två högtalare hörs sitarljud. Är ljudet då *on* eller *off*, diegetiskt eller icke-diegetiskt? Eftersom sitaren inte har några strängar och det inte finns någon människa som spelar, är det diskutabelt hur detta exempel skulle klassificeras. Dock är utställningar oftast statiska, det finns ingen där som kan frambringa ljuden – kan sitaren då låta? Jo, det är sitaren som låter. Ljudet är *on* och diegetiskt. Sitaren ”finns i bild” och den låter, utställningen förmedlar sitarens ljud. *On/off* i utställningar betyder att om föremålet finns representerat fysiskt är det tillhörande ljudet *on*. Om föremålet däremot inte finns representerat är ljudet *off*. Diegesen i utställningsrummet handlar om huruvida föremålen kan frambringa ljud eller ej. Om en jämförelse görs mellan till exempel en stol och en sitar så är ett sitarljud till en sitar diegetiskt, medan ett ljud som är satt till en stol förmodligen inte är det. En stol kan inte låta och allt ljud som läggs till en sådan skulle vara icke-diegetiskt. Låt oss säga att stolen är av viktoriansk typ och den är ljudsatt med tidsenlig musik, är ljudet fortfarande icke-diegetiskt, eftersom det inte är ljudet av stolen som hörs i rummet. Om stolen däremot är ljudsatt med ett typiskt stolljud, säg, att det låter som om stolen dras mot ett golv, då skulle ljudet vara diegetiskt.

Musikforskning

Musikforskningsområdet används främst för

att kunna analysera den semiotiska delen av ljuden. Musikforskaren Philip Tagg skriver om musikaliska budskap och koder. Om ett musikaliskt budskap inte når den som lyssnar, beror det enligt Tagg uteslutande på att lyssnaren inte känner den sociala koden. Tagg menar, att man som producent måste vara medveten om vilken slags publik man vill nå. Om den sociala koden inte stämmer överens med målgruppens, går budskapet förlorat. Sociokulturella grunder kan alltså göra att musikaliska meddelanden inte når mottagaren.⁴

Tagg exemplifierar med en tv-serie med tillhörande musiksättning: det är viktigt att veta tv-seriens målgrupp för att kunna göra musiksättningen korrekt.⁵ På samma sätt måste en medvetenhet finnas om detta i utställningssammanhang. Om utställningsproducenten vill locka fram nostalgi hos en svensk publik i 60-årsåldern går det inte att använda exempelvis ungersk folkmusik. För att kunna framkalla en bestämd känsla måste den som producerar ha kunskap om sin målgrupp. Tolkningsproblem uppstår när sändare och mottagare inte delar samma sociokulturella kod.

Soundscapeforskning

I boken *The Soundscape* förklarar R. Murray Schafer begreppet soundscape. Ett *soundscape* är ett ljudlandskap, som består av olika ljudobjekt (allt som frambringar ljud är ljudobjekt). I boken diskuteras ljudets symboliska mening. Ljudet av klockor har exempelvis vid olika tider, på olika platser och för olika grupper skilda innebörder. Klockors klang har kunat:

- driva bort det onda
 - varna för ofärd och pest
 - samla till gudstjänst, skola och arbete
 - locka kunder och publik⁶
- Det som soundscapeforskningen främst vi-

sar är att människor inom samma kultur och vid samma tid har likartade referensramar vad gäller ljud. Om man däremot förflyttar sig tidsmässigt i samma kultur finns det skillnader, liksom om man förflyttar sig geografiskt.

Schafer visar också, att när ljud tas ur sin kontext förlorar de lätt sin identitet. Han tar ett exempel med en kaffebryggare: de som lyssnade på den i en undersökning tyckte att det var ett obehagligt ljud, men när de fick veta vad det var, ändrade de sig.⁷ Det är även viktigt att förmedla rätt känsla till besökaren på en utställning. Vidare – det kanske inte är ljudet av en kaffebryggare, som låter mest kaffebryggarlikt, utan det kanske krävs att ett ljud skapas som låter mer som en kaffebryggare än vad en kaffebryggare faktiskt gör. För att få kaffebryggarljudet att gå fram kan ju ljudet även förstärkas med till exempel en doft. Det viktiga är att ”rätt” stämning förmedlas till besökaren.

FEM KATEGORIER

För att beskriva utställningarnas ljudspår har en modell konstruerats, där ljuden delas in i fem kategorier för att sedan studeras med deras hjälp.

Vilka ljudkällor används i utställningarna?

- Antal, totalt
- Parabol
- Lurar
- Högtalare
- Hur ljuden aktiveras

Vilken typ av ljud används i utställningarna?

- Talade ljud
- Musik
- Miljöljud
- Effektljud

92 Dessa typer av ljud kan sedan delas in i två grupper:

- Diegetiskt
- Icke-diegetiskt

Vidare delas dessa även in i On och off- ljud:

- On
- Off

Vad gestaltar ljuden i utställningarna?

- Föremål
- Känslor
- Händelser
- Människor
- Djur
- Natur

Vilka känslor ger ljuden?

- Glädje
- Sorg
- Vrede
- Rädsla
- Ro
- Oro
- Nostalgi

Är ljuden autentiska eller ej?

- Autenticitet
- Är ljuden korrekta i förhållande till föremålen eller historien?
- Fritt skapade

STUDIEN

Ljudkälla

Det gemensamma med tre av utställningarna, *Det Seglande Skeppet*, *Vattnets Väg* och *Schack och Makt*, är att i samtliga endast högtalare används som ljudkälla. Detta gör att ljuden sprids obehindrat i hela utställningen. Det är i dessa tre fall inte något problem. Här har hänsyn tagits till utställningens helhet.

I *Schack och Makt* hörs de första två ljudslingorna konstant i hela utställningslokalen. De utgör dock inte något störningsmoment, då ljudet är diskret. Ljudspåret är även mycket varierat, vilket gör att det aldrig blir enformigt att lyssna på. Därtill finns ljud, som aktiveras med sensorer. De kan vara aningen störande när utställningen har många besökare, eftersom ljuden då hörs i utställningens alla rum.

I *Det Seglande Skeppet* är ljudet också konstant och hörs i hela utställningslokalen. Ljudet stör inte, utan snarare förstärker, intrycket av utställningen. I *Vattnets Väg* förstärker ljuden utställningens miljötema. De utgör inte heller något störningsmoment, trots att de strömmar obehindrat ut i lokalen.

I *Idrottsliv* blir det påfrestande att vistas i utställningslokalen en längre tid. Filmljuden och ljudet från den parabol som är litet för högt placerad, flödar ut i lokalen. På grund av att ljuden inte är riktade och är så många, blir det svårt att avgöra vilket enskilt ljud som är viktigt i utställningens olika delar. Även när hörlurar tas på och avlyssnas, hörs ljuden från filmerna utifrån och konkurrerar med det ljud som förmedlas i lurarna.

Typ av ljud

Vad avser denna kategori upplevs utställningarna på olika sätt när en jämförelse görs till exempel mellan *Schack och Makt* och *Idrottsliv*, vilka båda är mycket ljudliga utställningar. *Idrottsliv* har ett ljudspår, där alla ljud är diegetiska och även konstanta, bortsett från ljuden som finns i lurarna. I *Schack och Makt* är alla ljud utom ett icke-diegetiska, tre av ljuden är konstanta. I *Idrottsliv* uppfattas alla ljud tillsammans som röriga beroende på att ljuden hör ihop med olika föremål i utställningen. Ljuden är direkt beroende av de föremål

de är satta till; detta gäller främst de som ingår i filmerna. I *Schack och Makt* är det konstanta ljudet däremot inte direkt beroende av de föremål det är relaterat till; det är inget krav att besökaren ser föremålen eller befinner sig i rummet, där ljudet hörs för att uppfatta den stämning ljuden förmedlar. En av ljudslingorna i det första rummet relaterar inte heller till några specifika föremål i rummet. Den stora skillnaden i hur ljudet används i de två fallen är uppenbar. Ljuden till filmerna i *Idrottsliv* är direkt beroende av dem och ljuden fungerar inte självständigt; det besökaren hör är en oformlig ljudmatta som inte har någon relevans om inte filmerna, samtidigt betraktas. Det konstanta ljudet i *Schack och Makt* är däremot ett självständigt ljud som hörs i hela utställningen utan att det blir förvirrande. Ljudet är konstant och varierande, ljudspåret är tillräckligt långt för att inte uppfattas som upprepning medan man befinner sig i utställningen.

Vad gestaltar ljuden

Om man jämför de ämnen som gestaltas i utställningarna förefaller det vid en första anblick inte ha någon betydelse. I samtliga utställningar handlar det om människor på ett eller annat sätt, till exempel i *Schack och Makt* där en lagman läser en trohetsed till kungen samt i *Vattnets Väg* där människan representeras av en lägereld. Det som dock gör intrycket av utställningen och ljuden starkare är när – som i *Det Seglande Skeppet* – ett skepp gestaltas mer indirekt av hela ljudspåret. Alla ljud sammantaget i ljudspåret är relaterade till skeppet även om skeppet själv inte avger direkta ljud.

Vilka känslor ger ljuden

De känslor man får av ljuden varierar stort i de fyra utställningarna. Det gemensamma är, att när människor gestaltas med människo-

röster som i *Idrottsliv*, med intervjuer som man får lyssna på i lurar, förstärks inte upplevelsen. Sammantaget förefaller det som att ljud, som ger en känsla av oro och rädsla lättare fångar uppmärksamheten. I till exempel *Det Seglande Skeppet* förekommer ett ljud kombinerat med skuggor i lokalen. Skuggorna rör sig med hjälp av ljussättning, detta utlöser en känsla av oro, när man kommer in i lokalen. Ljudet och ljuset får då total uppmärksamhet och man lyssnar med spänd förväntan. Detta är ett effektivt sätt att använda ljud, det fångar genast besökarens uppmärksamhet.

Ljudets autenticitet

Här kan kategorin autenticitet och kategorin ljudtyp vägas mot varandra. Det visar sig att ljudet blir tydligare om inte autentiska ljud används, dessutom behöver ljuden inte vara diegetiska. Här kan en jämförelse göras mellan *Idrottsliv* och *Det Seglande Skeppet*. I *Idrottsliv* förekommer det endast, om vi bortser från filmerna, autentiska ljud. Dessa ljud förmedlar inte någon speciell känsla, med undantag från det som hörs från den andra parabeln, där det är autentiskt, diegetiskt och samtidigt lyckas förmedla en känsla. Detta pekar på att även sådana ljud kan ge besökaren en ökad upplevelse av utställningsmediet. När däremot ljudet i *Det Seglande Skeppet* jämförs med paraboljudet från *Idrottsliv* visar det sig att ljuden har en liknande struktur. De är båda miljöljud, men vad som skiljer dem åt, är just autenticiteten. Om ljudet i *Idrottsliv* inte hade varit autentiskt, vad hade då kunnat vara anorlunda? Ljudet i sitt nuvarande skick är mycket lågt och svårt att höra. I ett sådant ljud kan det vara svårt att bara höja volymen, då ett autentiskt ljud ofta åtföljs av biljud, t.ex. brus. Om ljudet däremot inte varit autentiskt hade det kunnat kontrolleras på ett annat sätt

94 i inspelningsfasen. Ljudet hade inte behövt vara en autentisk inspelning från en träning för att det skulle framgå att det var just till en sådan det relaterade.

DISKUSSION

I två av utställningarna, *Schack och Makt* samt *Det Seglande Skeppet*, är ljudet stämningsskapare och känslöförmedlare. Ljudet är fritt skapat i förhållande till föremålen och inte lika beroende av platsen det spelas upp på (som ljudet i *Idrottsliv*). Även i *Vattnets Väg* fungerar ljudet i hela utställningslokalen, då det förmedlar en sammantagen upplevelse av natur. Undersökningen pekar på att ljudet fungerar bättre i de fall där det inte i direkt mening är relaterat till föremål eller filmer. I *Idrottsliv* är just filmerna det stora problemet. De fem film-ljuden flödar fritt i lokalen och ger en rörig ljudmiljö. Ska filmer med ljud inte användas i utställningar? Jag vill inte påstå att film inte hör hemma i utställningar, men däremot att ljudet i filmerna påverkar utställningen i stort. När de därför används, bör mera hänsyn tas till utställningens helhet när det gäller ljudet. I *Idrottsliv* används en typ av informationsfilm som är svår att arbeta med i utställningar. Film-ljudet har svårt att fungera fritt överliggande till utställningens helhet. Just detta fall kanske går att lösa med hörlurar eller färre filmer? Utställningens fem filmer är alla, utom en, informationsfilmer, som antingen visar intervjuer eller har kommentatorröster. Det är komplicerat att få dem att fungera i mediet.

Om helhetsintrycket och vilka ljudkällor som använts tas i beaktande, pekar undersökningen på, att bäst är att använda enbart högtalare. Det är bättre med ett stämningsskapande ljud som är konstant och som skapar en helhet i utställningen jämfört med att punkt-

ljudsätta utställningar. Här kommer vi tillbaka till filmens sätt att använda ljud. Om ljudet används för att hålla samman utställningens olika delar så ger det en utökad upplevelse av utställningen. Ett stämningsskapande ljud av detta slag påverkar den positivt. Varför arbeta hårt för att punktljudsätta, när ett enkelt ljudspår kan innehålla både mycket auditiv information och vara så varierat att det passar till hela utställningen? Det förefaller även positivt att använda ljudkällor som aktiveras av besökaren själv, att ljudet inte är konstant utan kommer, när besökaren själv vill. Om man däremot använder ett konstant ljud för att ge en stämning till en utställning kan man lägga in pauser i ljudspåret. Ljudet kan loopas så att det går hela tiden i lokalen. Om slingan då innehåller pauser undviker man att besökaren tröttnar eller irriterar sig på ljudet.

Rummet där utställningen finns är också viktigt för helheten. I exemplet *Vattnets Väg* påverkar lokalen utställningen på ett negativt sätt. Det eko som uppstår gör att det blir jobbigt att vistas där. I *Det Seglande Skeppet* förstärker lokalen utställningens ljud genom att det tillkommer ett knarrande ljud från det golv besökaren rör sig på. Intressant är att utställningen som verkat mest tekniskt avancerad är den där ljudet fungerar sämst. Arbeta har lagts ner på att använda parabol och att skärma av ljuden från varandra. Där arbetet däremot haft fokus på hela ljudslungan fungerar ljudet bättre. Detta visar att det inte är så viktigt hur tekniskt avancerad uppspelningsutrustningen är; det är snarare viktigt vilket ljud som används och hur det har spelats in. Att fokusera mer på ljudet och ljudets kvalitet, än på vilken källa ljudet förmedlas via, förefaller vara en fördel. Olika ljud är ändå svåra att avskärma från varandra, så det kanske inte ens är värt mödan att försöka.

Beräk även det sätt på vilket ljudet använts i hörlurar på utställningar! När ett par lurar tas på, försvinner känslan av rummet och besökaren skärmas av från den övriga upplevelsen av utställningen. Besökaren får ingen rums- lig utställningsupplevelse, utan en upplevelse av ett eget avskärmat ljudrum. Detta är inte ett specifikt fall för hur ljudet använts i *Idrotts- liv*, vilken använder sig av intervjuer i lurar. Även när ett stämningsskapande ljud förmed- las i lurar, skärmas besökaren av från utställ- ningsrummet. I utställningsstudiens exempel används ingenstans intervjuer som ljudspår från högtalare. Dock har jag besökt utställning- ar som använt sig av ett sådant ljud och jag måste säga, att det inte heller fungerar bra. Ljudet av intervjun har legat som ett svagt mummel över hela utställningen och det har snarare varit irriterande än berikande att inte uppfatta rösterna.

Ska då intervjuer alls användas i utställning- ar? På den frågan skulle jag vilja svara nej. Om nu nödvändigtvis ett intervjumaterial ska an- vändas, är det fördelaktigt att erbjuda detta på något annat sätt än med en autentisk inspel- ning. I undersökningen sätts även likhetsteck- en mellan att använda autentiska intervjuer och att använda samma intervju som text – om det som sägs i intervjuerna inte förmedlas på något annat sätt än med de autentiska rös- terna, kan intervjuerna lika gärna erbjudas i textform.

Genomgående pekar studien på sambandet mellan använd ljudtyp och utställningen som helhet. Helhetsintrycket av ljudspåret är vik- tigt för hur utställningen uppfattas. Om den har ett ofokuserat ljudspår eller många olika ljudspår, är det lätt att förvirring uppstår re- dan tidigt. Besökaren vet inte vad som är vik- tigt att uppmärksamma och det tröttar ut hjär- nan i onödan. Många olika saker som kräver

uppmärksamhet tidigt under besöket, skapar stress. Det är bättre att konstruera ett ljudspår som inte har början eller slut, utan som ska- par en stämning och ackompanjerar utställ- ningen som helhet. Det är även viktigt att uppmärksamma värdet av audiell renhet. Det blir lätt en rörig massa av ljud som är svår att ta till sig, om det finns för många ljud.

Autenticitet i ljudsammanhang fungerar på olika plan. Ljuddelarna i sig kan vara auten- tiska, men i ett större sammanhang bör det vara separata upptagningar som i efterhand mixas till ett ljudspår. Det är även av stor vikt att ljudspåret är väl avvägt för placeringen i den lokal, där det kommer att spelas upp. Vik- tigt är att det provspelas på plats och att ut- rymme och tid ges till att mixa om ljudet så att det passar rummet och utställningen.

Ljud berikar en utställning, när hänsyn ta- gits till utställningens helhet och att ljudspå- ret passar helheten och inte bara enstaka de- lar. Det fungerar även genomgående så, att om ljudet lyckas förmedla någon slags känsla ut- över det ljudet berättar om, blir upplevelsen av utställningen starkare. Ljudet förstärker en upplevelse, det engagerar ett annat sinne än synen och det får enbart positiva konsekven- ser för utställningen i stort. Jag är även mer positiv till att använda alternativa lurar, dvs. ljudkällor som besökaren måste lägga örat in- till för att höra utan att det är lurar. Sådana ljudkällor används till exempel i *Schack och Makt* och *Idrottsliv*, då ljud satts till olika punk- ter i utställningen. Sådana källor hörs inte ut i lokalen. I en utställning, vilken inte finns med i undersökningen, användes en telefon myck- et effektfullt på detta sätt. Via telefonen för- medlades två historier som var mixade paral- lellt. Jag förespråkar däremot inte lurar som de vanligen används, eftersom de skärmar av besökaren från resten av utställningen. Det är

96 heller inte fördelaktigt att använda sig av intervjuer i sådana ljudkällor – besökaren tröttnar lätt på att lyssna på dem.

Kort sagt – det är inte viktigt *att* man använder ljud utan *hur* man använder dem.

NOTER

- Texten är byggd på magisteruppsatsen *Ljudet – Utställningsmediets dilemma* inom programmet Kultur, samhälle, mediegestaltning, Linköpings universitet, campus Norrköping, läsåret 2002-2003. Uppsatsen finns i sin helhet på Linköpings universitetsbibliotek samt på: <http://www.ep.liu.se/exjobb/ituf/ksm-d/2003/>
- 1. Birger Langkjær, *Filmlyd & Filmmusik, Fra klassisk til moderne film*, Museum Tusculanums forlag, Köpenhamns universitet 1997, s. 29.
- 2. Langkjær, s. 29.
- 3. Langkjær, s. 29.
- 4. Philip Tagg, *Introductory notes to the Semiotics of Music*, s. 10
- 5. Tagg, s. 11.

6. R. Murray Schafer, *The Soundscape, Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, s. 173.

7. Schafer, s. 150.

SUMMARY

Notes on the use of sound in exhibitions

This text discusses how sound is used in exhibitions, and the problems that arise when it is used. The text includes an examination of four exhibitions analyzing how sound was used. The article presents a model, based on theoretical approaches developed in studies of sound in films, music and soundscapes, which attempts to answer questions about the advantages and disadvantages of the use of sound in exhibitions.

Heléne Jonsson studerar på programmet

Kultur, samhälle, mediegestaltning vid Linköpings universitet

E-mail: heljon@webaid.se

OM ETT MUSEIFARTYG I ÅBO SOM POLITISKT ARGUMENT

Ulla Kallberg

Veckor i sträck har frågan om fullriggaren Suomen Joutsens¹ placering diskuterats i lokaltidningarnas² spalter i Åbo. Lokalt sjöfartsmuseifolk och de förtroendevalda som beslutar om fartyget tog redan för ett antal år sedan ställning till frågan. Sommaren 2002 har också stadsborna deltagit i diskussionen. Trots att Suomen Joutsen ingår i det nationella kulturarvet, har Åbo-borna tagit sig rätten att besluta i frågor som gäller fartyget. Diskussionen har blivit allt hetsigare, och ärendet ser ut att bli en central kommunalpolitisk fråga.

I ett vidare perspektiv innebär frågan om Suomen Joutsens placering en politisering av ett kulturobjekt – ett historiskt värdefullt föremål brukas som redskap för att förverkliga privata eller politiska mål. Man kan analysera debatten om Suomen Joutsens placering genom att ställa frågan vem det är som skapar och vem som definierar kulturella betydelser, och varför. Samtidigt kan man studera hur Suomen Joutsen blir ett medel för att stärka den lokala identiteten och hur kulturvärdet kan vändas mot forskarna, för att driva egna intressen (t.ex. Anttonen 1999:210–212³; Barth 1994:191–192; Keesing 1994:307). Därtill kan man iaktta hur en allmänhet som ansetts passiv blir ett aktivt, mångstämmigt kollektiv som agerar både på individplan och via demokratiskt valda representanter (Karp 1992:12).

HUR HAR SUOMEN JOUTSENS KULTURELLA BETYDELSE FORMATS?

I sammanhanget bör nämnas att man i Marinemuseet i Åbo, inom olika arbetsgrupper och i den traditionsförening som bildats kring fartyget har lanserat Suomen Joutsen som ett nationellt kulturobjekt. De centrala frågorna är vad man med hjälp av detta fartyg kan berätta om Finlands sjöfarts historia, och vilka slag av identifikationsytor som uppstår, nödvändiga för byggandet av en identitet. Suomen Joutsens museala värde och kulturhistoriska betydelse motiveras i huvudsak med fartygets egen livshistoria. Hon byggdes som fraktfartyg i Frankrike år 1902, seglade senare som skolskepp under tysk flagg och blev år 1930 skolskepp i Finlands flotta. Som fartyg i fin-

98 ska flottan gjorde hon åtta långa skolningsresor över oceanerna. År 1960 blev hon hemvist för statens yrkesskola för sjömän, den första i Finland som var specialiserad på att utbilda fartygsmanskap – och placerades permanent i Aura å, vid Martinsbro, i centrum av Åbo stad. År 1988 lades sjömansyrkesskolan ner och år 1990 överlät finska staten Suomen Joutsen som museifartyg till Åbo stad. Därför är det den kommunala förvaltningen som beslutar i ärenden som gäller Suomen Joutsen. Från år 1999 har ansvaret för vård och underhåll av fartyget tillkommit stiftelsen Forum Marinum, som är huvudman för det lokala marinhistoriska specialmuseet och flottans museum⁴.

De perioder i fartygets livshistoria som förts fram som viktiga i Finlands sjöfartshistoria är åren som skolskepp och tiden som sjömansyrkesskola, åren 1930–1988. Denna historia berör tusentals finländare, de som var i tjänst, arbetade eller studerade ombord, kom nämligen från alla håll i Finland. Då Åbo-borna har beskrivit fartygets betydelser, har de åberopat dess historia samt framhållit att hon är en del av stadsbilden och kulturlandskapet. Den betydelse som är bunden till kulturlandskapet är viktig för individen och stärker andra sociala roller och identiteter än de som sjöhistorikerna och museet som institution är inriktade på (t.ex. Karp 1992:22).

VARFÖR

TALAR MAN OM PLACERINGEN?

År 1960 placerades Suomen Joutsen permanent i Aura å, i centrum av Åbo stad. Hon stationerades vid Martinsbron, eftersom det inte fanns plats någon annanstans. Aura ås mynning dominerades av hamnen och ovanför den låg Wärtsiläs Åbovarv och andra industrianläggningar. Under de två senaste de-

cennierna har industrianläggningarna försvunnit från åstränderna. Det nya marinmuseet Forum Marinums placering på kolhamnens och det forna sädesmagasinets plats, är ett av exemplen på nyanvändning av ett område som blivit tomt. De övriga museifartygen i Åbo flyttades till marinmuseets kaj år 1999.

Från Suomen Joutsens plats är det en dryg kilometer till Forum Marinum. Gatukorsningen intill fartyget har med tiden blivit allt mera trafikerad. Fartygets för tog nästan i Martinsbron och styrbords sida låg tätt intill gatan. Då vattennivån sjönk, fick fartyget bära sin egen tyngd och stod på kölen i åbottnens lera. Trafikutsläpp och gatudamm lade sig över däck och rigg. År 1995 upptäcktes frätskador på fartygets trä- och metalldelar, som delvis kunde förklaras med luftföroreningar. Eftersom marinmuseet då var under planering, utredde man också hur det var med föroreningen vid de kajer som skulle komma att höra dit. En jämförelse visade, att det nya museets kajer inte var lika utsatta för föroreningar, och att man där skulle kunna bromsa fartygets förfall.

Diskussionen om en förflyttning av Suomen Joutsen satte igång, då Forum Marinums verksamhet kom i gång. Forum Marinum motiveerade sin ståndpunkt med antikvariska, ekonomiska och praktiska skäl: fartygets förfall skulle hejdas, stora restaureringar skulle behöva göras mera sällan, det skulle finnas tillräckligt med vatten under kölen och färre anställda behövas. Fastighetskostnaderna skulle bli mindre och historiskt sett skulle fartyget ligga nästan på rätt plats. Under den aktiva eran seglade stora fartyg av Suomen Joutsens mått aldrig uppför ån, utan stannade i hamnen framför Åbo slott.

Forum Marinum anhöll av fartygets ägare, Åbo stad, om lov att få flytta fartyget till en egen kaj vid åns nedre lopp. Förra våren fick

man på grund av fartygets hundraårsjubileum ett tillfälligt och tidsbundet flyttningstillstånd. Före utgången av augusti månad skulle Forum Marinum återbörda skeppet till dess gamla plats.

DISKUSSION OM SUOMEN JOUTSENS PLACERING – VEMS RÖST BÖR MAN LYSSNA TILL?

Tillståndet satte igång en lavin av åsikter. De som var emot förflyttningen misstänkte att fartyget på ett eller annat sätt skulle bli kvar vid Forum Marinums kaj. De mest pessimistiska kopplade ihop ärendet med omplaceringen av Finlands sjöhistoriska museum i Helsingfors. Marinentret Forum Marinum är på förslag som plats för det nationella marinmuseet. Pessimisterna såg redan för sig Suomen Joutsen som Finlands sjöhistoriska museums egendom och fruktade att fartyget skulle flyttas till Helsingfors.

Folk som talade för Suomen Joutsens gamla plats sörjde över att fartyget inte längre skulle vara synligt i stadsbilden, och att det skulle bli besvärligt att besöka det, långt från stadens centrum. Sanningen är dock, att Forum Marinum ligger mitt i staden, att förbindelserna dit är goda och att det i och med flyttningen har blivit lättare att besöka fartyget. Några av dem som motsatte sig flyttningen förklarade sig vara "äkta Åbo-bor" med rätt att besluta om Suomen Joutsens placering. Också några av dem som var för en omplacering, kritiserade inflyttade från andra orter för att de deltog i diskussionen om Suomen Joutsen. Den lokala tidningen Turun Sanomat gjorde opinionsundersökningar och rösterna föll ungefär lika för båda platserna. Först fick den gamla platsen mera stöd, men i senare mätningar fick den nya platsen några röster fler.

ÅTERFÖRINGSPROBLEM

Men fartyget kunde inte återföras till sin gamla plats; det fanns inte tillräckligt med vatten i ån.

I väntan på en förändring i vattenståndet framlade biträdande stadsdirektören för kulturärenden och stadsdirektören ett förslag om att fartyget permanent skulle placeras vid Forum Marinums⁵ kaj. Stadsstyrelsen godkände förslaget. Innan beslutet kom anklagade signaturen "erittäin pettynyt" (mycket besviken) i en lokaltidnings insändarspalt stadsstyrelsen för att ha svikit stadsbornas förtroende och krävde att fartyget med det snaraste skulle flyttas tillbaka till sin gamla plats (TS 11.9.2002). Suomen Joutsen skulle, enligt insändaren, bli ett "skrotfartyg bland andra skrotfartyg" och "hon skulle drunkna i röran av lyftkranar och andra fartyg som ligger och flyter i Aura å"⁶.

Politikernas sätt att förhålla sig till saken är intressant. I början ville man inte alls ta upp frågan om en flyttning av Suomen Joutsen eftersom man var rädd för vad allmänheten ansåg. Ett kommunalval närmar sig. Åsikterna växlade till och med inom partierna och en beredskap att fatta ett slutligt beslut saknades. Fartygets flyttning till Forum Marinums kaj under hundraårsjubileet fungerade som en demonstration. Beslutsfattare och stadsbor fick med egna ögon se hur fartyget tog sig ut där. I detta skede ändrade många av dem uppfattning. Stadsdirektören för kulturväsendet, som hade initierat placeringsbeslutet, sågs som en rakryggad och konsekvent aktör. Men det var också många som tvekade. I en tidningsintervju given innan beslutet fattades föreslog en stadsstyrelsemedlem, representant för Samlingspartiet, att fartyget till vintern skulle flyttas till sin gamla plats och till sommaren tillbaka till Forum Marinums kaj. Han motive-

100 rade sin oförmåga att klart ta ställning med att saken inte var grundligt utredd. Ändå var undersökningen av luftkvaliteten redan gjord av stadens miljöbyrå och veckan innan hade hamnnämnden konstaterat att det vid Martinsbron fanns för lite vatten för ett fartyg av Suomen Joutsens storlek.

VEM POLITISERAR SUOMEN JOUTSEN OCH VEM FICK SIN VILJA FRAM TILL SLUT?

Diskussionen om Suomen Joutsens placering inleddes på akademiska och antikvariska grunder. Målet var att i enlighet med det lokala marinmuseets primära uppgift bevara och skydda kulturvärden. Processen kom i gång den vanliga beslutsvägen, och förslaget motiverades med analyser gjorda av stadens miljöbyrå. Men Suomen Joutsen är förknippad med starka känslor, och man var beredd på att allmänheten skulle ha åsikter om saken. Det som däremot var en överraskning var, att politikererna fruktade att flytningsbeslutet skulle inverka på deras popularitet i kommunalvalet, och att de därför inte ville avgöra saken före valet.

Trots sin skenbara obundenhet är ett museum en del av samhället och omvärlden. Genom olika intressegrupper – också politiska – står det i växelverkan med sin omgivning (se Karp 1992:22). I frågan om Suomen Joutsens placering har museet med kraft använt sin makt genom att definiera fartygets kulturella betydelse och dess betydelse i landskapet. Enligt den retorik museet använder är ett segelfartyg på fel ställe när det ligger bland höghus i stadsbilden i Åbo. Hur museets definition av Suomen Joutsens kulturella betydelse stämmer överens med de övriga betydelser som Åbo-borna har gett henne, går inte att fastställa på basis av denna diskussion. Då de hävdade att

bara Åbo-bor har rätt att besluta om Suomen Joutsens placering, vände sig Åbo-borna mot övriga finländare. Man kan utläsa budskapet: andra kan inte förstå den lokala aboensiska kulturen och de kulturella betydelser som ingår i landskapet. Udden är riktad också mot de akademiska, antikvariska experterna (Keesing 1994:307). Vi har ännu inte sett sista akten: museet fick sin vilja fram, men det återstår att se om politikerna lyckas behålla sin ställning i valet.

NOTER

1. Om Suomen Joutsens historia se t.ex. Lille, Sten – Grönstrand, Lars, *Finlands Djupvattenseglare*. Ed. Markku Haapio och Altti Holmroos. Eita Oy. Satakunnan Kirjateollisuus. Pori 1981; Underhill, Harold A., *Sail Training and Cadet Ships*. Brown, Son and Ferguson, Ltd Glasgow 1993.
2. I lokaltidningen Turun Sanomat (TS), på allmänhetens opinionsspalt, publicerades flera kommentar om saken fr.o.m. den 1. juli t.o.m. 30. september, och arrangerades opinionsundersökningar samt intervjuades politiker och läsare.
3. Marjut Anttonens undersökning om etnopolitik i Nord-Norge inspirerade mig att skriva den ovanstående artikeln. Anttonen skriver om politisering av begreppet kultur och refererar bl.a. Keesings, Goodys och Barths undersökningar.
4. Se Kallberg, Ulla, *Sjöhistoriska museerna blev Forum Marinum*. Stiftelsen Forum Marinum, årsbok 2000: 16–25. Åbo 2000.

LITTERATUR

- Anttonen, Marjut (1999) Etnopolitiikkaa Ruijassa. Suomalaislähtöisen väestön identiteettien politisoituminen 1990-luvulla. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 764. Vammala

1999. Sammendrag: Etnopolitikk i Nord-Norge. Barth, Fredrik (1994) *Manifestasjon og prosess*. Universitetsforlaget Oslo.
- Karp, Ivan (1992) Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture. I: Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer and Steven D. Lavine (eds.) *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Smithsonian Institution Press Washington and London.
- Goody, Jack (1994) Culture and Its Boundaries: A European View. I: Borofsky, Robert (ed.), *Assessing Cultural Anthropology*. McGraw-Hill. New York.
- Karp, Ivan (1992) On Civil Society and Social identity. I: Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer and Steven D. Lavine (eds.) *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Smithsonian Institution Press Washington and London.
- Keesing, Roger M (1994) Theories of Culture Revisited. I: Brofsky, Robert (ed.) *Assessing Cultural Anthropology*. New York.

SUMMARY

A museum ship as a political argument

In Turku, South-West Finland, the Forum Marinum, a local maritime museum and maritime centre, wished to move a museum ship, the *Suomen Joutsen*, from a quay where she has been stationary since 1960 to a quay in front of the museum. The museum argued, that the ship would be better preserved in a new place with less air pollution and deeper water, would be easier to take care of and demand lower investment. However, the ship is owned by the municipality and decisions concerning it are made by politicians, who were neither willing to discuss nor make a decision about changing her mooring. This behaviour was influenced by the imminent elections. The *Suomen Joutsen*

is of great national interest and is expected to arouse passionate reactions.

The article discusses how a museum piece, a museum ship, can become a political apparatus, a means for achieving personal or political goals. We can analyse the discussion about the ship's mooring on the River Aura by asking, who is constructing and defining cultural meanings and for what end. At the same time we can see how the presence of the ship can strengthen local identity, and how cultural values and objects can be used to achieve personal goals and simultaneously question the views of the researchers. But it has to be remembered that the museum is a part of the community and also uses its power.

Finally, the ship celebrated her centenary in the summer of 2002, and the local museum received permission to move her temporarily to the quay in front of the museum to join the other stationary museum ships already there.

The inhabitants reacted. Some people thought that the ship looked nice and it was all right to move her, others claimed that the ship was no longer visible in the city centre where she belonged. They also claimed that she was a part of the urban landscape which her removal had ruined. They used the argument that a line had been drawn between other Finns and the people in the city. Only the people in the city had the right to say anything about the *Suomen Joutsen*. When it was time to return the ship back to her old mooring, the water level was too low. While waiting for it to rise, the politicians decided to leave the ship in front of the museum for another year. Some people were disappointed and called the politicians traitors.

Ulla Kallberg är intendent vid Stiftelsen Forum Marinum

Adress Slotsgatan 72, FIN-20100 Åbo
e-posten: ulla.kallberg@forum-marinum.fi

ARTIKLAR OM BEGREPPET KULTUR-
ARV I TIDIGARE NUMMER AV
NORDISK MUSEOLOGI

FURTHER READING ON CULTURAL
HERITAGE AVAILABLE IN NORDISK
MUSEOLOGI

1993/1

Per-Uno Ågren, Museologi och kulturarv.

1993/2

Arthur MacGregor, Antiquarian Attitudes. Changing responses to the past in the museum environment.

1994/1

Bjørnar Olsen & Asgeir Svestad, Creating prehistory: Archaeology museums and the discourse of modernism.

1995/2

Mette Skougaard, The Ostenfeld Farm at the Open-air Museum; Aspects of the Role of Folk Museums in Conflicts of National Heritage.

1996/1

Randi Bårtvedt, Industrisamfunn og kulturarv.
Annette Väsström, Genstandsinsamling og arbejderkultur.

1997/1

Maths Isacson, Ett nytt forskningsområde.
Rolf Gilberg, Hvem ejer museumsgenstandene?

1998/1

Priscilla Boniface, Are museums putting heritage under the domination of the tourism industry?

Kenneth Hudson, What I think of as my heritage.
Torben Witt, Kulturarv – hvad taler vi om?

1998/2

Beate Knuth Federspiel, Bevidstheden om kulturarven og incitamenten til bevaring
Ivo Maroević, The phenomenon of the Cultural he-

ritage and the definition of a unit of material.

Per Råberg, Kulturpolitik och värdekultur.

1999/1

Carsten Paludan-Müller, Overvejelser om identifikation og autenticitet.

Sandra Prosalendis, District Six – Kanaladorp.

Per Rekdal, No longer newly arrived – museum presentations of immigrant cultures in nations with dominant "indigenous" cultures.

2000/1

Maurice Davies, Heritage: the political and the personal.

2000/2

Bjørnar Olsen, Bilder fra fortida.

Kerstin Smeds, Tankar kring det museologiska företaget.

2001/1–2

John Aage Gjestrum, Kan vi verne et telefonnummer?

John Aage Gjestrum, Kulturarv som handling.

Maria do Céu Baptista, Destruction can happen almost without noticing.

Zygintas Bucys, Sources of the National Museum of Lithuania.

2002/1

Richard Pettersson, Kulturella arv och kollektiva minnen: Vem är i behov av vad?

Sverker Sörlin & Christer Nordlund, Modernising the cultural landscape.

Veera Rautavuoma, Private, public and historical sphere.

2002/2

Monika Minnhagen-Alvsten, Reflexioner kring återförande.

Inge Adriansen, Tilbageføring mellem Danmark og Tyskland.

Tarmo Jomppanen, Samemuseet i Enare och samernas kulturarv.

FRÅN INDUSTRIMINNE TILL INDUSTRISAMHÄLLETS KULTURARV — TANKAR KRING ETT BETÄNKANDE

Ewa Bergdahl

Ett begrepp som fått stark genomslagskraft under 1990-talet är "kulturarv" och i synnerhet "det industrihistoriska kulturarvet". Begreppet har anammats och inkorporerats både i museernas och myndigheternas terminologi. Det har fått symbolisera den markering av samtidsinriktning som eftersträvats av de kulturhistoriska institutionerna.

Naturligtvis är det inte bara av opportunistiska skäl. 1990-talets huvudtema har för hela sektorn varit "det industrihistoriska kulturarvet" i kombination med begreppen mångfald, globalisering och marginalisering. Men arbetet med frågorna som rör industrihistoria har förändrats. Interesseinriktningen har förskjutits och från att tidigare ha varit koncentrerad på de fysiska lämningarna i landskapet, byggnader, hus, gruvor, fabriksanläggningar, har arbetet alltmer kommit att koncentreras på verksamheterna, människorna och processerna. "Det industrihistoriska kulturarvet" har blivit till "Industrisamhällets kulturarv".

HUR SER DEN ORGANISATORISKA KARTBILDEN UT?

En betydelsefull milstolpe i arbetet var inrättandet av *en professur i industriminnesforskning* vid KTH i Stockholm år 1992. Då hade ett

allt bredare arbete ute i landet bland museer, arkiv, forskningsinstitutioner och ideella organisationer resulterat i bildandet av *Industrihistoriskt forum*, som en paraplyorganisation med representanter för olika intressen (näringsliv, arkiv, forskning, museer m.fl.). Där kunde generella frågor kring industriarvets bevarande tas upp till diskussion.

Svenska Industriminnesföreningen hade sedan sin tillkomst i början av 1980-talet fäst uppmärksamheten på det industrihistoriska – kanske främst det teknikhistoriska – kulturarvet under ett tiotal år. Föreningen blev Sveriges organisatoriska representant i den internationella organisationen *TICCIH* (The International Committee of Conservation of Industrial Heritage) och utgjorde länken mellan de enskilda medlemmarna och världsorganisationen.

Sett i ett internationellt perspektiv kan vi konstatera att intresset för att tillvarata och

104 bevara industrianläggningar och dokumentera deras historia av naturliga skäl har varit starkast i västeuropa, USA och Kanada. Det var också här som den tekniska utvecklingen gick snabbast och språnget in i ett av IT-teknik präglat samhälle var tydligast. I många andra länder runt om i världen har frågorna först under de senaste åren kommit upp på agendan, t.ex. i Baltikum och Ryssland, där stora industrianläggningar nu står ödelagda och tomma.

Utbildningen i Industrial Archaeology i England på 1960-talet var en viktig inspirationskälla för många. Tankarna fick även fotfäste på ett tidigt stadium i Skandinavien framför allt genom enskilda forskares engagemang. Intresset för industrins historia var dock i första hand inriktat antingen på dess teknikhistoriska aspekter eller på industriarkitekturens specifika kulturhistoriska värden.

Under 1970-talet utvecklades den regionala kulturmiljövården, KMV-program skrevs i kommunerna och bevarandet av det fysiska kulturarvet inkluderade allt fler kategorier av byggnader, däribland kom även en del industriella anläggningar att räknas till de bevarandevärda kulturmiljöerna.

En annan viktig verksamhet – som etablerades på 70-talet – för arbetet med industrisamhällets kulturarv (även om det inte formulerades så) var SAMDOK, museinätverket för samtidsdokumentation med fotodokumentationer och intervjuer med anställda på olika arbetsplatser i Sverige. Detta arbete skedde företrädesvis i museernas regi och var etnologiskt inriktat.

Svenska Industriminnesföreningen gav under 1980-talet ut tidskriften *TEKNIK & KULTUR*, där bevarandeproblematik, större industrihistoriska projekt och även viss internationell debatt presenterades för museitjänstemän,

forskare och andra enskilda med intresse för frågorna. Tidskriften hade trots sin smala spridning och sitt enkla utförande, stor betydelse för att frågorna hölls vid liv inom kulturarvsinstitutionerna.

Inom kulturminnesvården skedde under 1900-talets tre sista decennier en markerad och tydlig begreppsförskjutning, som vidgade verksamhetsfältet först från byggnader och enskilda anläggningar (kulturminnesvård) till miljöer och landskap (kulturmiljövård) och därefter till hela det historiska materialet i form av immateriella och materiella spår av mänskligt liv. Begreppet kulturarv blev allt vanligare i den offentliga debatten.

Motsvarande intresseförskjutning skedde även när det gäller industrihistorien. Mycket kraft hade hittills lagts på bevarandaspekterna och de frågor som förknippades med hur de fysiska anläggningarna skulle tillvaratas, men en kombination av praktisk verklighet och fördjupade studier vidgade även synfältet över det industriella kulturarvet och så småningom tydliggjordes också hur detta är ouppslösligt förenat med framväxten av industrisamhället under 1900-talet.

En rad nya frågeställningar kom därvid att fokuseras. En av dem var frågan om hur den här typen av anläggningar skulle kunna bevaras för framtiden. Det gällde inte längre enbart hus utan i allt högre grad hela infrastrukturella system som inkluderade transportnät, energitillgångar, produktionsanläggningar, men även bostadsområden, och offentliga rum för det sociala livet. Bevarandeproblematiken kom alltså att utvidgas till att gälla hela det komplexa samhälle, som har växt fram under 1900-talet. Avgränsningarna var problematiska. Likaså frågan om vilka kriterier som skulle vara avgörande för urvalen.

Flera av de statliga museerna insåg tidigt att

de knappast ensamma utifrån sina specialinriktningar kunde hantera industrisamhällets kulturarv. *Riksantikvarieämbetet*, *Tekniska museet*, *Arbetets museum* och *Nordiska museet* bildade på informell grund en gemensam diskussionsplattform för att skapa bättre samverkan och mer gränsöverskridande arbetssätt mellan institutionerna.

Gräv där du står— rörelsen upplevde under 1990-talet en renässans och många nya former av museer bildades (arbetslivsmuseer, ekomuseer) som svar på några av de frågor som hade väckts. Det ekomuseala arbetssättet pekade framför allt på hur det industrihistoriska kulturarvet är historien om det mångfacetterade industrisamhället, som för att bevaras och beskrivas krävde ny metodik. Traditionell insamling efter generella urvalskriterier var inte längre möjlig. Industrisamhällets fysiska anläggningar låter inte flytta på sig på samma sätt som bondesamhällets timrade hus och byggnader.

Det lokala engagemanget som växte fram, de ideella krafterna och eldsjälarna krävde också inflytande över urvalsprocessen. Frågan om hur vi skulle hantera industrisamhällets kulturarv blev till stor del en demokratifråga. Diskussionerna om vem som hade tolkningsföreträde var livliga. Lokala ideella entusiaster, med praktiska kunskaper om maskiner och processer stod plötsligt mot teoretiskt skolade antikvarier, som – med sin generella överblick och sitt nationella ansvar för hela landets bevarandearbete – hade helt andra uppfattningar inte bara om vad som var värt att bevara, utan även hur detta skulle låta sig göras.

Gamla beprövade urvalskriterier luckrades upp och nya tillkom. Man började tala om upplevelsevärden, symbolvärden och sociala värden som komplement till unicitet och representativitet. Kulturarvsinstitutionerna kun-

de plötsligt inte ensamma och med självklarhet hantera frågorna. Debatten fördes också delvis utanför de gängse kanalerna. Vid sekelskiftet 2000 gjordes jämförelser med hur hembygdsrörelsen hade växt fram kring det förra sekelskiftet som ett svar på behovet hos många människor att spara och säkerställa delar av det arv som det agrara samhället innehöll och som många då upplevde som hotat.

När kulturdepartementet i maj 1998 tillsatte Erik Hofrén som enmansutredare för att lämna förslag om hur det industrihistoriska kulturarvet skulle hanteras, var således en del av frågorna redan väckta och arbetet påbörjat. Utredningen utmynnade i ett betänkande (SOU 1999:18) med titeln, *Frågor till det industriella samhället*. Betänkandet blev ovanligt. Dels på grund av sin oprententiösa form men framför allt därför att det istället för att dra slutsatser och ställa förslag, formulerade en rad frågor. Här fanns inte stipulerat konkreta åtgärdsprogram för regeringen att arbeta vidare efter, utan 21 frågor, som istället pekade ut en rad områden och aspekter på industrisamhällets kulturarv, där det framtida bevarandearbete bör koncentreras.

Viktigast av allt är kanske att utredningen konsekvent byter namn på det "industrihistoriska kulturarvet" och kallar det för "industrisamhällets kulturarv". Därmed inkluderas hela det svenska folkhemsbygget som ju var resultat av den politiska och ekonomiska utvecklingen i Sverige under 1900-talet.

Det vanliga och alldagliga som präglar de mellansvenska bruksorterna, har ansetts leda fram till folkhemsidén. Men utredningen lyfter framför allt fram det svenska stationssamhället som ett exempel på detta vardagliga och samtidigt generella och typiska. Hofrén pekar även på att storskaligheten är ett specifikt kännetecken för industrisamhället, och att den

106 stora skalan i sig innebär både möjligheter och problem.

Institutionerna bör i högre grad samverka i arbetet med att bevara, berika och bruka industrisamhällets kulturarv. Samverkan blir alltmer nödvändig ju komplexare de områden och frågor är som ska hanteras. Men institutionerna måste även i allt större utsträckning samarbeta med medborgarna och med de ideella organisationer och lokala arbetslivsmuseer, som växer fram och som arbetar med det lokala industrihistoriska arvet.

Men kanske allra viktigast i utredningen är att de många frågorna som ställs, tydliggör att arbetet med det industrihistoriska kulturarvet hittills utförts på ett exkluderande och traditionellt sätt. Museer och andra kulturarvsinstitutioner behöver utveckla ett självkritiskt och analytiskt synsätt på hur de är medskapare till det kulturarv de är satta att bevara.

För vem görs urvalen och vilka inkluderas i kulturarvsbegreppet? Vems berättelser bevaras? Aspekter som jämställdhet, utanförskap och underrepresentation förs in i diskussionen. Okonventionella arbetsformer och lyhördhet för olika former av egna lokala initiativ och särintressen måste, enligt utredaren, ges mycket större plats. Begreppet delaktighet diskuteras ingående och blir ett av nyckelorden. Hantelandet av industrisamhällets kulturarv nu och i framtiden är alltså ytterst en fråga om demokrati och inflytande för de många.

DELEGATIONEN FÖR INDUSTRI-SAMHÄLLET'S KULTURARV

Utredningen bildade utgångspunkt för den delegation som kulturdepartementet inrättade i juli 1999. Delegationen fick i uppdrag att under en treårsperiod svara för departementets satsning på industrisamhällets kulturarv

och fördelade under perioden 24,5 mkr till olika projekt med industriarvsinriktning.

Förra året sammanfattade delegationen sitt uppdrag och skrev sitt slutbetänkande *Industrisamhällets kulturarv* (SOU 2002:67). Det är intressant att ställa slutredovisningen i ett jämförande perspektiv mot enmansutredningens frågor, men också att i efterhand läsa delegationens egen tolkning av sitt uppdrag och jämföra med de resultat som har åstadkommits genom regeringens treårsatsning.

Delegationens tolkning av sitt uppdrag formulerades på den hemsida som upprättades strax efter att arbetet påbörjats. Här kunde man t.ex. läsa att delegationen ville initiera undersökningar och sammanställningar av redan gjorda undersökningar om över- och underrepresentation, att man vill initiera samarbete mellan olika aktörer, arrangera seminarier, väcka opinion, uppmärksamma och belysa frågorna genom massmedia, stödja forskning om kulturarvets historiska roll i industrisamhället, stödja sådana projekt som fokuserar på samhällets "mörka sidor", ekonomiskt stödja arbetslivsmuseerna och synliggöra de ideella krafternas insatser, skapa samverkan och samsyn mellan institutioner och allmänhet, stödja projekt som syftar till att öka dialogen mellan olika grupper samt slutligen bejaka mångfalden röster och låta marginaliserade grupper komma till tals.

Det som genomsyrar detta målsättningsdokument, där delegationen tolkar sitt uppdrag och anger vilka tillvägagångssätt man tänker arbeta med, är samverkanssträvan. Samverkan mellan kulturarvsinstitutioner, samverkan mellan olika grupper av människor, mellan myndigheter och enskilda och mellan arbetsmarknadens parter. Samtidigt påpekas att "industrisamhällets historia kretsar såväl kring samförstånd som konflikter. Denna dubbelhet liksom

de politiska aspekterna på industrisamhället ska komma till uttryck/gestaltas i kulturarvet.”

Slutbetänkandet har blivit en intressant skrift som sönderfaller i två separata delar. Dels en essäsamling med bidrag från en rad personer både inom och utanför delegationens krets. Artiklarna speglar industrisamhällets mångfald och det stora urval av utgångspunkter som står till buds. De är mer att betrakta som litterära, individuella, bidrag där artikelförfattarna fokuserar på områden och aspekter som de själva har valt ut.

I den mer traditionella delen av betänkandet redovisas de tre årens resultat. Vilka projekt har givits statliga medel för att förverkligas? Hur har delegationen resonerat vid bidragsutdelningen, för som i alla liknande situationer har det funnits ett väldigt behov av ekonomiskt stöd långt utöver de miljoner som stod till buds. Det är lätt att konstatera att den allra största delen av projektmedlen gått till stora projekt som drivits av centrala kulturarvsinstitutioner. Ett fåtal av dessa finns detaljredovisade i slutbetänkandet, men med tanke på storleken på dessa satsningar hade det varit intressant att få ta del av flera slutredovisningar. Arbetarrörelsens Arkiv har tilldelats 1.8 milj kr för depåverksamhet i Grängesberg. Innovativt och nyskapande? Sveriges Hembygdsförbund har fått 990.000 kr för ett projekt med det originella namnet; ”Industrisamhällets kulturarv”. Vad har det haft för specifikt fokus? ABF har tagit upp grävrörelsens spade och beviljats 1.5 milj kr för det fortsatta utforskandet av de lokala arbetsplatserna. Vilka är resultaten? CSIK (Centrum för Studier av det Industriella Kulturarvet) har tilldelats 875.000 kr. Är denna centrubildning, som är knuten till ett av våra universitet, ett projekt i sig?

En mycket stor del av de beviljade medlen

har gått till arrangerandet av seminarier och konferenser. Många av seminarierna har haft ett likartat innehåll. Kanske har man tänkt att de endast har regional täckning, men Sverige är ett litet land och på många av dessa konferenser och kunskapsseminarier har samma personer hållit samma föredrag.

Mest anmärkningsvärt är nog att det saknas kvalitativa analyser av resultaten av de genomförda projekten. Detta är också något som två av delegationens medlemmar i särskilda yttranden har påpekat. Man anser att de förslag till fortsatta insatser som delegationen föreslår är alltför löst grundade, att det knappast är motiverat att föreslå en fortsatt projektsatsning på basis av enbart den redovisning som gjorts och att den översyn av hela kulturarvssektorn som föreslås står i bjärt kontrast till att man samtidigt förespråkar mångfald och förordar många olika, men samverkande, aktörer när det gäller bevarandet av industrisamhällets kulturarv.

I slutbetänkandet konstaterar man, att satsningarna inte nått ut till lokala aktörer och att näringslivet är dåligt representerat både i projektlistorna och i seminarierna. Man noterar vidare att det genomgående har saknats representanter från kommunerna. Men det är knappast bristande intresse vare sig från de politiska instanserna i kommunerna eller från museer och kulturförvaltningar som är orsaken. Snarare har delegationens arbete genom att koncentrera sina kontaktytor i första hand mot länsstyrelserna fått denna ofrivilliga slagsida. Informationen från de regionala nivåerna når inte ut. En annan orsak är kommunernas minst sagt prekära ekonomiska situation, som särskilt under de senaste fem åren kraftigt förvärrats.

Dock – de kommunala museerna bedriver i samverkan med kulturförvaltningarna ett dag-

108 ligt strävsamt opinionsarbete, där frågor som rör industrisamhällets kulturarv ständigt står på dagordningen. De samarbetar med nämnder och förvaltningskontor som i sin dagliga praktiska verklighet hanterar den fysiska planeringen av lokalsamhället. I den lokala dagliga praktiken i kommunerna, i en levande dialog med och mellan medborgarna, finns faktiskt alla de frågor som utredningen förde fram. Här borde kanske Industriarvsdelegationens arbete ha börjat och här borde det ha avslutats.

SUMMARY

From industrial monument to industrial heritage

In 1998 the Minister of Culture called on professor Erik Hofrén to propose government measures to further the protection of industrial heritage.

From local initiatives to protect and preserve old industrial sites, notably related to mining and metallurgical installations, a true movement concerned with this history emerged and gained strength in the last decades of the 20th century. Within this movement the concept of industrial archaeology has been adopted to include a wider environment than the isolated factory. This development constitutes the background to the government action.

In 1999 Erik Hofrén's proposal was published as a departmental report (SOU 1999:18) with the title *Questions to the industrial society*. This was an unusual approach to the task, which instead of offering a con-

crete programme, indicated areas and aspects of concern. A crucial shift in concepts was proposed: 'the heritage of industrial history' should be replaced by 'the heritage of industrial society'. Thus the wider implications of the introduction of industrial technology and production systems for societal change were stressed.

As a result of the report a committee was set up by the Minister in 1999 to function for three years on behalf of the government with the aim of initiating research, supporting initiatives and stimulating interest and institutional cooperation in the field.

The committee submitted a report on its activities in 2002, *The cultural heritage of the industrial society* (SOU 2002:67). An attempt is made in this article to review the two reports and evaluate their outcome. It is evident that industrial heritage is a complex and difficult field, full of controversial issues which make cooperation between industrialists, workers' organisations, public institutions and the local citizens complicated. However, it is pointed out, local museums have a key role to play and their significance has not been sufficiently valued by the committee.

Ewa Bergdahl

museum director

Adr. Norrköpings stadsmuseum

Västgötegatan 21

S-602 21 Norrköping

Tel. +46 11 15 26 25

Fax. +46 11 10 76 01

E-mail: ewa.bergdahl@norrkoping.se

FRIZON OCH LAGRUM — VÄRLDSARV OCH RIKSINTRESSE SOM KULTURMILJÖ OCH TILLVÄXTPOTENTIAL

Mattias Bäckström

Det är en nationell angelägenhet att skydda och vårda vår kulturmiljö. Ansvaret för detta delas av alla. Såväl enskilda som myndigheter skall visa hänsyn och aktsamhet mot kulturmiljön. (1 §. 1 kap. Lag om kulturminnen. SFS 1988: 950)

Kulturminneslagens portalparagraf lyfter fram en social logik som är annorlunda än den som grundas på ekonomisk rationalitet. Jag ska här försöka fånga konflikten som uppstår i krocken mellan de olika värdelogikerna. Lagen från 1988 skyddar bl.a. fasta fornlämningar – gravfält, ruiner och skeppsvrak – genom att undandra ett så stort fornlämningsområde som behövs för att bevara fornlämningens art och betydelse. Kulturmiljöns värden är dock endast i undantagsfall geografiskt avgränsbara och det innebär att områdets omfattning i landskapet inte gränslinjebestäms förrän en intressekonflikt uppstår och tillstånd söks för exploatering i närheten av fornlämningen. Ansvaret för kulturmiljön verkar alltså ligga utanför den verksamhet som är utvecklad med sikte på hög avkastning och som är föremål för en ekonomisk kalkyl för att spara arbete och vinna tid. Lagrummet beskriver i stället en samverkan mellan frivilliga verksamheter och institutionella tjänster som öppnar ett utrymme för gemensam suveränitet utanför ägandegränser och kommersiella förbindelser.

Kulturmiljön blir ett mikrosocialt mellanrum mellan den privata sfären och den makrosocialt offentliga sfären, en frizon där t.ex. frivillig hembygdsrörelse kan samarbeta med statligt understödd kulturmiljövård. Detta mellanrum

ska delas av alla just för att kunna vara en angelägenhet för hela nationen; brukarna måste med andra ord tillsammans bestämma vilka åtgärder som bör vidtas för att tillfredsställa dem själva och för att bevara och stärka värde-

110 na i deras gemensamma livsmiljö – annars blir kulturmiljön endast en enskild affärsangelägenhet mellan kontrakterade företag och reglerande myndighet. Filosofen André Gorz kallar detta gemensamma engagemang för ”arbete för oss” och definierar det som en verksamhet som varken är nödvändig eller nyttig, utan som är sitt eget mål – en frihet från det livsnödvändiga arbetet, en frihet som erövrar autonomiutrymmen där vi kan vilja det vi gör och ansvara för det.¹

Jag är inte ”hemma” enbart i rummet eller vrån där jag placerar min kropp och mina personliga tillhörigheter utan också i det välkända utrymme (hus, gård, gata, kvarter, by) som jag har gemensamt med andra personer eller privata gemenskaper. Eller det är snarare så att jag är hemma i detta gemensamma utrymme för samvaro under förutsättning att jag deltar i anordnandet, organiseringen, underhållet av det, i frivilligt samarbete med de andra brukarna. Arbetet ”för sig” finner då sin förlängning i arbetet ”för oss”, på samma sätt som familjegemenskapen förlängs i det informella kooperativet för närtjänster eller den informella föreningen för ömsesidig hjälp mellan grannar.²

Först i en sådan autonom verksamhet är kulturmiljön en nationell angelägenhet. Och först i detta utrymme för gemensam suveränitet kan kulturmiljön erkännas i sitt omätbara värde som mångfacetterad gåva till mänskligheten. Lagtextens sociala logik innebär också att en nedmontering av välfärdsstatens kulturmiljövårdande tjänster inte kan tänkas, eftersom det frivilliga samarbetet förutsätter en fritt vald verksamhet vid sidan av det avlönade arbetet. Kulturminneslagens portalparagraf havererar om ”arbetet för oss” flyttas över från den autonoma sfären till de kommersiella tjänsternas område. Och det gäller även den fysiska kulturmiljöns bevarandevärden, deras art och betydelse, eftersom de inte kan ha någon pri-

mär ekonomisk betydelse. Kulturvärden är nämligen i princip motsträviga mot ekonomisering: de har en annan rationaliseringsprincip än det ekonomiskt kalkylerbara och bryter mot dess inre logik.³

Kulturminneslagen är ett centralt styrdokument för landets kulturmiljövård, men samma logik återfinns också i Världsarvskonventionen som Unesco antog 1972 och Sverige ratificerade 1985:

The cultural heritage and the natural heritage are among the priceless and irreplaceable possessions, not only of each nation, but of mankind as a whole.

När dessa nationella och internationella dokument jämförs med det svenska miljöskyddets övriga lagtexter, miljöbalken och plan- och bygglagen, uppenbarar sig en värdeproblematik som sedan förstoras i de praktiska tillämpningarna: Hur omistliga är lagtexternas ovärderliga kulturmiljöer när de ställs mot samhällets rationellt ekonomiska tillväxtideal?⁴ Frågan är ständigt närvarande i museers och myndigheters vardagliga antikvariska arbete och motiverar därför en idéhistorisk undersökning. Jag har på så sätt situerat min kunskapsprocess i denna etiska ram. Institutionell miljöförstörelse, inkluderande kulturmiljöer, behandlas utifrån sociologen William E. Connollys tankar om begreppskonflikter och -revideringar som mycket viktiga dimensioner inom själva politiken:

Conceptual revision is involved in any political strategy that aims at reconstituting social life in modest or in radical ways.⁵

TEORI OCH METOD

Teori och metod är här grundade dels i den etiska utgångspunkten, dels i den vetenskapliga frågans komplexitet. Ramverket utgörs av

Gorz samhällsanalys som möjliggör en undersökning av frågans inneboende rationaliseringsprinciper. Han menar att varje modernt samhälle i praktiken är ett invecklat system bestående av interagerande undersystem med "spontan heteronomi", "programmerad heteronomi" och "autonomi". Inom heteronomins sfär är uppgifternas natur och innehåll heterobestämda, det vill säga utifrån bestämda, för att få individer och kollektiv, som själva är komplexa, att fungera som kugghjul i det stora maskineri som kallas för industri, byråkrati eller militär. Marknaden är en "spontan heteroreglering" utan vare sig centrum eller mål. I denna utopiska värld av obegränsade resurser och obegränsad tillväxt ersätter pengarna alla andra värden för att bli deras enda och kvantifierbara mått. Det innebär ett sammanbrott för de normativa, religiösa och moraliska vissheterna, eftersom den ekonomiska rationaliteten i princip aldrig står i tjänst hos något annat bestämt mål, utan endast har till syfte att maximera effektiviteten som den kan mäta genom kalkylen och vinstprocenten. Marknad och samhälle är på så sätt i grunden varandras motsatser, eftersom vars och ens rätt att obehindrat söka sin fördel innebär att inget tvång kan åläggas individen i namn av ett högre samhällsintresse eller översinnliga värden.⁶

Denna logik bär dock samtidigt inom sig sitt eget förfall: När alla söker sin egen fördel, leder det obönhörligen till allas ruin. Den ekonomiska rationaliteten har därför skapat institutioner och regelverk för att samhället ska fungera, det vill säga undersystem med "programmerad heteroreglering" – jättelika administrativa och industriella maskinerier där individerna fungerar på komplementärt och målrelaterat sätt. Tillväxtsamhället fungerar optimalt först när allt fast och beständigt förflyktigats genom den ekonomiska rationalitet-

ens endimensionella reduktionism och när livsmiljöns alla värden blivit reducerade till en kalkylerbar enhet där mesta möjliga vinst på minsta möjliga tid kan räknas fram.⁷

Gorz har dock upptäckt ett frihetens rike. Det handlar om en annorlunda samhällslogik som i dag endast existerar i det heteroreglerade systemets sprickor, men som skapar nya relationer i nya offentliga utrymmen. Här, inom de lösgjorda enklaverna, präglas livsmiljön av autonomins självdefinierande rationalitet och mångdimensionella värdegrunder. Det är i dessa fritidens frizoner som individer kan återupptäcka och uppfinna värderingar, livsmål och sociala relationer.⁸ Där framstår konflikten mellan rationaliseringsprinciperna och värdesystemen med full tydlighet. Den har beskrivits av idéhistorikern Sven-Eric Liedman:

Naturen presenteras som ett absolut värde vilket till varje pris måste värnas. Eftersom den ekonomiska kalkylen inte känner några absoluta värden utan bara relativa (priser kan vara högre eller lägre, inte absoluta) kommer miljötänkandet i konflikt med ekonomernas och den vanliga ekonomiska politikens krav. Miljöaktivisterna försöker också införa ett annat tidsperspektiv än det som blivit vanligt i den jäktade nutidsvärlden. Man talar om kommande generationer och deras rätt, medan dagspolitiken sällan har siktet ställt bortom nästa valrörelse och ekonomerna synes oförmögna att blicka bortom den just pågående hög- eller lågkonjunkturen.⁹

Natur- och kulturmiljövårdens juridiska dokument präglas av ett holistiskt synsätt som syftar till att främja en långsiktigt hållbar utveckling och en hälsosam framtida miljö. Men vi kan även framkalla en annan bild genom att använda mansforskaren Robert William Connells feministiska maktanalys. Lagtexterna visar då upp dels en hegemonisk, dels en un-

112 derordnad makthierarki som bägge finns inskrivna i uppsatsens frågeställning, men framför allt i materialets juridiska struktur som sätter ekonomisk-politiska hänsyn över miljöhänsyn och som låter naturvärden överskugga kulturvärden. Vid en sådan maktanalytisk läsning av miljöbalken och kulturminneslagen kommer vi att kunna särskilja olika miljötyper och uppfatta den miljömässiga rangordningen.¹⁰

LAGSTIFTNING OCH HANDBÖCKER

Naturvårdens lagar finns samlade i miljöbalken, medan kulturmiljövårdens paragrafer återfinns i kulturminneslagen, men också spridda i miljöbalken från 1999 och plan- och bygglagen från 1987. Uppdelningen speglar den fundamentala tudelning som sedan mer än ett sekel separerat bevarandepraktikerna i kultur och natur med två parallella diskurser: den antikvariska diskursen och miljödiskursen. De båda diskurserna existerar utan vare sig enhetlig begreppsapparat och allmän grundförståelse eller gemensamma tolkningar och teoretiserad problematik. Landskapet har blivit en arena för värdekonflikter mellan diskursernas företrädare som var för sig konstituerat två olika kategorier av landskap. Miljödiskursen skapar "miljö", medan den antikvariska diskursen skapar "kulturarv". Ett snarlikt inomvetenskapligt landskap med idéhistorisk stratigrafi kan även skönjas i natur- och kulturmiljövårdens speciallagstiftningar. Kulturmiljövårdens lagtexter bär spår av det tidiga 1900-talets monumentskydd och den typologiska fornforskningens användning av fornminnen som objektsskafferier för centralmuseernas skådesamlingar. Här finns även begreppslämningar från efterkrigstidens kulturminnesvård med sitt objektnriktade bevaran-

de av kulturhistoriskt märkliga byggnader och fasta fornlämningar i landskapet. Men där finns också skärvor av 1970-talets fysiska riksplanering med sin samhällsrelaterade kulturmiljövård och sina kulturhistoriska miljöer av riksintresse bevakade genom regional kulturmiljöbyråkrati och kommunala kulturminnesvårdsprogram. Kulturarvspraktikerna av i dag försöker att problematisera och historisera sin egen samhällsroll, men också formulera en samlad agenda för ny kulturarvsideologi fokuserad på historieanvändning och kulturarvsbruk: Hur använder människor själva sin historia och hur brukas kulturarv i föreningsverksamhet eller professionell affärsverksamhet och myndighetsbyråkrati? Dagens kulturarvsområde vill synliggöra det historiska landskapets helhetsvärden – sambanden mellan de enskilda kulturlandskapselementen och de visuella aspekterna, samspelet med naturmiljön och brukarnas kunskaper om företeelser, hantverk och traditioner. Kulturarvsinstitutionerna ifrågasätter med andra ord starkt om värdefulla kulturvärden kan urskiljas och fångas i rumsligt avgränsade och statligt kontrollerade monument, fornlämningsområden eller miljöer av riksintresse.¹¹

Liknande årsringar av tankegods kan urskiljas i naturvårdslagstiftningen. Det historiska landskapets mångfald av epoker möter på så sätt den biologiska miljöns artrikedom av i dag. Naturvärden har genom idén om biologisk mångfald som finns inskriven i miljöbalken rent formellt tagit steget vidare från de enskilda rumsliga miljöerna, medan kulturmiljövårdens egen sektorslagstiftning, kulturminneslagen, fortfarande är objektnriktad; kulturmiljövårdens utveckling och vidgade ambitioner har nämligen placerats inom naturvårdens hägn eftersom skyddsvärda områden skrivits in i miljöbalken som riksintressen eller natur-

och kulturresevat. Kulturmiljöns underordning i miljöhierarkin blir återigen tydlig, men vi kan också tyda den ekonomiska rationalitetens hegemoniska maktstruktur i kulturminneslagen. Där står ju att den som vill ta bort en fornlämning eller göra ingrepp i ett fornlämningsområde kan ansöka om tillstånd som kommer att beviljas av den regionala tillsynsmyndigheten länsstyrelsen då exploateringsintresset väsentligen överväger intresset att bevara fornlämningen med hänsyn till dess art och betydelse.¹² Miljövärdenas heteroreglering lyser dessutom igenom i miljöbalkens skälighetsregel som kan sägas vara den ekonomisk-politiska hegemonins brasklapp i andra kapitlets allmänna hänsynsregler:

7 § Kraven på hänsyn enligt 2–6 §§ gäller i den utsträckning det inte kan anses orimligt att uppfylla dem. Vid denna bedömning skall särskilt beaktas nyttan av skyddsåtgärder och andra försiktighetsmått jämfört med kostnaderna för sådana åtgärder. När det är fråga om totalförsvarsverksamhet eller om en åtgärd behövs för totalförsvaret, skall även detta förhållande beaktas vid avvägningen.¹³

Samma formellt detroniserande hierarki, när det gäller tillväxtideal och bevarandevärden, finns även inskriven i bevarandekområdets ståtligaste dokument: *Konventionen om skydd för världens kultur- och naturarv*. Världsarvskonventionen är mellanstatlig och i dess artikel 6 erkänns både staternas suveränitet och det privata ägandets helgd, men samtidigt också det idealistiskt färgade och autonoma samarbetet ”för oss” som överskrider dessa lagrum eftersom medlemsländerna ratificerat konventionen och frivilligt erkänt sina världsarv. Frizon står mot lagrum när chefredaktören för tidskriften *World Heritage* Michael F. Gibson medger att konventionen är en formell papperstiger:

Failure to comply with the recommendations of the World Heritage Committee is not followed by any sanction worse than delisting of the site (a step that has never yet been taken). No police and no court of law are there to enforce the Committee's decisions.

Styrkan ligger således inte i den ekonomiska rationalitetens logiska förlängning i ett övernationellt rättsväsende, utan i det mellanstatliga mellanrum, där de nationella miljöpraktikernas annorlunda tillämpning möjliggör solidariskt samarbete som sträcker sig över landgränser och domsrätt.¹⁴

KULTURMINNE, KULTURMILJÖ, KULTURARV

Vi har nu bekantat oss med de regelverk som omger fornlämningar, riksintressen och världsarv, men ännu inte kommit underfund om vad kulturminne, kulturmiljö och kulturarv egentligen är. Det verkar finnas historiska och kontextuella dimensioner häftade vid begreppen, men också förmodat neutrala beskrivningar som vid närmare betraktande visar sig vara politiskt och moraliskt värderande och formulerade utifrån ens egna åsikter om vad ”kulturarv” kan, bör och ska vara. Återigen befinner vi oss vid den vetenskapliga frågan i undersökningens kärnområde och det råkar vara en utmärkt utsiktspunkt för en närmare titt på dessa komplexa och svårfångade, men centrala begrepp för bevarandepraktikerna. För att ytterligare skärpa blicken, använder vi oss av det kulturanalytiska redskap som filosofen William B. Gallie konstruerade 1956: ”i grunden omstritt begrepp”. Han menade att det kunde finnas legitima motsättningar beträffande innebörden av sådana begrepp som ”kulturminne”, ”kulturmiljö” och ”kulturarv” eftersom olika människor utgår från skilda kri-

114 terier när de ska avgöra exakt vad de är. Meningsmotsättningar i värdefrågor kan med andra ord vara olösliga, men samtidigt rationella till sin natur. Gallie konstruerade det analytiska verktyget som förklarade hur det var möjligt med hjälp av sju tydliga kriterier på grundläggande omstridighet.¹⁵

När det gäller bevarandepraktikernas begrepp är alla sju kriterier uppfyllda. Kulturminne, kulturmiljö och kulturarv är sammansatta och värderande begrepp med öppna strukturer. Begreppen hänsyftar till prestationer vars beståndsdelar som t.ex. unika objekt, karakteristiska miljöer eller levande traditionsbärare kan ordnas och varieras. Antikvarier och intendenten vid museer och myndigheter, men även kulturarvs-, musei- och miljöforskare vid universitet och högskolor, erkänner vidare lagtexter och institutioner som gemensamma auktoriteter, samtidigt som de debatterar dem i ideologidiskussioner inom *Museum 2000* och *Agenda Kulturarv*. Begreppens omstridda karaktär visar att de "står för något för någon" och att deras mening därför beror på vem som uttalar sig och i vilket samhälle. Just den insikten borde leda till att vi för över begreppen från den förmodat objektiva och inomvetenskapliga värdebasen till den socialt föränderliga och politiskt övertygande sfärens pluralistiska rationalism. Kulturminne, kulturmiljö och kulturarv blir då sociala konstruktioner som förändras över tid och rum genom att tolkas, omtolkas och nytolkas.¹⁶

Den strategiska och övergripande diskussionen om kulturmiljövård bedrivs framför allt inom kultur- och miljöpolitiken, men även tvärsektoriellt inom jordbruks-, transport- och skogspolitiken m.fl. Lagstiftningen är också uppdelad i en objektrinriktad kulturminneslag och en områdesfokuserad och målrelaterad miljöbalk. Placeringen av kulturmiljövårdens

dynamiska utveckling i naturvårdens miljödiskurs och speciallagstiftning är problematisk på många sätt. En grundläggande konflikt berör de humanvetenskapligt teoretiska problematiseringar och förmodat subjektiva synsätt som traditionellt underordnas naturvetenskapligt kvantitativa och förmodat objektiva metoder. Ytterligare en graverande omständighet finns inbäddad i kulturarvs- och miljöpraktikernas olika traditioner och organisationer som försvårar gemensamma slutsatser och professionell kommunikation på lika villkor.¹⁷

Hos lagstiftare och samhällsplanerare har miljökonsekvensbeskrivningar (MKB) seglat upp som en lösning på den gordiska värdeknoten, även om metoden i dag inte finns inskriven i kulturmiljövårdens speciallagstiftning. Den är däremot inskriven som krav i fler än 25 andra svenska lagar och ses närmast som ett universalredskap för att visa hänsyn till människors hälsa och säkerhet, miljön och hushållningen av naturresurser m.m. Metoden används av exploaterare både som arbetsprocedur och beslutsunderlag med syfte att öka miljöhänsynen och allmänhetens demokratiska deltagande under projektets förundersökning, utredning och genomförande. Enligt miljöbalken ska miljökonsekvensbeskrivning alltid integreras i utredningar av och beslutsunderlag för större exploateringsprojekt som motorvägs- och järnvägsbyggen, men där endast redovisa den huvudsakliga inverkan på miljön utan några krav på fullständighet.¹⁸

Miljöbalken reglerar både miljökonsekvensbeskrivningar och miljökvalitetsnormer. Här finns således direkta länkar mellan lagstiftning och tillämpad bevarandepraktik som kan vara av intresse för denna undersökning. Det finns en mängd handböcker för hur arbetet med konsekvensbeskrivningar ska utföras. Jag har för min undersökning valt den aktuella och

verksgemensamma *Boken om MKB*, men även handböcker från Vägverket och Riksantikvarieämbetet. Gemensamt för dem är att de agerar inom den programmerade heteronomins område, där den ekonomiska rationaliteten föreskriver en gemensam beräkningsgrund för landskapets alla miljövärden samt dessutom kvantitativa och förutsägbara metoder som bryter ned den goda tillväxtens 15 nationella miljökvalitetsmål till handlingsvägar för ett långsiktigt hållbart samhälle.

Miljökonsekvensbeskrivningar är en komplex utredningsapparat som vid större projekt kräver en mängd specialister från olika fackområden. Experterna anlitas av exploatören för att ge neutrala och nyanserade granskningar av projektets delområden: buller och olyckor, fornlämningar och stadsbild, luftföroreningar och sötvattenspåverkan... De olika fackmännen behöver inte ha någon djupare kunskap om projektarbetet i sin helhet, men däremot måste deras redovisningar vara jämförbara i bl.a. tidsperspektiv och beskrivningsnivåer för att MKB-samordnare, exploatör och beslutsfattare ska kunna sammanställa landskapets olika värden och konkurrerande intressen till en samlad bedömning. Det historiska landskapets värden abstraheras således med hjälp av förutbestämda kriterier till olika beslutsavgörande miljöfrågor eller typlandskap som kan hanteras rationellt och kostnadseffektivt vid transportverkens projektutredningar.

Miljökonsekvensbeskrivningar sägs t.ex. vara både ett effektiviseringsverktyg som förverkligar resurssnålare projekt av bättre kvalitet och ett redskap för större miljöhänsyn. Förutsägelser om kulturvärdenas påverkan kan dock inte kvantifieras, men ska i stället hanteras systematiskt utifrån givna karakteriseringsgrunder för att kunna integreras i projektutvecklingen. Det kräver en metodutveckling för hete-

roreglerade kulturmiljövärden; nya analysverktyg och hjälpmedel utvecklas för nycertifierade MKB-specialister som med dem får en god överblick över bl.a. den regionala särarten och landskapsbildens kulturhistoriska dimensioner, men som också begränsas till ett projektorienterat tidsspann och en fastställd begreppsapparat.¹⁹

Tillväxten och samhällsekonomin står alltså jämt som överordnande principer när den programmerade heteronomin kan dela landskapet i konkurrerande intressen, i stället för att framstå i sin mångfald av autonoma miljövärden. Med en sådan exploaterande hållning och instrumentell natursyn har människan en självklar rätt att begagna sig av naturen som ett förråd av resurser för sina egna syften. I den presenterade tillämpningsmetoden tyglas dock tillväxtidealet och får förhålla sig till den svenska miljölagstiftningen och riksdagens miljökvalitetsmål, som föreskriver en långsiktigt hållbar hushållning av landets naturresurser. Projektledare får med andra ord förhålla sig till fler frågor än bara ekonomi och teknik, även om miljön fortfarande strukturellt underordnas i lagstiftning och tillämpning. Vi har också sett att kulturmiljöns värden underordnas naturmiljöns inom regelverket och när vi senare skärskådar miljökonsekvensbeskrivningarna som integrerade utredningsverktyg vid vägutredningar i fysiska kulturmiljöer, så kommer vi att upptäcka att dessa dubbla hierarkier slår igenom på bred front i de slutliga beslut som egentligen ska representera en samlad bedömning av olika intressen.

Vilka är de kulturmiljöer som regionala, nationella och internationella kulturarvsinstitutioner en gång pekade (och pekar) ut som värda att skydda och vårda för kommande generationer? Vi ska nu besöka två av kulturmiljövärdens lagskyddade områden: Världsarv

- 116 Tanum i Bohuslän finns uppförd på Unesco:s världsarvslista över kulturarv av universellt värde för mänskligheten, medan Kvissle – Nolby – Prästbolet i Medelpad enligt miljöbalken 3 kap. 6 § är inskriven i Riksantikvarieämbetets förteckning över riksintressanta kulturmiljöer i Sverige. Väl ute i det fria ska jag försöka göra en tolkande beskrivning av miljöerna som grundar sig på kulturvärdenas art och betydelse – i motsats till de instrumentellt heteroreglerade värdebeskrivningar som riktas mot exploateringsprojekt, fysiska översiktsplaner eller turistbroschyrer. Ett källkritiskt synsätt och historisk-antikvariskt källmaterial i form av landskap, arkivalier och vetenskapliga texter är med andra ord fundamentalt för mina beskrivningar av de fysiska miljöerna, medan den idéhistoriska undersökningens metod och direkta källor i form av lagar, utredningar och program försöker fånga de principiella problem som antikvarier ställs inför vid sina möten med tillväxtsamhällets exploateringsideal: Hur omistliga är lagtexternas ovärderliga kulturmiljöer när de ställs mot samhällets rationellt ekonomiska tillväxtideal?

TANUM

Tanums hällristningsområde är ett enastående exempel på bronsålderskonst av högsta kvalitet. Motivens variationsrikedom är ett unikt vittnesbörd om livet under europeisk bronsålder. Samspelet mellan den kontinuerliga bosättningen och markanvändningen, såsom den avspeglas i hällristningarna, gravfälten och landskapet gör Tanumsområdet till ett enastående exempel på kontinuerlig mänsklig bosättning under åtta tusen år. (*Världsarvskommitténs motivering. Världsarvslistan nr 557. Unesco 1994*)

Vissa verksamheter är så platsbundna att samtal om alternativa lokaliseringar blir meningslösa. De fysiska förutsättningarna på en viss plats kan t.ex. ge unika möjligheter för att bryta guld. På samma sätt kan bevarandevärden vara av en sådan betydelse för hela mänskligheten att en diskussion om exploatering och intrång som förstör eller förminskar dem blir absurd. Nationen som förvaltar dessa kultur- eller naturvärden föreslår då området eller objektet för Unesco som upptar det på sin världsarvslista. Tillväxtidealets guldgruva får således en spegelbild i bevarandevärdets världsarvsområde. Tanum upphöjdes till ett sådant världsarv 1994.

Tanum präglas av sin långa kontinuitet med mänskligt liv från äldre stenålder fram till i dag. Landskapet i väst mot Skagerrak består av ett småskaligt och mosaikartat möte mellan vattendragens dalgångar och forntidens gamla skärgårdsklippor, nu bekransade av saltkrumma tallar och omgivna av böljande åkrar och betade ängar. I mitten finns den stora Tanumslättens fullåkerslandskap som delas av en mängd mindre och tre större vattendrag: Tanumsälven, Gerumsälven och Trättelandsån. Slättens vattendrag med sina viltstråk och lövträdsbarriärer bildar naturliga gränser för så-

dana bybildningar och gårdskomplex från järnålder och medeltid som Gerum, Hoghem och Solum. Längre österut stiger terrängen mot de höglänta och orörda bohusfjällen med hällmarker, skogstjärnar och högmyrar vid Kornbyberget. Norr därom formar Fossumsslätten ett mindre landskapsrum som förenas med Tanumsslätten av Gerumsälvens dalgång, men som i övrigt är avskild genom ett skogsbeklätt höjdmassiv.²⁰

Varje tid har sina egna karakteristiska lämningslokaler som likt årsringar skapar det historiska landskapets levande helhet. Världsarvets äldsta lämningsringar befinner sig dock längst ut i periferin. Boplatser placerades under äldre stenåldern i anslutning till strandkanten på en lättdränerad sluttning med god vattenförsörjning, närbelägna bärmarker och bra möjligheter till jakt och fiske. Vi finner i dag boplatserna i högt belägna områden runt omkring Tanumsslätten, eftersom landet höjt sig 50 meter sedan dess. Lämningarna från bronsåldern består i sin tur av ungefär 25 väl synliga kuströsen på bergstopparna runt slätten. Hövdingarnas gravar placerades här för att visa sjöfarare att en släkt hade överhöghet över kuststräckans land. Bronsålderssamhället är rikt illustrerat genom de unika hällristningslokalerna i Vitlycke och Aspeberget, Litsleby och Fossum. Världsarv Tanum utgör det gylene spännet i ett hällristningsbälte som sträcker sig över Bohuslän, Dalsland och Østfold med fler än 5 100 petroglyfer. Här finns en koncentration av ristningar utan motsvarighet i Europa och fler än 700 magiska figurer av skepp med dansande män, rituella samlag och krigare med svärd. Men även andra berömdheter bebor världsarvets hällristningslokaler som den över två meter långa *Spjutguden* samt *Kärleksparet*, *Lurblåsarna* och *Mannen med vaderna*. Ristningarna i Bohuslän tillhör de

sydliga jordbruksristningarna och knackades in på sluttande hällar som vette mot den väl skyddade vattenbassängen innanför den öriska skärgården. Det förekom inga boplatser och långhus invid hällristningarna varför de har tolkats som publika och avskilda platser för bl.a. riter och handel. Figurerna ger en bild av vad som var viktigt för människorna och hur de levde. Vi kan se boskap som betade på bronsålderns strandängar, medan människorna bedrev jakt och fiske samt brukade små åkrar med lätta sandjordar.²¹

Under äldre järnålder låg långhusen fortfarande kvar på sluttningarna runt slätten som nu tack vare landhöjningen hade blivit sankt ängar. Såväl slätten som sluttningen och skogens utmarker användes som betesmark, medan de likaledes livsnödvändiga små åkrarna låg på och runt gårdarna. Lämningarna från järnåldern består framför allt av gravhögar och gravfält med resta stenar anlagda på höjdrygar eller sluttningar i närheten av boplatserna. Tidens förfädersdyrkan manifesteras på så sätt i det historiska landskapet genom närheten mellan de levande och döda generationerna. De största gravfälten inom världsarvet ligger på den östra sluttningen vid Utäng. På en centralt belägen och strategisk bergstopp i direkt anslutning till gravfälten och gårdarna uppförde järnåldersbygdens bebyggare en fornborg till skydd för havets våldsmän och kanske de plundringståg längs kusten som, enligt sägner, skottar och irländare företog. Vite Krist introducerades i Norden under vikingatid och tidig medeltid. Samtidigt koloniserades Tanumsslätten av de omgivande sluttningssbostälernas inbyggare, och slätten fick de byar och gårdar som än i dag behåller sina forntida namn. Åkrarna placerades i direkt anslutning runt byarna och var fortfarande små, eftersom jordbruksredskapen inte klarade den tunga

118 lerjorden. Religionens sockencentrum blev nu Tanumshede med både kyrka och tingshus, gästgiveri och magasin. Bohuslän införlivades i Sverige 1658. På Kiettil Classon Felterus karta över landskapet från samma år syns föregångaren till både riksväg 2 och sedermera E6. Kronans manskap kunde med andra ord redan före avfärden planera övernattningar och raster i denna sin nya besittning. Vid passagen över stenvalvsbron i Hovtorp hade de full kontroll på tillryggalagd sträcka, eftersom milstenarna som än i dag kantar vägen visade såväl hel- som halvmil och fjärdingsväg. Om de kommit farande genom det historiska landskapet runt sekelskiftet 1800 hade de säkert upptäckt att slättens ångar hade odlats upp och den åker-expansion påbörjats som tvåhundra år senare skulle vara dagens fullåkerslandskap med helt kemifierat och motoriserat jordbruk.²²

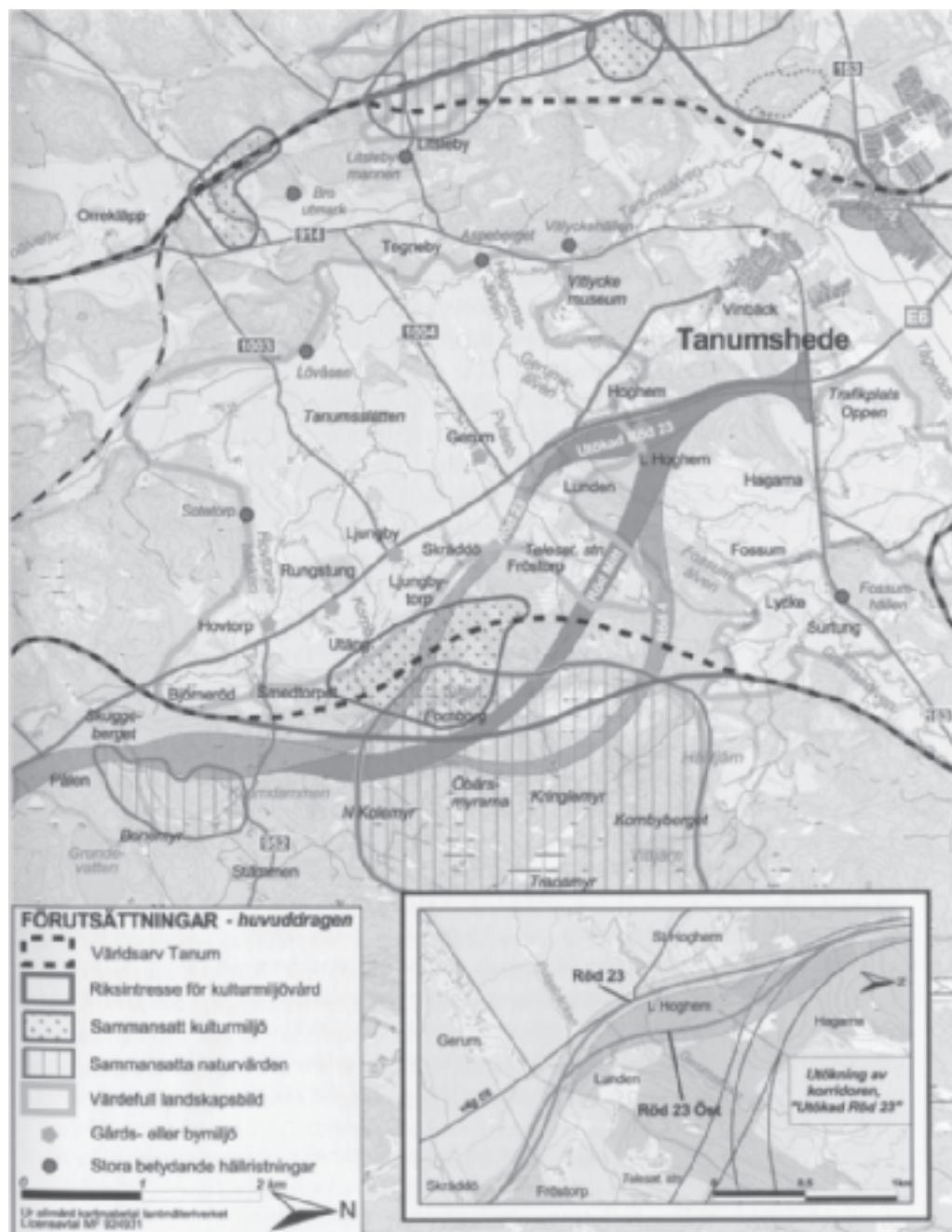
VÄRLDSARV MOT EUROPAVÄG

Utbyggnaden av E6 genom Bohuslän planeras att äga rum mellan 1998 och 2007. Vägverket har delat upp detta omfattande vägarbete i tio delprojekt från Uddevalla i söder till Svinesund i norr. Varje delprojekt innefattar en lagstadgad planeringsprocess med förstudie, vägutredning, arbetsplan och bygghandling som tillsammans möjliggör ett förutsägbart och kostnadseffektivt projekt- och byggnadsarbete. Intressant för denna undersökning är framför allt det projektutvecklingsskede där vägutredningen fungerar som planeringsinstrument. Vid en vägutredning vägs nämligen olika allmänna intressen mot varandra: en väg som är av riksintresse för kommunikationsanläggningar kan t.ex. ställas mot ett område som är av riksintresse för kulturmiljövården. E6 är ett sådant riksintresse, men också av gemensamt intresse för EU. Vägsträckan ingår i det

Trans Europeiska Nätverket som antagits av ministerrådet och Europaparlamentet för att stärka ekonomisk och social integration och garantera internationell rörlighet av varor och personer på en infrastruktur av hög kvalitet. På utredningsdelen Rabbalshede – Tanumshede ställs dessa nationella och internationella tillväxtintressen mot motsvarande bevarandointressen, eftersom E6 sträcker sig över riksintresseområde KO52 och Världsarv Tanum. För att lösa en sådan konflikt föreskriver miljöbalken att företrädare ska ges åt det ändamål som på lämpligaste sätt främjar en långsiktig hushållning med marken och vattnet. Här krävs med andra ord en stark tro på att en rationell planeringsprocess kan ge en förnuftsgrundad konsensus och att det går att uppnå ett objektivt rätt beslut. Viktiga tänkare som Michel Foucault och Jean-François Lyotard har dock skarpt kritiserat både tanken om en övergripande ideologi som alla individer kan förhålla sig till och idén om ett idylliskt samtalsförlängning i konsensus. De stora berättelserna har i stället ersatts av mer subjektiva och provisoriska sanningar och de förmodat objektiva besluten av strukturella hierarkier och olika intressenters maktställning och inflytande i planeringsprocessen.²³

Vår tid är således tiden efter förnuftets storhetsdrömmar, men vår tids vägutredningar bedrivs fortfarande enligt konsensustradition

Världsarv Tanum som moralisk förpliktelse samt det större juridiska riksintresset KO52 för kulturmiljö. Kornbybergets naturmiljö med regionalt värdebedömda biotoper av klass II och III. Aktuella vägalternativ för E6: Röd 23, Röd Mitt och Röd 4. Vägverkets karta i den kompletterade vägutredningen 2001.



120 nen och anpassar således en mängd tekniska beskrivningar och konsekvensbeskrivningar med hänsyn till varandra så att en samlad bedömning underlättas. Konsekvensbeskrivningarna arrangeras i sin tur sinsemellan för att nå ett gemensamt beslutsunderlag ”som gynnar hållbar utveckling med tanke på såväl miljöaspekter som sociala och ekonomiska aspekter i ett långsiktigt perspektiv för kommande generationer.” Här analyseras effekter och konsekvenser relaterade till bl.a. tillgänglighet, transportkvalitet, trafiksäkerhet, trafikekonomi, miljö och regional utveckling. Vägverket räknar i sin handbok från 2002 *Miljökonsekvensbeskrivning inom vägsektorn* upp ett otal informationskällor inom statliga myndigheter, kommunala förvaltningar, universitetsinstitutioner och lokala föreningar som bör konsulteras beroende på vägprojektets karaktär och miljöns känslighet. Vid vägutredningen för E6 Rabbalshede – Tanumshede bedömde t.ex. Riksantikvarieämbetet UV Väst och Bohusläns museum kulturmiljöns bevarandevärden och blev på så sätt två kulturarvsröster bland hundratalet andra röster i kören av konsekvenser som exploatören Vägverket Region Väst dirigerade vid sidan av projektets orkestrering av de tekniska analysinstrumenten.²⁴

Syftet med vägutredningen för etappen Rabbalshede – Tanumshede som utfördes 1998–99 var att ta fram underlag för val av vägkorridor och vägsektion för fortsatt projektering. Projektledningens rekommendation kom att bli en mindre motorvägstyp som kallas för fyrfältsväg med mitträcke. Utredningens vägkorridorer genom landskapet kom att gruppera sig i tre huvudstråk med sju intressanta korridorer. Alternativ Röd 1 stakades längs den befintliga vägen genom världsarvsområdet, medan Blå korridor drogs väster om världsarvet. Grön korridor fick sin sträckning öster om

Världsarv Tanum tillsammans med fyra andra vägkorridorer Röd 2, 23, 3 och 4 som däremot vek av västerut för att fortsätta inom områdets gränsmarkeringar. Vägutredningen presenterade, utom de tekniska beskrivningarna, fyra större konsekvensbeskrivningar som kom fram till olika rekommendationer. Men efter avvägningsprocessen återstod endast två korridoralternativ för vägutredningen: det bästa ekonomiska alternativet Röd 23, samt det sämsta alternativet för naturmiljön, men bästa för kulturmiljöns världsarvsområde Röd 4.²⁵ De bägge vägkorridorerna bedömdes som likvärdiga ur trafiksynpunkt och därmed behövde projektledningen endast väga följande värden mot varandra för att nå en samlad bedömning av de intressen som vägutredningen klassificerat: E6-projektets ekonomiska ramar uppställda av Vägverket i *Nationell plan för väg- och transportsystemet för perioden 1998–2007*, Kornbyberget bedömd av Länsstyrelsen i Göteborgs och Bohus län som en värdefull och ostörd naturmiljö med biotoper av klass II och III, samt Tanum upptagen på Unesco:s världsarvslista som en kulturmiljö av universellt värde för mänskligheten och inskriven i Riksantikvarieämbetets förteckning över riksintressanta kulturmiljöer i Sverige. Vägutredningens samlade bedömning utformades slutligen som en rekommendation att ny E6 skulle byggas ut i korridor Röd 23 och endast om regeringen anvisade ytterligare 230 miljoner kr i korridor Röd 4.²⁶ Slutsatserna innehöll framför allt ekonomiska och tekniska aspekter, men berörde även natur- och kulturmiljö:

Vid utvärderingen av de olika vägalternativen har världsarvsproblematiken vägt mycket tungt. Mot detta intresse skall ställas andra tunga faktorer såsom *vägens syfte* att utgöra en effektiv och säker transportled, *kostnadsaspekter*, såväl i anläggningsskedet som samhälleli-

ga kostnader på lång sikt, samt *övrig miljöpåverkan* på natur- och kulturmiljö, jordbruk och boendemiljö.²⁷

EKONOMI, NATUR ELLER KULTUR?

Världsarvsproblematiken vägde alltså mycket tungt vid utvärderingen, men ändå väldigt lätt i den slutliga rekommendationen: Projektorganisationen för utbyggnaden av E6 förordade Vägverkets nationella plan och ekonomiska ramar för just E6-projektet. Handlar det här egentligen om förnuftsgrundad konsensus efter en sammanvägning av intressen, eller är det kanske snarare ett logiskt beslut till följd av de strukturella makthierarkier inom lagstiftning, handböcker och tillämpning som sätter den ekonomiska rationalitetens nationella planer före miljöns bevarandevärden, samt låter naturmiljön övertrumfa kulturmiljön – även när det gäller en regional klass II-biotop mot ett världsarvsområde? Svaret finns inskrivet i vägutredningen som fenomen eftersom det i sig finns till för att skapa ett rationellt och kostnadseffektivt projekt som grundar sig på den ekonomiska rationalitetens jämförbara storheter och förutsebara resultat. Världsarvets status och värde beskrivs i och för sig gång på gång i vägutredningen, men en än mer rättvisande värdeanalys möjliggör den programmerade heteronomins endimensionella klassifikationssystem. Det anger vad i Bohuslän som är mest värt för det tillväxtsamhälle som tillämpar miljöbalken i miljökonsekvensbeskrivningar: 1. Vägverkets nationella plan för E6; 2. Länsstyrelsens klass II-biotop på Kornbyberget; 3. Unesco:s världsarvsområde Tanum.

Formen för miljökonsekvensbeskrivningarna styrs inte av den fysiska miljön, där världsarvets enastående bevarandevärden borde föregå natur- och kulturmiljöer av regionalt eller lokalt intresse, utan av handböckernas ex-

empel på redovisning där naturresurser med bl.a. jord- och skogsbruk kommer först för att följas av naturmiljö, kulturmiljö och friluftsliv. Markens ekonomiska avkastning säkras alltså i checklistornas matriser före natur- och kulturvärdena. Naturmiljön beskrivs före kulturmiljön och världsarvet både i miljökonsekvensbeskrivningen och den senare kompletteringen för E6-etappen. Vad som kan tyckas vara enkla checklistor visar sig vara värdeladdade och politiska matriser som medverkar till att konservera rådande hierarkier i vägutredningens beslutsrekommendationer.²⁸

Vägutredningens rekommendation av korridor Röd 23 för utbyggnaden av E6 möttes under 1999 och 2000 av skarp kritik från kulturarvsinstitutioner på lokal, regional, nationell och internationell nivå. Röd 23 sökte sig nämligen nedför den fornlämningsrika sluttningen vid Utäng och Ljungbytorp i världsarvets östra del och mittemellan ett större järnåldersgravfält och en fornborg. Kulturmiljövärden menade att vägkorridorens läge var illa valt, eftersom det innebar ett direkt intrång i randzonen mellan Tanumslätten och Bohusfjällen som i alla tider varit attraktiva boplatslägen. Men alternativet skapade också en barriär som effektivt bröt sambandet mellan slätten och dess omlands berättelser om liv och död under brons- och järnålder. Röd 4 däremot drogs över de höglänta och perifera delarna öster om fornborgen och passerade världsarvsområdet i ett orört skogs- och bergområde mellan Tanumslätten och Fossumslätten. Terrängen kring Kornbyberget var dock vägbyggnadsmässigt svårhanterligt, samtidigt som alternativet innebar att vägen skulle bli 230 miljoner kr dyrare och 900 m längre än Röd 23 samt att en lång bro skulle behöva byggas över Gerumsälvens dalgång. Unesco:s världsarvskommitté hade konsulterats redan 1998

122 och entydigt rekommenderat Röd 4 efter ett besök av deras världsarvskoordinator. Länsstyrelsen i Västra Götaland förordade också Röd 4 och sade därmed nej till utredningens vägförslag, medan Riksantikvarieämbetets världsarvssamordnare kunde ”konstatera att det stora vägprojekt som nu planeras i Tanum utgör ett allvarligt hot mot dessa värden och därför är det i princip oförenligt med världsarvet.” Samtidigt betonade Vägverkets regionchef och kommunala representanter i projektledning- en att vägen skulle bli samhällsekonomiskt mindre lönsam, att etappen skulle fördyras med 40 procent och att höga naturvärden skulle förstöras om Röd 4 genomfördes. Landsantikvari- en och chefen för Bohusläns museum hyste i stället oro för konsekvenserna om staten skulle gå på utredningens linje (Röd 23) och fick medhåll av chefen för Vitlycke museum som tydliggjorde att sambandet mellan hållristningslokalerna och det omgivande landskapet skulle klyvas av motorvägen. Tanums kommunalråd och representant i vägprojekt- ledningen menade däremot att de hellre valde en bättre E6 och att det var orimligt att kom- munen skulle behöva ta konsekvenserna av ett världsarv som de inte bett om. Ovädret som dragit fram på dagstidningarnas debattsidor och runt sammanträdesborden tilltog i styrka under våren 2000 när Riksantikvarieämbetet för att förtydliga argumenten mot Röd 23 pre- senterade sin videofilm *Världsarv i fara*.²⁹

Stormen i Tanum bedarrade tack vare för- nyade överläggningar där en gyllene medelväg presenterades av Vägverket: Röd Mitt. Kom- promissförslaget stakades ut mittemellan de andra vägalternativen och hade samma förde- lar för världsarvet som Röd 4, men innebar en kortare sträcka. En kompletterad vägutredning genomfördes. Vid sammanvägningen av de oli- ka intressena blev Röd Mitt nytt huvudalter-

nativ för kulturmiljövården, medan Röd 23 ånyo beskrevs som bäst ur bl.a. ekonomisk- tekniska aspekter och för naturmiljön och fri- luftslivet:

Med två oförenliga riksintressen skall, enligt MB 3 kap 10§, företräde ges åt det ändamål som på lämpligaste sätt främjar en långsiktig hushållning med marken, vattnet och den fysiska miljön i övrigt. För alla tre kor- ridorerna ställs vägentresset mot kulturmiljö- och na- turmiljöintressen. Vid en samlad bedömning framstår Röd 23, med skyddsåtgärder och föreslagna kompen- sationsåtgärder i världsarvsområdet, som bättre än de övriga alternativ³⁰

Miljöbalkens lagrum innefattar det juridiska begreppet ”riksintresse”, men inte ”världsarv”. Sverige har undertecknat konventionen och därigenom åtagit sig att skydda världsarven med hjälp av nationell lagstiftning. Regering- en anser också att nuvarande regelverk och organisation för detta skydd är tillfredsställan- de. Det är en fin tanke med en internationell frizon som möjliggörs genom nationella lag- rum. Självförverkligande verksamheter utan- för samhällets försörjningskrav kan därigenom spira i samarbetet mellan professionell kultur- miljövård och frivilligt föreningsarbete. Väg- utredningar manövrerar dock inom den juri- disk-ekonomiska sfärens komplexa specialist- verksamheter där landskapets värden abstra- heras till kvantifierbara storheter och där lag- texter definierar verksamhetens gränser. Det är därför typiskt att konflikten i Tanum sked- de på två fronter: vägexploatören fokuserade på gränsmarkeringen mellan världsarvsområ- det och övrig mark, medan bevarandeinstitu- tionerna utgick från kulturmiljöns kärnvärden. Vägverket hade med andra ord uppfattat en definitiv gräns för särskilt skydd och hänsyn under det att Riksantikvarieämbetet sett hur miljöns specifika värden avklingar långt utan-

för världsarvsområdets ramar. Röd 23 har även ur denna synvinkel fungerat som katalysator för värdekonflikten eftersom fornborgen ligger utanför gränsen för Världsarv Tanum; borglämningen har å ena sidan varit närmast diskvalificerad som världsarvsvärde men, innesluten av såväl miljöbalkens riksintresseområde som kulturminneslagens fornlämningsområde, samtidigt varit av betydande värde för världsarvet som omistligt element i det historiska landskapets helhet. Vi upptäcker återigen den programmerade heteronomins förlängning i juridiska definitioner av ägande och avkastning på kollisionskurs mot autonomins omätbart diffusa och onyttiga värden och inser att en sådan moralisk förpliktelse som ett världsarv rent principiellt inte kan försvaras inom en vägutredning eftersom juridik och moral är två helt skilda rationaliseringsprinciper.³¹

KVISSLE – NOLBY – PRÄSTBOLET

Unik fornlämningsmiljö där kombinationen av ett gravfält med flera storhögar, varav en är Norrlands största, en runsten och en tidigmedeltida gårdskyrkoruin representerar en sannolik stormannabebyggelse under järnålder och tidig medeltid och utgör en av de tydligaste markeringarna av förhistorisk och tidigmedeltida makt och status norr om Dalälven. (*Motivering, område med kulturmiljövärden av riksintresse. Y 4. RAÄ 1996*)

Den riksintressanta kulturmiljön Kvissle – Nolby – Prästbolet bildar ett väl angränsat landskapsrum eftersom den är kringskuren av Ljungan med sin upptorkade älvgren ”kvisslet”. Den mäktiga Nolbykullen med historisk vårdkase och modern 3G-mast utgör fonden för detta ”Norrlands Birka”. Här börjar i geologisk bemärkelse Höga Kusten. Landhöjningen präglar över huvud taget starkt hela riksintresseområdet med dess fornlämningar: Höjden över havet ger en horisontell stratigrafi i området och på så sätt illustreras ett tidsspänn på tvåtusen år direkt i landskapet. Redan vid 300- och 400-talet hade området en särställning i Norrland. Läget vid Ljungan innebar att den styrande ätten kunde kontrollera handeln med järn och skinn från inlandet, men framför allt att de kunde skeppa varorna vidare till sydligare nejder och de romerska provinserna. Här uppfördes under loppet av ett par hundra år tolv storhögar, varav en är Norrlands största. I samband med utbyggnaden av Ostkustbanan 1919 undersöktes en av storhögarna. Bland fynden fanns provinsialromerskt glas och en Vestlandskittel av brons med samma ursprung. Fynden påvisade förbindelser med romerska provinser i nuvaran-

124 de Belgien och södra Tyskland, men också en transportled längs norska västkusten över Kölen och till Medelpad. De långväga kontakterna framstod än mer tydliga med fyndet av ett romerskt solidus från 364–375 e.Kr.³²

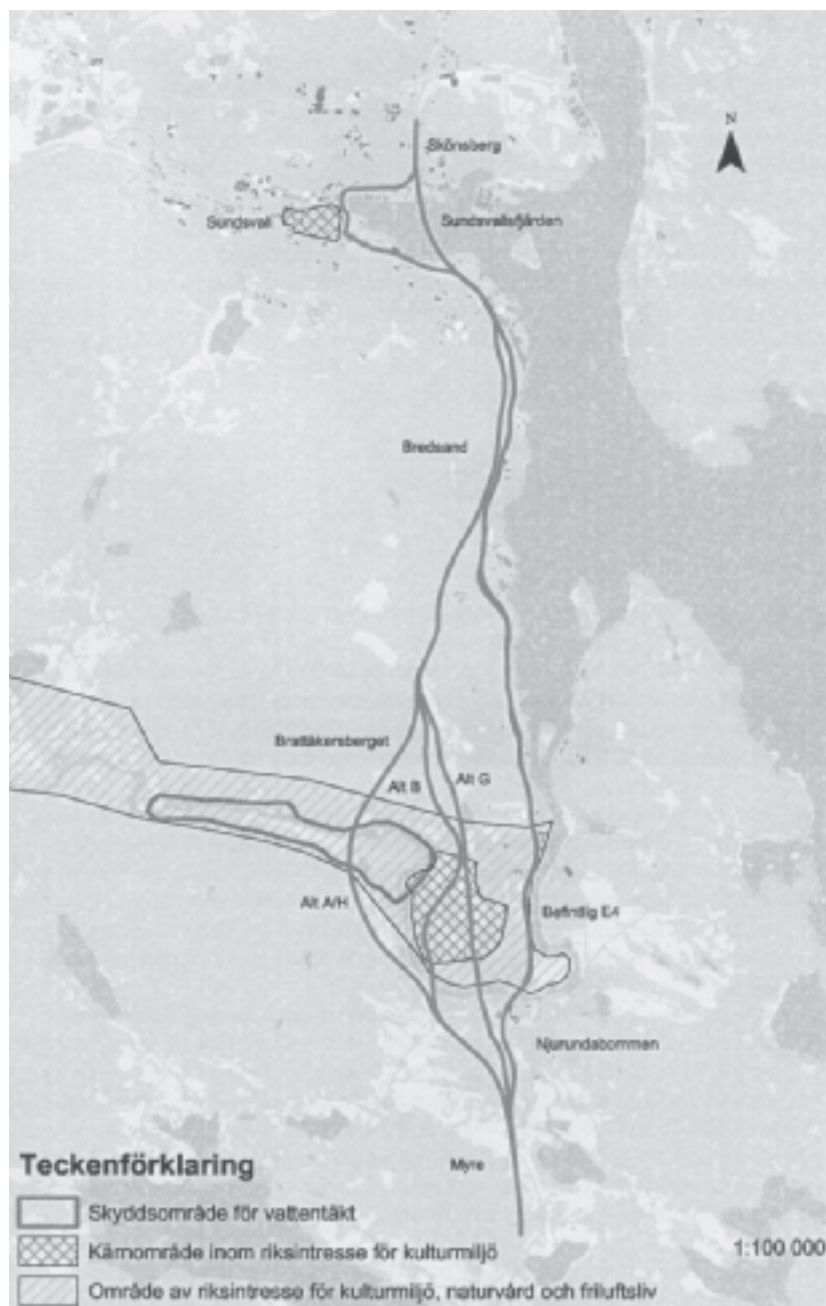
Kvissle – Nolby – Prästbolets långa kontinuitet som maktcentrum manifesteras överallt i landskapet. Alldeles i närheten av storhögarna finns t.ex. ruinen av ett gårdskapell av sten från omkring år 1200. Patronatskyrkans uppförande innebar att prästgården förlades här i Tuna och inte vid sockenkyrkan ett par kilometer bort. Ätten vid Ljungans utlopp hade med andra ord redan under romansk tid behållit sin makt i minst tusen år. Spåren i landskapet vittnar om den ätten, om anfäder och arvingar, men också om generationer av undersåtar och om vidlyftiga handelsresor. Burestenen bär runor och kors från tiden för kristendomens införande, medan bönerna vid de vikingatida gravfälten riktades till asarna; järnålderns bostäder och åkrar ligger än i dag synliga som långhusterrasser och odlingsrösen med överlappande storhögar från folkvandringstiden. Det omgivande landskapet visar helheten och kontexten i en utveckling från regional överhöghet under järnåldern via medeltiden och begynnande nationell centralmakt fram till dagens globala samhälle. Maktens symboler finns här bevarade i sitt sammanhang, men också historierna om kungens och kyrkans män vid deras färder längs Norrstigen och deras möten med Ljungans färjkarlar. Resenärerna längs lands- eller sjövägen tog sig genom ett levande landskap som bevarade sägner om dem. Vi kan därför än i dag höra i bygden eller arkiven om prästfrun Louise von Burghausens flykt från en turkisk furste, Carl von Linnés jakt på okända växter på Nolbykullen och kung Björns vikingatåg: ”Björn var kung i Njurunda. Han gjorde ett vikingatåg

söderut och hade stor framgång, varför han förde med sig många krigsfångar hem. Dessa voro kristna. Genom dem omvändes folket i Nolby och Wästbo och så blev kyrkan byggd.” Men landskapet från förr lever också i nuet. Här finns en kontinuitet av mänskligt liv som sträcker sig över två tusen år. Åkrarna odlas fortfarande av traktens bönder och marken i Tuna ägs intill denna dag av församlingen. Delarna är i sig unika och markerar var för sig en framväxande centralbygd, handelscentrum och småkungadöme. Men summan av delarna, den välbevarade helheten, gör detta historiska landskap till ett av de märkligaste i Norrland och Sverige.³³

RIKSINTRESSE FÖR KULTURMILJÖ MOT KOMMUNAL VATTENTÄKT

Vägutredningen för E4 Sundsvall delen Myre – Skönsberg har liksom E6-utredningen bestått av två led. Men medan den bohuslänska exploatören endast behövde komplettera det äldre dokumentet, krävdes det en helt ny process i Medelpad, eftersom miljöbalkens och väglagens regler om samråd, miljökonsekvensbeskrivningar och formell utredningsgång hade tillkommit. Den tidigare vägutredningen från 1997 byggde till stora delar på Sundsvalls kommuns fördjupade översiktsplan ÖPL/Trafik 92, vars syfte var att förbättra vägstandarden på ett miljömässigt godtagbart sätt och att samplanera utbyggnaden av E4 till motorväg med Ostkustbanans nya sträckning. Översiktsplanen var nämligen en kommunal planförlängning av den statliga utredningen *Rent till 2000 – miljöprojektet Sundsvall – Timrå* från 1990 som särskilt inriktats på hur trafik- och miljöfrågor skulle kunna samsas med hjälp av en parallell utbyggnad av god kollektivtrafik, järnvägstransport och vägstandard. Vägutredning-

*Riksintresseområde
Kvissle – Nolby –
Prästbolet som
kärnområde i det
kombinerade
riksintresset Nedre
Ljungan. Skyddsom-
rådet för Nolby
vattentäkt och
vägalternativen för
E4 från 1997 och
2000: Alternativ A/
H, Alternativ B och
Alternativ G.
Vägverkets karta i
vägutredningen
2000.*



126 en skulle på så sätt slå fast översiktsplanens intentioner och därmed redovisa förslag för vägkorridor samt reservera markområde för järnvägen.³⁴ Översiktsplanen förblev dock formellt sett en papperstiger eftersom skyddet i dåvarande naturresurslagen för bl.a. riksintresset Kvissle – Nolby – Prästbolet inte omsattes i enlighet med plan- och bygglagens första kapitel:

3 § Varje kommun skall ha en aktuell översiktsplan, som omfattar hela kommunen. Översiktsplanen skall ge vägledning för beslut om användningen av mark- och vattenområden samt om hur den byggda miljön skall utvecklas och bevaras. Översiktsplanen är inte bindande för myndigheter och enskilda.—

Regleringen av markens användning och av bebyggelsen inom kommunen sker genom detaljplaner. En detaljplan får omfatta endast en begränsad del av kommunen.—

För begränsade områden av kommunen som inte omfattas av detaljplan får områdesbestämmelser antas, om det behövs för att syftet med översiktsplanen skall uppnås eller för att säkerställa att riksintressen enligt 3 eller 4 kap. miljöbalken tillgodoses.³⁵

Kvissle – Nolby – Prästbolet skulle med andra ord egentligen haft skydd av såväl den kommunala planlagstiftningen som den nationella miljölagstiftningen, men Sundsvalls kommun antog aldrig en juridiskt bindande områdesbestämmelse fastän den skulle ha tryggt syftet med översiktsplanen ÖPL/Trafik 92 och säkerställt skyddet för kulturmiljön av riksintresse. Det lokala lagrummet för skydd hade således satts ur spel – återstod det nationella lagrummet, för vilket Länsstyrelsen i Väster-norrlands län hade tillsynsansvar. I det dåvarande PBL/NRL-systemet, men också i det nu aktuella mellan plan- och bygglagen och miljöbalken, gällde inte kommunens planmonopol för användning av mark och vatten i fall,

där riksintressen hotades. Riksintressena hade instiftats för att garantera att en majoritet i en enskilda kommun inte skulle kunna förstöra värden som befunnits vara en angelägenhet för hela landet.³⁶

E4 bedömdes vara ett riksintresse för kommunikation. Under vägutredningen stötte detta nationella vägintrasse på ett större och kombinerat riksintresseområde som löpte längs hela nedre Ljungan. Naturvärden såg här ett värdefullt ravinlandskap med speciell flora och intressant geologi, medan kulturmiljövärden tog fasta på dalgången som en av Norrlands äldsta kulturbygder. Friluftslivets riksintresse beskrevs slutligen utifrån de goda förutsättningarna för naturupplevelser och fiske m.m. Passagen av E4 genom området hade dock i översiktsplanen bedömts vara förenlig med riksintressena och därför kunde vägutredningen presentera fyra alternativ över Ljungans dalgång. Terrängkorridorerna A-Midskog, F-Allsta och H-Stockvik-Sidsjön passerade alla över skyddsområdet för Nolby vattentäkt, medan G-Kusten drogs rakt igenom ännu en kulturmiljö av riksintresse som överlagrade den större: Kvissle – Nolby – Prästbolet.³⁷ Vid den samlade bedömningen av trafikanteffekter, miljöeffekter samt buller och avgaser framstod alternativen G och H som de klart bästa:

Kustalternativet G är bäst utifrån övergripande trafikfunktion, medan alternativet H är bättre med hänsyn till effekterna i Sundsvalls centrum. Alternativen har även skilda för- och nackdelar med hänsyn till natur, kultur och landskapsvärden.³⁸

Rekommendationen blev en kombination av korridorerna där alternativet H-Stockvik-Sidsjön förordades vid passagen över Ljungan fastän kostnaden blev 160–200 miljoner kr högre än G-Kusten. Vägutredningen förordade förslaget med tanke på att Sundsvalls kommun

redan hade förkastat alternativ G i sin översiktsplan eftersom det innebar för stort intrång i kulturminnet och närrekreationsområden och var sämre med tanke på Ostkustbanans dragning. Vägverket Region Mitt hade där- emot samtidigt förordat G-korridoren, som varit aktuell för motorvägsbygge sedan 1950-talet, med motiveringen att den avlastade befintlig E4 mest och var billigast.

Kvissle – Nolby – Prästbolet är en intressant provkarta över den antikvariska diskursens utveckling under 1900-talet. Här syns den tidiga fornforskningens ensidiga strävan efter föremålsinsamling. Den innebar bortschaktade storhögar för att dra fram järnvägen. Men också paradigmskiftet i och med 1942 års fornminneslag framträder, vilket medförde ett starkare skydd av de fasta fornlämningarna i landskapet. Riksantikvarieämbetets nationella fornlämningsinventering som bedrevs samtidigt märks på R-markeringarnas mångfald med 40 fornlämningslokaler och 114 separata anläggningar markerade på den ekonomiska kartan över området. Mängden fornlämningar och dess värde låg i sin tur till grund för att Länsstyrelsen i Västernorrlands län i rapporten *Fysisk riksplanering kulturminnesvård* från 1977 noterade området som riksintresse. Bevarandeområdet utvidgades när objektnriktningen ersattes av kulturmiljövårdens miljötänkande. Det blev slutligen juridiskt bindande när riksintresse skrevs in som begrepp i naturresurslagen 1987. Kulturarvsresumén avslutas med nutidens strävan efter jämförbarhet vid avvägningssituationer som vägutredningar. På så sätt utsattes Kvissle – Nolby – Prästbolet 1996 för ännu en antikvarisk värdebedömning och denna gång med syfte att revidera de beskrivande texterna utifrån den nationellt antagna *Ordlista med kulturhistoriska begreppsdefinitioner till miljöer av riksintresse för kulturmiljövården*.³⁹

Den första vägutredningen gick i stå på grund av att E4 Sundsvall senarelades i Vägverkets förslag för *Nationell plan för vägtransportsystemet för perioden 1998–2007*. Mindre än ett år senare gav dock regeringen Vägverket i uppdrag att fortsätta planerings- och utredningsarbetet. Eftersom miljöbalkens krav vunnit laga kraft när vägavsnittet åter aktualiserades, så fick utredningen från 2000 göra ett omtag av hela processen. Här skulle det aktuella åtgärdsbehovet för E4 klarläggas även om fyra intressanta alternativ utkristalliserats redan under förstudien och det utvidgade samrådet. Två alternativ förlades till befintlig E4 där det ena endast innefattade en förbättring och det andra en större ombyggnad. Nybyggnadsalternativ A var i sin tur identiskt med korridoren H-Stockvik-Sidsjön och dess passage över det inre skyddsområdet för Nolby vattentäkt på Ljunganåsen, medan nybyggnadsalternativ B i mångt och mycket liknade det gamla förslaget för motorväg, G-Kusten, men passerade genom riksintresseområdet Kvissle – Nolby – Prästbolet längre västerut. Korridor B beräknades vara 40 procent billigare än A och passerade dessutom nedströms skyddsområdet för Nolby vattentäkt, samtidigt som den slingrade sig fram mellan traktens naturvårdsobjekt för att i stället ta sikte på kulturmiljövårdens nationella och lokala intresseområden. De dubbla värdesystemen – ekonomins hegemoniska och miljöns underordnade hierarkier – syns med andra ord inte bara i lagstiftning och handböcker som tillämpades för E4 Sundsvall, utan även i vägutredningens disposition och på kartan över utredningsområdet. Vägverkets handbok från 1995 *Miljökonsekvensbeskrivning för vägar* användes under denna vägutredning och där kan vi på nytt upptäcka checklistornas omedvetna upprepan- de av tillväxtsamhällets maktrelationer för all-

128 männa miljöintressen: naturresurser, naturmiljö, kulturmiljö, rekreation/friluftsliv o.s.v. Hierarkierna blir särskilt tydliga när vi ser att vägutredningen ägnar ett helt kapitel, *10 Nolby vattentäkt*, åt att beskriva naturresursens problematik, medan Kvissle – Nolby – Prästbolet får sökas i miljökonsekvensbeskrivningens kapitel *15.4.3 Miljö* som börjar med naturmiljö, fortsätter med ytvatten för att sedan komma till de olika kulturmiljöerna. Men inte ens här i underrubrikernas finstilta landskap behandlas Kvissle – Nolby – Prästbolet som separat riksintresse, utan endast som del av det kombinerade riksintresseområdet Nedre Ljungan: ”Kvissle – Nolby – Prästbolet är ett kärnområde inom det större riksintesseområdet Ljungans dalgång.”⁴⁰

Vid bedömningen av nybyggnadsalternativen beskrevs trots allt valet mellan A och B som en avvägning mellan tre starka intressen: ”E4 som riksintresse för kommunikation, Kvissle – Nolby – Prästbolet som riksintresse för kulturmiljön och Nolby vattentäkt och Ljunganåsen som står i konflikt med ett av de av Riksdagen antagna miljömålen och EU:s ramdirektiv om skyddande av viktiga grundvattenresurser.” Eftersom det riksintresse som väg E4 utgör skulle uppfyllas i bägge fallen, återstod alltså det kommunala vattenbolagets skyddsområde mot riksintresset för kulturmiljövärden. Vid den slutliga avvägningen förordade Vägverket Region Mitt i första hand nybyggnad enligt alternativ B med stöd av miljöbalkens försiktighetsprincip och skälighetsregel, men också med stöd av dess hushållningsbestämmelse för vattenförsörjning och förklaring av oförenliga riksintressen. Försiktighetsprincipen, 2 kap. 3 §, grundas på den internationella *Polluter Pays Principle* och innebär att redan risken för skador eller olägenheter medför skyldigheter att vidta de åtgärder

som behövs för att undvika negativa effekter på hälsa och miljö. Vi ser att den unika kulturmiljöns omätbara värden i sägner, runstenar och långhusterrasser står mot Nolbyräkens kvantifierbara värden i form av 2,5 miljoner kubikmeter vatten som Sundsvall Vatten AB pumpar upp per år. Vägverket står enligt försiktighetsprincipen som ansvarig för att avhjälpa eventuell skada antingen det gäller de oersättliga fornlämningar som ligger utanför den ekonomiska prisbilden eller varje liter förorenat vatten som kan beräknas och ge enorma skadeståndskrav i reda pengar. Miljöbalken underordnar med andra ord kulturvärdena även i denna sin grundläggande hänsynsregel om försiktighet och gör dessutom beslutsprocessen enkel eftersom förstörda kulturmiljöer inte kan utgöra skäl för framtida ersättningsdiskussioner, medan naturresurserna kan kostnadsberäknas matematiskt i all framtid (kostnaden för en liter förorenat vatten kan beräknas intill minsta öre, men vad kostar en långhusterrass som schaktats bort?).⁴¹

MAKTHIERARKIERNAS RANGORDNINGAR

Vägutredningen anförde även direkta kostnader som skäl för valet av alternativ B och menade att miljöbalkens skälighetsregel, 2 kap. 7 §, var tillämplig eftersom alternativ A beräknades kosta 260 miljoner kr mer än B. Vi minns skälighetsregeln som den programmerade heteronomins ekonomiska brasklapp i miljöbalken och här ser vi den alltså tillämpad på en fysisk kulturmiljö. Rekommendationens övriga hänvisningar till miljöbalken tyder inte heller på några andra rationaliseringsprinciper, utan består av samma maktrelation där den ekonomiska kalkylen och markens avkastningsmöjligheter är överordnade och ligger

bakom miljöbalkens hushållningsregel för vattenförsörjning, 3 kap. 8 §. Slutligen anfördes den bekanta lagtexten om oförenliga riksintressen, 3 kap. 10 §, som öppnar miljöbalken för en oreflekterad värdediskussion vid t.ex. vägutredningar där ett slutligt beslut med nödvändighet kommer att styras av makthierarkiernas rangordning: 1. E4 Sundsvall, kostnad för nybyggnadsalternativ; 2. Nolby kommunala vattentäkt, inre skyddsområde; 3. Kvissle – Nolby – Prästbolet, riksintressant kulturmiljö.

En antikvarisk bevarandelogik står inte att finna i miljöbalken. Kulturminneslagens anorlunda portalparagraf och immateriella kulturarvsdimension behöver med andra ord inympas i miljödiskursens lagstiftning för att en antikvarisk tillämpning av miljöbalkens lagrum för kulturmiljöer ska kunna ske. Eller så omplanteras riksintressebegreppet i kulturarvspraktikernas speciallagstiftning tillsammans med miljöbalkens kulturresevarsinstitut på det sätt som *Kulturarvsutredningen* föreslog 1996 i motsats till *Miljöbalksutredningen* från samma år.⁴² Arbetet med kulturresevat i fysiska miljöer verkar i och för sig fungerat som katalysator för en samverkan mellan naturmiljö- och kulturmiljösektorerna på nationell och regional nivå. Samma tongångar fanns dock redan i utredningen om kulturminnesvärden från 1972. Här beskrevs en möjlig samverkan som av väsentlig betydelse för att den nya länsantikvarieinstitutionen skulle förläggas till länsstyrelsens planeringsavdelning. På så sätt menade MUS 65 att kulturminnesvärden skulle kunna hävda sina intressen och finnas med, när en samlad planering för hela miljövärdsskiktet förenades till gemensamma regionala aktionsprogram. Miljöbalksutredningen tydliggjorde 24 år senare värdet av att se samspelet mellan kulturlandskap och natur-

miljö, vilka kunde sammanföras i det nya kulturresevarsinstitutet och ge miljödiskursen ytterligare en dimension:

Ambitionen att slå vakt om den historiska dimensionen i landskapet kan därför beskrivas som ytterligare en bevaringsaspekt vid sidan av omsorgen om den biologiska mångfalden och om landskapsbilden ur rent estetisk synpunkt.

Resultatet vid tillämpningen av miljöbalken blev alltså ett professionellt samarbete mellan tjänstemän inom den antikvariska diskursen och miljödiskursen, men samtidigt en degradering av kulturmiljöns värden och en splittring inom kulturarvspraktikens egna fackområden. Skärpningen och samordningen av miljölagstiftningen passade kanske biologer på regional och lokal nivå som arbetade inom myndighetsstrukturer, men arkeologer och bebyggelseantikvarier märkte snarare en ytterligare splittring eftersom de skulle verka i gränssnittet mellan tre lagstiftningar, samarbeta inom den antikvariska diskursens två olika organisationskulturer, med länsstyrelsens myndighetsutövande och läns museets kunskapsförmedlande uppdrag, samt dessutom samverka med miljödiskursens företrädare i enlighet med regeringens regleringsbrev för 2003. Vi ser här mängder av sprickbildningar och möjliga konflikthärdar inom bevarandepraktikerna och det innan ett tidigt samråd inför en vägutredning ens har skett och en miljökonsekvensbeskrivning beslutats. En fråga öppnar sig med anledning av denna ordning: Är det över huvud taget möjligt att bevaka ett riksintresse som Kvissle – Nolby – Prästbolet genom hela processen ända fram till vägutredningens slutliga beslutsrekommendation?⁴³

Vägorridor B innebar att trafikplatserna Klockarberget och Nolby med anslutningsvägar skulle anläggas inom riksintresseområdet

130 och att fyrfältsvägen däremellan skulle gå dels på 15 meter höga vägbankar och dels i djupa bergskärningar. Förslaget från Vägverket Region Mitt att förordna alternativ B över Kvissle – Nolby – Prästbolet möttes av protester från såväl kommun- och regionpolitiker som lokalbefolkningen och den professionella kulturmiljövärden. *Njurunda E4 förening* hade bildats redan 1990 när Vägverket föreslagit en motorväg längs befintlig sträckning. Föreningens syfte var att verka för en optimal ombyggnad av E4, men också att arbeta mot den inre ledens gamla alternativ G-Kusten och sedermera B-förslaget. Sundsvalls kommun förordade fortfarande alternativ A i enlighet med sin översiktsplan, men kommunstyrelsen och den politiska majoriteten kom att ändra uppfattning eftersom Sundsvall Vatten AB så starkt motsatte sig korridorrens sträckning och framhöll att det inte finns några skyddsåtgärder som är tillräckligt tillförlitliga i ett längre perspektiv. När kommunen ändrat sig i frågan kom även Länsstyrelsen i Västernorrlands län att ändra ståndpunkt eftersom landshövdingen uppfattat att folket genom den politiska majoriteten sagt sitt, men också eftersom han ville behålla den regionala enheten till stöd för vägprojektet. Vi minns att Sundsvall kommun hade hållit en politisk dörr öppen genom att inte utfärda juridiskt bindande områdesbestämmelser enligt plan- och bygglagen för Kvissle – Nolby – Prästbolet. Ansvar för skyddet av riksintresset hade således förts vidare till den nationella miljölagstiftningen och den regionala tillsynsmyndigheten – vars högsta tjänsteman hänvisade till den kommunala majoritetens beslut. Länsstyrelsen avstod på så sätt från sin uppgift att skydda dessa riksintressanta kulturvärden från att förstöras av kommunens majoritet och därmed sattes miljöbalken ur spel. Beslutet om E4 Sundsvall landade så-

ledes mittemellan stolarna, där varken kommunala områdesbestämmelser eller nationella riksintresseinstitut var tillämpliga. Länsstyrelsens jordbruksdirektör motsatte sig dock beslutet och påpekade att vägutredningen var bristfällig, medan länsantikvarien meddelade en liknande avvikande mening bl.a. eftersom Riksantikvarieämbetet i sitt yttrande skrivit att alternativ B påtagligt skadar kulturmiljön i riksintresset Kvissle – Nolby – Prästbolet. Det statliga verket Sveriges geologiska undersökningar avlog däremot alternativ A eftersom vattentäkten i Ljunganåsen hotades, medan både Länsmuseet Västernorrland och Medelpads hembygdsförbund ansåg B-alternativet som oacceptabelt. Vägverket Region Mitt påtalade dock i beslutsdokumentet att de i fallet Gamla Uppsala ansåg sig indirekt ha ett prejudicerande regeringsbeslut som innebar en underordning av kulturmiljövärdens starka riksintressen:

Vägverket noterar emellertid att regeringen under år 2000 har fastställt en sträckning för E4 norr om Uppsala, där sträckningen står i konflikt med starka riksintressen för kulturmiljön.⁴⁴

I artikeln *Nog med lobotomerade kulturmiljöer* gick arkeologen Per H. Ramqvist till motangrepp: "Vi har flera kända exempel på vad som händer med kulturmiljöer när man låter t.ex. nya vägar skära igenom dem. Det blir en oöverstiglig barriäreffekt som innebär, oavsett om det finns sevärda lämningar kvar på båda sidor om barriären, att miljön ur kulturmiljösynpunkt effektivt dödas." Ärendet om E4 Sundsvall har sedan 2001 även varit uppe vid en frågestund i riksdagen inför regeringens tillåtelseprövning.⁴⁵

AVSLUTNING

Målen för Statens kulturråd är att:

– genom bidragsgivning, information, samverkan och andra åtgärder främja konstnärlig och kulturell förnyelse, främja kulturarvet och bruket av det inom konstarterna, folkbiblioteksväsendet och museerna samt vidga delaktigheten i kulturlivet och stimulera eget skapande. (*Mål för Statens kulturråd. Regleringsbrev 2002. Kulturdepartementet. Ku2001/2885/Sam*)

Finns det absoluta värden: Mänskliga rättigheter som står över varje världslig makt, riksregalier som är oskattbara eller världsarv som ska skyddas till varje pris? Det är en evig fråga som än i dag ger upphov till krockar runt om i Sveriges landskap. Museernas antikvarier kommer åkande i god fart till en kulturmiljö som myndigheter och museer beskriver som omistlig och ovärderlig. Det kan vara länsstyrelser och Riksantikvarieämbetet som beskriver ovärderliga byggnadsminnen och unika riksintressen som Kvissle – Nolby – Prästbolet, eller regeringen och Unesco som formulerar ett världsarvs absoluta och universella bevarandevärde: "Tanums hällristningsområde är ett enastående exempel på bronsålderskonst av högsta kvalitet. Motivens variationsrikedom är ett unikt vittnesbörd om livet under europeisk bronsålder." Dessa miljöer ska till varje pris bevaras för kommande generationer – de är ovärderliga, det vill säga kan inte värderas efter ekonomiska kalkyler. När antikvarien väl är framme i en sådan miljö sker därför en frontalkrock med den instrumentella syn på samma miljö som anläggs vid t.ex. vägutredningar av ingenjörer, ekonomer och politiker. Antikvariens yrkesroll innebär att se miljön som en informationsbank för det förflutna. Begrepp som sekler och generationer kolliderar därför med en terminologi präglad av väghållnings-

planer och modetrender, kvartalsekonomi och galluppolitik. Museimannen ser en säregen miljö med egna bevarandevärden, medan kulturmiljön för de senare representerar en ahistorisk möjlighet för exploatering, där en livslängd på 60 år för en motorväg som E6 kan anses vara samhällsekoniskt försvarbar.⁴⁶

Vi har sett vad som krävs för att natur- och kulturvärden ska existera i sin egen rätt. Värdena kräver en professionell vårdpraktik som i sin tur möjliggör ett frivilligt engagemang med eget mål som står utanför en ekonomisk uppgörelse. Det gäller således att upprätta en generositetsrelation i vilken människor utan villkor erkänner natur- och kulturmiljön i dess omätbara värde. André Gorz ställer egenvärdets autonomi mot den ekonomiska kalkylens heteronomi och menar att en verksamhet är autonom när den sker utanför det inkomstbaserade arbetet, samt är helt utan nödvändighet: "ingenting annat får motivera dem än önskan att låta världen få del av det Sanna eller det Sköna eller det Goda."⁴⁷ Först i denna autonoma frizon kan en mängd ekonomiskt onyttiga värden som mänskliga rättigheter eller natur- och kulturvärden existera. Det betyder också att ansvaret måste delas mellan professionella verksamheter och frivilliga krafter för att vår miljö och vårt kulturarv ska vara en angelägenhet för oss alla gemensamt – därav regeringens krav på Statens kulturråd: för att främja kulturarvet måste delaktigheten i kulturlivet vidgas. Vi kan iakttä samma symbios mellan ideellt och formellt i det faktum att en autonom frizon kräver heteronoma lagrum för att existera. Skyddet av natur- och kulturmiljön måste vara lagstadgat för att kunna tillämpas av tillsynsmyndigheternas tjänstemän som i sin yrkesroll möter den ideella hembygds- eller kulturföreningen vars arbete "för oss" är sitt eget mål.

Problemet för antikvarierna är dock att kulturarvspraktikens utveckling från objekt till område infogats i naturvårdens speciallagstiftning och inte i kulturminneslagen. Kulturmiljön inordnas med andra ord i ett miljöbegrepp som degraderar och begränsar kulturarvsdimensionerna. Miljöbalken erkänner biologisk mångfald i vildmark och kulturbygd som begränsar "artism", men gör sig samtidigt skyldig till "tempism" eftersom balken inte innehåller en antikvarisk bevarandelogik med historiskt landskap, estetiska landskaps- och stadsbilder samt immateriella kulturvärden i form av lokala sägner och traditionella yrkeskunskaper. Miljödiskursens lagstiftning är utformad för att bevara den fysiska mångfalden i nuet, men är ahistorisk och således inte anpassad för den antikvariska diskursens bevarandevärden. Kulturarvsdimensionerna finns naturligt nog inskrivna i kulturminneslagen som samtidigt endast är inriktad på objektsskydd och därmed saknar institut för områdesskydd som riksintressen eller kulturresevat... Lösningen kan vara att utvidga miljöbegreppet i miljöbalken genom att skriva in kulturminneslagens bevarandedimensioner där och rent formellt skapa en jämlik situation mellan natur- och kulturmiljön. Miljöbegreppet skulle då innefatta människors hälsa och säkerhet, kulturmiljöns bevarandevärden, naturmiljöns bevarandevärden och naturresursernas långsiktiga hushållning. Bevarandet av det materiella och immateriella kulturarvet skulle på så sätt vara del i bekämpandet av miljöförstörelsen.

Konsten är att överföra den formella nyordningens jämställdhet mellan natur- och kulturvärden till tillämpningens område, men också att montera ned hierarkin i samhället som sätter ekonomi före miljö. Vi har sett hur dessa maktrelationer detroniserat kulturvärdena i Tanum och Kvissle – Nolby – Prästbolet,

fastän det rör sig om jordens respektive landets märkligaste och mest bevarandevärda kulturmiljöer. Det har kunnat ske på grund av att den programmerade heteronomins vägutredningar måste relatera till juridisk-tekniska definitionssystem; de kan inte fokusera på diffusa kulturvärden som klingar av utan tanke på gränsmarkeringar i landskapet. På så sätt kom vägutredningen för E4 Sundsvall att tydliggöra i både text och bild kulturmiljöbyråkratins utvecklingshistoria i form av olika tiders gränsmarkeringar för riksintresseområdet och dess utvidgning i samband med naturresurslagens införande 1987. Samma intresse för lagens råmärken finner vi i vägutredningen för E6 Rabbalshede – Tanumshede:

Med världsarvsområdet avses i denna jämförelse området så som det avgränsats vid tillfället för upptagandet på världsarvslistan. Påverkan på kulturmiljön utanför världsarvsområdet behandlas under rubriken Kulturmiljö.

Förslagen för att mildra miljökonsekvenserna av vald vägkorridor Röd 23 för E6 och alternativ B för E4 är också bekymmersamma ur ett antikvariskt perspektiv. Vägverket vill här använda sig av överdäckningar där ett skapat landskapsfragment läggs på en s.k. arkeodukt eller ekodukt som ska fungera som en grön bro över motorvägen. Vägutredningen för Sundsvall anser att en sådan lösning kommer att mildra ingreppen vid trafikplats Nolby och hålla samman traktens gårdsbildningar, medan den bohuslänska utredningen hotar att skada ett gravfält genom sin placering av ekodukten i Utäng;⁴⁸

För att bibehålla det fysiska sambandet mellan fornborgen och gravfältet kan en ekodukt/viltpassage (bred bro med vegetation) anläggas. Terrängen vid fornborgen är sluttande. Förläggs vägen i den västra delen av

korridoren finns ingen skärning på den ena sidan utan den får byggas upp för ekodukten. Det bör också vara möjligt att leda bäcken från Siken över ekodukten, vilket kan medverka till att skapa en levande miljö.⁴⁹

Kulturmiljön behandlas här ur en enda estetisk-kosmetisk synvinkel som snarare förstärker barriäreffekten genom att den manifesteras i en arkeodukt eller överdäckning. Åtgärden stärker endast den visuella landskapsbilden inom ett ytterst begränsat område, men varken det historiska landskapets helhetsvärden eller de olika landskapselementens samband med varandra.

Den ekonomiska rationaliteten var överordnad princip vid bägge projektutredningarna. Vi kan dessutom – när det gäller den underordnade miljöhierarkin – använda oss av beslutsavvägningarna för att se vilket värde som natur- och kulturmiljöer tillskrevs vid vägutredningarna. Världsarv Tanum jämfördes t.ex. i det närmaste med Kornbybergets naturmiljö och regionala klass II-biotoper, medan den kommunala Nolby vattentäkt i sin tur övertrumpfde den riksintressanta kulturmiljön Kvissle – Nolby – Prästbolet. Det betyder att kulturvärden i denna heteroreglerade logik måste befinna sig minst två skyddsnivåer högre än naturvärden för att räknas som jämlika – eller rent konkret: världsarv för kulturvärden överskuggar endast kommunala naturvårdsintressen, medan riksintressen för kulturmiljövärden endast har företräde när det gäller enskilda intressen hos fastighets- eller markägare. Allmänna kulturmiljöintressen ställs dock under det enskilda ägarintresset eftersom det privata ägandet tillhör den hegemoniska makt sfären, men också för att ägandets absoluta helgd tydliggörs bl.a. i kulturarvspraktikens centrala dokument: världsarvskonventionen och kulturminneslagen.

Rivningarna sommaren 2002 av Östrands arbetar- och tjänstemannabostäder är ett tydligt exempel på den strukturella maktordning som placerar den globala koncernen SCA:s enskilda ägarintressen över Timrå kommuns allmänna kulturmiljöintressen. Östrands disponentvillor och personalbostäder ritades mellan 1948 och 1951 av arkitekterna Axel Grönwall och Ernst Hirsch, medan grönområdena utformades av trädgårdsarkitekten Jange Blomkvist. Området fick goda och välplanerade bostäder som lekte kurragömma längs Näsbergets höjdkurvor och gav de boende en arkitektonisk upptäcktsfärd i färg och form. Arkitekterna lyckades infoga fyra hustyper i sex huslängor medan trädgårdsarkitekten skapade gröna uterum för lek och fest med gungor, karusell och flaggstång mitt bland hus, träd och buskar. Så här mer än 50 år senare fanns fortfarande en levande helhetsmiljö med disponentvillor, arbetar- och tjänstemannabostäder samt industrimiljö som visade upp de allra finaste socialestetiska kvaliteterna från tiden. Östrandsområdets folkhemsbygge var en omistlig del av en värdetrio tillsammans med två kulturmiljöer av riksintresse i närområdet: Merlo-Skönvik med träpatronens slottsliknande villa och arbetarnas trånga kaserer, samt Vifstavarv med hamndirektörens herrgård och arbetarnas flygelbyggnader längs bruksgatan. Tillsammans utgjorde de ett unikt bebyggelsesdokument över Sveriges förindustriella och industriella historia i den landsände som mer än andra präglats av denna revolution. Personalbostädernas värde beskrevs utförligt i *Program för kulturmiljövård i Timrå kommun* från 1995:

Miljön har mycket stora samhälls- och arkitekturhistoriska värden och bör bevaras i oförvanskat skick. Detta gäller även byggnadsdetaljer som ytterdörrar, fönster

134 m. m. Bebyggelsen omfattas av PBL 3:12 §. Skydds-föreskrifter för miljöns bevarande bör regleras i detaljplanen.

Bostadsområdet blev aldrig en del av ett riksintresse, men dess skydd länkades till den kommunala plan- och bygglagens starkaste bevarandeparagraf. Kulturmiljövårdsprogrammet förblev dock en formell papperstiger eftersom det inte följdes av någon juridiskt bindande ändring i detaljplanen där bevarandaspekterna skulle ha införts. På så sätt kunde kommunstyrelsen tillstyrka rivningen på grundval av de preventiva tillväxtskäl som SCA anfört i sin ansökan om rivningslov: området skulle vara obebyggt eftersom den närbelägna massfabriken kunde bli föremål för expansion i framtiden.⁵⁰

Vi ser tydligt att ett möte måste ske mellan lagrummens yrkespraktiserande tjänstemän och frizonens självutvecklande människor – både när det gäller rivningslov och vägexploateringar. Juristen och MKB-experten Peggy Lerman beskriver i *Boken om MKB* nödvändigheten av ett tidigt möte mellan exploitörer och allmänhet: "För att få ökad tyngd åt miljöfrågorna och därmed ökad hänsyn behövs trycket från allmänheten i tidiga skeden." Miljöhänsyn i vägutredningar kräver således inte bara professionella experter i miljökonsekvensbeskrivningar, utan också engagerade människor i lokalsamhället. Detta kreativa möte behöver dock ske långt innan en vägexploatering aktualiserats, nämligen i det grundläggande lokala arbetet med översiktsplaner, detaljplaner och områdesbestämmelser eftersom allmänna intressen definieras och skyddas här. Såväl miljöbalken som plan- och bygglagen innehåller redan i dag skisser över en sådan mötesplats. Vid förslag eller ändringar som berör översiktsplaner krävs samråd med länsstyrelsen och vid

vägutredningar ska samma regionala tillsynsmyndighet hålla tidiga och utökade samråd.

Under dessa rådslag kan således den programmerade heteronomins juridisk-tekniska plangrupp, tillsynsmyndighet och sakägare möta ett autonomt och informellt miljönätverk där professionella museimän och naturvårdare, vetenskapsmän och konstnärer samverkar med frivilligt engagerade privatpersoner, kultur- och hembygdsföreningar som arbetar "för oss". Samtidigt som en projektrelaterad miljökonsekvensbeskrivning sjösätts av länsstyrelse och projektledning eller en ändring av kommunal översiktplan föreslås, beslutar således miljönätverket om t.ex. estetisk-vetenskaplig utställningsgestaltning för att producera ett autonomt beskrivande material om kulturmiljöns art och betydelse, eller om museipedagogisk verksamhet i den fysiska miljön i samarbete med lokalhistoriker och amatörbiologer. På så sätt skapas det tryck från allmänhet och museum som behövs för att ge nog tyngd åt miljöfrågorna så att de klarar sig under hela den komplexa resan fram till vägutredningarnas slutliga beslutsrekommendationer och regeringens tillåtlighetsprövning.⁵¹

Medan länsstyrelsen begränsas av sin roll som regional tillsynsmyndighet, ska ett länsmuseum enligt förordningen om statsbidrag till regional kulturverksamhet vara en fri samlingspunkt där bl.a. miljö och konst möts:

4 § Statsbidraget till regionala museer skall syfta till att stödja museerna i deras uppgift att samla in, bearbeta och förmedla kunskaper om regionens kulturarv, dess konstutveckling samt om samhället och miljön i övrigt. Bidraget skall ge museerna möjlighet att ta det ansvar för kulturmiljöarbetet som vilar på dem.⁵²

Museernas ansvar för kulturmiljöarbetet kan inriktas på ett aktivt samarbete i ständigt föränderliga miljönätverk, där professionella mö-

ter amatörer, antikvarier möter biologer och forskare möter konstnärer för att gemensamt försöka fånga de värden som miljö innebär. Museiverksamheten kan vidare inom de antikvariska kompetensområdena inriktas på förebyggande arbete som förklarar och stärker miljöernas värden. Detta i stället för som i dag på passiva räddningsutgrävningar och exploateringsdokumentationer som kommer till stånd först när alla beslut är fattade och som då begränsas till aktuell vägkorridor eller tillstyrkt rivningslov. Dagens arbetssätt är således raka motsatsen till en vetenskaplig museiverksamhet som utgår från på förhand givna temaområden och frågeställningar som i sin tur pekar ut relevanta undersökningsobjekt.

Regeringens kulturpolitiska mål i 2002 års regleringsbrev kan uppfyllas när aktiva regionala museer främjar kulturarvet och bruket av det inom konstarterna genom estetisk-vetenskaplig utställningsgestaltning samt vidgar delaktigheten med hjälp av informella miljönätverk. När sedan kulturarvspraktikens yrkesroller renodlats till länsmuseets förmedlingsantikvarier med autonoma miljönätverk och länsstyrelsens tillsynsantikvarier för heteronoma miljökonsekvensbeskrivningar och översiktsplaner, skapas också den för miljön nödvändiga samt för bevarandepraktikerna kreativa och utvecklande symbiosen mellan frizon och lagrum.

NOTER

- Texten är en förkortad version av en C-uppsats med samma titel, vt 2003 vid Institutionen för idéhistoria och vetenskapsteori, Göteborgs universitet.
- Den omfattande källförteckningen och bibliografin till uppsatsen finns tillgänglig på tidskriftens hemsida: www.nordiskmuseumologi.com

1. SFS 1988: 950. 1 kap. 1–2 §§ & 2 kap. 1–2 §§; SOU 1996: 128. s 275; Gorz, André 1988:162, 188 & 197; Gorz, André 1997:108; Jfr: Berg, Kristian 2000:26. Endast ca 250 av ca 300 000 kända fornlämningsområden hade gränsbestämts 1996.
2. Gorz, André 1988:187.
3. Gorz, André 1988:198f & 201; SFS 1988: 950. 1 kap. 1 §. Jfr: Berg, Kristian 2000:24f.
4. SFS 1988: 950; SFS 1998: 808; SFS 1987: 10; *Konvention om skydd för världens kultur- och naturarv; Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*: s 1 – citat.
5. Connolly, William E. 1974:10ff, 200ff & 203 – citat; Sörlin, Sverker 1991:214 & 221f. Jfr situationerad kunskap: Landström, Catharina 1998:47 – citat: "Vetenskaplig forskning kan därmed förstås som olika sätt att se naturen och samhället. Allt seende utgår någonstans ifrån, det finns inget seende som ser allt överallt ifrån."; Connell, Robert William 1999:67 – citat: "Kritisk samhällsvetenskap kräver en etisk grundton som empiriskt grundar sig på de situationer som studeras. Grundtonen för analysen i denna bok är social rättvisa"; Gorz, André 1988:119 – citat: "Detta etiska krav – individualiteternas självförverkligande vid bedrivande av verksamheter utan ekonomisk rationalitet – sammanfaller [...] inte med något arbete eller hantverk som bedrivs för ekonomiska ändamål."
6. Gorz, André 1988:45ff, 60f, 135f & 44. Gorz samhällsanalys är en vidareutveckling och nyansering av filosofen och sociologen Jürgen Habermas "livsvärld" och "systemvärld". Jfr Gorz sociala analys om lönearbetet i globaliseringens tid: Gorz, André 1997.
7. Gorz, André 1988:47, 148 & 42 – citat.
8. Gorz, André 1988:122, 208f, 156 & 96f. Jfr om ekologisk holism, värdepluralism och självförverkligande: Sörlin, Sverker 1991:33ff, 155, 160,

- 175 & 186ff.
9. Liedman, Sven-Eric 1998:298f.
10. SFS 1998: 808. 1–3 kap. SFS 1988: 950. 1 kap. 1 §; SFS 1987: 10. 2 kap. 1–3 §§, 3 kap. 1–3 §§ & 1kap.1 § – citat; Sörlin, Sverker 1991:157f; Connell, Robert William 1999: 95, 97 & 100ff. Connells feministiska maktanalys grundas på två postulat: dels mäns överordning över kvinnor och dels vissa mäns dominans över andra män.
11. Hedrén, Johan 1998:105ff; Bäckström, Mattias 2002:16f; Bergils, Lena 2002:2f & 6; Wijkander, Keith 2000:8ff; Johansson, Bengt O.H. 2000:18f; SOU 1938: 60. s 21ff & 25ff; SOU 1971: 75. s 175ff; Prop. 1987/88: 104. s 27ff; Schibbye, Bengt & Pålstam, Ylva 2001:5; Aronsson, Peter 2003:68f & 72f; Lindvall, Karin 2002:4ff; Prop. 1998/99: 114. s 21.
12. SOU 1996: 128. s. 66ff & 350; Wijkander, Keith 2000:10; Selinge, Klas-Göran 1991:516. Miljöbalksutredningen 1996 ville införa kulturreservat i miljöbalken, medan Kulturarvsutredningen samma år förordade att kulturreservat skulle införas i kulturminneslagen. Jfr: Prop. 1987/88: 104. s 26.
13. SFS 1998: 808. 2 kap. 7 §.
14. *Konvention om skydd för världens kultur- och naturarv*. 4 art. & 6 art; Gibson, Michael F. 2002:49 – citat; skr. 2001/02: 171. s 3; Hoberg, Birgitta 2002:5. Jfr: Prop. 1998/99: 114. s 30 – regeringen anser att Sverige bör engagera sig i ett solidariskt samarbete med andra länder för att skydda mänsklighetens kulturarv.
15. Janik, Allan 1986:5f; Connolly, William E. 1974:10ff. Se ang kulturarvets begreppshistoria och definitionsproblem: Beckman, Svante 1993:64ff; Beckman, Svante 1998:13ff; Bäckström, Mattias 2002:6ff & 22ff; Janik, Allan 1986:6 Sammanfattning av Gallies analysredskap.
16. Connolly, William E. 1974:23ff; Janik, Allan 1986:8 – citat; Berg, Kristian 2000:23f; Prop. 1987/88: 104. s 27. Se ang TVÄRS-projektet, Agenda Kulturarv och Museum 2000 bl.a: *Samverka – för en hållbar utveckling av landskapet*; Schibbye, Bengt & Pålstam, Ylva 2001:5ff; Lindvall, Karin 2002:4ff; Sörlin, Sverker 2002:20ff; Johansen, Birgitta 2002:38ff; Beckman, Svante 2002:52ff; Aronsson, Peter 2003:68ff; Ågren, Per-Uno 2002:15f, 111ff & 175f.
17. Prop. 1998/99: 114. s 21ff. Jfr: Schibbye, Bengt & Pålstam, Ylva 2001:5f & 11ff; *Samverka – för en hållbar utveckling av landskapet* s 2, 4f & 7ff; VV publ. 2002: 42. s 40f & 102.
18. Lerman, Peggy red 1997a:3, 9, 15, 19, 29f, 39; VV Publ. 2002: 42. s 7f, 32 & 104; SFS 1998: 808. 6 kap.
19. SFS 1998: 808. 5–6 kap; Lerman, Peggy red 1997a:10, 21f, 27, 64f, 68, 79f, 86f & 90ff; Lerman, Peggy red 1997b:14f; VV Publ. 2002: 42. s 7, 31, 42f, 102 & 110f; Antonsson, Hans 2001:22f; VV Publ 1995:30; VV Publ. 2001:50; VV Publ. 2002:41–42; Westerlind, Ann-Mari m.fl 1997; Brandell, Magnus 1999; Schibbye, Bengt & Pålstam, Ylva 2001. Riksdagen beslutade i april 1999 om 15 nationella miljökvalitetsmål: 1. Frisk luft; 2. Grundvatten av god kvalitet; 3. Levande sjöar och vattendrag; 4. Myllrande våtmarker; 5. Hav i balans samt levande kust och skärgård; 6. Ingen övergödning; 7. Bara naturlig försurning; 8. Levande skogar; 9. Ett rikt odlingslandskap; 10. Storslagen fjällmiljö; 11. God bebyggd miljö; 12. Giftfri miljö; 13. Säker strålmiljö; 14. Skyddande ozonskikt; 15. Begränsad klimatpåverkan. Jfr ”Mål och mått-metoden”: VV Publ. 2001:50. s 17.
20. Bohusläns museum rapport 1998: 19 s 2f & 5f.
21. Bohusläns Museum rapport 1998: 19. s 2ff; Cullberg, Kjerstin & Ståhl, Elizabet red 1987:2ff & 7ff; *Hällristningar i gränsbygd*.
22. Bohusläns Museum rapport 1998: 19. s 5f.
23. VV Publ. 2002: 42. s 98; SFS 1998: 808. 3 kap;

- obj. nr 4187. Vägutredning 1999-04-26. s 1, 7 & 11; *Europaparlamentets och rådets beslut nr 1692/96/EC*. 1–2 rec; Nordin, Svante 1995:532f & 535; Berg, Kristian 2000:25; Wijkander, Keith 2000:7. Utbyggnaden av väg E6 genom Bohuslän ingår i den *Nordiska Triangeln* – ett av 14 prioriterade TEN-projekt inom EU som ska vara avslutade kring 2005.
24. Sörlin, Sverker 1991:274; VV Publ. 2002: 42. s 7, 31, 36, 110f & 9 – citat; Lerman, Peggy red 1997a: 64f; Bohusläns Museum rapport 1998: 19; Bohusläns Museum rapport 2001: 14; Raä UV Väst rapport 2001: 19.
25. Obj. nr 4187. Vägutredning 1999-04-26. s 1, 28, 31, 33, 35f, 40, 42, 55, 57, 63ff & 67; obj. nr 4187. Miljökonsekvensbeskrivning 1999-03-26. s 16, 24, 28f & 61ff.
26. Obj. nr 4187. Vägutredning 1999-04-26. s 7, 35f, 40ff, 63 79; Obj. nr 4187. Miljökonsekvensbeskrivning 1999-03-26. s 12ff, 34, 36 & 60f; *Riksinträsanta kulturmiljöer i Sverige*. s 108.
27. Obj. nr 4187. Vägutredning 1999-04-26. s 79.
28. VV Publ. 2002: 40. s 13; VV Publ. 2002: 42. s 53 & 56; VV Publ. 1995: 30. s 19 & 27; Obj. nr 4187. Miljökonsekvensbeskrivning 1999-03-26. s 12ff & 60f; Obj. nr 4187. Vägutredning – slutrapport 2001-11. s 29ff & 58f. Miljökonsekvensbeskrivningarnas från 1999 och 2001 sammanställningar av de mest väsentliga konsekvenserna lyder som följer: Naturmiljö; Kulturmiljö; Världssarv; Landskapsbild; Friluftsliv; Naturresurser. Jfr ang former för MKB; Lerman, Peggy red 1997a:12 & 21. I såväl miljöbalkens som den tidigare naturresurslagens begrepp ”naturresurs” ingår både markens avkastning, försvarsintressen och värden för natur- och kulturmiljö samt friluftsliv, men i Vägverkets handböcker och vägutredningar som analyseras här begränsas naturresursbegreppet till markens avkastning i jord- och skogsbruk eller vattentäkt. Se ovan handböcker och SFS 1998: 808. 3 kap; SFS 1987: 12. 2 kap.
29. Bohusläns museum rapport 1998: 19. s 12 & 24ff; Obj. nr 4187. Miljökonsekvensbeskrivning 1999-03-26. s 22ff; Obj. nr 4187. Vägutredning 1999-04-26. s 48f & 66, *Göteborgs-Posten* 2000-06-14; *Göteborgs-Posten* 2000-06-13; *Göteborgs-Posten* 1999-07-17; *Göteborgs-Posten* 1999-07-13; Bertilsson, Ulf & Hoberg, Birgitta 2000 – citat; Bertilsson, Ulf 2002:12.
30. Obj. nr 4187. Vägutredning – slutrapport 2001-11. s 78 – citat.
31. Skr. 2001/02: 171. s 1 & 8f; Hoberg, Birgitta 2002:7; Bertilsson, Ulf 2002:14f; Obj. nr 418 Vägutredning – slutrapport 2001-11. s 11, 33f & 49. Intervju med Jan Ottander 2003-03-24. Riksantikvarieämbetet fattade 1997 beslut om ny avgränsning av kulturmiljöns riksintresseområde KO52. Kodad gräns blev dock klar först i oktober 2000 vilket innebar en utvidgning som innefattar bl.a. fornborgen. Världssarvsområdets gränsmarkeringar ligger fortfarande fast. Se bl.a: Tanums kommun 2002:61.
32. Länsmuseet Västernorrland rapport 1999: 8. s 16 & 18; Grundberg, Leif 1996:98.
33. Löfgren, Emil 1918; Löfgren, Emil 1928:8 – citat; Grundberg, Leif 1996:83f, 87f & 96ff; Länsmuseet Västernorrland rapport 1999: 8. s 16 & 10 – citat: ”En sökning i Riksantikvarieämbetets sammanställning över riksintresseområden i Sverige visar att i landet finns endast 19 riksintressanta kulturmiljöer med liknande kvalité som Kvissle-Nolby-Prästbolet. På ingen av dessa platser är dock landhöjningen så påtaglig. Här kan människornas nyttjande av sin naturmiljö följas och förstås på ett enastående sätt. Området kan alltså ses som unikt också i ett nationellt perspektiv.”
34. SFS 1998: 808. 6 kap; SFS 1971: 948. 15–19 §§; VV Publ. 2002: 42. s 7; E4 Sundsvall 2000-08. s 6f; E4 Sundsvall 1992-07a. s 1 & 4; E4 Sundsvall 1992-07b. s 1ff; E4 Sundsvall 1997-

- 138 12. s 6; Johansson, Maria 2002: 43 & 45.
35. SFS 1987: 10. 1 kap. 3 §.
36. SFS 1987: 12. 2 kap. 6 §; SFS 1987: 10. 1 kap. 3 § & 2 kap. 1 §; SFS 1998: 808. 3 kap. 6 §; Antell, Elina 1990:51f & 54. Intervju med Peter Sundborg 2003-06-03.
37. E4 Sundsvall 1997-12. s 28f & 106; E4 Sundsvall 1999-06-28. s 9 & 11f; E4 Sundsvall 1992-07a. s 12ff.
38. E4 Sundsvall 1997-12. s 29.
39. E4 Sundsvall 1992-11-09. 16; Johansson, Maria 2002:42f; SFS 1942: 350. 3 §; Länsmuseet Västernorrland rapport 1999: 8. s 13 & 24; Länsstyrelsen Västernorrlands län 1977: 7. s 42f; SOU 1971: 75. s 175f; SOU 1972: 45. s 84f; Bäckström, Mattias 2002:16ff; Remmare, Per-Olof 2000:52ff; SFS 1987: 12. 2 kap. 6 §; *Riksintressanta kulturmiljöer i Sverige*. s 170; *Riksintressen län för län*. s 9; *Ordlista med kulturhistoriska begreppsdefinitioner*. Se: *Samverkan mellan kulturmiljö- och naturmiljösektorerna*.
40. E4 Sundsvall 1997-12. s 7; E4 Sundsvall 2001-01. s 4 & 12; E4 Sundsvall 2000-08. s 4ff, 98ff & 103 – citat; E4 Sundsvall 1999-06-28. s 4 & 11; VV Publ. 1995: 30. s 27; VV Publ. 2002: 40. s 13; VV Publ. 2002: 42. s 53 & 56; Johansson, Maria 2002: 47 & 55. Jfr ang väghållningsplanen: Obj. nr 4187. Vägutredning 1999-04-26. s 7.
41. E4 Sundsvall 2001-01. s 3, 12 – citat; Sörlin, Sverker 1991:260; Sundsvall Vatten AB 2003.
42. SOU 1996: 128. s 68. Jfr Miljöbalksutredningen del I: SOU 1996: 103. s 316.
43. SOU 1972: 45. s 82f; SOU 1996: 103. s 316 – citat; *Samverkan mellan kulturmiljö- och naturmiljösektorerna*. s 3 & 11. 1965 års musei- och utställningssakkunniga (MUS 65). Utredningens arbete sträckte sig över ett decennium och omfattade tre huvudområden som behandlades i tre betänkanden: *Kulturminnesvård* (SOU 1972: 45), *Museerna* (SOU 1973: 5) och *Utställningar* (SOU 1974: 43), samt *Kulturhistoriskt museum för södra Sverige* (DSU 1975: 2).
44. *Sundsvalls Tidning* 2001-10-19; *Sundsvalls Tidning* 2001-10-30; *Sundsvalls Tidning* 2001-11-13; *Sundsvalls Tidning* 2001-11-27; *Sundsvalls Tidning* 2001-12-01; *Sundsvalls Tidning* 2001-12-05; E4 Sundsvall 1992-11-09. 51; E4 Sundsvall 2000-08. s 43ff & 117; E4 Sundsvall 2001-01. s 13 – citat.
45. Ramqvist, Per H. 2001 – citat.
46. *The World Heritage List* – citat. E6 Rabbalshede – Tanumshede beräknas ha en teoretisk livslängd på 60 år. Se: obj. nr 4187. Vägutredning – slutrapport 2001-11. s 81.
47. Gorz, André 1988: 197ff & 198 – citat.
48. *Konvention om skydd för världens kultur- och naturarv*. 6 art; SFS 1988: 950. 3 kap. 3 §; E4 Sundsvall 2001-01. s 11 & 15; Obj. nr 4187. Vägutredning 1999-04-26. s 56 – citat; Obj. nr 4187. Vägutredning – slutrapport 2001-11. s 49 & 21 – citat; E4 Sundsvall 2000-08. s 43ff.
49. Obj. nr 4187. Vägutredning – slutrapport 2001-11. s 21.
50. Clason, Anders 1974:22f; Bäckström, Mattias & Bergvall, Margareta 2002; Länsmuseet Västernorrland rapport 2002: 6. s 9ff & 15ff; *Riksintressanta kulturmiljöer i Sverige*. s 171f; Timrå kommun 2002-03-19; Timrå kommun 2002-01-24; Timrå kommun 1995: 40, 44f, 51f & 46 – citat; *Sundsvalls Tidning* 2001-10-12; *Dagbladet* 2001-10-12. SFS 1987: 10. 3 kap. – citat: ”12 § Byggnader, som är särskilt värdefulla från historisk, kulturhistorisk, miljömässig eller konstnärlig synpunkt eller som ingår i ett bebyggelseområde av denna karaktär, får inte förvänskas.”
51. Lerman, Peggy red 1997a: 14 – citat. SFS 1998: 808. 6 kap. 4–6 §§; SFS 1987: 10. 4 kap. 3–5 §§. Se ang länsstyrelsens och länsmuseets roller: SOU 1994: 51. s 118ff.
52. SFS 1996: 1598. 4 §.

SUMMARY

Free space and legal space

This article takes as its point of departure in the distinction made by André Groz between legal space and free space, the former being of a material nature defined by authorities and legal regulations, the latter immaterial, upheld by common practice among citizens representing cultural values in the environment that transcend institutionally applied borders. Historical and aesthetic values are often an important part of the free space, accordingly authorities and agencies defending cultural values related to specific sites – even when they are legally founded – often find themselves in conflict with other agencies in charge of the economic development of the community.

This conflict, which causes dilemmas in political decision making, is demonstrated using two examples, both very important motorway construction projects, one in the southwest of Sweden, the other in the north of the country, both touching on areas with great historical significance.

According to environmental legislation a developer must ask permission to realize his project and must state the consequences of his landuse. When there are conflicting interests in the area the developer is obliged to present an analysis of the consequences and suggest how the damage caused to these conflicting interests may be reduced. This is generally done by presenting alternative sitings for the road. Although in these examples the road projects touched upon areas that are declared World Heritage Sites it is shown that the values asserted by antiquarian authorities are given a very low rating compared to alternatives representing economic gains. The economic gains are measurable and have a limited time horizon but they count for more than cultural values which are immeasurable.

Mattias Bäckström

Antikvarie vid Länsmuseet Västernorrland, Härnösand.

Studerar f.n. idéhistoria vid Göteborgs universitet.

E-mail: mattias.backstrom@telia.com

En museihistoria

Peter Johansson, Christian Aarsrud, Ann-Charlott Öberg (red), *Det underbara huset – Vänersborgs museum*. (Vänersborgs museums skriftserie nr 1) Tr. Uddevalla 2003. Distr. Regionmuseum Västra Götaland, Box 38, 462 21 Vänersborg. ISBN 91-974672-0-0.

Vänersborgs museum återinvigdes 1994 som ett museihistoriskt museum. Det är inrymt i en byggnad från slutet av 1880-talet, ovanligt nog uppförd för att tjäna som museum. Den enda motsvarigheten i landsorten var Smålands museum i Växjö – båda invigdes samma år 1891. Båda kan sägas ha enskilda personer som initiativtagare: Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, den förste svenska "etnologen", i Växjö, handelsmannen, mecenaten och samlaren Johan Adolf Andersohn i Vänersborg. Båda museerna var från början mycket olikartade i fråga om de samlingar som utställdes, det ena huvudsakligen kulturhistoriskt, det andra naturhistoriskt. Men museigrundarna hade en likartad syn på museets samhällsroll.

Efter 1900-talets stora museireformer utvecklades de två museerna på skilda sätt. I Växjö kan man visserligen ännu se den av Scholander ritade museibyggnadens exteriör, men knappast något av de tidiga utställningarna. I Vänersborg – som kanske missgynnades av det geografiska läget – har både byggnad och en stor del av ursprungliga utställningarna överlevt. Det har alltmer kommit att bli en sevärdhet, en märklig gengångare från en tidigare epok, sedan de flesta museer under senaste sekel genomgått ansiktslyftningar. Till återinvigningen har de ursprungliga utställningarna kunnat rekonstrueras och museet hävda sin museihistoriska egenart.

När Vänersborgs museum i år börjar ge ut

en skriftserie ägnas första volymen, *Det underbara huset*, åt museets egen historia. Titeln associerar till *Det underbara skåpet*, den av Ingemar Tunander 1969 producerade utställningen för Riksutställningar. Där hade Hainhofers konstsåp, Augsburgs hedersgåva till Gustaf II Adolf 1632, valts som utgångspunkt för museiberättelsen om människans nyfikenhet inför världen. Konstsåpet var museets urform, i den fanns fröet till en utveckling i alla de riktningar, tänkbara och otänkbara, som förtreds av nuets museer. Vänersborgs museum hade onekligen vid sin tillkomst klar släktskap med de kuriositetskammare som skåpet sammanfattade i form och innehåll. De återfödda utställningarna – som i princip stått orörda fram till 1946 – ger en fin vetenskapshistorisk lektion. Bokens syfte är tvädelat: dels att ge en bild av museets märkvärdiga samlingar och deras tillkomst, dels att ge dem en idéhistorisk förankring. Av bokens 13 kapitel har åtta skrivits av Peter Johansson, verksamhets- och samlingsansvarig i museet, som numera ingår i den större organisationen Regionmuseum Västra Götaland. Fyra har skrivits av Christian Aarsrud, ansvarig för regionmuseets utställningar; ett av konserveringsansvariga Ann-Charlott Öberg.

Den första, idéhistoriska, delen ger en ambitiös översikt av de tidsströmningar som format det svenska museilandskapet, från stormaktstidens nationella övermod och göticismen, via den linnéanska upplysningen till 1800-talsromantiken och den nygotiska rörelsen. Särskilt betydelsefull för Vänersborgs museum blev den period då svenska resenärer och upptäcktsresande vidgade kunskapen om världen och – liksom tidigare Linnés lärjungar – till hemlandet förde naturhistoriska samlingar, men också artefakter från utomeuropeiska folk. Med det slutande 1800-talet kom

darwinismen och under 1900-talet den allt starkare vetenskapliga specialisering som radikalt förändrade förutsättningarna för synen på museisamlingar.

Den andra delen porträtterar de viktigaste personligheterna i museets historia – som på sitt sätt är en modellhistoria. Som på många andra håll var det samlingarnas pedagogiska uppgift i åskådningsundervisningen som föresvävade grundargenerationen. Det handlar först om rektor Carl Samuel Hultström (1806–91) som var drivande kraft i utvecklingen av stadens skolväsen från trivialskola till 1857 då läroverket tillkom. På grund av den kritik som vid den tiden riktades mot den bristfälliga undervisningen i naturhistoria delade Vetenskapsakademien ut dubletter ur sina (dvs. senare Riksmuseets) samlingar till läroverken. Hultström fick 1860 en samling naturalier, vilket gav anledning till ett upprop om inrättandet av ett naturhistoriskt museum vid skolan. Bland objekten fanns en knaggrocka och abborre från slutet av 1700-talet som ingått i den berömda Paykullska donationen till Vetenskapsakademien och som nu finns bevarade i Vänersborg. När en ny skolbyggnad uppfördes, kunde det planerade museet faktiskt förverkligas som Wenersborgs Elementarläroverks Museum i det gamla läroverket. Samlingarna hade vuxit genom gåvor men också genom en samling inköpt från konservator Gustaf Kolt-hoff. Museet öppnade 1872.

Därefter biografieras Johan Adolf Andersohn (1820–87), museihistoriens centralperson. Han kom till Vänersborg 1831 som elvaåring när han fått tjänst som bodgosse hos en handelsman. Hsn avancerade till bokhållare, och etablerade sig 1843 som egen handelsman. Andersohn insåg möjligheterna i den västsvenska havreboom som det engelska frihandelsbeslutet 1846 utlöst och blev som spannmåls-

handlare ekonomiskt och socialt framgångsrik. På grund av vacklande hälsa drog han sig under 1860-talet alltmer tillbaka från sin handelsverksamhet och företog årligen resor till kurorter på kontinenten. Åren 1867–68 gjorde han en resa runt hela Medelhavet och beskrev sina intryck i resebrev till länstidningen. Inspirerad av sin mor hade han 1857 inlett sin bana som mecenat i staden. Han meddelade då att han testamenterat 22 000 riksdaler till ett nytt orgelverk och en altarpriodnad till stadens kyrka. Kyrkan skulle kunna lyfta medlen som lån mot sex procents ränta, men alltså få summan vid Andersohns död. Av räntemedlen skulle en procent tillfalla Fabriks- och Hantverksföreningen för upprättandet av en fond för söndagsskoleverksamhet. Han gav sedan skolan fortlöpande stöd och den utvecklades till Slöjd- och Tekniska skolan 1882. Så kunde en mecenat arbeta.

I samband med läroverksmuseets tillkomst hade Adolf Andersohn 1871 överlämnat en gåva med över 5 000 föremål, huvudsakligen naturalier. Som donator kom han att gynna många ideella ändamål i staden. Men mot slutet av sitt liv ägnade han hela sin kraft åt museifrågan. Den hade aktualiserats under senare hälften av 1870-talet, då läroverket erbjudits Axel W. Erikssons samling av 1 256 skinnlagda sydvästafricanska fåglar. Men intresset för museiprojektet var svalt bland stadens borgare. Först när landshövdingen Eric Sparre ställt upp på idén, gick det att komma vidare. I länsresidenset fanns inrymt Vestra Sveriges Landtbruks-museum, efter den nordiska frökongress som hållits i Borås 1880. Här fanns nu tillfälle att få samlingen överförd till det kommande museet.

År 1882 gjordes ett upprop om medel till ett Naturvetenskapligt och Konsthistoriskt museum, kostnadsberäknat till 50 000 kronor.

142 För Andersohn var det viktigt att museet inte bara skulle tjäna vetenskapen utan även fosterlandet. Han skriver: "Museet vänder mångt slumrande frö till anlag, lif och utveckling. Det odlar smaken och förädlar själen, renar och mildrar sederna, jemte det på samma gång höjer sinnet öfver det materiella och låga. Det manar oss äfven till eftertanke och reflektion: och ännu mer: Ett museum med sina mångfaldiga och mångsidiga samlingar, ur såväl konstens som naturens riken gifva oss så många ovedersägliga bevis på den stora allmaktens vishet och godhet och sålunda utgör ett museum äfven en verksam moral- och sedespredikant."

Men det var svårt att få ihop tillräckliga medel med tiggarbrev, teckningslistor, fester. Till sist kunde dock kontrakt 1885 skrivas med arkitekten och byggmästaren August Krüger i Göteborg. Byggnaden blev klar under 1886 och inflyttningen av samlingarna började. Adolf Andersohn avled emellertid i maj 1887 och färdigställandet gick därefter långsamt. Först 1891 öppnades det färdiga museet.

Härefter porträtteras Axel W. Eriksson, men först berättas om Llewellyn Lloyd (1792–1876) den excentriske engelske jägaren och resenären som kom till Sverige i början av 1820-talet. Han var en tid bosatt i Vänersborgstrakten och tände ett sorts naturintresse omkring sig. Hans son, Charles John Andersson, avbröt studier i Lund för att gå i lära hos den ryktbare intendenten August Malm vid Göteborgs museum. Senare, på besök i London, träffade han läkaren och upptäcktsresanden Francis Galton och följde denne till södra Afrika, där han blev kvar och levde som jägare, zoolog och författare.

Lloyd inspirerade även slaktarsonen Axel Wilhelm Erikssons ornitologiska intresse och förmedlade kontakten med sin son i Afrika.

Under två år reste de båda tillsammans, men sedan Andersson dött 1867 kom Eriksson att försörja sig i huvudsak som jägare och handelsman. Han samlade och preparerade fåglar och ställde i utsikt att skänka en samling till hemstaden. Tillsammans med bryggeriägaren Anders Ohlsson och sjökaptenen Thure Een bildade han bolag och utvecklade en handelsstation, som fick en viktig roll för handel och kolonisation i nuvarande Namibia. Han besökte Vänersborg 1875 och hans gåva kom att bli ett viktigt argument för det nya museets tillkomst. Eriksson återkom ett par gånger och berikade museets samlingar även med insekter och etnografica. Den Erikssonska fågelsamlingen omfattar till sist 999 fåglar och 399 arter, samtliga monterade av Gustaf Kolthoff. Detta västafrikanska projekt satte inte bara spår i Vänersborg. I Etnografiska Museets magnifika presentation av sina samlingar och deras historia, "Med världen i kappsäcken" (2002), berättas om en samling som kommit till museet från Thure Een.

Även Eric Sparre (1816–86) med sitt *Vestra Sveriges Landtbruksmuseum* och arkitekt August Krüger (1822–96) får egna kapitel som ger ytterligare bidrag till museibesvärens ihugkommelse. Boken avslutas med en sammanfattning av museets 1900-talshistoria.

Det underbara huset är ett värdefullt museologiskt bidrag till kartläggningen av svenska museisamlingars historia, samtidigt som boken ger en livlig, spännande och färgstark skildring av de märkvärdiga människor som förverkligade en museidröm i den lilla staden vid Vänern. Staden, som tvekade och tvivlade inför museiprojektet för drygt 130 år sedan, har idag anledning att känna stolthet över sitt museihistoriska museum.

(PUÅ)

NORDISK MUSEOLOGI PÅ INTERNETTET

Hjemmesiden er beliggende på adressen: www.nordiskmuseumologi.com

Her kan man finde indholdsfortegnelser over samtlige udkomne bind samt resuméer på engelsk af artikler på de skandinaviske sprog.

Endvidere er der links til udgiverens hjemmesider og redaktionens e-mails.

Som noget nyt kan man også bestille abonnement og tidligere udkomne numre direkte fra hjemmesiden.

Fremover vil omfattende litteraturlister til de enkelte artikler i den trykte udgave også/eller være tilgængelige på hjemmesiden.

Spørgsmål og forslag til hjemmesiden kan rettes til Villy Toft Jensen, Museumstjenesten, Lysgaard, DK-8800 Viborg, E-mail: mtj@museumstjenesten.com

The Journal on Nordic Museums and Museology

NORDISK MUSEOLOGI

WHAT IS NEW

- [Latest issue: 2003\(1\)](#) [new](#)

MAIN MENU

- [Editors in 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001 and 2002](#)
- [Article summaries](#)
- [Introducing Nordic Museology on Internet](#)
- [Publishers: Museumshøgskolen \(Denmark\), ABM-utbildning \(Norway\),](#)
- [Museologi, Institutionen för kultur och medier, Umeå universitet \(Sweden\), Museologi, Åbo Akademi universitet \(Finland\)](#)
- [The editors and editorial board](#)

[\[How to order\]](#)

Copyright 1995-2003, [Nordisk Museologi](#)
Per-Chris.Agren@Kulturmediet.umu.se
 This page is first established 1404/1995, last updated 13408-03

SUBSCRIPTIONS AND BACK ISSUES

can be ordered through the new homepage: www.nordiskmuseumologi.com or from Museumstjenesten, Lysgaard, DK-8800 Viborg – www.museumstjenesten.com (tlf. + 45-86 66 76 66, fax + 45-86 66 76 11, e-mail: mtj@museumstjenesten.com)

Ordinary subscription, 2 issues: DKK. 250,-, double issue (2001) DKK. 225,-.
 Students: Dkr. 175,-. Back issues DKK. 150,-.

144 Museologisk poesi

Gunnar Ekelöf (1907–1968), en av förra seklets största svenska diktare, var betydelsefull också som introduktör och tolkare av samtida utländska poeter. Så fanns i samlingen *Valfrändskaper* 1960 nedanstående omdiktning av den jämnårige W.H. Audens (1907–1973) *Musée des Beaux Arts*. Den återges med tillstånd av ALIS (Administration av litterära rättigheter i Sverige).

Gunnar Ekelöf

Musée des Beaux Arts

Gällde det smärtan tog de aldrig fel
 de gamla Mästarna: hur väl de insåg
 dess plats i mänskolivet; att dess timme slår
 när andra människor äter, öppnar fönstret eller bara slött går på;
 att, medan gammalt folk i passionerad vördnad väntar
 den underbara födelsen, det alltid måste finnas
 barn som inte just önskade sig den, men åkte skridsko
 på dammen bort i skogsbrynet:
 De glömde aldrig
 att även martyriets fasor måste ha sin gång
 så gott det går, i ett skräpigt hörn
 där hundarna som vanligt lever hundliv, medan bödelns häst
 står skrubbande sin bakdel mot ett träd.
 I Breughels "Ikarus" exempelvis: hur obekymrat
 allt vänder ryggen till åt olyckshändelsen, fast plöjaren
 gott kan ha hört det övergivna ropet, vattenplasket;
 men det var ingen olyckshändelse av vikt för honom; solen sken,
 som den var van, på ett par vita ben, försvinnande i grönt
 hav; och det vackra, dyrbara skeppet måste ha sett
 någonting häpnadsvärt, en pojke fallen ur skyn,
 men hade väl sitt mål och seglade lugnt på.