"Känn dig själf"
Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer

Wera Grahn

Till Hanna William-Olsson
Innehållsförteckning

FÖRORD ................................................................................................................................. 1

KAPITEL 1. INLEDNING........................................................................................................ 5
  1.1. VÄGEN IN .................................................................................................................. 5
    1.1.1. Känn dig själv och kulturarvet ................................................................. 5
    1.1.2. Syfte och frågeställning .............................................................................. 8
    1.1.3. Avgränsningar ......................................................................................... 10
  1.2. MATERIAL .............................................................................................................. 13
    1.2.1. Att söka av fältet ..................................................................................... 13
    1.2.2. Reflexivitet i förhållande till fältet ....................................................... 19
    1.2.3. Forskningsetiska frågor .......................................................................... 22
    1.2.4. Empiriska byggstenar ........................................................................... 24
  1.3. TEORI OCH METODOLOGI ................................................................................. 30
    1.3.1. Teoretisk feministisk nomadologi ......................................................... 30
    1.3.2. Kunskapsteoretiska konsekvenser ....................................................... 34
    1.3.3. Intersektionalitet ................................................................................... 35
    1.3.4. STS och Feminist Cultural Studies of Technoscience ......................... 37
    1.3.5. Museala fakta ....................................................................................... 42
    1.3.6. Utställningens poetik ............................................................................. 43
    1.3.7. Det kulturellt imaginära och monstermetaforen ................................ 44
    1.3.8. Förhandlingar om betydelser ............................................................. 44
    1.3.9. Reading out of context ......................................................................... 45
    1.3.10. Narrativ analys ................................................................................... 47
  1.4. FORSKNINGSSAMMANHANG ........................................................................... 48
    1.4.1. Avhandlings teoretiska feministiska kontext ..................................... 48
    1.4.2. Tidigare relevanta genusteoretiska arbeten om museer ................. 48
    1.4.3. Tvärvetenskap och feministiska teknologistudier ............................... 50
    1.4.4. Historisk förståelse och empirisk förtätning av museiområdet ........ 52
  1.5. AKADEMIK SITUERING .................................................................................... 54
  1.6. AVHANDLINGENS DISPOSITION ..................................................................... 56

KAPITEL 2. DEN HEMLÖSA KVINNAN ........................................................................ 59
  2.1. INLEDNING ............................................................................................................ 59
5.3. MAH-JONG OCH KÖNNSKRIFT ................................................................. 318
  5.3.1. Ämnesval och skripten för kön och sexuell läggning .................. 318
  5.3.2. När Barbie blir Barbro och Ken blir Kenneth ......................... 324
  5.3.3. Velourmannens återupprättelse ................................................. 329
5.4. FÖRHANDLING OM KLASS OCH POLITIK ........................................... 333
  5.4.1. Det politiskt laddade språket ..................................................... 333
  5.4.2. Konfliktperspektiv ..................................................................... 336
  5.4.3. Reklam som opinionsbildning ................................................... 339
5.5. FÖRHANDLING OM NATION OCH ETNISK HÄRKOMST ...................... 341
  5.5.1. Etnicitet, nationsgränser och andras angelägenheter ............... 341
  5.5.2. Länkar till nutid och framtid ..................................................... 344
5.6. INSTITUTIONENS HISTORIA OCH ÅMNESVAL ..................................... 345
  5.6.1. Ämnesselektion och institutionen .............................................. 345
  5.6.2. Institutionella arbetsprocesser och benämningar .................... 347
  5.6.3. Arbetsprocessen i projektgruppen .......................................... 350
  5.6.4. Space-off och historiekonstruktion .......................................... 353
  5.6.5. Reflexivitet .............................................................................. 355
  5.6.6. Vandringsutställning som nomad ............................................. 356
5.7. EN ANNAN KARTA .............................................................................. 359

KAPITEL 6. TENTATIV MODELL OCH METAREFLEKTION ............................... 361
  6.1. INLEDNING .................................................................................... 361
    6.1.1. Genusforskning, genusperspektiv och genusaspekter .......... 362
  6.2. UTSTÄLLNINGARNA OCH GENUS .................................................. 368
  6.3. SPORADISK KÖNSMEDVETENHET .................................................. 374
    6.3.1. Uställningar .......................................................................... 375
    6.3.2. Publikationer och annan verksamhet .................................. 382
    6.3.3. Föremål .............................................................................. 390
  6.4. ARBETSORGANISATION .................................................................. 393
    6.4.1. Projektbeskrivning och synopsis ........................................... 393
    6.4.2. Genus och jämställdhet ......................................................... 395
    6.4.3. Tidsram och kontinuitet ....................................................... 398
    6.4.4. Institutionsledning och brist på externa aktörer .................... 399
  6.5. KONSTRUKTIONEN AV NORDEN OCH NORDISKA MUSEET ............. 405
    6.5.1. Nordens territorium ............................................................... 406
    6.5.2. En nordisk identitet att lära känna ....................................... 408
  6.6. TANKEFÖRSLAG OCH INSTITUTIONELL FÖRSTÄELSE ...................... 414

KAPITEL 7. KONKLUSION ........................................................................ 417
7.1. Museala fakta, partiella perspektiv och situerade kunskaper..... 417
7.2. Skripten och kulturarvets demokratiska funktion............... 418
7.3. De rådande skripten: stereotypa gestaltningar av femininitet och maskulinitet ................................................................. 419
7.4. Fallogocentrism och mellanrum ................................................. 423
7.5. Metateoretisk nomadisk pluralism ............................................. 425
7.6. Tentativ modell ........................................................................... 426
7.7. Institutionell förståelse ................................................................ 427

EPILOG............................................................................................................. 431

SUMMARY ....................................................................................................... 439

Introduction .................................................................................................. 439
Material ....................................................................................................... 441
Theory ......................................................................................................... 442
Museal facts and partial perspective......................................................... 444
The scripts and the democratic function of the cultural heritage ............. 445
Phallogocentrism and in-between spaces ............................................... 447
Metatheoretical nomadic pluralism, a tentative model and institutional understanding ......................................................... 448

REFERENSER.................................................................................................. 451

ÖVRIGA REFERENSER .................................................................................. 471
Förord


Även om avhandlingsskrivandet varit en resa i fysisk bemärkelse, så har det framför allt inneburit många och långa färder till tidigare okännda intellektuella trakter. Många, som jag nu vill tacka, har under åren kantat denna väg.


Först i raden inom universitetsvärlden står min huvudhandledare professor Nina Lykke, Tema Genus. Ett stort, stort tack för all kunskap, alla råd och all inspiration du frikostigt har delat med mig av. Alltid lika entusiastisk, lika skarp och lika full av teoretiskt avancerade kunskaper oavsett om det har gällt feministisk teori, cultural studies, STS, psykoanalys eller något annat forskningsfält. Du har alltid givit kvalificerad handledning, alltid varit inläst på mina texter och alltid varit lika inspirerande och full av nya inspel. En riktig, riktig god handledare är du, en sådan som de flesta doktorander bara kan drömma om. Du har en mycket stor del i den här avhandlingen. Tack!

Tack också till fil dr Eva Fägerborg, intendent på Nordiska museet, som var min andra bihandledare fram tills det stod klart att fokus i allt högre grad skulle komma att hamna på din egen arbetsplats. Tack för dina alltid lika noggranna och ambitiösa läsningar, alla råd och tips du har givit mig och den kunskap om museet du delat med mig av.


Ett stort tack vill jag även rikta till fil dr Brita Brenna, TILK-sentrets universitetet i Oslo, för dina ovärderliga kommentarer och avancerade läsning av min text som slutseminarieopponent. Tack även till professor Peter Aronsson och fil dr Bodil Axelsson, Tema Q, Linköpings universitet och ett särskilt stort tack till fil dr Eva Silvén, Nordiska museet för er noggranna läsning och initierade kommentarer i ert arbete som min slutseminariekommitté.

Alla tillfälligt och fast anställda på Nordiska museet som jag under åren har fört dialog med, fått ovärderlig hjälp av och som uttrottligt svarat på alla mina frågor vill jag ge mitt stora tack. Ett särskilt tack till Nordiska museet för att ni på ett tillmötesgående sätt har upplät delar av ert bildmaterial för publicering. Tack även till Arbetes museum som har bistått med tryckbidrag som möjliggjort inköp av dessa bilder.

Ett lika stort tack vill jag också rikta till Rikställningar, inte minst för det fina bildmaterial som jag generöst fått tillgång till. Här vill jag speciellt rikta ett tack till utställningskoordinator Lina Ahtola, Rikställningar.

Tack också till konstnär Pernilla Zetterman för ditt intresse och din beredvillighet att svara på alla mina frågor. Detsamma gäller textil-
formgivarna Helen Engarås och Lotta Lundstedt, som tveklöst ställt sitt text- och bildmaterial till mitt förfogande.

Ett särskilt stort tack vill jag rikta till alla doktorandkollegor på Tema Genus som under åren har följt, kommenterat och inspirerat mig och mitt arbete: Stine Adrian, Anna Adeniji, Malena Gustavson, Hanna Hallgren, Robert Hamrén, Kristina Lindholm, Anna Lundberg, Paula Mulinari, Ingrid Osika och Cecilia Åsberg. Ni har alla på olika sätt ladat min avhandlingstid med mera färg och spänning.

Tack även till professorerna Agneta Stark, Ingrid Holmquist och Ulf Mellström, docenterna Hillevi Ganetz och Kirsti Niskanen och fil dr Kerstin Sandell för allt stöd, hjälp och kunniga kommentarer ni bistått med under åren som lärare på Tema Genus.

Ett speciellt varmt tack från mitt hjärta går även till intendent Berit Starkman, Tema Genus, som i tid och otid ställt upp med oskattbar hjälp i stort och smått. Tack även forskningsingenjör John Dickson, Temainstitutionen, för fantastisk it-support du i ilfart levererat genom åren. Jag vill också rikta mitt tack till Dennis Netzell på LiU-Tryck för råd och hjälp med layoutarbetet.

Tack även till alla vänner i Föreningen för Genusfrågor i museerna för fantastiskt gott samarbete och god vänskap genom åren och för ovanlig kunskap ni bibringat mig om genusläget på museerna i Sverige. Tack även till Kvinnemuseet i Kongsvinger och Kvindemuseet i Århus, Danmark.


"KÄNN DIG SJÄLF"

vi loss och ger oss iväg på en annan resa!
Kapitel 1. Inledning

1.1. Vägen in

1.1.1. Känn dig själv och kulturarvet


Det här är ett tänkespråk som valts ut för att symbolisera och representera Nordiska museet redan 1880 av museets grundare Artur Hazelius.\(^2\) En lång tid har förflutit sedan dess men märkligt nog känns den-

\(^1\) En klöverbladsformad figur med gotiskt ursprung (Medelius, Nyström & Stavenow-Hidemark 1998:8).

"KÄNN DIG SJÄLF"

na aforism som fortfarande används idag trots stavningen ändå inte särskilt ålderdomlig.


Det här mottoet ligger så väl i tiden att det verkar stämma förhållanden devis väl överens med andemeningen i de allmänna mål som sätter ramarna för statligt finansierade kulturinstitutioner idag. Det kan sägas sammanfalla med det som brukar kallas kulturavrets demokratiska funktion. Innebörden i detta är i korthet att alla medborgare oavsett kön, klass, etnisk bakgrund osv ska kunna identifiera sig med och tillgodogöra sig kulturavret. Dessa aspekter understryks också i de olika styrdokument som mer i detalj reglerar skattefinansierade kulturavsinstitutioner.


blir inneslutna i det som här kan betraktas som det nordiska i Nordiska museet?

I den här avhandlingen kommer jag att undersöka i vilken utsträckning och på vilket sätt ett genusintegrerat tänkande – som delvis kommer att kombineras med perspektiv som klass, nationalitet, etnicitet och sexuell läggning – kan sägas vara närvarande i några utvalda museipraktiker med anknytning till Nordiska museet för att se vad detta får för effekter för de representationer som skapas. Det kan ses som ett sätt att studera vilket innehåll de kulturpolitiska målen med fokus på kulturavvets demokratiska funktion ges i dessa sammanhang.


Det handlar alltså inte om Nordiska museet i sig utan om processer som är iakttagbara på många andra museer och andra arenor i samhället. Att det finns svårigheter förenade med avsaknad såväl som integre-

---

ring av genusperspektiv och genusaspekter är alltså ingenting som skulle vara särskilt utmärkande för Nordiska museet eller för museer i allmänhet utan är något som det finns en mängd exempel på från andra områden.7

1.1.2. Syfte och frågeställning

Den här avhandlingen har fyra syften som alla hänger samman men som befinner sig på skilda abstraktionsplan i förhållande till det empiriska materialet.

Det första relaterar direkt till diskussionen ovan om kulturarvets demokratiska funktion och avsikten är att undersöka hur de privilegierade konstruktionerna av femininitet och maskulinitet konkret tar sig uttryck i kulturhistoriska museirepresentationer. I särskilt fokus kommer utställningar att vara men även insamling av föremål kommer att beröras. Hur dessa matriser är formade i förhållande till kön kommer att vara i omedelbart centrum för uppmärksamheten men utblickar mot nära relaterade kategorier som klass, etnisk tillhörighet, nationalitet och sexual läggning kommer alltså också att göras.

Det andra syftet är att försöka se om mönster kan utsätts i hur de ovan nämnda konstruktionerna representeras och hur dessa i så fall skulle kunna sägas se ut och vara länkade till den västerländska vanan att ordna in världen i ett system av motsatspar som är hierarkiskt ordnade, som t.ex natur/kultur, kropp/själ, manligt/kvinnligt.8

Det tredje målet befinner sig främst på ett metodologiskt och epistemologiskt plan och handlar om att utforska gränserna för hur kultur-


Den fjärde avsikten med denna avhandling är att på ett ontologiskt plan diskutera vad museiföremål och utställningar är utifrån en kunskapsteoretisk position. Jag vill försöka pröva att göra en läsning av detta som går emot det traditionella positivistiska synsätt som varit och i viss mån fortfarande är förhållandevis på många museer.9 Frågor som här kommer att behandlas gäller vad som händer föremålen på vägen in i museet, hur utställningar och historieskrivning formas och hur detta påverkar förståelsen av vad museer är och kan vara.

Mer specifikt kommer jag att behandla följande frågor:

- Inkluderas alla medborgare i de analyserade kulturarvskonstruktionerna? Om inte, hur ser de som inkluderas ut och vilka exkluderas? Hur skapas privilegierade former av femininitet och maskulinitet på museer och hur avspeglas andra kategorier som klass, etnicitet, nationalitet och sexualitet i materialet?
- Hur är dessa konstruktioner uppbyggda och hur kan detta förstås utifrån en rådande västerländsk betydelseekonomi, där tänkandet till stor del är uppspaltat i binära motsatspar som är hierarkiskt ordnade?

Hur kan museer analyseras utifrån olika sorters genusspektiv och hur skulle olika former av genussmedvetet tänkande kunna gestalas i utställningssammanhang? Hur ser de tolkningar av genusspektiv ut som verkar finnas i några av utställningssammanhangen och hur kan dessa förstås? Varför förefaller det vara svårare att integrera genussmedvetna tankegångar i vissa sammanhang än i andra?

Vad är museiföremål och utställningar utifrån den kunskaps-teoretiska position som valts och vilka historier är möjliga att förmedla?

De här frågorna är sammanflätade i kapitlen men har på olika ställen getts större eller mindre tyngdpunkt.

1.1.3. Avgränsningar

För att få ett empiriskt hanterbart material har vissa avgränsningar varit påkallade. Rumsligt har jag alltså valt att begränsa studien till platsen Nordiska museet i Stockholm. Flera anledningar till detta finns varav några redan nämns men inte minst gör dess ställning som central- och ansvarsmuseum att Nordiska museet kan fungera som en lins där frågor och problemställningar som även är relevanta för andra museer kan konvergera och belysas. Detta gör museet särskilt intressant som studieobjekt.

Ytterligare en anledning till att valet fallit på just Nordiska museet är dels att jag känner museet sedan tidigare genom att jag varit anställd där, dels att jag under denna avhandlingens fältarbete på ett generöst sätt beretts tillfälle att komma denna institution närmare.

De aspekter som jag kommer att beröra handlar som beskrivits först och främst om hur museet integrerat genussmedvetet tänkande i sin verksamhet men även hur klass, etnicitet, nationalitet och sexuell läggning kommer in. Nordiska museet har på många sätt varit föregångare inom många andra fält – inte minst när det gäller samtidsdokumentation, frågor om varför och hur föremål förvärvas och med att föra in vetenskapligt grundade frågeställningar i arbetet. Men när det gäller ovan nämnda perspektiv som kommer att behandlas här verkar museets insatser däremot inte lika självklart ligga i framkant.
Detta betyder inte att jag anser att det Nordiska museet gjort med andra mål i sikte skulle vara betydelselöst. Det anser jag inte.\(^{10}\) Men det är inte mot detta som den här avhandlingen kommer att riktas utan jag gör här en avgränsning som alltså koncentrerar uppmärksamheten till kön och även till klass, etnicitet, nationalitet och sexuell läggning.

Många av de aspekter som kommer att tas upp under dessa kategorier har även en mer generell giltighet och kan ha sin grund i t ex allmänt bristande rutiner. Även i detta hänseende har jag valt att göra en avgränsning och kommer inte att utvidga dessa resonemang till ett allmänt plan. Texten skulle i annat fall riskera att bli alltför omfattande. Men detta betyder inte att jag skulle anse sådana allmänna orsaker vara oviktiga att studera. Tvärtom är det min förhoppning att avhandlingen ska ge andra inspiration till att nysta vidare på de trådar som jag plockar upp här, även om inte jag gör det.

Undersökningen kommer inledningsvis framför allt att koncentreras till en specifik föremålssamlings väg in i museet och därefter till tre utställningar som har haft Nordiska museet som utställningsarena. Dessa fyra museifenyomen utgör avhandlingens empiriska stomme och kommer att analyseras i var sitt kapitel. När det är relevant kommer även annat material att tas in som kan ge fördjupad förståelse. Detta kan exempelvis handla om att jämföra den aktuella föremålssamlingen med andra förvärv, undersöka klassificeringar, relatera till verksamhetsberättelser eller tidigare producerade utställningar.


Därutöver kommer andra museer att vara närvarande i texten även på annat sätt. När så är tillämpbart kommer jämförelser med produk-

\(^{10}\) Mycket av det som museet gjort på andra områden har redan lyfts fram i litteratur som producerats inte minst under de senaste åren och mer kommer sannolikt även fortsättningsvis att skrivs om detta i framtida arbeten (se t ex Carlén 1990; Hammarlund-Larsson & Palmqvist 1993; Medelius m fl 1998; Bergman 1999; Hammarlund-Larsson, Nilsson & Silvén 2004).
tioner och verksamhet från såväl andra nationella som internationella museer att göras. På grund av det primära källmaterialets rika omfang och komplexitet kommer hänvisningar till andra museipraktiker företrädesvis att läggas i fotnotsform.11 Utöver detta är det min förhoppning att den museiintresserade läsaren själv med hjälp av det skrivna ska inspireras att tänka kreativt kring egna exempel.


Vidare kommer avhandlingen som redan antytt att presentera ett första utkast till tentativ modell för hur man skulle kunna integrera genusmedvetet tänkande i museiverksamhet. Mot bakgrund av de analyser som kommer att göras ska detta ses som ett preliminärt utkast till hur ett mer genusmedvetet tänkande skulle kunna se ut, ett som är knutet till den specifika empiri som kommer att behandlas här.

Frågan om hur man gör i praktiken betraktas som viktig av många anställda på museer och den har ofta ställts mig av dem som arbetar inom detta fält. Att det på många museer råder brist på adekvat kunskap i ämnet är något som dåvarande Kulturdepartementets arbetsgrupp Genus på museer uppmärksammat. I museers utställningsverksamhet verkar det generellt råda en osäkerhet om hur genus skulle kunna användas och om hur en utställning rent praktiskt skulle kunna skapas som kan sägas ha integrerat detta synsätt (Ds 2003:61, s 11).

Även om spörsmalet om specifika sätt att integrera genius är viktigt kommer det inte att kunna utredas på ett så ingående och uttömmande sätt som jag vet att många museianställda skulle önska sig – t ex i form av detaljerade lathundar att enkelt stämma av verksamheten emot. För det är frågan i sig alltför stor och komplex. Museer med kulturhistorisk eller historisk inriktning har ett så mångskiftande och brett ansvarsområde att allmänna råd i form av t ex checklistor bara skulle riskera att leda till en ytlig maskinmässig integrering av genus. Att utreda frågan om genusintegrering grundligt skulle kräva större insatser än vad ett arbete av den här karaktären kan förmedla. För detta skulle krävas ett

---

genusresurscentrum, något som ovannämnda arbetsgrupp föreslagit (Ds 2003:61).

Trots nämnda begränsningar kommer jag alltså ändå att presentera en första tentativ modell för hur genusmedvetet tänkande skulle kunna integreras i museers verksamhet, men det som presenteras i avhandlingen ska alltså inte uppfattas som mekaniska mallar att lägga över empirin utan måste i varje enskilt fall utformas efter ämnets specificitet och de egna kunskapsmålen. Den tentativa modell som kommer att presenteras i slutet av avhandlingen är alltså ingen generalplan utan är än en gång tätt knuten till just den empiri jag arbetat med här. Det är min förhoppning att de konkreta exempel som tas upp i texten tillsammans med den tentativa modellen med en lyhörd läsning ska kunna tjäna som inspirerande exempel och öka vetgirigheten och viljan hos andra att sätta sig in i ämnesområdet.

Ännu en avgränsning som jag vill tydliggöra här är att avhandlingen inte kommer att inkludera någon form av receptionsstudie, i bemärkelse av museibesökarens individuella upplevelser av en utställning. Här har jag istället valt att intressera mig för de privilegierade betydelser som kan ses i de färdiga produktionerna vid analys av hur produktionslagen kombinerat de olika delarna i en utställning. De privilegierade meningar som kan utläsas ur den utställningskontext som iscensätts kommer jag i fortsättningen att benämnas utställningens poetik, vilket jag återkommer till under teori och metodologi.


1.2. Material

1.2.1. Att söka av fältet
Min stig in i fältet har varit krokig och snårig. Ibland har den lett in i återvändsgränder. Ibland har jag kommit till oöverstigliga hinder och
tvingats vända. Men lika plötsligt och oväntat har fältet ibland öppnat sig och jag har funnit en farbar väg som lett mig vidare i arbetet.


12 I den skandinaviska Harawayinspirerade forskningen används termerna situering, situera osv som översättning för engelskans ”situated” etc, vilket även jag kommer att göra.


14 Framför allt utställningen Bilen, men även i mindre omfattning bidragit med underlag och/eller synpunkter till Traditions- och Vargen-utställningen.
har utifrån denna erfarenhet kunnat formulera frågor och ofta vetat vem jag ska fråga och var jag ska leta för att finna svar.

Jag har även varit knuten till ett par andra museer, Sjöhistoriska museet och Tekniska museet. Av det sistnämnda museet fick jag i uppdrag att utvärdera deras verksamhet under år 1999 i förhållande till genusperspektiv.\(^{15}\) Erfarenheter från detta arbete har jag också haft nytta av här, t ex har jag kunnat iakta liknande mönster på båda museerna när det gäller delar av utställningspråket och vad som verkar anses vara viktigt eller mindre viktigt.

Även om det mot bakgrund av min kunskap om Nordiska museet i efterhand på ett sätt kan te sig självklart att välja detta museum som primär empirisk utgångspunkt för den här avhandlingen, så var detta val på intet sätt givet när jag hösten år 2001 bestämde mig för att museiverksamhet och genus skulle vara mitt avhandlingsämne. Istället började jag i en annan ände, närmare bestämt med ett samarbetsprojekt med Länsmuseet i Östergötland som jag strax återkommer till.

Parallellt med starten av fältarbetet på Länsmuseet i Östergötland 2001 valde jag att vidga mitt synfält genom att ansluta mig till en grupp inom museisektorn som har genusfrågor och museer som specialintresse. Det handlar om dåvarande Nätet kvinnor – museer, ett nätverk med museianställda och personer med andra nära relaterade yrkeserfarenheter, förenade av en vilja att införliva genusmedvetet tänkande i museernas verksamhet.\(^{16}\) År 2002 formulerades arbetet i Nätet och en förening bildades – Föreningen för genusfrågor i museer. Jag har sedan dess haft förtroendet att vara styrelseledamot i föreningen. Föreningen har på många plan arbetat aktivt med genusfrågor och museiverksamhet.\(^{17}\) Mitt engagemang i föreningen har – förutom att det gett


\(^{17}\) Både före och efter föreningens bildande – ända sedan 1990-talets mitt – har de aktiva medlemmarna genom ideellt arbete anordnat mycket välbesökte program på Museivänder genom åren. Studieresor/-besök till museer både i Sverige och i Danmark har också anordnats av föreningen. Föreningen har vidare ordnat föreläsningar på museer och huvuddelen av de artiklar som skrivits i den första och hittills enda genomarbetade större svenska anto-
mig tillfälle att djupare lära känna många pionjärer som verkat och fortfarande verkar för dessa frågor inom museivärlden – tillfört en vidgad kunskap om fältet och vad som görs och gjorts när det gäller genusintegrering på museer.

Med anledning av mitt avhandlingsarbete har jag under åren också inbjudits att föreläsa, hålla seminarier och workshops på flera kulturavsnitt i Sverige. Jag har även besökt de nationella kvinnomuseerna i både Danmark och Norge för att få en inblick i deras verksamhet som det inte finns någon motsvarighet till i Sverige.

Sammantaget har såväl mitt avhandlingsarbete, mina anställningar inom museivärlden som mitt styrelseuppdrag i Föreningen för genusfrågor i museerna gett mig en god inblick i många museers verksamhet i förhållande till genusintegrering, vilket formar den förståelsefond som följande analyser bygger på.

För att återgå till mitt samarbete med Länsmuseet i Östergötland som alltså inleddes hösten 2001, så hade museet tidigare samma höst tagit kontakt med Tema Genus för att få hjälp med att integrera genusperspektiv i ett av sina kommande projekt. Deras tvillingmuseum20 Musée Historique d’Abomey i Benin, Västafrika, hade tagit initiativ till ett samarbetsprojekt kring könsmaktsperspektiv. Det västafrikanska museet hade själv redan hållit en konferens, varefter representeranter med universitetsanknytning hade utsetts som ansvariga för var sina

—


områden.21 Länsmuseet hade ännu inte påbörjat något arbete, varför de kontaktede universitetet, varefter mitt samarbete med dem inleddes. Intressant att notera är dels att initiativet till samarbetsprojektet kom från det afrikanska museet och inte det svenska, och dels att det från svensk sida verkade råda osäkerhet kring hur dessa frågor skulle tacklas. Detta kan sägas belysa den tidigare nämnda bristande vanan vid att arbeta med den här typen av frågor.22

Den teoretiska utgångspunkt jag använde då var en annan än den jag anlagt nu. Som jag antytt ovan är det inte självklart hur museer kan analyseras utifrån genusperspektiv, dels beroende på att världen och däribland museiverksamhet är så komplex och mångfacetterad att det inte finns ett enda generellt genusperspektiv som är gångbart i alla lägen och dels därför att genusvetenskapen i sig idag omfattar en mängd olika teoribildningar som utvecklats i en massa riktningar, precis som de flesta andra akademiska ämnena. Det här gör alltså att det finns en mängd olika genusperspektiv som kan appliceras. I det här sammanhanget valde jag att arbeta utifrån dialogforskning med genuinriktning.23

Ett av skälen till detta var att jag med denna ingång ville pröva att mer konkret gå in på ovan nämnda fråga om hur man i museisammanhang kan gå tillväga för att integrera medvetna genusteoriska tankegångar. Det konkreta förändringsarbetet i museerna uppfattade jag redan i detta skede som mycket viktigt, vilket var en betydelsefull anledning till att jag valde att arbeta utifrån dialogforskningsperspektiv.


22 Vilket alltså även bekräftas i Ds 2003:61, s 11.
23 För mer om denna inriktning se Grahn (2003).
Det här medförde att min blick kom att riktas mot Nordiska museet, en plats som jag alltså redan kände väl. Att fullfölja min undersökning där skulle innebära att jag inte var tvungen att börja om från början med ett nytt museum på samma sätt som jag gjort på Länsmuseet, utan skulle kunna tillgodogöra mig kunskap som jag redan ägde. Tanken var initialt att fortsätta med dialogforskningen även där. Trots att kontakter med tre producenter för tre olika utställningar togs, ledde ingen vidare till ett sådant samarbetsprojekt. Den ena låg för långt framme i produktionen för att jag skulle kunna komma in i arbetet, det andra förslaget skulle inte hinna bli klart innan jag var tvungen att ha slutfört huvudelen av min empirinsamling och den tredje producenten tackade helt enkelt nej till samarbetet.


Föutom Hästen och Månadens föremål kom jag att fokusera på en föremällassamling som jag inledningsvis själv sju år tidigare varit delaktig i tillsammans med fotograf Mats Landin som introducerade tanken på detta förvärv på museet – en hemsötvans bohag. Även om jag inledningsvis arbetade med detta förvärv kom jag under min tid som anställd på museet inte att följa den process hela vägen fram till förvärvet. Med Latoursk ansats har jag i efterhand försökt spåra föremålen på deras väg in i museet. Här kommer jag också att utvilda insamlingskontexten genom att relatera till några andra förvärv med liknande problematik.

När den hemsötvans bohag väl förvärvats kom delar av detta att ställas ut i Månadens föremål. Därför har jag funnit det vara betydelsefullt att analysera denna företeelse närmare. Både förvärvet och utställ-
ningen är exempel på verksamheter som ingår i museets ordinarie arbe-
te men i båda fallen saknas explicit genusproblematiserande ansatser. Att detta saknas är som nämnts snarare regel än undantag i verksamheten på många av landets museer. Det är därför särskilt angeläget att analysera några sådana exempel för att se hur de privilegierade former-
a av femininitet och maskulinitet tar sig uttryck i en sådan kontext.

För att skapa en djupare kunskap och förståelse kring integrering av genusperspektiv i utställningar har jag också undersökt två produktio-
er som däremot båda haft genus som väsentlig ingång, varav den ena är den redan nämnda Hästen-utställningen. Förutom Hästen kommer även utställningen Mah-Jong att behandlas. Den sistnämnda är produce-
rad av Riksutställningar men befann sig på Nordiska museet parallellt med att Hästen pågick. Detta gjorde det extra intressant att undersöka skillnader och likheter mellan de båda.

Som jag inledningsvis skrev har jag valt att låta hela den här krokiga vägen in i det som till sist har blivit mitt fält vara synlig, detta för att si-
tuera de kunskaper som jag kommer att lyfta fram i avhandlingen. Fäl-
tet i sig kan alltså sägas ha format min avhandling, samtidigt som jag naturligtvis också format fältet genom de olika val av frågor och fokus som gjorts.

1.2.2. Reflexivitet i förhållande till fältet

Det är lika bra att säga det med en gång. Jag tycker att Nordiska museet är en fantastisk skapelse inför vars verksamhet jag på många plan kän-
nar stor respekt. Här finns en omfångsrik och spännande föremålssam-
ling med tillhörande kringuppgifter knutna till snart sagt varje föremål, ett arkiv, bildarkiv och folkmunnesarkiv med mångskiftande skriftligt material och fotografier. Allt samlat och systematiserat under mer än ett sekel. Utöver detta finns här en rad mycket kompetenta och på-

Nordiska museet har som redan nämnts också betytt mycket för mig i formandet av min tidigare yrkesroll. Genom det här museet har jag trätt in i museivärlden. Det är här jag skolats in och lärt mig yrkeshant-
verket. Mitt empiriska fält är alltså en plats jag känner sedan förr och här finns en skara mycket engagerade och kunniga medarbetare som jag också känner flertalet av sedan tidigare. Att vara så djupt involverad i sitt forskningsområde redan innan en studie tar vid kan på många sätt vålla svårigheter, varav jag särskilt vill beröra två. Å ena sidan kan det medföra att jag kanske inte sett eller velat se det som kan uppfattas som starkt problematiskt. Å andra sidan kan det ha gjort att jag blivit onödigt kritisk och sträng i min granskning.  

Den största faran med en stark inblandning brukar ligga i det förstnämnda – att forskaren inte är nog kritisk och inte granskar undersökningsområdet tillräckligt skarpt. Detta är särskilt känsligt när det gäller sådant som man själv varit inblandad i, vilket i det här fallet kanske framför allt handlar om insamlingen av de föremål som utgör den primära empirin i nästa kapitel. Det är svårt att se sin roll, men här har jag delvis fått hjälp av flera tidigare kollegor på museet.

Jag har också försökt att aktivt hålla min tidigare relation i medvetandet nu när jag återvänt. Det innebär bland annat att jag försökt att inte underröra sådant som jag iakttagit, även det som varit tungt att upptäcka eller återse. En del av de kritiska läsningarna jag kommer att göra kan till viss del sätas inkluderar en kritik av mig själv och skulle med all säkerhet ha kunnat riktas mer intensivt mot mig själv om jag jobbat kvar. När jag var anställd på Nordiska museet var både min allmänna genusmedvetenhet tämligen outvecklad – även om jag redan då var intresserad av dessa frågor – och mitt sätt att arbeta var i höggrad präglad av det rådande sättet att tänka. Här ser säkert andra problem än jag gör, vilket förhoppningsvis kan leda till en för djupad förståelse i en fortsatt diskussion om reflexivitet i andra sammanhang.

Men i det här fallet är risken minst lika stor att läsningen blivit alltför hård, vilket lätt kan bli resultatet av en strävan att inte vara för kritiklös.


26 Framför allt intendent Eva Fägerborg, – som tidigare varit min bihandledare, men som valt att träda tillbaka i och med att avhandlingen alltmer kom att fokuseras på Nordiska museet som är hennes arbetsplats – men även intendent Eva Silvén, sektionschef Mats Landin och avdelningschef Lena Palmqvist som med kommentarer och klargöranden hjälpt mig med detta.

27 T ex bristen på teoretiskt genomarbetad ram vid starten av Skuggsidan-projektet och en naiv tro på rationalitet och förmåga till kontroll av skeenden som jag vid denna tidpunkt bar.
Det är en aspekt som jag brottats med under stora delar av mitt avhandlingsskrivande, vilket gjort att stycken som redan skrivits har skrivits om i en ”snällare” tappning för att sedan återigen skrivas om i skarpare ordalag, för att senare ännu en gång nyanseras osv. Det handlar om en process där det ibland kan vara svårt att veta om kritiken är för hård eller för försiktig.

Ett sätt jag valt att hantera detta på är att låta de feministiska kritiska teoretiska perspektiv som jag utgår ifrån vara avgörande för det empiriska urvalet och för hur analyserna genomförts. Dessa teorier kommer jag nedan successivt att utveckla men de kan kort sammanfattas som teoretiska perspektiv som delar uppfattningen att det föreligger en generell underordning av kvinnor i dagens samhälle på många olika områden28 och som i syftar till förändring av detta.29

Ett annat sätt jag försökt parera detta på är genom att så tydligt som möjligt situera mina kunskaper och den plats jag talar utifrån. Ideelet att forskaren bör ha ett neutralt förhållningssätt till det som studeras och inte låta sig involveras för mycket är en traditionellt positivistiskt präglad tanke, där tron på möjligheten att nå en ”objektiv” och ”sann” kunskap har sin hemvist. Ett problem med denna tradition är emellertid att forskarens situering i förhållande till det som granskas sällan eller aldrig förs upp till ytan och diskuteras.


30 Se t ex även Patti Lather och Chris Smithies (1997) för mer om diskussion kring situation.


1.2.3. Forskningsetiska frågor

På ett plan kan det naturligtvis uppfattas som problematiskt att jag inte anonymiserar institutionerna, kanske särskilt med tanke på att min intention inte är att peka ut de berörda institutionerna i sig utan att diskutera återkommande problematiska drag i sätten att göra utställningar. Det skulle rent hypotetiskt ha varit tekniskt möjligt att destillera fram...
några centrala kännetecken och generellt diskutera dessa helt utan anknytning till någon institution, utställning eller person. Jag har emellertid bedömt att detta förfaringsätt inte skulle ha varit särskilt givande eftersom det just är genom att granska de konkreta exempelen och genom att sätta dem i relation till de enskilda institutionerna som sådana som en djup förståelse kan nås för hur det ser ut, vilka problem som finns och hur detta skulle kunna ha gjorts annorlunda.

Viktigt att hålla i minnet är att det som behandlas i den här avhandlingen inte är privata angelägenheter eller personliga ensaker. Det handlar hör om offentliga skattefinansierade institutioner och den verksamhet de bedriver med hjälp av professionella yrkesutövare, ett arbete som har inverkan på en allmän föreställningsvärd om vad som är viktigt eller inte viktigt av det som hänt i en förfluten tid.31

Det här är väsentligt men hindrar inte att det ändå kan finnas etiska problem, särskilt sådana som är knutna till enskilda individer. Ett sådant exempel är att min relation till tidigare kollegor på Nordiska museet kan ha skapat en förtrolighet som gjort att några av dem jag talat med sagt mera än de i själva verket velat. För att minska risken för detta eller risken för att jag missförstått det sagda, har jag på sedanligt sätt sånt de citat eller textavsnitt som återger vad någon sagt till berörda personer för respons. Detta har självklart också skett även till de personer med anknytning till Nordiska museet som jag inte känt sedan tidigare. I några fall där samma informant förekommer ofta har ett helt kapitel skickats för kommentarer. Jag har beaktat och fört in relevanta synpunkter. Enskilda åsikter kring urval, analyser och tolkningar av materialet som jag inte integrerat beror på att jag bedömt att dessa inte va-


rit relevanta utifrån de teorier och frågeställningar jag valt att arbeta med här. Här välkomnar jag var och en till en fortsatt öppen dialog i ämnet där en förhandling om betydelse kan föras ytterligare ett steg.

När det gäller Riksutställningar har jag inga nämnvärt nära relationer till vare sig denna myndighet eller till någon av de anställda som arbetar där. Även här gäller att de textpartier som direkt hänvisar till det som någon speciell person sagt har skickats för kommentar.


1.2.4. Empiriska bygstenar

Från början låg inte museet som idag på Djurgården utan på Drottninggatan 71 i Stockholm. I takt med att samlingarna växte ökade behovet av större utrymmen. Bara några år efter öppnandet startades en byggnadsfond och år 1888 togs de första spadtagen till den nuvarande museibyggnaden. År 1907 invigdes den nya palatsliknande byggnaden
på Djurgården. Detta hann aldrig Artur Hazelius själv uppleva. Han
dog redan 1901.

Förutom den imponerande anläggningen på Djurgården hör idag Ju-
lita gård, Svindersvik, Tyresö slott och Härkeberga kaplansgård till mu-
seets egendomar. Till museet hör också Kulturverket i Falun som spe-
cialisar sig på vård av kulturhistoriska föremål. Museet producerar
egna utställningar och ställer även ut olika vandringsutställningar fram-
ställda av andra institutioner. En rik och bred föremålssamling utgör
grunden för museet och därtill finns en övrig verksamhet som är
mycket varierad och innefattar t ex såväl bokförlag som bildbyrå, arkiv
och bibliotek.

Till museet är även ett Fotosekretariat knutet – ett centralt forum för
svensk kulturhistorisk fotografi. Museet har sedan 1920-talet en pågå-
ende frågelistorverksamhet där en fast meddelarstabb runt om i landet be-
svarar frågor i olika ämnen. Nordiska museet har ända sedan starten
varit en drivande motor i Samdok – de svenska kulturhistoriska muse-
ernas sammanslutning för samtidsinriktad insamling, dokumentation
och forskning – vars sekretariat är förlagt till Nordiska museet. Tidiga-
re har museet bedrivit omfattande samtidsdokumentation och forsk-
ningsverksamhet men denna förefaller dock att ha minskat dramatiskt
under senare år. Museet har en egen professur, den Hallwylska profess-
suren inrättad 1918, och museet är också huvudman för Nordiska mu-
seets forskarskola som startade 2002 och som för närvarande har 13
doktorander. Allt detta sammanaget gör det intressant att undersöka
museet närmare.

I den här avhandlingen kommer endast en liten del av allt det som
idag kan räknas till Nordiska museet att analyseras. Trots detta har jag
ändå använt en mängd olika källor i analyserna vilket jag kommer att
presentera här. Stommen i varje kapitel är som nämnts uppbyggd och
dominerad av var sina särskilda empiriska materialtyper. I de skilda
analytiska stegen och tolkningarna kommer därutöver, som också re-
dan antytt, ytterligare relevant material att tillföras.

Den materialtyp som ingår i första analyskapitlet är alltså ett före-
målslösvärv som utgör en hemlös kvinnas tillhörigheter. De togs in till
Nordiska museet i mitten på 1990-talet och kom så småningom att
förvåvas av museet och därmed ingå i den officiella föremålssamling-
en. Efter ytterligare en tid blev några av föremålen delar i en utställ-
ning.


I det här kapitlet har jag också använt mig av intervjumaterial för att få reda på vad som hände med föremålen sedan jag lämnat museet. Jag har också fört mera informella samtal med många av museets medarbetare, vilket varit mig till stor hjälp. Därutöver har jag gått igenom en stor mängd kataloglappar, delar av huvudliggaren, bilagor, registerkort och gjort sökningar kors och tvärs i databassystemet Primus för att skapa relief åt detta material och kunna jämföra det med andra förvärv.

---

32 Här vill jag särskilt tacka föremålsassistent Leif Wallin för ovärderlig hjälp med dessa och andra sökningar.
som på skilda sätt liknar den hemlösa kvinnans. Efter varje besök på museet har jag fört fältanteckningar, i olika omgångar tagit kopior av det mesta av arkivmaterialet. Därutöver har jag fått förmånen att från föremålsdatabasen dra ut en mängd information om olika relaterade föremål, information som jag kunnat ta med mig för att i lugn och ro analysera i mitt arbetsrum.

Utställningen *Månadens föremål* som delar av den hemlösa kvinnans bohag till sist kom att bli en del av, är den empiriska grunden i kapitel 3. Detta är både en fysisk och virtuell utställning där ett eller en mindre samling föremål väljs ut att representera museet en eller ett par månader. De ställs ut dels i en glasmonter i museet under den aktuella perioden, dels i virtuell form på Nordiska museets hemsida där alla föremål kan ses från starten från 1998 fram till idag.33

Det är framför allt versionerna på hemsidan som jag tagit del av. Att döma av de ichttagelser jag gjort överensstämmer iscensättningarna i glasmonterna ganska väl med hemsidans exponering. Men till skillnad från monter är litteratur- och arkivtips knutna till varje föremål på hemsidan och dessutom har fler fotografier inkluderats.

Vissa förändringar av presentationerna på hemsidan har gjorts med tiden. Under de första åren saknades till exempel litteratur- och arkivtips helt och detsamma gäller även de kompletterande fotografierna. Detta har i efterhand lagts till de tidigare presentationerna på en särskild sida som länkats till var och ett av föremålen. Idag verkar det vara praxis att föra in både arkiv- och litteraturuppgifter och att visa flera relaterade fotografier så snart ett nytt föremål introduceras.

Även andra förändringar har skett över tid men de verkar vara mer sporadiskt inriktade. Det gäller t ex ett av de föremål jag senare kommer att behandla där texten på hemsidan getts en annan layout än tidigare och vissa meningar har försetts med fetstil, vilket delvis kan sägas förskjuta de privilegierade betydelserna. Detta har skett efter att jag avslutat analysen av materialet och jag uppmärksammade inte på detta förrän i ett sent skede. I avhandlingen kommer jag att markera vad detta omfattar.

De versioner jag dragit ut och utgått ifrån vid analyserna är i en första omgång de som legat på webben i oktober 2001 och omfattar alla då dittills uttagda föremål från starten 1998. I en andra omgång har jag

---

33 För fotografier av alla föremålen hänvisas till Nordiska museets hemsida: http://www.nordiskamuseet.se


För att övergå till utställningen Hästen, det tredje analyskapitlet, har jag haft förmånen att redan under produktionsfasen få ta del av visst arbetsmaterial och genomföra en första intervju. Utöver detta har flera utställningsbesök gjorts, inklusive själva invigningen. Fotografering av installationer och texter har gjorts och audioguidens35 tal har transkriberats. Därutöver har allmänna fältanteckningar också fört vid dessa besök. Ytterligare två intervjuer har genomförts med producenten varav den ena i utställningen. Denna intervju har transkriberats i sin helhet. I de två andra har relevanta delar skrivits ut i sin helhet medan resterande delar sammanfattats. Alla stycken jag använt mig av i analyserna är ordagrant transkriberade av mig från början. De flesta citat har emellertid omformat till skriftspråk av intervjupersonerna själva i dialog med mig, varvid framför allt ord som ”alltså”, ”liksom” och oklara meningsuppbyggnader rättats till. Betydelserna har med detta däremot inte förskjutits från originalformuleringarna. Alla direkta citat har godkänts av de intervjuade vilket för övrigt även gäller de fullständigt transkriberade intervjuerna. Samtliga intervjuer har varat mellan två och tre

34 En sådan lösning var aldrig min avsikt att förmedla, men att så skett har antyts av en av dem som kom att ingå i den mindre grupp som bildats på museet för att ta ansvar för denna produktion. Föremålen i fråga är de som ställdes ut mellan september 2002 och april 2003. Efter detta återgår allt till det vanliga igen.
35 En cd-liknande hörapparat där besökaren kan ta del av fördjupande texter till utställningen.
timmar. Därutöver har diverse e-postkontakter tagits för att reda ut oklarheter.

Även annat skriftligt material har ingått i form av oarkiverade handlingar som producerats i direkt anslutning till denna utställning, tidigare utställningsförslag och anteckningar från mycket tidiga möten. Därutöver har informella samtal med andra museimedarbetare fört.

Mah-Jong-utställningen, det fjärde analyskapitlet, har jag tagit del av vid två tillfällen då jag båda gångerna fort fältanteckningar om texter, installationer och andra intryck. Denna utställning har haft en mängd olika dokument ligga på projektets webbplats på Riksutställningars hemsida, där allt från första idéskiss till utarbetad projektbeskrivning, pedagogiskt material, budget m m funnits tillgängliga för allmänheten redan under produktionens gång. Det material jag använt vid analyserna har dragits ut under april 2004. Därutöver har senare tillkommet material skrivits ut i september 2005.

Fotografera hade jag inte möjlighet att göra här, men jag har fått tillgång till digitala högupplösta fotografier av utställningen tagna av Riksutställningars fotograf. Dessa är inte tagna när den stod på Nordiska museet utan på Textilmuseet i Borås där utställningen öppnades, men de två utställningsversionerna skiljer sig inte nämnvärt åt eftersom det handlar om en vandring utställning som formats så att den får ungefär samma utseende oberoende av utställningslokal. Därutöver har jag också fått kopior av alla utställningstexter, genomfört en drygt två timmar lång intervju med projektledaren samt hållit kontakt via e-post för kompletterande frågor. Där till har jag haft viss e-postkontakt med en av medarrangörerna på det privata företaget Futurniture som varit en viktig samarbetspartner i produktionen.

I Mah-Jong-utställningen ingår också en specialinstallation gjord av två Textilhögskolestudenter. Bakgrundsmaterialet fanns bland de dokument som varit utlagda på Riksutställingars hemsida. Där fanns däremot inte det tryckta manifest med fotografier som producerats i samband med och som ingick i utställningen. Även detta material har jag fått i högupplöst digital form av studenterna som gjort installationen. Med dem har även skriftväxling förts i form av e-postkontakter där jag fått svar på olika frågor av fördjupande karaktär.

förджупande till sin karaktär. Inget sådant material har alltså publicerats med koppling till de två andra utställningarna.

För att försöka få överblick över vilka ansatser till genusmedveten integrering som tidigare gjorts på Nordiska museet har jag i det femte analyskapitlet inkluderat material i form av museets verksamhetsberättelser och redovisningar, genomgång av publikationer och samtidsdokumentationer, delar av föremålssamlingen, museets årsböcker *Fataburen* samt mer eller mindre informella kontakter med museianställda.

I analyserna kommer jag i anslutning till varje avsnitt att mer i detalj redogöra för vilken typ av material jag använt mig av och hur. Intervjuerna, fältanteckningarna och övrigt skriftligt material har jag gått tillbaka till gång efter annan och vänt och vridit på när jag i forskningsprocessen försökt förstå vad de kan betyda. Fotografierna har framför allt använts som en form av visuella fältanteckningar och fungerat som katalysatorer som startat minnesförloppet för sådant jag saknat eller haft ofullständiga anteckningar om (jfr Grahn & Brånvall 1999:61). Även dessa har jag återvänt till gång på gång under arbetet.

1.3. Teori och metodologi

1.3.1. Teoretisk feministisk nomadologi

Kön kommer alltså att vara det sammanhållande och återkommande prisma jag håller upp och tittar igenom när jag ser på museivärlden även om andra kategorier kommer in där det är relevant, vilket redan framhållits. Precis som inom alla vetenskapliga discipliner existerar idag inom den genusvetenskapliga forskningen en mängd olika teoretiska inriktningar och begrepp. Beroende på vad som studeras och vilken kunskap som vill uppnås kan en mängd olika feministiska teorier och begrepp appliceras.


37 Feminist Cultural Studies of Technoscience-inriktningen kommer att utvecklas utförligare nedan.

För att tolka de många gånger vitt skilda ämnen som behandlas i de exempel från kulturhistoriska utställningar som kommer att analyseras, har jag med andra ord integrerat en mängd olika feministiska ansatser i en form av teoretisk feministisk nomadism. Här ovan har bara huvuddagen skisserats. En mera detaljerad presentation kommer att göras i samband med att tankeramen bit för bit introduceras i texten.

Förutom att ovan anfyllda teorier kan användas för att bryta förminskande stereotypa gestaltningar finns trots olikheter dem emellan vissa gemensamma drag som dessa riktningar delar och som också varit vägledande för det specifika teoretiska urvalet som skett. För det första att kön är utgångspunkt och att det inte är ett biologiskt kön som står i centrum, utan det socialt och kulturellt skapade. För det andra att det finns en grundläggande förståelse för att kvinnor är underordnade män på flera plan.38 Vidare att det är relationen mellan könen som fokuseras och att asymmetriska maktsrelationer mellan dem problematiseras.39 Dessutom finns oftast ett emancipatoriskt syfte med, vilket innebär att målet är att förändra ojämlikta förhållanden mellan könen.

Denna teoretiska turbulens konstruerar jag alltså inte för sakens egen skull, utan som jag nyss nämnt därför att världen ontologiskt sett är så komplex att den inte låter sig förstås utifrån en eller ett par teoretiska tankestråk. Med detta angreppssätt vill jag också visa något av den mångfald av möjligheter till genusproblematisering som existerar. Det handlar om att utforska gränserna för hur museer kan analyseras ut-

39 När det gäller feministiska postkoloniala perspektiv ligger därtill också fokus på de asymmetriska maktsrelationerna mellan den dominerande och den dominerade gruppen.
ifrån genusteoretiska sammanhang och om att i varje konkret situation försöka finna det mest användbara redskap som passar in just här.


Det här är ett val jag gjort som inte betyder att jag inte anser att det finns sammanhang där det är absolut befogat att lyfta fram och diskutera skillnader mellan dessa riktningar. Det kan det göra i många olika kontexter. Beroende på vad det handlar om kan ett synsätt vara mer fruktbart än ett annat. Teorierna som jag kommer att använda är hämtade från det stora och divergerande feministiska kunskapsfält som idag existerar och är en del av den gemensamma förförståelse som forskare inom detta område delar, även om varje enskild forskare inte nödvändigtvis behöver anamma alla begreppen i sin egen forskning. Det feministiska kunskapsfältet skulle kunna liknas vid en skattkammare full av möjligheter som forskare i olika kontexter har förmånen att kunna


41 Jag är medveten om att begreppen kvinnlighet/manlighet ibland brukar användas exklusivt för att beteckna det som empiriska kvinnor och män gör och anses vara, medan begreppen femininitet/maskulinitet brukar reserveras för symboliska representationer. I det här sammanhanget är det givetvis de symboliska representationerna som avses men jag har ändå valt att använda begreppen synonymt. Detta beror bland annat på att denna skillnad inte tillämpades regelmässigt när några av de teoretiska ansatser som jag kommer att knyta an till presenterades (t ex Lundgren 1993).
öppna dörren till för att leta fram just det de behöver för varje specifikt sammanhang.

Det är på detta sätt jag valt att utforska gränserna för hur genusperspektiv av skilda slag kan integreras i museikontexter. Jag vill alltså pröva att göra en sådan läsning utifrån en feministisk metateoretisk ram som bit för bit kommer att presenteras i de kommande kapitlen.

1.3.2. Kunskapsteoretiska konsekvenser


---

42 Begreppen postmodernitet och modernitet har i olika kontexter tilldelats skilda innebörder. I stora drag kan sägas att de har kommit att diskuteras på lite olika sätt inom framför allt två större fält. Dels inom den konst- och litteraturhistoriska sfären och dels inom en idéhistorisk kontext, ofta med filosofisk och vetenskapsteoretisk karaktär. I det följande kommer jag att använda begreppen i den vetenskapsteoretiska och filosofiskt förankrade bemärkelsen. Denna ingång kryter an till Latours diskussion som jag kommer till strax nedan.
Bägge inställningarna är vad Haraway kallar "god-tricks" – gudsliknande illusioner – som båda återfinns som ideal inom vetenskapen. Relativismens postmoderna "sighting" och "siting" utlovar lika bra kunskap utifrån alla utsiktpunkter, medan universalismen ger löfte om "sann" och "objektiv" kunskap utifrån en enda stabil position.


1.3.3. Intersektionalitet

Underordning är ofta inte bara resultat av en faktor utan av många olika faktorer som tillsammans förstärker en sådan process. Även om jag i den här studien valt kön som huvudfokus innebär det som redan anfylts inte att den här analysen kommer att stanna därför. I det följande kommer även andra faktorer som klass, etnicitet, nationalitet och homohet att beaktas när så är relevant. Främst kommer detta att
gälla analyserna i kapitel 2 ”Den hemlösa kvinnan”, kapitel 3 ”Månadens föremål” och kapitel 5 ”Mah-Jong”.

Viktigt att betona i detta sammanhang är att det med ett intersektionellt perspektiv inte räcker med att i enkel mening lägga den ena kategorin till den andra i en lång rad, utan poängen är attvisa hur djupt sammanflätade dessa är. Det är också mycket centralt att fokus bibehålls på asymmetriska maktförhållandena och att detta problematiseras för att inte en urvattnad version ska skapas (Lykke 2003).

Vid studium av kulturhistorisk museiverksamhet i allmänhet är alla dessa grundläggande kategorier viktiga att fundera över och för tillbaka till den inledande frågan om vem som inkluderas och vem som exkluderar ur det gemensamma kulturarvet. Inte minst blir fokuseringen kring nationalitet och kön intressant i ett sammanhang där en nations största museum på den kulturhistoriska arenan bär det klingande namnet Nordiska museet. Namnet bygger upp förväntningar på vilka som kan anses ingå i det nordiskt nordiska och väcker frågor om vad det står för, vilket särskilt kommer att beröras längre fram.


De grundläggande teman inom det intersektionella området har även tydlig bärning på feministiskt medvetna arbeten som producerats tidigare men då oftast med bara ett par kategorier i fokus samtidigt, som

1.3.4. STS och Feminist Cultural Studies of Technoscience


Feminist Cultural Studies of Technoscience är ett närliggande fält som förutom STS-perspektiv även inkluderar feministiskt medvetna och cultural studies-inspirerade perspektiv.44 Framstående företrädare som influerat mig i det här sammanhanget är Nelly Oudshorn, Merete Lie och Ann Rudinow Saetnan (2002).

Det är framför allt på två olika sätt som STS-anknytningen tar sig uttryck i avhandlingen. Dels genom att med hjälp av denna riktning lyfta fram ontologiska och epistemologiska likheter mellan museifältet och det naturvetenskapligt konstruerade, dels genom att introducera ett STS- och Feminist Cultural Studies of Technoscience-influerat begrepp – skriptbegreppet, som jag strax återkommer till – som kommer att följa med analyserna i kapitlen framöver.

En parallell mellan konstruktionen av naturvetenskapliga fakta och konstruktionen av museiföremål kommer att göras i analysen av föremålsförvärvet från den hemlösa kvinnan i kapitel 2 men kommer även då och då att framträda i de andra kapitlen. I denna läsning kommer jag att använda mig av tankar utvecklade av Bruno Latour. Det som gör Latour särskilt relevant och intressant för museifältet och etnologiämnet är hans användning av etnologiskt/antropologiskt fältarbete. Han

---

43 Det finns också ännu tidigare arbeten framför allt Ludwik Flecks *Uppkomsten och utvecklingen av ett vetenskapligt faktum* som publicerades redan 1935 i Tyskland. Denna publication liknar i många stycken Thomas Kuhns arbete men har förblivit relativt okänd fram till senare år.

44 För en närmare beskrivning av hur fälten Feminist Studies, Cultural Studies, STS och de däribland ingående överlappningarna förhåller sig till varandra, se Lykke (2002).

Bland de icke-mänskliga aktanterna finns föremål. Latour infattar alltså tingen i sin diskussion och har som nämnts introducerat uttrycket "following the object" som en del av sin utvidgade fältarbetsmetod. Genom att följa dem har han visat att dessa inte på ett lättvindigt, entydigt och enkelt sätt låter sig fångas in för bestämning. Föremål är processuella och har dels alltid haft en historia innan de stelnar till de materiella ting vi är vana att se omkring oss, dels har de en fortsatt existens efter själva stelnadsprocessen där de också förändras. Innan saker får fysiskt fast form finns de exempelvis i en föreställningsvärld hos den eller de som uppfinner dem, därefter tar de plats på ett ritbord och senare som delar i en fabrik etc, eller så går de ibland direkt från tanke till olika faser i en process där deras form blir fortsatt stelnad i takt med att tingen sakta växer fram ur t ex en hantverkares händer. Även efter själva stelningsfasen ingår också tingen i en ständig pågående förändringsprocess. De slits, blir smutsiga, eventuellt rengjorda och så småningom kommer kanske delar att falla bort, bytas ut eller läggas till etc, tills den

---


46 Jfr t ex den ohyggligt mångfasetterade process och de ritualer som följer för att hålla vilken hos den internationella kilogramprototypen i Paris.


48 Se not 40 för mer om begreppet amodern.
en gång kom från.50 Till museifältet. Jag kommer att göra detta genom att försöka att frilägga de nätverk av aktanter som omgärda en samling föremål på deras väg in i museet. Med detta synsätt kan även museiföremål ses som en blanding, en hybrid, som är resultatet av både mänsklig och icke-mänsklig interaktion. Museiföremål uppfattas med detta synsätt inte som ”rena fakta” från ”förr i tiden”,51 utan de är i lika hög grad som naturvetenskapliga fakta endast en illusion av att vara det. De har aldrig varit ”rena” utan är konstruerade hela vägen igenom.52 Syftet är därmed att på ett ontologiskt plan föra en diskussion kring och försöka förstå vad museiföremål och därmed även historiekonstruktion är.

I avhandlingen kommer jag också bl a att använda Latours synsätt på materiella aktanter som ett analytiskt verktyg för att lyfta fram den påverkan även icke-mänskliga aktanter kan ha på ett förlopp. Däremot tillskrivs jag i det här sammanhanget inte materiella aktanter samma status som mänskliga, utan menar att mänskliga aktanter har en form av intention med sina handlingar53 och yttranden och till skillnad från icke-mänskliga aktanter har möjlighet att göra ett medvetet val som visserligen aldrig är helt fritt men som ändå är möjligt inom vissa ramar. Från STS-fältet och det närliggande området Feminist Cultural Studies of Technoscience har jag hämtat begreppet genusskript.54 Termen

---

50 Om Latours applicering med ett engelskt uttryck skulle kunna förstås som en ”recycling” av etnografiska metoder kan min användning ses som en ”re-recycling”.

51 Jfr Maria Björkroths intressanta diskussion om tiden i ”förr” (1999:85). I det följande kommer jag att använda uttrycket ”förr i tiden” som en twistad markering för osäkerhet i tidsbestämningar som knyts till historiska narrativ. Liknande ambivalens markeras fortsättningssvis även för andra begrepp genom att sätta dem inom parentes, som t ex ”objektivitet”, ”sanning” etc.


54 Termen genusskript ligger nära Steve Woolgars begrepp ”configuring the user” (se Woolgar 1991:59) men här accentueras inte frågor om kön lika tydligt. Detsamma gäller

Skriptbegreppet har utvecklats genom att genusaspekter har inkluderats i flera vetenskapliga arbeten av holländska och norska feminister. Istället för det könsneutrala skriptbegreppet har de introducerat termen genusskript (genderscript) vilket jag kommer att använda här. Ett genusskript är de inskrivna normer och regler som implicerar hur kvinnor och män bör förhålla sig till en artefakt och sätter därmed gränser för konstruktionen av femininitet och maskulinitet. I de museikontexter som här kommer att undersökas inkluderar jag såväl föremålen som hela utställningssammanhang dessa ingår i – som t ex texter, placering o d.

Med genusskript som analytiskt verktyg vill jag synliggöra den förhandling om könsrelaterad betydelse artefakter är involverade i, en kamp om vad som ska betraktas som maskulint och feminint. Vissa ar-

---

55 Följande bygger till stor del på Oudshoorn, Saetnan och Lie (2002).
tefakter förstärkar stereotyprätiska representationer av femininiteter och maskuliniteter som legitimerar, reproducerar och förstärker asymmetriska förhållanden mellan könen. Andra främjar alternativa representationer av kön som minskar åtskillnaderna. Det här är vidare en förhandling om betydelse som inte endast omfattar de egenskaper som initialt lagts in i ett artefakt utan detta är en process som hela tiden pågår.

I detta sammanhang vill jag också pröva att utvidga skriptbegreppet och framför allt låta det inkludera även etnicitet, nationalitet, klass och sexualitet. Med skript som ett brett analytiskt redskap vill jag försöka förstå den präglingen av både kön, sexualitet, etnicitet, nationalitet som klass som vidhäftar museiartefakternas och utställningarna.

1.3.5. Museala fakta


Jag har avsiktligt valt uttrycket museala fakta för att alludera på de likheter som finns med naturvetenskapliga fakta. Båda kommer att fungera som bevis eller fakta för något. I det ena fallet som bevis för något i den sociala och kulturella sfären, medan det i det andra fallet blir bevis för något inom det naturvetenskapliga området.


---


59 Det här är en fruktbar utvidgning av skriptbegreppet som jag utvecklat och använt även i ett annat sammanhang (se Grahn 2005b).
begreppet museala fakta vill jag alltså även inkludera det offentliga synliggörandet i en musealiseringsprocess.

1.3.6. Utställningens poetik


Denna analys hänger i avhandlingen samman med såväl diskussionen om skripten, som de i not 54 tidigare nämnda näraliggande begreppen ”configuring the user” (Woolgar 1991:59) från STS-området och ”preferred meaning” (Hall 1997/2001b:228) från cultural studies-fältet. De läsningar av skriptbegreppen – som jag föredrar framför Woolgars uttryck ”configuring the user” – som kommer att göras, kommer att ses i förhållande till hur de olika delarna i utställningarna talar till varandra i Stuart Halls Barthes-inspirerade bemärkelse (1997c:226–238) och gör vissa mer sannolika än andra. Många fruktbara paralleller kan dras mel-

lan Stuart Halls medieanalyser och analyser av hur budskap formas i utställningar.

1.3.7. **Det kulturellt imaginära och monstermetaforen**

Ytterligare några begrepp kommer att användas i avhandlingen från och till. Ett av dem är det kulturellt imaginära och det andra är monstermetaforen.


1.3.8. **Förhandlingar om betydelser**

Begreppet förhandlingar om betydelser kommer att vara ett centralt analytiskt verktyg i den här avhandlingen som förut nämnts. Detta är ett konstruktionistiskt och postmodernt sätt att förstå världen på, som innebär ett förkastande av tron på närbarheten av stabila och fasta "santor".
Inledning

Istället pågår ständiga förhandlingar om betydelser om vad vi ska se, tro på, göra, tala om och anse vara viktigt. Det här är en oundviklig process som hela tiden pågår överallt runt omkring oss och som vi själva är delaktiga i, oavsett om vi är medvetna om det eller inte.


I museisammanhang äger förhandlingar om betydelser rum kontinuerligt. Artefakter och utställningar är i högsta grad delar i de spel och strider om förhandlingar om betydelser som försiggår. I denna avhandling kommer många olika nivåer av förhandling om betydelse att behandlas. Dels kommer de förhandlingar om betydelser som kan ses i empirin att lyftas fram. Dels kommer också själva avhandlingen i sig att kunna ses som en del i en förhandling om betydelse av museiverksamhet, producerad och situerad utifrån en feministiskt medveten postmodern position (Haraway 1991:183–201).

1.3.9. Reading out of context


Här finns vissa likheter med det som inom etnologin brukar kallas exotisering och som också används för att bryta ett vaneseende (se t ex Ehn & Löfgren 1982:29). I denna mening förefaller det däremot inte handla så mycket om en exotisering som sätter tydliga avtryck i

---

nebår att man sammanför en välkänd sfär med en ny och främmande,
för att lyfta fram och problematisera fenomen som tidigare betraktats
som självklara och naturliga – eller som överhuvudtaget inte varit syn-
liga tidigare. Med denna strategi vill man med andra ord avnaturalisera
det givna för att öppna vägar till fördjupad förståelse.

Jag kommer att använda mig av denna strategi på flera olika sätt.
Framför allt är det tre huvudsakliga spår som dessa läsningar kommer
att ta. Det första innebär att jag kommer att läsa den museala empirin
mot en fond av ett feministiskt influerat teoretiskt ramverk med inter-
sektionella fördjupningar, som jag successivt kommer att presentera
och utveckla i de följande kapitlen. Flera av de exempel som diskuteras
har överhuvudtaget inte haft någon genusmedveten tanke närvarande
vid produktion eller endast en partiell och begränsad förståelse av ge-
nusperspektiv. Genom att lyfta in dessa exempel i en feministisk kon-
text blir de könskonstruktioner som applicerats avnaturaliserade och
framstår i ett klarare sken.

Den andra främmande kontexten som jag lyfter över materialet till är
en STS-inspirerad sådan. Det är främst i kapitlet om den hemlösa
kvinnans bohag som detta kommer att tillämpas. Syftet med detta är
alltså att tydliggöra de ontologiska och epistemologiska likheter som
finns mellan museifältet och de teknik- och naturvetenskapliga områ-
den som undersöks inom STS. Genom att göra en sådan läsning blir de
nätverk av aktanter som omger föremålen tydliga och hur de transfor-
mations- och reningsprocesser sker som även dessa föremål genomgår.

Den tredje läsarten med hjälp av vilken jag försöker förskjuta den
gängse tolkningsramen är genom att göra en kartografi över dels den
gängse museiterrängen som analyseras och dels över de alternativa för-
slag till terrängkarta som skulle kunna upprättas. Kartan som bildlig
liknelse för museer har använts tidigare i flera sammanhang (Lumley
är en metafor som jag i det här sammanhanget funnit fruktbar att an-
vända både för att synliggöra de rådande föreställningarna och gestalt-
ningarna men också för att öppna upp synfället för alternativ. De kar-
tografiska liknelserna kommer explicit till uttryck i framför allt kapitel
3, men kan även avläsas i resten av avhandlingen genom de kartor över
den undersökta museiterrängen som i symbolisk mening uppförs.
1.3.10. **Narrativ analys**


---

1.4. Forskningssammanhang

Det feministiska, intersectionella och STS-inspirerade sammanhang som den här avhandlingen relaterar till har jag delvis redan beskrivit ovan. Jag vill ändå återknyta till detta under denna rubrik och dessutom inkludera den forskning som gjorts inom både det museologiska och andra närliggande fält där feministiska perspektiv inkluderats.

1.4.1. Avhandlingens teoretiska feministiska kontext

Det feministiska metateoretiska ramverket har jag medvetet valt att successivt utveckla bit för bit i avhandlingens olika kapitel, dels för att avhandlingen i sin helhet inte ska bli för teoritung inledningsvis och dels därför att de bitar som teoretiskt utvecklas i kapitlen passar just den empiri som behandlas där och får en konkretion som är svår att återskapa i en inledning av den här sorten. Poängen med detta ramverk är – förutom att den i sig förhoppningsvis kan ge inspiration när det gäller genus och museiverksamhet som kan vara till hjälp inte bara vid forskningsanalyser utan även utställningsproduktioner – att den kan rymma en mängd andra mer specifika genusteorier av skilda slag som kan fördjupa förståelsen och tolkningarna av empirin. Även de speci- ka genusteorierna och exakt vad jag använt mig av kommer jag att redogöra för i den takt jag introducerar dem i avhandlingen.


1.4.2. Tidigare relevanta genusteoriska arbeten om museer

När det gäller genus och museer så har mycket litet skrivits hittills i ämnet. Trots omfattande sökningar har jag inte funnit någon omfat-

---

64 Här vill jag rikta ett särskilt tack till Christina Brage, bibliotekarie vid Linköpings universitet med särskild Internetkompetens, som hjälpt mig med sökningar.
tande monografi där en och samma författare behandlar ämnet rakt igenom en hel bok publicerad vare sig i Sverige eller i världen i övrigt.65


---


1.4.3. Tvärvetenskap och feministiska teknologistudier


ta Brennas avhandling också an till en mängd andra områden som t ex kulturstudier i bred bemärkelse – med företrädare som Walter Benjamin, Roland Barthes, Antonio Gramsci, Michel Foucault och Mike Bal – och inte minst till den omfattande tidigare litteratur skriven kring världsutställningar.

Det är främst den feministiska STS-traditionen inspirerad av Haraway och den latourska STS-traditionen som den här avhandlingen kommer att ligga nära. Kulturstudier i allmänhet kommer framför allt att finnas med i min avhandling som referenser i de fall de ökar förståelsen av empirin och tas i så fall upp i anslutning till detta. Andra studier av världsutställningar kommer jag i princip inte att referera till annat än i undantagsfall om förståelsen av empirin kan öka. Vidare skiljer sig Brennas avhandling från denna genom att hennes behandlar empiriska företeelser i förfluten tid. Endast korta historiska utvecklingar kommer att göras här, där fokus som redan klargjorts framför allt är riktat på en nära nutid.


Även Nelly Oudshorn, Merete Lie och Ann Rudinow Saetnan (2002) har bland annat arbetat med utställningar utifrån ett tvärvetenskapligt feministiskt STS-perspektiv. Artefakternas har varit i särskilt fokus här och de har som redan nämnts utvecklat begreppet genusskript, vilket kommer att vara ett begrepp som i den ovan beskrivna utvecklade formen kommer att vara starkt närvarande i avhandlingen.68

När det allmänt gäller feministiska tvärvetenskapliga STS-inspirerade studier med intersektionell medvetenhet – men som inte handlar om utställningar och/eller museer – har den här avhandlingen i hög grad även inspirerats av min handledare Nina Lykkes arbeten (Lykke 1996c, Lykke & Braidotti 1996; Lykke 1999; Bryld & Lykke 2000 och Lykke et

KÄNN DIG SJÄLF


1.4.4. Historisk förståelse och empirisk förtätning av museiområdet

Även andra arbeten som behandlar museisektorn på ett eller annat sätt har på olika vis fungerat som inspirationskällor för mig, men kanske då inte främst på ett teoretiskt plan utan dels på ett plan som ökat min förståelse för utställningars och museers historiska sammanhang och dels på ett mer konkret empirinära plan.


---


1.5. Akademisk situering


Naturligtvis är det etnologiska ämnesområdet som sådant, där museiefältet ingår, fortfarande starkt framträdande i det här arbetet. Fältarbete och etnografisk metod finns också kvar som självlära sätt att närma sig ett nytt forskningsområde och texter skrivna av etnologer kommer lika självlära att finnas bland referenserna. På många fler sätt, som säkert är tydligare för andra än mig själv, är jag fortfarande etnolog.

Men på andra sätt har jag förflyttat mig radikalt och dessutom tillåtit mindre uttalade ämnesområden som ingår i min tidigare utbildning att utvecklas och växa. När det gäller det sistnämnda tänker jag främst på mina studier i vetenskapsteori som jag i den tvärvetenskapliga miljö jag befann mig i på Tema Genus vid Linköpings universitet fått tillfälle

När det gäller integriering av kunskap från nya ämnesområden handlar det naturligtvis först och främst om den både breda och djupa kunskap i feministisk teori, metod och både specifikt och allmänt tänkande utifrån en sådan horisont som jag också haft förmånen att få ta del av vid Tema Genus. Detta saknades så gott som helt i min utbildning i etnologi. Andra områden som jag förflyttat mig mot i den tvärvetenskapliga miljön i Linköping och som i viss mån kommer till uttryck i avhandlingen är cultural studies- och det psykoanalytiska fältet.

De ovan artikulerade teoretiska perspektiven har varit de redskap jag använt för att välja ut just de empiriska delar av fältet som jag gjort, göra just de analyser som jag gjort och dra just de slutsatser som jag kommit att göra. Med det konstruktionistiska synsätt som jag delar kan vetenskapen aldrig någonsin producera en ”intressefri”, ”neutral” och ”objektiv” kunskap.70 Oavsett om det handlar om naturvetenskap, samhällsvetenskap eller humaniora är det vi i bästa fall kan hoppas på en kunskap där de utgångspunkter som format och följt med projektet synliggjorts, det vill med Donna Haraway säga situgerade kunskaper – ”situated knowledges”. Kunskaper som är skapade utifrån lokala bestämda positioner som möjliggör för andra aktanter att fortsätta en förhandling om betydelse.

Som Braidotti skriver är reflexivitet inte enbart en enskild angelägenhet för forskaren som sitter på sin kammare – även om det naturligtvis är viktigt att fundera på hur man påverkat fältet, analyserna och det skrivna – utan även en kollektiv angelägenhet där diskussionen förhopningsvis förs vidare av andra personer i en kommande offentlig dialog (Braidotti 2002:13).

1.6. Avhandlingens disposition


I det tredje kapitlet – ”Månadens föremål” – undersöks det vidare utställningssammanhang som den hemlösa kvinnans artefakter kom att ingå i, för att mer grundligt undersöka om de iakttagna skripten i föregående kapitel är tillfälligheter eller om de är återkommande och formattera ett större mönster. Här kommer jag att även föra in kartografin som metaforiskt begrepp. Kartor har tidigare använts som bilder för just museer.71 Här kommer jag att rita upp en översiktskarta över de rådande museala skripten i detta sammanhang, samtidigt som jag drar upp konturerna och integrerar en alternativ orienteringskarta som bär förslag på möjliga konstruktioner av alternativa skript som skulle kunna ha formats utifrån empirin. Inga medvetna genusteoriska eller intersektionella perspektiv har anlagts vare sig vid insamlingen av den hemlösa kvinnans bohag eller vid produktionen av Månadens föremål.

I det fjärde kapitlet – ”Hästen” – kommer däremot utställningen Hästen – tyglad, piskad, älskad att undersökas som haft genus som en artikulerad utgångspunkt för produktionen sedan ett tidigt skede. Vad detta ges för innebörd och vilka effekter det har för föremålet av de privilegierade skripten kommer att analyseras här.

I det femte kapitlet – ”Mah-Jong” – analyseras utställningen Mah-Jong Pret-a-protester. I denna utställning är skripten för såväl kön, etnici-

tet, nationalitet, klass och sexuell läggning mer nyanserade och alternativa innebörder tydligare formulerade än i de tidigare sammanhangen. Här försöker jag förstå vad denna skillnad kan bero på.

Förutom att de privilegierade genusskripten kommer att sammanfattas i det sjätte kapitlet, kommer mot bakgrund av detta den förut nämnda tentativa modell om hur genus skulle kunna integreras i museernas verksamhet att presenteras. Därefter kommer en diskussion att föras om hur museirepresentationerna kan förstås utifrån institutionell nivå. I sista kapitlet dras trådarna slutligen samman och resonemanget återknys till de initialt ställda frågorna. Varje kapitel kommer att avslutas med ett sammanfattande avsnitt.

Som en kreativ lekfull kommentar till avhandlingen har jag avslutningsvis fritt format en epilog med inspiration från en av Sigmund Freuds tidiga topiska modeller. Den ska inte läsas med samma vetenskapligt granskande allvar som de övriga delarna, utan som en metaforisk lek där museet bildligt talat får ta plats på divanen.
"KÄNN DIG SJÄLF"
Kapitel 2. Den hemlösa kvinnan

2.1. Inledning

Museer är som antyts visuella platser och kärnan i deras verksamhet är föremålen, artefakterna. Det är dessa som gör museerna unika. De utgör i stort grunden för vad som kan visas. Vilka föremål ett museum samlar har stor betydelse, men också hur de samlas in, vad som händer dem på vägen och vilket sammanhang de kommer att ingå i. Det är föremålen, deras vandring in i museet och kontexten jag här kommer att fokusera.

De frågor som kommer att diskuteras är: Vad händer på vägen när föremål plockas ur sin ursprungliga kontext och slussas in i ett museum för att ingå som en del i museets officiella samling? Vilka likheter finns mellan konstruktionen av naturvetenskapliga fakta och dessa museiföremål? Vad händer med de privilegerade berättelserna om kön när föremålen ställs ut och hur hänger detta ihop med ett västerländskt binärt tankesätt och idén om moderniteten? Vilka andra föreställningar, förutom genus, finns närvarande och hur är gränserna för dessa konstruerade?

I det här sammanhanget vill jag alltså pröva att utvidga skriptbegreppet och låta det inkludera även etniska och klassrelaterade aspekter. Med skript som ett brett analytiskt redskap vill jag försöka förstå den prägling av såväl kön, etnicitet som klass som vidhäftar några museifaktor.


Som en allegori över Bruno Latours syn på konstruktionen av tanken på det moderna projekten vill jag beskriva museivärlden. Många röster om modernitetens mening har gjort sig hörda genom åren.72 Det syn-

72 I stora drag kan begreppet modernitet som nämnts sägas ha behandlats på lite olika sätt inom framför allt två större fält. Det ena som kommer att behandlas här är en idehistoriskt, filosofiskt och vetenskapsteoretiskt förankrad diskussion om föreställningen om modernitetens mening. Den andra är konst- och litteraturhistorisk och kommer inte att beröras. Denna ingång

59
sätt som jag här vill ta fasta på bygger på det Latour för fram i sitt arbete *We have never been modern* (1993).73


---


För att få syn på den hybridisering av natur och kultur som Latour talar om uppmanar han oss att inte bara storögt låta oss bländas av det färdiga resultat som vetenskapen producerar, utan gå in i laboratorierna och undersöka och vara delaktiga i hur vetenskapliga fakta produceras.

Jag har här valt att närma mig en annan praktik – den som försiggår på museer – men med samma intention som Latour. Istället för att nöja mig med att betrakta ett antal föremål i glasförsedda museummonter, har jag velat följa några föremål in i museet och se vad som händer på vägen när de förvandlas från vardagsartefakter till det jag valt att kalla museala fakta. På samma sätt som kvävda små djur i Boyles glasförsedda vakuumpump utgjorde bevis för naturvetenskapliga fakta, kan föremål i en museummonter läsas som evidens för historiskt sociala fakta, d v s vara museala fakta.

het är osynliggjord, att det förstärker uppfattningen av museer som förmedlare av ”objektiv sanning” och för vidare ett positivistiskt tänkande som tidigt karaktäriserar tanken på ett modernt projekt.


2.2. Museer och det moderna projektet

Museer ses ofta som uttryck för det moderna projektet (Hooper-Greenhill 1992; Bennett 1995; Amundsen & Brenna 2003). Likheter mellan kulturhistoriska museer och föreställningen om moderniteten, som jag kommer att beröra här, handlar på en nivå om hur museerna och några av de centrala institutionerna formats och växt fram sida vid sida samtidigt som tanken på det moderna projektet började spridas och tillta i styrka. Museerna har härvidlag tagit in och integrerat både


76 Arne Bugge Amundsen och Brita Brenna lyfter i sin inledande artikel i boken Museer i fortid och nåtid (2003:20f) även fram museernas koppling till det moderna som uttryck för kollektiva rörelser för att förstå historien, samtiden och framtidens, vilket är en intressant aspekt som jag emellertid inte kommer att fördjupa mig i här. Särskilt intressant är deras diskussion om museernas och det moderna projektets ambivalenta förhållande till dators, som samtidigt innefattar både drag av distansering och attraktion.
metoder, begrepp och synsätt som är formade och utarbetade inom ett naturvetenskapligt präglat fält och bär tydlig prägling av positivism. Museerna gjorde dessa verktyg till sina och de utgör fortfarande på många sätt stommen i den museala verksamheten. Men på en annan nivå berör likheten också på ett grundläggande plan de mönster och matriser jag i det följande kommer att visa att det finns spår av i museiutställningar än idag, för att skapa berättelser om hur det var ”förr i tiden”. Det är förlegade mallar från en annan tidsepok som lyfts fram och som tycks styra berättelserna. Bland annat innehåller de föräldrade skript för vad som anses vara kvinnligt och manligt och hur kvinnor och män bör vara. Obsoleta tankefigurer som mejslats ut i en tidig modern influerad föreställningsvärld tenderar att etsa sig fast ända in i nutiden.


Man skulle kunna tro att positivismens inverkan enbart hört till museernas förflutna och att det idag inte längre finns några spår av detta. Förvisso har mycket hänt under det gångna seklet men detta tänkande är på flera sätt en del av museiverksamheten. Hur föremålen hanteras, namnges och registreras, hur samlingarna är uppbyggda, systematisera- de och tillgängliggjorda, vad som visas i utställningar och hur detta är utförd är några exempel där positivismen lever kvar. Ibland framförs även en tro på möjligheten att kulturhistoriska och historiska museer kan producera ”sann” och ”objektiv” kunskap om historien (Adolfsson
Även om det hade varit intressant att närmare kartlägga hur rester av ett tidigt modern tänkande lever kvar bland dem som arbetar på museer idag, ligger en sådan individcenterad studie utanför ramarna för denna avhandling. Intressant på ett mer allmänt plan är däremot den överenskommelse museet har med samhället utanför, det med vilket institutionen kommunikerar. Som bland andra Hooper-Greenhill påpekat är tron på museet som en privilegierad plats där ”objektiv” kunskap om det förflutna produceras fortfarande en av de vanligaste föreställningarna som ordet ”museum” idag genererar hos besökare (Hooper-Greenhill 2000:151; Desai & Thomas 1998:1).

Oaktat om museianställda är aldrig så medvetna om mångtydigheten i framställningen av sociala och kulturella fenomen finns det ändå oftast ett oartikulerat fördrag mellan besökarna och institutionen som präglar relationen. Detta fördrag liknar i viss mån det som finns mellan vetenskapsmännen och de människor som tar del av forskningsresultatet. Den som tar del av vetenskapliga resultat förväntar sig att vetenskapsmännen som producerat dem inte hittat på dem. På samma sätt räknar inte heller en museibesökare med att möta hopdikta och alltigenom fabricerade iscensättningar av en svunnen tid på ett kulturhistoriskt eller historiskt museum. Tvärtom är överenskommelsen mellan samhället i övrigt och vetenskapsmännen såväl som museianställda att båge grupperna förväntas förse samhället med fakta som äger ”sanningshalt”. Visserligen kan utställningsproducenten ta sig större friheter i framställningsättet men en kärna av sanning förväntas ändå finnas.

I museummontern finns inte alla moment, alla tolkningar och översättningar som gjorts med, utan bara vissa delar av ett ofta brokigt förflutet. Som slutresultat konstrueras en offentlig kollektiv berättelse om

77 Intressant är Amundsens och Brennas diskussion om att museernas sanningsanspråk kanske ska ses som uttryck för äkthet och autenticitet och inte som ”objektivitet” (2003:21). Här uppfattar jag att det ena synsättet inte nödvändigtvis behöver utesluta det andra. Det skulle kunna existera en tro på autenticitet och en tro på ”objektivitet” samtidigt. En utvidgad diskussion kring detta skulle vara intressant att föra, men det finns inte utrymme att fördjupa detta i det här sammanhanget. I det följande har jag valt att fokusa på museers uttalade överenskommelser med besökarna.
vårt förflutna. Men detta sker oftast till priset av att vissa beståndsdelar av kontexten och de många mänskliga och icke-mänskliga aktanternas inblandning osynliggjorts eller transformerats.


När det gäller kulturhistoriska och historiska museer tar Brita Brenna (2002:19–22) i sin avhandling om världsutställningar upp en intressant aspekt som kan fördjupa förståelsen kring varför den här typen av utställningar tros kunna förmedla mer ”objektiva”, ”trovärdiga” och ”sanna” bilder av verkligheten. Hon pekar på artefakternas betydelse för detta. Föremålen blir ”ovedersägliga” genom att de är synbara bevis från en tidigare historisk tid. De förstärker den imaginära ”sanningshalten” hos det som visas genom sin materialitet och fysiska närvaro. Det är ofta saker som specifikt går att härleda till andra tider och andra händelser. Sakerna har bevisligen ”varit där”, i en annan historisk tid. De är ”the real things”. När de i en utställning placeras in här och nu skapar de just genom sin obestridliga fysiska existens och koppling till dåtid samtidigt en förstärkt verklighetseffekt – inte bara för sig själva som objekt – utan även för hela det narrativ som de sätts in i. Tingen skapar alltså och förstärker ”objektivitets”, ”sannings”- och ”verklighets”-intriket hos den nutida tolkningen av historien. Artefakterna får med andra ord en betydelse som överskriver sig själva. Detta uppfattar jag vara det i grunden speciella med historiska och kulturhistoriska museers föremål och det som framför allt skiljer den här typen av museer från konstmuseer.

När det gäller historiska konstmuseer är det subjektiva konstnärliga uttrycket däremot inte alltid lika entydigt närvarande. En antik grekisk vas är t ex både ett föremål som ”varit där” och ett konstföremål. Ge-

När det gäller andra exempel på blandningar av konst och historiska artefakter är länsmuseerna särskilt intressanta, eftersom de ofta både är ett konst-, historiskt konstmuseum och kulturhistoriskt/historiskt museum på samma gång, men problematiken är delvis en annan än på ett konst- eller historiskt konstmuseum. På ett länsmuseum används vissa lokaler ibland till konstutställningar och ibland till historiska/kulturhistoriska exposéer. En del utställningar kan också göra anspråk på att samtidigt vara både kulturhistoriska/historiska och konsthistoriska som t ex Östergötlands länsmuseiutställning om Heliga Birgitta (2003). Problem kan då lätt uppstå med tolkningar av sådana utställningar om det inte tydligt framgår att det handlar om en historiekonstruktion. Överenskommelsen med besökaren i en sådan här miljö är redan laddad med historiskt och kulturhistoriskt tyngda ”sanningsanspråk” som lätt kan ta överhand och styra tolkningen. Om detta inte leder till en bokstavstrogen förståelse av att det som skildras är en ren spegling av skeenden i förfluten tid, så kan i varje fall valet av läsning lätt bli alltför diffus och osäker för att vara givande.

2.3. Den hemlösa kvinnans boplats

Den empiriska utgångspunkten här är en hemlös kvinnas tillhörigheter.78 Dessa artefakter utgör den materiella-semiotiska nod runt vilken en lång rad av förhandlingar om betydelser har kommit att äga rum. Under december 2000 och januari 2001 var en del av dessa ting tillsammans med en text utställda i en monter på Nordiska museet och presenterades som Månadens föremål för denna period.


Det är en renad version som lyfts fram, där en annan ordning och också en annan innebörd är skapad.79 Visserligen fanns en viss ordning

78 Det följande bygger på: egna erfarenheter som initialt ansvarig museiintendent för förvärvet, intervju gjord med dåvarande slutgiltigt ansvarig intendent för förvärvet och tillika nuvarande avdelningschef Lena Palmqvist, Nordiska museet, samtal med fotograf och numera även sektionschef Mats Landin, Nordiska museet, och vidare på genomgång av arkivmaterial, kataloglappar samt bilaga till inventarienummer 325.657–325.847.

79 Här talar jag i första hand om den uppställning som presenterades i Månadens föremål. En annan version som innebör nästan alla föremål visades i en utställning i samarbetsprojektet Staden – himmel eller helvete 1998, samvetsgrant ordnade enligt de skisser över bo-
i tältet men den har bara en svag likhet med detta arrangemang. Inga av de högar av gamla kläder som skyddat mot kylan när den första snön kom finns med. Här är allt torrt, fint, ljus och upplyst. Löven och gräset som fyllde tältgolvet, de söndertrasade skumplatsbitarna som låg här och var och av den allmänna oordning som förut fanns syns inga spår.


Ytterligare ett skäl till att jag valt att inte fokusera på *Staden – himmel eller helvete* är att föremålen ännu inte var förvärvade av museet när utställningen gjordes, d.v.s inte museala fakta, utan räknades som rekvisit. När det gäller denna utställning finns heller inget som tyder på att konstruktionen av genusskripten varit mer nyanserad där an de som senare kommer att presenteras i inställningen i *Månadens föremål*. Delar av utställningstexter till cd-guiden i *Staden* utställningen som jag tagit del av lyfter t.ex fram att den hemlösa kvinnan misshandlats av sin sambo, vilket antyder att offerrollen kan ha variit mer främjande i detta sammanhang än i *Månadens föremål*, som jag återkommer till.

Utöver detta skulle det bli alltför omfattande att detaljestudera även denna utställning här. Ännu en anledning till mitt val är att jag färdigställer om var i museet materialet från utställningen befann sig – vilket ännu inte är känd eftersom så sent som i april 2006 – i ett alltför sent skede av mitt avhandlingsskrivande. Att valet fallit på att undersöka utställningen i *Månadens föremål* beror dessutom på att jag i nästa kapitel kommer att analysera detta fenomen i sin helhet. Att jag funnit just denna företeelse intressant beror inte minst på att den kan ses som en koncentrerad version av museets självbild över sitt kollektiva minne som är mer långsiktigt än en enskild utställning av tillfällig karaktär, som *Staden – himmel eller helvete*. Jag återkommer till mer om detta val i nästa kapitel.

för sammanhanget intressanta är att det framför allt är dessa ordnings-
beskrivande termer som fritt överförts till utställningstexten, medan
annat som förmedlar ett mindre ordningsamt intryck underkommuni-
cerats. I tältet liksom i museet verkar allting vara ordnat och var sak ha
sin speciella plats. En ny estetik har blivit en ordnande princip.

Det smutsiga madrassvaret, med trasiga hål där brunfärgade fläckar
kontrasterade mot skumgummits gula ton, syns inte och inte heller den
tomma salamiförpackningen på golvet med bäst före datum 26 11 96
eller den nästan tommaburken med färdiggjord potatissallad. Föremå-
len på resväskorna stod inte heller där, utan på en aluminiumbox som
exkluderats i museiuppsättningen. De urdruckna coca-cola-burkarna får
däremot finnas med, men inte sprutan och porttiden som också
läg på golvet.

En renad och transformerad bild av en hemlös kvinnas bohag i utställningen Månadens föremål på
Nordiska museet. Från vardagsartefakter utanför museet har de förvandlats till museala fakta.
Foto: Mats Landin, ©Nordiska museet.

Syn- och intrycksfältet är beskuret. Vissa delar finns kvar medan andra
är bortplockade. Det är en reducerad bild av den hemlösa kvinnans
boplats som finns kvar, där föremålen i museikontexten placeras mot en fläckfri fond. En renad och översatt berättelse har tagit plats i en museimonter.


Med detta togs första steget till ett projekt som gavs namnet Samhällets skuggsida och fick dokumentationsnummer D 379 och registrerades i den gröna liggaren.80 Till detta projekt kopplades ett halvår senare

80 Här kan jag i efterhand se att det hade varit en fördel om jag hade haft kunskap att utarbeta ett teoretiskt ramverk som bl a dels problematiserat och funderat lite mer kring själva projektbenämningen – titeln väcker frågor om skuggsida enligt vems synsätt- och dels det val av fokus på kvinnor som projektet kom att få och problematiserat varför detta var väsentligt. Detta hade jag i det läget inte kunskaper nog att göra, men det och mycket annat hade så här efteråt varit att önska. Det betyder inte att jag förkastar idén som sådan men ser att det varit en vinst för projektet om det redan tidigt hade fått en skarpare kontur. Annette
DEN HEMLÖSA KVINNAN


Historien går vidare till Alla helgons aften, en förkortad arbetsdag. Vid arbetsdagens slut lämnar jag mina arbetsmässiga åtaganden, medan fotografen tar en extra tur förbi tältplatsen på väg hem. Den kvinna som bor i tältet är där. Han får kontakt med henne. Hon är villig att sälja tältet till museet. Kvinnan och fotografen åker till museet och hinner precis fånga avdelningschefen som jobbar över. Ett kvitto skrivs och kvinnan får pengarna. Föremålen är nu museets officiella egen-

dom.

Kvinnan ville själv inte vara med när föremålen samlades in men fick skjuts av fotografen in till Stockholm city. Han gjorde en miniintervju under bilturen där hon berättade spridda delar av sitt liv både före och under perioden av hemlöshet, men också delar av sina visioner om

Rosengren, som tog över detta projekt när jag slutade på museet, har emellertid på ett föredömligt sätt fortsatt detta till en början lite oskarpa projekt.


Att jag till sist fick ta del av hela materialet medför att uppgifterna kan bli mer detaljerade och nyanserade i denna textversion och att tillägg till diskussionen kan göras, t ex i form av de tankar och drömmar kvinnan har gemensamt med många av oss som inte är hemlösa. Det innebär därutöver att faktauppgiften har reviderats om exakt var i Stockholms innerstad kvinnan hoppade ur bilen och lämnade den kända historien.
DEN HEMLÖSA KVINNAN


Men trots att kvinnans egen berättelse saknas har ändå en metaberbättelse tagit form som kan läsas i utställningen Månadens föremål. En transformation i många steg har skett. Vissa delar finns med och andra inte. Annat verkar ha lagts till. Som vi ska se kommer föremålen att bli
en knutpunkt där kampen mellan olika innebörder urspelas, där vitt
skilda aktanter är inblandade. Hur detta skedde ska jag nu berätta steg
för steg och likt Latour försöka följa mänskliga och icke-mänskliga ak-
tanter.

2.4. En kamp om innebörder

Fotografen återvände samma Alla helgons aften till boplatser och sam-
lade in alla saker. Allt var mer eller mindre blött, så föremålen lades
upp och spreds ut för tork på en vind i ett hus, Grindstugan, i närheten
av själva museibyggnaden. Påföljande arbetsdag påbörjades den serie
av inskriptioner som ännu pågår. Det första fotografen och jag gjorde,
var att försöka rekonstruera hur sakerna varit placerade i tältet och jag
upprättrade en första förteckning av föremålen, som senare skrevs in i
en liggare för nyinkomna men ännu inte förvärvade ting. Detta skulle
bli den sista hand jag som museitjänsteman lade vid föremålen. Av oli-
ka anledningar lämnade jag museet för nya arbetsuppgifter och en kol-
lega tog över det som nu blivit ett ärende i en museal mening.

Fastän inga föremål ännu kommit in i själva museibyggnaden börja-
de ganska snabbt rykten spridas på museet om en monstruös före-
målssamling på vinden i Grindstugan. Det pratades också om att denna
kaotiska ansamling kanske skulle bli ett förvärv och därmed komma att
ingå i museets officiella samling. Ett motstånd mot att ta in sakerna
växte fram bland vissa delar av museipersonalen. Det hade kommit
fram att en spruta fanns bland föremålen, visserligen utan kanyl, men
det började antydas att det fanns en smittorisk av gulsot.

Två läger utvecklades: ett som förespråkade ett förvärv och ett annat
som var emot. Överförte till Latours terminologi skulle lägren kunna
benämnas Hobbes- respektive Boyle-falangen. Pro-sidan som var för
förvärvet lyfte framför allt fram de sociala aspekterna som främsta or-
sak till att museet skulle ta in sakerna och kom därmed att ligga Hob-
bes närmast. De framhöll vikten av att museets samlingar speglar vill-
koren för alla samhällsskikt, även de mindre materiellt burgna. Kontra-
sidan förde däremot fram en rad olika orsaker med naturvetenskaplig

82 Jfr den förut presenterade feministiska användningen av monstertorfer, som överför
 till museumrådet skulle kunna ses som ett bildligt uttryckt för föremål som befinner sig i
e en gräzon mellan att vara vardagsartefakter och museala fakta.
anknytning – som gulsotsrisken – som skäl för att inte ta in föremålen och kom med detta att ligga nära Boyle i sin argumentation.

De här karakteriseringarna är inte absoluta. Som framgår nedan kom båda grupperna stundtals att använda argument från såväl det naturvetenskapliga som samhällsvetenskapliga/humanistiska fältet, precis på samma sätt som Latour visat att även Boyle och Hobbes gjorde. Innan jag går vidare vill jag också tydliggöra att jag inte är ute efter att peka ut individer eller grupper, utan att visa på mer generella mönster som många av oss ingår i utan att vara medvetna om det förrän möjliga långt senare.


Resultatet blir att frågan som först handlat om gulsot glöms bort och transformeras till en om tuberkulos. Frågan kan i och med detta sägas ha vidgats och växt i omfång. Faran för att drabbas av gulsot gällde bara det fåtal personer som kanske skulle kunna bli stukeknad av en eventuell kanyl. Föreställningen om tuberkelbakterien blir däremot en aktant som nu hotar hela museet. Det hela har blivit en arbetsmiljöfråga av stora mått.

Motstrategin från dem som ville ta in tältet och inventarierna var sådan att man beslutade att inte förvärva sakerna. I varje fall inte på en  


Hos Hobbes-sidan har en översättning ägt rum genom olika inskriptioner. Från hemlös kvinnas boplats, över arkivnummer och liggaren som del i projektet *Sambället skuggsida*, har det vidare transformerats och spritts till del i samarbetsprojektet *Staden – himmel eller helvete*. Inscriptionerna har sakta men säkert fört föremålen allt närmare museets kårna.

Nu sker ytterligare två saker simultant som förflyttar artefakterna i samma riktning. Sakerna förs rent fysiskt närmare museibyggnaden genom att de tas ner från vinden i Grindstugan, packas ner i ett antal plaststäckar och förs över till Fotoavdelningen, som visserligen inte heller ligger i själva museibyggnaden men i ett annat hus som har högre officiell status än Grindstugan. Det andra är att ett aktivt arbete vidtar för att ta reda på hur tuberkelbakterierna – etervinden – inte bara kan neutraliseras utan också oskadliggöras. Och som vi strax ska se kommer de att föra in icke-mänskliga aktanter som hör det naturvetenskapliga området till.


att bli ett genombrott för pro-sidan, men när läkaren fick frågan om
han kunde skriva ett intyg om det han just sagt, blev det stopp. Så långt
kunde läkaren inte tänka sig att gå.

Men en annan lösning hittades. Man fann en firma på Tjörn, som
tog hand om infekterat material från sjukhus. De åtog sig att gamma-
stråla alla föremålen och på så sätt rena dem. Hobbes-sidan fraktade så
ner alla sakerna till västkusten. Där genomgick de gammastrålning och
var nu så renade att de skulle kunna tillåtas att komma in i museet och
delta i utställningen Staden. Där sattes tältet upp enligt skissen. Så seg-
rade Hobbes-falangen över Boyle-sidans tuberkelvind med naturveten-
skapliga metoder. Men märk väl att sakerna ännu inte fått status som
inmärkta museiföremål, även om de varit med i en utställning. Men
museala fakta är med detta på god våg att skapas.

Nu följer ett förlopp där ja-sidans aktanter mer eller mindre medve-
ett involverar fler och fler mänskliga aktanter på sin sida för att vinna
striden och lyckas väl med sitt arbete. Dels kommer konstnären Mirjam
Bäckström in i sammanhanget. Hon räkade se den tillfälliga utställning-
en Staden på museet, tyckte projektet var spännande och fotograferade
tältet som en del i sitt konstnärskap. Detta fotografi lät hon sedan ingå
i en installation på Moderna museet. Utställningen gick sedan vidare till
Venedigbiennalen. Boplatser har nu förflyttats och spritts till konst-
världen. Sara Arrhenius såg utställningen och recenserade den i Dagens
Nyheter. Senare skrev hon även en artikel om denna i Mirjam Bäck-
ströms utställningskatalog, Aftonbladet (Bydler 1999a) och Expressen
gjorde även de recensioner av utställningen och en artikel skrevs i Nor-
dic Art review (Bydler 1999b). Vidare togs exemplar upp av en av ja-
sidans anhängare vid en föreläsning85 under Museiveckan. Föreläs-
ningen ingick i ett tema som handlade om hur museer hanterar svåra
saker, vilket Samdok startat ett större projekt omkring.86 Inom samma
projektrám producerades senare utställningen Svåra Saker av Riksut-
ställningar, i vilken ett av föremålen från den hemlösa kvinnans bohag
ingick som Nordiska museets bidrag – dock utan att vara officiellt för-

85 Gemensamt arrangerad föreläsning av Samdok – som jag förut presenterat som de kul-
turhistoriska museerneas sammanslutning för samtidsinriktad insamling, dokumentation och
forskning och som har sitt sekretariat förlagt till Nordiska museet – och Nätet kvinnor –
museer – d v s nuvarande Föreningen för genusfrågor i museerna, som också introducerats
tidigare.

86 Initiativ till Samdok-projektet Svåra saker togs av Eva Silvén, vid denna tidpunkt ansa-
rig för Samdok-sekretariatet på Nordiska museet och Anders Björklund, dåvarande chef för
Sjöhistoriska museet.
värvat. Det var en nästan tom ask som en gång innehållit potatissallad, som i ett senare skede aldrig kom att förvärvas av museet, vilket jag återkommer till vid diskussion om konstruktionen av klasskript längre fram. Spridning och införlivande av nya arenor genom olika transfor-
mationer fortsatte alltså.

Nu hade uppmärksamheten kring tältet blivit så stor att ja-sidans för-
respråkare ansåg att tiden var mogen för att aktualisera frågan om för-
värv på museet. Frågan förbereddes och alla föremålen förtecknades på
förvärvslistan. Ännu en inskription läggs till de tidigare.

Men nej-sidan har fortfarande anhängare. Innan slutgiltigt beslut
hunnit tas i frågan om förvärv ställer de krav på att allt material med en
beräknad livslängd på mindre än tio år inte kan tas in. De lyckades
e mellertid inte. Ja-sidans anhängare hade blivit för många. Alla föremål
förvärvades nu inte, men det mesta. De smutsiga madrassbitarna, några
batterier och den nästan tomma burken med potatissallad tillhör det
som inte togs in. År 1999 skedde det officiella förvärvet och i decem-
ber 2000 blev delar av förvärvet, som nämnts, Månadens föremål. En del
av den hemlösa kvinnans vardagsartefakter förvandlades med detta
fullt ut till museala fakta.

Vad föremålen betydde för den hemlösa kvinna är det alltså ingen
som vet, men en ny historia har skapats. Det som avspeglas i monter-
ger sken av att en orörd del av verkligheten lyfts in i museet, men så är
det inte. Precis som Latour visat att vi aldrig varit moderna i den be-
märkelsen att vi kunnat separera natur och kultur och skapa rena na-
turvetenskapliga respektive samhällsvetenskapliga fakta, så har museet
aldrig varit modernt i den bemärkelsen att det kunnat skapa rena muse-
ala fakta. Med Haraway är föremålen en materiell-semiotisk nod i ett
nätverk av mänskliga och icke-mänskliga aktanter. De är hybrider som
konstruerats av komponenter från sammanhang belägna både utanför
och innanför museets väggar. Men så länge som detta inte är artikulerat
framstår museet som en naturlig del av föreställningen om det moder-
na projektet. När reningsprocessen strukts ur berättarmanuset för-
svinner de ideologiska och politiska ställningstaganden som ligger bak-
onom både förvärv och berättelse. En myt i Barthes mening är skapad
(Barthes 1969:156). En fiktiv gräns mellan museet och världen i övrigt
har dragits upp. En paradigmatiskt präglad sanning som kallas kul-
turav har konstruerats.

---

2.5. Museer, modernitet och kön

Förståelsen för berättelsen kan fördjupas när andra omständigheter ad- deras. Vad händer när vi går vidare och problematiserar utifrån köns- aspekter? Hur ser bakomliggande genusskript ut – den eller de matriser för representationen av kvinnlighet/manlighet och kvinnor/män som finns inbyggda i denna utställningsgestaltning (Oudshoorn et al 2002)?88 Och vad har detta för koppling till föreställningen om moder- niteten?


88 Än en gång vill jag påminna om att termen genusskript ligger nära andra benämningar, men att termen fokuserar både könsproblematiken och har liksom övriga teoretiska utgångspunkter i detta kapitel sin hemvist inom den feministiskt präglade delen av STS-fältet, – Feminist Cultural Studies of Technoscience – varför jag här föredrar detta begrepp. Se vidare not 54.


89 I det följande har jag valt att skriva Kvinn med stor bokstav för att markera att det handlar om en representation som formats inom det fallogocentriska betydelsesystemet. För termen fallogocentrism se slutet av detta kapitel. Att skriva Kvinn med stor bokstav är internationellt sett ett gängse sätt att markera att det handlar om den fallogocentriska representationen av detta att vara kvinna, som hör samman med en lång vetenskaplig tradition som jag kommer att knyta an till senare.

90 Det här är en av de i inledningen nämnda förändringar som skett på hemsidan. Fotografierna har sedan analysen utförts bytt plats, så att den ordnade bilden placerats undertill och den av boplatsen överst.


Men det är inte en entydig offerberättelse som skapats av den typ som många andra institutioner framfört tidigare (jfr Thörn 2004). Texten är som ovan antyts till stora delar behärskat återhållsam och har en saklig ton, vilket motverkar offerbilden. Det övre fotografiet med bohaget prydligt ordnat arbetar också emot den stereotypa offerbilden av hemlösa kvinnor. Vore det inte för överskriften, delar av den löpande texten och de icke-arrangerade bilderna från boplatsen förr och nu, skulle installationen lika gärna kunna vara del av vilken friluftsskildring som
helst. Med en annan förankring skulle ”ett grönt ryggstält”, ”uppställt”, ”vid slänten”, ”pyldligt staplade”, ”bok”, ”personliga småsaker” och ”ljusstakar” få en helt annan innebörd. Om det inte vore för överskriften, bilderna och brödtexten skulle den löpande texten kunna berätta en helt annan historia.


här fallet skulle den gestaltningen av den hemlösa kvinnan kunna ses som ett radikalt försök att både synliggöra och ifrågasätta den naturaliserade kopplingen mellan Kvinna och hem.


Att ta bort det abjektala visade sig vara ett aktivt val som museet har gjort just för att inte låta offerrollen dominera.93 Av förståelige skäl har därför även annat som skulle kunna förstärka den bilden lyfts bort, som t ex misshandeln och de tuffa villkor som tillhörde hennes vardag som framkom i miniintervjun med fotografen. Men samtidigt som offerrollen tonats ner händer emellertid något annat. Andra drag i de traditionella berättelserna om kvinnor förstärks.94 Men det är inte alla drag av likhet med många andras liv som lyfts fram, som t ex minnen om hennes tidigare yrkesarbete eller hennes tid i torpet i skogen. Med andra ord underkommuniceras viss likhet med ”vanligt” människors liv som kommer till uttryck i intervjun, den som pekar på att skiljelinjen mellan hemlös och icke-hemlös kan vara oändligt vag i sin konturn. Det är inte heller hennes överlevnadsstrategier och kunskap om den värld hon lever i och som gör att hon kan manövrera sig fram som fokuseras. Det är inte heller hennes framtid även med den partitide och visioner som ges uttrycke i texten. Att välja att betona dessa infällsvinklar hade skapat en annan historia, som fyllt både det feminina skriptet och skriptet för hemlösa med annat innehåll.

93 Samtal med Lena Palmqvist 2003 03 16 i samband med Museiveckan i Helsingborg.


När insamlingen gjordes rådde därutöver en ganska stor oordning i tältet. I miniintervjun med fotografen sägs förvisso att kvinnan kommenterat oreda. Hon menade att andra personer hade använt tältet och att det därför blivit stökigt. I intervjuutskriften finns dock en paren
tes insatt efter denna mening. I parentesen står "lite oklart". Detta är det enda stället i intervjun som antyder att en uppgift är osäker. Vad exakt detta hänsyftar på är i sig dock inte helt klart. Det skulle å ena sidan kunna innebära att det är oklart vilka andra som varit där och skapat oreda. Men å andra sidan skulle det även kunna innebära att tvivel fanns om andra personer verkligligen varit där och stökat till. Det kanske brukade se ut på det sättet från och till ändå.Visserligen var tältet delvis städat när fotografen och jag en gång tidigare i smyg hade gluttat in, men om detta tillhörde vanligheterna är okänt.\footnote{Här måste jag tillstå att vi utan egentligt tillstånd kikade in i kvinnans boning. I efterhand känns det som en tvivelaktig fältarbetsmetod. Förutom av ren nyfikenhet, tror jag det kan förstås i ljuset av den moderna – men naiva – tron på möjligheten att fånga det autentiska som jag då levde med. En aningslös tro på gälligheten av att vara en flyga på täldukken, en rationell önskan om att kunna bedriva fältarbete utan att själv påverka "studieobjektet" (Jfr Haraway 1991:201).} Men den ordning som då rådde var därtill inte tillräckligt oklart som monterarrangementet. Oavsett vad "lite oklart" syftar på, är kanske det mest intressan-
ta i det här sammanhanget att de val som gjorts inför denna uppställning accentuerar det välordnade.

Det här innebär inte att rekonskruktionen inte alls skulle bygga på det material som finns i museet. Tvärtom är föremälen delar av det som en gång användes av kvinnan och den skrivna utställningstexten bygger huvudsakligen på utvalda delar av sådant som kan läsas i såväl fotografens som mina egna arkivdokument. Men det innebär däremot att vissa aspekter tonats fram, medan andra underkommunicerats eller helt enkelt inte finns med. Ett val har skett, som främjar vissa läsningar framför andra.


två år senare i juni månad 2006 finns fortfarande inget om detta på hemsidan.


Bilden av den hemlösa kvinnan finner alltså sin självklara plats i förhållandet till den stora berättelsen om modernitet, oavsett om den knyts till offerrollen eller till vårdare av ett hems inre beståndsdelar. Den potentiella dissonans som skulle ha kunnat ha en subversiv verkan – likt den Tiina Rosenberg (2000) åskådliggör i alternativa läsningar av operauppsättningar – blir alltför svag i denna museala sättning, eftersom alternativa försök att bryta den självklara kopplingen mellan

2.6. Intersektionalitet och den vidgade insamlingskontexten

Som beskrivits ovan tycks förvärvet av den hemlösa kvinnans bohag ha satt museet grundval i gungning och en kamp om betydelse vidtogs. Säl lan har en diskussion om vad som ska förvärvas eller inte tidigare utlöst en sådan strid.\(^7\) Det kan ses som uttryck för det monstruösa i den tidigare nämnda feministiskt bemärkelsen genom att befina sig i en gräzon, utan given plats. För att förstå dess innebörd och omfattning vill jag ytterligare kontextualisera förvärvet genom att fokusera insamlings sammanhanget.

Med hjälp av ett intersektionalitetsperspektiv vill jag integrera ytterligare några omständigheter i analysen, nämligen nation, etnisk tillhörighet, klass och maskulinitet för att undersöka om de samverkar och förstärker föreställningen om den hemlösa kvinnans underordning genom berättelserna runt hennes artefakter. I detta sammanhang vill jag alltså utvidga skriptbegreppet genom att även inkludera dessa kategorier. I representationer finns inte bara världsbilder inbäddade som talar om kön. Här finns också nationella och etniska skript och klassskript som stakar ut gränser för vad som bör inkluderas och exkluderas i dessa hänseenden.

\(^7\) Se t ex även bilaga 325. 657–325. 847. I bilagan bekräftas att just förvärvet av den hemlösa kvinnans artefakter skäptade en rad frågor kring museets insamlingspolitik och konservering. Det ställde många frågor ur för museet nya perspektiv. Jag har inte hittat någon liknande skrivan när det gäller andra förvärv.

Med detta aktualiseras frågor om museets konstruktion av kategorierna nationalitet, etnicitet, klass och maskulinitet och var gränserna för dessa begrepp går, vad som kan inkluderas och vad som excluderas i dessa. Gränser är intressanta just för att de synliggör den ram där det som ligger innanför är möjligt och ofta önskvärt att tala om, medan det som ligger utanför skapar svårigheter. Vissa saker passar alltså in.andra gör det inte.

Jag har i det här sammanhanget inte haft möjlighet att gå helt på djupet med dessa frågeställningar. För att till fullo undersöka detta skulle krävas en total detaljinventering av museets föremålssamling, dokumentationer, arkivmaterial, publikationer, intervjuer med olika nyckelpersoner m. m. En sådan institutionshistoria ligger långt utanför denna avhandlings fokus. I det här sammanhanget är jag – som tidigare betonats – inte intresserad av Nordiska museet som sådant, utan av några problemområden som museet har gemensamt med många andra kulturhistoriska museer.

Genom att göra några nedslag bland tidigare insamlade föremål vill jag alltså ge relief åt den kamp om betydelse som den hemlösa kvinnans bohag tycks ha utlöst och teckna konturen av samband som anty-

98 Inga spår av diskussioner som på något sätt antyder att dessa förvärv varit ifrågasatta syns i förvärvslistor, bilagor eller i andra tillgängliga handlingar som jag gått igenom. Ingen av dem på museet jag talat med verkar heller med säkerhet kunna erinra sig att ingående sådana förekommit.
der att det inte bara handlar om dessa föremål per se. Det förefaller ha berört museets grundläggande skript för vad som kan berättas om nationalitet, etnicitet, samhällsskikt och kön.

2.7. Nations- och etnicitetsskript och tuberkulos


Alla artefakterna i denna insamling verkar ha införlivats utan att frågor aktualiserats om t.ex. tuberkelbakterier eller mikrober från andra smittsamma sjukdomar skulle kunna finnas kvar. Ingen på museet kan påminna sig att det skulle ha varit fallet och det finns heller inga anteckningar om något sådant på de kataloglappar, förvärvslistor eller bilagor som jag gått igenom. De verkar alla obehindrat ha införlivats i samlingarna, utan att metoder av vare sig gammastrålning eller solljusimpregnering behövts tillgripas. Detta trots att dramat kring den hemlösa kvinnans tillhörigheter utspelades parallellt i tiden och bara några dörrar därifrån.

Hur kommer det sig att frågan blev så viktig när det gäller den hemlösa kvinnans ägodelar, men inte alls aktualiserades vid insamlingen av


Ett annat sätt att förstå detta skulle också kunna vara tidens inverkan. Den konkreta kunskapen om föremålsförvärven som kända i förintelselägren kan helt enkelt ha fallit i glömska bland museipersonalen och därför aldrig aktualiserats. Men detta är sannolikt mindre troligt eftersom många vittnesbörd om sjukdomars härjningar i koncentrationslägren finns bland de berättelser som samma personer som stod för föremålsförvärven samlade in samtidigt och som också finns nedtecknade på exempelvis kataloglapp för träskorna.

Det skulle i och för sig kunna vara så att även om kunskap om tuberkulosens förekomst i förintelselägren fanns när sakerna förvärvades, så saknades kännedom om att bakterierna kan ligga latenta under mycket lång tid för att senare blossa upp. Vad som talar emot detta är emellertid att diskussionen om den hemlösa kvinnans tillhörigheter pågick ungefär samtidigt och på samma avdelning.

---

100 Se t.ex Leczycka Fransson (2000:121ff), en av museets egenproducerade publikationer.
102 Se t.ex Johansson (2000) samt arkivmaterialet från **Judiska minnen**.


103 Jag har inte funnit att museet tidigare gjort en liknande satsning på insamling av minnen från Förintelsen.

104 Se t ex Nordiska museets stadgar, årsredovisningar och t ex dokumentationsprogram från 1992 där det artikuleras att museets dokumentation och insamling ska vägledas av ord som "det typiska", "vanliga", "betydelsefulla" och "det viktiga". Museet ser det som sin uppgift att vara: "svenska folks minnesbank" och "svenska folks museum". Jfr även not 4 och 155.

Föremålen som samlades in i anslutning till *Judiska minnen* gör redan genom sin titel klart att det handlar om minnen från en grupp med annan etnisk tillhörighet än den svenska. Det judiska markeras och särskiljs tydligt här. Förintelsen handlar naturligtvis i stor utsträckning om det stora lidande som många människor med judisk härkomst utsattes för, men inte uteslutande. Betydelsen har vidare implikationer än så. Förintelsens historia inkluderar till exempel flera grupper utsatta för svåra övergrepp som romer, homosexuella, politiskt oliktänkande såväl som förståndshandikappade. Dessa innefattas inte i projektets innehåll – vilket i sig är intressant men inte finns plats för att utveckla fullt ut i detta sammanhang.\(^\text{105}\)

Men Förintelsen angår också alla dem som inte drabbades av det direkttade våldet – de som utförde illdåden och alla de som utan att aktivt ingripa stod bredvid och låt det ske. I den sistnämnda kategorin måste sannolikt stora delar av det officiella Sverige och dess etniskt svenska medborgare inbegrips. Hade ett sådant brett angreppssätt betonats hade projektets titel förmodligen formulerats i termer av ”Minnen från Förintelsen” eller liknande. Men museets insamling markerar inte språkligt några av de sistnämnda betydelserna, utan här har det specifikt judiska lysit fram.

\(^{105}\) Jag har inte funnit att minnen och artefakter samlats in även från dessa grupper i det här sammanhanget, vilket inte uteslutet att så ändå kan ha skett. Dock avslöjar inte projektets namn något om detta.

Att projektet Judiska minnen skapats som ett drama mellan andra nationer med fokus på en annan etnisk grupp än den svenska kan vara en anledning till att diskussionen om dessa förvärv aldrig blev en fråga för hela museet. Det verkar aldrig ha hotat museets grund: det gemensamma minnet av Sverige och svenskheten. Föremålen och projektet Judiska minnen förefaller att ha handlat om ”de nationella och etniska Andra”.

Artefakternas blir en bekräftelse på vår egen svenska godhet, vilket inte minst det föremål visar som valts ut från denna insamling för att lyftas fram i Månadens föremål. Det som utsetts är ”Reginas klänning”, det klädesplagg som denna judiska kvinna tilldelades av svenskarna när hon anlände till Sverige, som förstärker bilden av svenskar som godhjärtade. Intrrycket av den svenska välviljan förstärks i ljuset av den virtuella utställningen Vad mina ögon sett där de vita bussarna har en central roll. Webbutställningen som är producerad av ett marknadskommunikationsföretag bygger på en fysisk utställning som visades på Nordiska museet vars innehåll sammanställdes av historikern Ingrid Lomfors, som därutöver var tillfällig anställd på Nordiska museet som projektledare för Judiska minnen.106 I den virtuella utställningen visas hur det svenska Röda korset med hjälp av de vita bussarna räddade tusentals personer från de tyska koncentrationslägren i slutskedet av andra världskriget. Dessa fordon tycks ha blivit en samlande symbol för den svenska godheten under kriget. Bussarna blir en mäktig materiell manifestation av den svenska nationens hjälteinsats som räddare av förintelsens offer, på ett sätt som liknar museets räddningsinsats i form av Judiska minnen.


Tingen från insamlingen får i sin sättning en flerfaldig funktion. Just genom sin annorlundahet kan de sägas stärka den musealt imaginära bilden av Sverige och etniskt svensk svenskhet. Föremålen blir en bekräftelse på att ”vi svenskar” inte är som ”de andra” i dubbel bemärkelse. Dels är ”vi svenskar” inte offer som ”de judiska Andra” och dels inte heller onda förövare som ”de tyska Andra”.

Tillsammans bildar webbutställningen, ”Reginas klänning” i Månadens föremål och hela projektet *Judiska minnen* med tillhörande föremålsinsamling en trygg förvisning om den etniskt svenska förträffligheten. De länkar sig till raden av hedervärda svenska insatser i både dåtid och nutid. De blir en entydig spegel i vilken vi etniskt svenska kan betrakta oss själva. Vi kan fortsätta att leva i lugn förvisning om att vår historia i detta avseende inte innehåller utmanande smutsfläckar. Tvärtom kan vi tydligt se att vi varken är förövare eller offer, utan istället svenska undsättande hjältar.

Föreställningen om nationen och den vita svenskheten utmanades däremot i allra högsta grad av den hemlösa kvinnans bohag. Den hemlösa kvinnan lockade fram en föreställning om vit etnisk svenskhet i ett samtida Sverige såväl genom att förvärvet speglar förhållanden på det svenska territoriet, som genom hennes utseende och kvinnans relativt

2.8. Klasskript och skadeinsektsbenäget material

Ett annat argument mot att förvärva vissa av den hemlösa kvinnans artefakter var som jag förut nämnt förekomsten av material med begränsad livslängd. Särskilt problematiskt är sådant som anses vara känsligt för angrepp från skadeinsekter. Ett av de föremål som inte förvärvades av museet på grund därav är den förut nämnda, nästan utätna asken potatissallad. Även tillsynes oansenliga rester av t ex mat kan utgöra en härd för angrepp av diverse skadedjur som sedan kan sprida sig till andra föremålsgrupper i samlingarna.

Den nästan tommat asken innehöll alltså redan vid insamlingsställfallet endast mycket små kvantiteter intorkade rester av sitt ursprungliga innehåll.108 Den kom efter en tid på museet att ingå i ett speciellt konserveringsprojekt, det så kallade Ageless-projektet. Detta syftade till att förlänga livslängden för olika svårbevarade materialtyper. Genom att


kapsla in föremål i plast, pumpa ur syret som omgav dem och ersätta det med kväve, öppnades nya möjligheter för bevarande.


Denna hermetiskt tillslutna förpackning med potatissallad kan ses som en imploderad knutpunkt för striderna runt kvinnans föremål. Den tycks med kraft ha aktualiserat frågan om vad som får finnas och inte finnas i museet, speciellt när det gäller föremål av skadeinsektsskänsligt material.


De flesta saker som innehåller näringsrikt stoff har mycket riktigt tagits in under 1900-talets första hälft. Vid en sökning i museets föremålsdatabas, det s k Primussystemet, rullade listor med insamlade ting
fram vid sökning på ord som t ex bröd, socker, ägg, mjöl och marsipan. Men som antyfts kanske detta inte var en fråga av rang vid den här tidpunkten.

Men det tycks heller inte ha varit centralt betydligt senare i tiden. Om vi förflyttar oss så långt fram som till 1980-talet tycks diskussionen om skadeinsektsskämtsamt material inte ha ökat nödvändigt omfattning. Även då förvärvades många objekt av sådant material.109


Att kampanjkaramellerna, som kom till museet strax innan skiljelinjen gentemot föremål av angreppssenätget material väsentligen verkar ha skärpts, just kom från två borgerliga partier111 kan vara en ren slump. Hela det förvärv som gjordes i samband med EU-insamlingen innehåller en noggrann avvägning mellan föremål från såväl ja- som nej-sidan. Båda dessa sidors kampanjhögkvarter besökt. Förutom kampanjkaramellerna från centerns och moderaternas valstugor finns också saker med från såväl folkpartiets som socialdemokraternas. Där emot har varken miljöpartiets, vänsterpartiets eller kristdemokraternas valstugor besökt, vilket tydliggör ytterligare den mittlinje med vissa


110 Inga anteckningar om diskussioner finns i förvärvslistan för dessa föremål. Först 1998 09 29 började en princip att gälla som innebär att en motivering för alla förvärv ska göras och att väsentliga diskussioner som förevarit ska relateras.

111 Inventarienummer 325. 373 kommer från moderata samlingspartiets valstuga och inventarienummer 325. 374 från centerpartiets.

En djupare förståelse av varför vissa artefakter förfaller att ha utlöst en diskussion som på ett genomgripande sätt skakat om museet, kan nås genom att undersöka museets insamling i ett vidare perspektiv än enbart förekomsten av föremål som innehåller angrepsbenäget material. Det blir därför intressant att undersöka vilka klasskistor i allmänhet som samlingarna byggts upp utifrån.


De efterföljande debatter som hölls inom museisektorn i stort präglades i hög grad av Rosanders text och i dessa diskussioner verkar Nordiska museet ha varit en pådrivande kraft. Museerna samlade på fel saker, ansågs det. Framför allt saknades 1900-talet och samtiden, men här noterades alltså också den nämnda slagsidan till förmån för de bättre bemärkta samhällsskiktens produkter som rådde på många museer. Diskussionerna ledde så småningom till förändring och både arbetarklassens kulturarv och samtiden fick större plats i museets samlingar (Silvén 2004a:163–169).

Intressant i det här sammanhanget är de riktlinjer för insamling som Nordiska museet gav ut 1973 (Föremål, bild, data). Där formuleras en vilja från museets sida att inkludera kulturarv från det de benämner ”armodsskiktet” (Föremål, bild, data 1973:17; Silvén 2004a:168), vilket antyder en strävan att införliva inte bara kulturarv från arbetarklass i största allmänhet utan även från mycket, mycket fattiga befolkningsgrupper. Uttrycket ”armodsskiktet” kan sägas tanga de befolkningssläker den hemlösa kvinnan skulle kunna sägas tillhöra. Hon hör inte hemma i arbetarklass, utan faller inom ramen för den gängse klassemässiga indelningen utanför alla definierade grupper. Detsamma skulle möjligen även kunna sägas känneteckna nämnda ”armodsskikt”.

När jag letat efter avtryck av denna vilja till inkludering av ”armodsskiktet” kulturarv i Nordiska museets samlingar har jag däremot inte funnit mycket som visar att museet på allvar gav sig i kast med detta före 1990-talets andra hälft – då bland annat den hemlösa kvinnans tillhörigheter samlades in. Avtryck från arbetarklass i allmänhet finns visserligen, men när det gäller dokumentationer och insamling har jag bara påträffat den så kallade Knarkarkvartsinventeringen 1974 – som jag

nedan kommer att behandla utförligt – och en insamling från Ungkarlshotellet Vale i Stockholm.\textsuperscript{113}

Nordiska museet fick år 1987 en förfrågan om att förvärva saker från ungkarlshotellet Vale när det skulle läggas ner. Föreståndaren för hotellet ställde frågan till Nordiska museet eftersom han mindes att en uppsats i etnologi som bl a behandlade Vale publicerats i museets årsbok \textit{Fataburen} tio år tidigare (Hagelin 1977)\textsuperscript{114} och att museet utfört en fotodokumentation där ungefär samtidigt. Nordiska museet tackade ja till förvärv av 39 föremål, som emellertid blev liggande i museet i mer än fyra år, innan de 1992 införlivades i museets föremålssamling. Inget av tingen verkar ha tillhört någon av dem som bodde på Vale\textsuperscript{115}, utan alla föremål är inventarier från själva ungkarlshotellet som säng, väggskydd, gardinlist, vägglampa, askfat, bricka o s v. Föremålen förefaller snarare förmedla en bild av de saker stiftelsen för ungkarlshotellet ställde till de utsattas förfogande, än av människorna som bodde där. I övrigt har jag inte funnit någon dokumentation eller insamling som skulle kunna hänföras till kategorin ”armodsskikt”.

Utfallet blir inte mycket bättre när jag går igenom andra valda delar av museets föremålssamling. Museet använder sig av två klassifikationssystem – Nordiska museets eget klassifikationssystem för dataregistrerade föremål (Nmclass) och Outline of cultural materials (OCM), som är ett internationellt utvecklat system.\textsuperscript{116}

\textsuperscript{113} Ett särskilt tack till Eva Silvén, Nordiska museet, som uppmärksammat mig på detta förvärv.
\textsuperscript{114} Artikeln av Lars Anders Hagelin ”Fyllgubbar på två ungkarlshotell” är en fristående etnologisk uppsats som inte verkar ha haft något annat samband med museets verksamhet än en fotodokumentation som utfördes i anslutning till detta. Uppsatserna publicerades tillsammans med ett urval av de bästa uppsatserna från 1970-talet i \textit{Fataburen} 1977, med anledning av att man befarade att den Hallwylska professuren skulle överföras till universitetet vid en förestående omorganisation. Årskonen skulle bli en viktig del av den dåvarande inriktningen på dokumentation. En artikel som varit mellan museet och Stockholms universitet. Många av de artiklarna ses som en kritisk tillgivelse från redaktören Göran Rosander till museet om vad de skulle gå miste om utfärd och universitetet skildes åt. Rosander var sedan tidigare en av de på museet som ivrigast tycks ha ifrågasatt den dåvarande inriktningen på dokumentation.
\textsuperscript{115} Se Bilaga till inventarienummer 318. 061 till 318. 099.
\textsuperscript{116} Klassificeringarna är inte gjorda av museets ordinarie personal utan tillkom under 1980-talet i samband med ett arbetsmarknadsprojekt då Nordiska museets föremålssamling dataregistrerades, enligt uppgift från föremålsregistratör Ingrid Frankow. De personer som
Nm-klasserna är ordnade efter sakområden och har utarbetats alltefter som museets föremålssamling växt fram (Silvén 2004a:169). Där är det svårt att finna självklara kategoriseringssrubriker att sortera in de föremål under som faller utanför nämda sakområden. Den närmaste huvudkategorin som skulle kunna användas är Samfund, vilket också används för de föremål jag kommer att behandla strax nedan från den så kallade Knarkarkvartsinventeringen.117

Nm-klassningen för den hemlösa kvinnans artefakter har även den fått huvudkategoriseringen Samfund och i detta speciella fall har den särskilda underrubriken Uteliggare konstruerats och den innehåller enbart dessa föremål.118 Innan dess verkar det alltså inte ha funnits något uttryckt behov av att skapa en sådan undergrupp, vilket ytterligare visar att den hemlösa kvinnans artefakter kommer från en ur klassynpunkt mycket underrepresenterad grupp i museets samling. De hör inte riktigt hemma i någon av de tidigare gångse samhällsklasser som museet fokuserat utan faller utanför alla gränser i en kass för sig.119

kategoriserat föremålen har inte haft tillgång till själva föremålen med tillhörande katalogtank, utan har utgått från de uppgifter som finns i huvudliggaren, vilken använts som stöd vid klassificering. Dessa uppgifter är olika utförliga för olika perioder och kan ibland endast bestå av ett sakord. De som utfört kategoriseringen har alltså inte haft tillgång till fullständig information och därför kan misstag ha smugit sig in.

Inte desto mindre är detta två betydelsefulla system som museet idag har och använder sig av för att bringa ordning och hitta bland föremålen. Det är en ram inom vilken dessa kan förstås, vilket gör att jag finner dem vara relevanta att undersöka.

Den ovan nämnda klassificeringen kan utifrån ett STS-perspektiv förstås som en del av det nätverk av både mänskliga och icke-mänskliga aktanter som omgärda museets föremål. De personer som ingick i arbetsmarknadsprojektet tillhör på samma sätt som museets ordinarie personalstyrka de mänskliga aktanter som påverkat och format artefakterna. De Nm- och OCM-klasser som föremålen tilldelats är i detta sammanhang också aktanter, som trots att de inte är mänskliga ändå påverkar förståelsen av museiföremålen genom att styra sökmöjligheterna.

Jfr även Porter (1988/1995:110f) som betonar vikten av museers klassificeringssystem, inte minst därför att många av de kategorier som föremål inordnas under i dessa system tenderar att upp这辈子 de utställningar där föremålen senare kommer att ingå i.117


119 Det fåtal andra underrubriker i Nm-klassificeringen som skulle kunna vara intressanta innehåller antingen ingen föremål – t ex Luffare – eller bara ett fåtal tidigt insamlade saker – som t ex Tiggeri, vars senaste förvärvade föremål togs in 1961 och är en fattigbricka från år 1801.
klassificeringen är med andra ord inte särskilt användbar om man letar efter saker som skulle kunna sägas inbegripas i ”armodsskiktets” levnads-
sfär – d v s sådant som går utöver de speciella sakorden.

OCM-systemet är däremot mycket mer detaljerat och har en systematisk uppbyggnad, vilket gör att fler möjliga ingångar finns som innehåller föremål från grupper som inte passar in i museets gångse indelning (Silvén 2004a:116).


Jag letar vidare under flera andra rubriker som möjligen skulle kunna innehålla föremål som återspeglar 1970-talets diskussion och vilja till

---

120 Kategorin innehåller närmare 800 föremål.
122 Den samlande OCM-kategorin för föremålen från Vale är 741 Privata såväl som ofrentliga donationer.
123 För mer ingående analys av filantropi se Sjöberg & Taussi (1995).
att förändra föremålsamlingarnas sociala snedvridning men hittar inte mycket.124


Intressant med dessa nio i tiden relativt sena förvärv är att fem av dem är föremål som består av skadeinsektskänsligt material, nödbröd. Detta för oss tillbaka till den inledande frågan om museets behandling av artefakter som innehåller sådant material. Nödbröden bär alltså på samma problematik som asken med potatissallad, men införlivades inte desto mindre även de i samlingarna utan spår av att de utlöste någon strid. Nödbröden har också som ovan antyts även den aspekten gemensam med den hemlösa kvinnans föremål att de kommer från en samhällsgrupp som i allmänhet tycks falla utanför museets gängse insamlingsramar. Men inte heller detta har hindrat deras integrering i samlingarna.

124 Under den lilla gruppen Hunger och mättnad finner jag bara mycket tidigt insamlade föremål som t ex tuggkåda, några skedar och brödkorgar, förutom ett föremål från 1990-talet och det är ett tuggummipaket. Totalt innehåller gruppen bara 19 nummer. Detta ska ses i ljuset av museet har mer än 324 000 inventarienummer totalt.
125 Totalt finns här 339 föremål. Av dessa tillhör 190 den hemlösa kvinnans bohag, vilket är de senaste som tagits in under denna rubrik.
126 Dessa förvärv har gjorts före 1969 och är 140 stycken till antalet.
Ett sätt att förstå detta kan vara att nödbröden samlades in under 1970-talet i en tid när frågan om samlingarnas sociala sammansättning var aktuell. Att motverka föremålsbeståndets sociala snedvridning kan ha varit viktigare än frågan om angreppsbenäget material.

Men det skulle också kunna bero på att nödbröd är ett så starkt samlande kulturellt imaginärt tecken för fattigdom att det överskuggade alla tankar på om det var olämpligt att införliva dem i samlingarna eller inte. I detta sammanhang kan det därför vara betydelsefullt att närmare försöka förstå varför just nödbröd blivit ett sådant starkt samlande tecken.


Konstruktionen av nödbröden liknar den konstruktion av arbetarminnen som jag ovan beskrivit att Bo G Nilsson tar upp i sin avhandling. När tidsavståndet blivit tillräckligt stort och svårigheter övervunna kan samtidens tryggt betrakta dessa med vetskap om att det är blott ett minne. De ställer inga frågor till nuet, utan blir en påminnelse och bekräftelse av hur bra vi har det idag. Denna läsning understyrs av att Nordiska museets utställning Ur den svenska fattigdomens historia producerades först 1956 när välfärdsamhället växt fram och en trygg distans till landets tidigare fattigdom var etablerad. Intressant med denna utställning är att den nästan saknade föremål. Istället byggdes en berättel-
se upp kring bilder och texter (Carlén 1990:202f). Den hemlösa kvinnans tillhörigheter slår däremot hål på denna myt och synliggör sprickorna i folkhemsfasaden genom att de fokuserar på den nöd som finns mitt ibland oss i en nära samtid. Tidsavståndet har blivit alltför kort för att skapa illusionen av skyld och trygghet i vår tankevärld.


Skötsamhet, arbetsamhet, flit och övervinnandet av svårigheter genom umbäranden är skötsamma medborgare oavsett klasstillhörighet. Ett land där även de som faller utanför de gängse klassbeteckningarna i största möjliga utsträckning återfinns som representeras som strävsamma människor som övervinna påfrestningar just tack vare sina ringa anspråk och lägger med detta grunden till dagens välstånd. Även om allt fler sociala kategorier med åren successivt har inflyttats i museets officiella berättelser kan ovanstående bild ändå sägas dominera både museets föremälsamling och dokumentationer. Berättelsen om den hemlösa kvinnans artefakter perverrar däremot föreställningen om dagens samhälle som ett folkhem där nöd, lidande och armod inte längre finns och går emot tidigare artikulerade museinarrativ.

Den strid som kom att stå kring den hemlösa kvinnans föremål kan alltså – förutom att de inte passar in i skriptet för svenskhet – också förstås som att de ifrågasatte museets rådande skript för klass alltför mycket. Kvinnans tillhörigheter överskred till och med gränserna för det som skulle kunna inbegripas i det så kallade ”armodsskiktet” genom att sakna de obligatoriska ingredienserna av arbetsamhet, skötsamhet och flit. Även i denna bemärkelse kan alltså denna föremålsamling ses som tecken för det monstruösa. Den hemlösa kvinnan skulle med Allan Sekula kunna kategoriseras som tillhörande ”de olämpliga”, det vill säga samhällets botten i borgarklassens ögon (1995:36).128 Detta samhällsskikt verkar museet utifrån ovanstående genomgång inte på allvar ha inkluderat tidigare. Den hermetiskt tillslutna asken med intorkade rester av potatissallad passar inte riktigt in någonstans i de välkända historierna och utlöser därför en mängd frågor som ifrågasätter dess existensberättigande i museets samlingar. Detta kan vara ett sätt att förstå att det var just den som utlöste en diskussion om olämpligheten att samla in föremål bestående av angreppsbénät material och inte kampanjkaramellen eller någon av de andra artefakter museet har i sina samlingar som också innehåller skadeangreppskänsligt material.

2.9. Maskulinitet, missbruk och symbolisk kastrering


Våren 2004 fick jag hjälp att finna föremålen i fråga i museets databassystem. Det gav mig en första ingång till denna insamling. Förvärvet

128 Ett särskilt tack till Anna Lundberg, Tema Genus, för detta litteraturtips.

Alla bilagor finns förvarade i påsar i ett särskilt rum i museets södra del på den s k Föremålsregistreringen. Här finns viktiga uppgifter om alla förvärvade föremål samlade. Till min besvikelse finns ingen information att hämta här. Allt som står är att handlingar är sekretessbelagda och inlåsta. Av någon anledning har det kringmaterial som inte hör hemma på katalogklapparna men som ändå är av stort värde för förvärvet.


Berättelsen om mannen som missbrukare har bokstavligen lästs in i ett skåp. När jag börjar undersöka detta närmare visar det sig att inte bara bilagan har lyfts bort. För varje föremål som förvärvas upprättas en kataloglapp. Här finns uppgift om objektets längd och bredd, material och härkomst m m. Ofta medföljer också ett fotografi på föremålet. Ingen i museet lyckas emellertid återfinna några kataloglappar när det gäller detta förvärv, trots letande.


---

129 I huvudliggaren har föremålen inventarienummer 291. 754 till 291. 761.
130 Enligt samtal med både intendent Cecilia Hammarlund-Larsson och föremålsregistrator Ingrid Frankow.
131 Samtal med f d ansvarig intendent 2004 10 26.

På Föremålsregistreringen där bilagorna finns placerade står också en annan hylla med pärmar som innehåller registreringsfotografier på föremålen. Precis som när det gäller kataloglapparna så är registreringsfotografering en rutin som alla nyförvärvade föremål ska ha gått igenom åtminstone från 1970-talet och därefter.\textsuperscript{133} Men inte heller här finns det några spår efter föremålen från den så kallade knarkarkvartsinventeringen. Fotografier av föremål med inventarienumren strax före såväl som efter sitter prydligt insatta på sina platser i fotofickor. Mellan dem finns åtta luckor, det vill säga exakt lika många som antalet inventarienummer som saknar dokumentation. Ingen på museet kan säga om de har fotograferats men aldrig satts in, alternativt satts in men tagits bort eller om de aldrig kom så långt som till fotografering.

Själva insamlingen bör ha varit gränsöverskridande när den gjordes och verkar vara ett tydligt exempel på konkreta insatser för att åtgärda museisamlingarnas sneda sociala fördelning, som jag ovan nämnt diskuterades intensivt under denna period. Men det tycks alltså ha stannat vid själva insamlingen av föremålen. Att de skulle gå att återfinna på de vanliga sökvägarna för att så småningom ställas ut verkar däremot inte ha varit lika självklart. Materialet är i själva verket fortfarande inte ens tillgängligt för forskning.

När jag i oktober 2004 besöker museet och vill titta i bilagan igen blir det nämligen stopp. Att materialet är hemligstämplat innebär att


\textsuperscript{133} Enligt samtal med intendent Cecilia Hammarlund-Larsson och föremålsregistrator Ingrid Frankow och föremålsassistent Leif Wallin.
inte ens forskare får tillgång till det, får jag veta. Detta är något
som inte ens kan prövas, för det saknas ett regelverk kring ett sådant
förfarande.\footnote{Nordiska museet är en stiftelse och lyder följaktligen inte under den allmänna sekre-
tesslagstiftningen.} Att jag som hastigast fick se på handlingarna förra gång-
en var efter vad jag förstår ett misstag. Ingen känner dock till anled-
ningen till varför materialet hemligstämplats. Jag får nöja mig med att
veta att frågan om sekretessbeläggningen ska kvarstå och troligen
kommer att tas upp till diskussion med museets ledning på ett framtida
möte.

En sak till får jag emellertid veta innan jag lämnar museet. Jag får
veta namnet på dem som utförde undersökningen på 1970-talet. Jag får
efter lite sökande kontakt med en av de dåvarande ansvariga intenden-
terna och har ett kort samtal med henne på telefon. Det har gått 30 år
sedan den gjordes och intendenter är pensionerad sedan många år. Vid
kontakten framkom att undersökningen inte ingick i någon större in-
samlingsatsning utan var en enskild tillfällighet. Den exakta bakgrun-
den känner den dåvarande intendenter inte till. Hon berättar att hon
blev beordrad av sin chef att göra detta och sedan gjorde sitt jobb. Be-
slutet att hemligstämpla bilagan togs med en gång, drog hon sig dock
till minnes. Det gjordes eftersom det ansågs fel att namnge mannen
vars saker samlats in. Namnet fick, enligt henne, inte komma ut efters-
som han kanske skulle komma att bättra sig senare i livet.\footnote{När det gäller samtalet med den dåvarande ansvariga intendenten var tiden för detta
begränsad. Hon svarade sakligt, men kortfattat. Samtalet inbjöd inte till vidare diskussion
av frågorna vid en senare tidpunkt, varför jag inte insisterade på detta. Ett längre samtal
hade naturligtvis lett till utförligare svar om hur de som arbetade på 1970-talet tänkte kring
förvärvet. Ytterligare ett skäl till att jag valt att inte nysta vidare i denna tråd är att 1970-
talet inte är avhandlingens egentliga huvudfokus, utan nutiden. Det märkliga är att insam-
lingen fortfarande hålls hemlig och verkar vara dold. Det skulle kunna liknas vid museets
omdelvetna.}

134
Här slutar mina efterforskningar kring föremålen. Det verkar i nulä-
gnet helt enkelt svårt för mig som utomstående att få fram så mycket
mer information om dem vare sig utanför museet eller genom de gäng-
se informationskanalerna inom museet. För att sammanfatta turerna så
här långt samlade museet alltså in föremålen, men avskilde dem tämpl-
gen omgående från de ordinarie rutinerna. Berättelsen om dem lyftes
med detta ut ur museets officiella narrativ och förpassades till göms-
kans garderob, en plats som de fortfarande är anvisade till. De verkar
alltjämt överskrida alla gränser för vad som går att berätta och hamnar

110
bland det i feministisk mening monstruös. Men handlar det enbart om att skydda mannens namn eller kan detta förstås på något annat sätt?

Det finns vissa förhållanden som antyder att sekretessen inte enbart kan ha varit avsedd att värna om mannens individuella integritet. Även om detta givetvis kan ha varit det primära skälet initialt, så har inte mannens namn hemlighållits i alla handlingar som är officiellt tillgängliga. Ganska snart efter att föremålen togs in torde de uppgifter som finns i museets huvudlågare – det allmänna register där alla föremål förörs i strax efter beslutet om förvärv – ha förts in. Här finns man-
nens fulla namn angivet, inklusive värderande upplysningar om att mannen synbarligen måste ha varit narkotikapåverkad när han fyllt i en ansökningsblankett. Vidare återfinns inte bara hans namn utan även hans personnummer på registerkorten – kort i ett centralt placerat klassificeringssystem som innehåller uppgifter om museets alla föremål. Dessutom finns hans namn tillgängligt i Primus databassystem som i princip är officiellt öppet att söka i vid förfrågan. Sammantaget tycks flera källor peka mot att det inte i första rummet handlar om skyddet av den manlige individuen i sig och hans namn.

Om det bara hade handlat om namnet hade det därutöver varit relativt enkelt att anonymisera dessa uppgifter – och även annan mer eller mindre känslig information – i de allmänt tillgängliga handlingarna, vilket i andra sammanhang är ett utbrett sätt att hantera känsliga uppgifter. På så sätt kan ämnen tas upp utan att enskilda individer kommer till skada. Men här verkar det ha varit något annat som gjort att föremålen ganska snart fördes åt sidan och sedan dess behållit sin isolering.

Ett sätt att förstå detta skulle kunna vara att de genom att lyftas åt sidan helt enkelt glömts bort. Vad som talar emot detta är emellertid att flera av dem som arbetar på museet verkar ha hört talas om inventeringen och vissa till och med försökt finna uppgifter om förvärvet, men inte lyckats.136 Vidare har andra på museet jag talat med tyckt sig minnas att de faktiskt sett kataloglapparna avskilda i en särskild låda.137 Förvärvet har alltså inte helt glömts bort, även om ingen hittar några kataloglappar när jag får hjälp att leta.

Det här pekar på att det kanske snarare är själva ämnet och inte glömskan eller mannens namn som upp fattats vara det riktigt känsliga. Det är det som i första hand tycks ha blivit isolerat. Vad är det då för

136 T ex intendant Eva Silvén enligt samtal i november 2004.
137 Enligt samtal med bl a föremålsregistrat Ingrid Frankow.
ämne detta förvärv kan sägas handla om och varför skulle det kunna vara så känsligt?


När det gäller insamling har jag bara funnit ett projekt på temat sexualitet och det är från 1994. Det har namnet ”Skolungdomars syn på sexualitet” och utfördes av Maria Bäckman som samlade in ett tjugotal föremål som ungdomar uppfattade som sexiga. Dessa finns kategoriserade under OCM-klassen 832 Sexuell stimulans och är förhållandevis ”snälla”. De varierar med allt från gitarrplektrum, ögonbrynstring, munspel, troxor, bysthållare, kalsonger till reklamaffischer. Som ett av de få exempel på undersökning med anknytning till missbruksproblematik återkommer i verksamhetsberättelserna med ojämna mellanrum studien av hemlösa kvinnor.\textsuperscript{140} Nästan lika tunnatt förefaller det vara när det gäller utställningar. Härstens som jag kommer att återkomma till i kapitel 4 är ett av få undantag jag funnit i detta ämne.


Om vi återigen går till museets föremålsamling i stort och genom kategoriseringssystemen undersöker knarkarkvartenventerings föremål i förhållande till detta, blir det klart att dessa hamnar i en grupp för sig. Särskilt OCM-klassningen är intressant, där den gemensamma rubriken för sig innehåller föremål från detta förvärv tilldelats är \textit{Organiserade laster}, som i sin

tur är placerad under den överordnade rubriken Nöjen.141 De utgör de enda föremålen i denna grupp.


När det gäller klassificering under rubrikerna som egentligen inte säger så mycket om varför en viss sak samlats in finns ett annat märkligt ex-

141 Vart och ett av föremålen är utöver detta OCM-klassade under andra rubriker för att öka sökbarheten, som t ex medicinburken under Läkemedel.
143 Enligt uppgift från föremålsassistent Leif Wallin.
Jag prövar också med andra sökningar på klassifikationsrubriker i OCM som möjligen skulle kunna innehålla fler föremål av sexuell karaktär som t ex Orgier, Allmänna sexuella regler, Släktspår och kön, Sexualfostran, Homosexualitet och Diverse sexuella beteenden. Alla dessa OCM-rubriker är emellertid tomma.


Det finns en arkivalie och ett föremål som framför allt utmärker **Knarkarkvartsinventeringen** och som skiljer den från insamlingen av den hemlösa kvinnans tillhörigheter och kan ha gjort att den bedömts som speciellt känsligt – den urklippta tidningsnotisen och penisatrappen.

I tidningsnotisen är mannen omnämnd med sitt namn. Han är frontfigur vid en aktion och figurerar i texten som talesman för en grupp han tillhör. Med detta blir han en offentlig person som gör sin och sin gruppens röst hörd i ett offentligt sammanhang. Han blir igenkännlig och identifierbar på ett tydligare sätt än den hemlösa kvinnan, både genom att hans fullständiga namn och personnummer som tidigare nämnts
finns bland museets allmänt tillgängliga uppgifter och genom sitt offentliga agerande. På ett handfast plan kan detta vara ett sätt att förstå varför manns saker lyfts åt sidan.

Men på en mer abstrakt nivå kan berättelsen om den missbrukande mannen läsas i förhållande till Mannens position i förhållande till den offentliga sfären. Om Kvinnan tilldelats den privata sfären, så har Mannens varit den offentliga (se t ex Göransson 2000:102; Gemzöe 2002:77). Att sammanbinda maskulinitet med missbruk samtidigt som mannen i fråga spelar rollen som offentlig protagonist och företrädare för en grupp i tidningsnotisen blir en fränsövande sammansättning. Denna kombination blir monströs även på en övergripande förståelse nivå och bortsorteringen mer begriplig.


Naturligtvis kan det på ett konkret plan ha varit så att dess öppna syftning på sexualitet överstigit det musealt tänkbara och att alla föremålen därför förtats åt sidan. Penisatrappen kan helt enkelt ha ansetts för vågad och opassande och därför tabubelagts.

Men fenomenet kan också på en mer abstrakt nivå tolkas utifrån den kunskapsteoretiska position som jag knyter an till i den här avhandlingen. Ett sätt att tolka betydelsen av denna symbol kan vara att se den i relation till en av grundprinciperna kring vilket en stor del av det västerländska tänkandet är uppbyggt, vilket jag vill knyta an till redan här men kommer att utveckla mer i senare kapitel.


---

147 Ett särskilt tack till Anna Lundberg, Tema Genus, för detta litteraturtips.

2.10. Sammanfattande skript och epistemologisk position

En förhandling om betydelse av museiföremål har förts i detta kapitel. Dels har förhandlingens gällt de skript i form av genus, nation, etnicitet och klass som vidhäftats några specifika museiföremål och dels den ontologiska och epistemologiska statusen av tingen och konstruktionen av historia.

Den hemlösa kvinnans bohag är i utställningen Månadens föremål ordnat enligt en reducerad matris. Den text och de föremål som valts ut bildar en sammansättning som formar en föreställning av femininitet med ett begränsat innehåll. De ledande skripten för konstruktionen av femininitet som kommer till uttryck är bilden av kvinnan som offer – trots att detta inte var det avsiktet – och som hemlik vårdande estet av ting, även vid avsaknad av ett ”hem” i traditionell bemärkelse.148 Dessa

148 Även utställningar på andra museer förmedlar inte sällan ett välordnat, hemtrevligt och mystigt intryck av förfluten tid (Lundberg & Ågren 1999:67).
genusskript har stora likheter med andra narrativ kring kvinnors traditionella position i tidiga berättelser om det moderna projektet.


När det däremot gäller väckarklockan som flickan som utsattes för incest skänkt till museet tillsammans med sin berättelse, tycks denna historia vara så abjektal att den inte går att berätta. Väckarklockan har i detta fall förts undan till ett neutralt fält av tidsindelare, där få med an- nat än ett intresse för tidsindelare torde finna den.

I ljuset av hur några andra förvärv med liknande problematik behandlats i museet, blottläggs den kamp om betydelse som förvärvet av den hemlösa kvinnans artefakter utlöste, som inte bara förefaller att ha handlat om genusskripten utan också om hotfulla delar av skripten för nationalitet, etnicitet och klass.

Att kvinnans tillhörigheter sannolikt hotade den redan etablerade konstruktionen av nationen Sverige och svenskheten antyds vid en jämförelse med några artefakter som samlats in i anslutning till projektet Judiska minnen. Båda förvärvsklockor skedde vid ungefär samma tidpunkt. De delade samma problematik som potentiella bärare av tuberkelbakterier, men behandlades helt olika. Kvinnans artefakter som i själva verket hade den svagaste anknytningen till en eventuell smitta, blev som beskrivits trots detta de som uttryckligen förknippades med

149 Vikten av att skapa lätt igenkännbara gestaltningar av kvinnors liv framhålls även på andra museer där detta sägs ha varit styrande för gestaltningarna (Lundberg & Ågren 1999:31, 37, 68). Ett problem med detta förefaller vara att risken för ett enkelt upprepande av stereotyper är stor.
tuberkulos. Denna koppling gjordes aldrig explicit för flera föremål som ingick i Judiska minnen och som härrörde från dokumenterat smittsamma miljöer.


Det här har inte bara konsekvenser för den hemlösa kvinnans bostad. Det här antyder kanske framför allt att alla invånare kanske inte självklart inbegrips i det museala skriptet för nationen Sverige och svenskheten. Delar av det analyserade materialet tyder på att det främst verkar inkludera etniska svenskar som lever på ett lagom tryggt avstånd från det mesta som skulle kunna ifrågasätta bilden av dagens lagom svenska folkhem.

"FÖRR I TIDEN". Då, när det även fanns märkliga saker som tiggarbössor och rotestavar.

Även om den hemlösa kvinnans artefakter i utställningen Månadens föremål ordnats på ett sätt som ger ett städat och ordningsamt intryck, så kan samtidigt detta förvärv i sig sägas sakna ingredienser som skötsamhet och arbetsamhet i det nödbrödsätande folkets mening. Vidare kan hon egentligen inte riktigt sägas tillhöra någon av de gängse samhällsklasser som museet tidigare skildrat, utan faller snarare utanför alla kategoriseringar och hamnar i "de olämpliga" class (jfr Sekula 1995:36). Dessutom bär förvärvet med sin samtidsanknytning vittnesbörd om att nöden fortfarande existerar mitt ibland oss. Bilden av ett nutida folkhem för alla, som andra museiberättelser bygger upp, blir monströs och hotar att rämna.

Frågan om klasskriptets innehåll kom dock aldrig upp till ytan när diskussionerna om föremålen vara eller icke vara ventilerades. Även denna fråga tycks ha omformulerats till en mindre farlig. Istället för klass skulle man kunna säga att det kom att handla om föremakten av skadeangreppssägget material. Runt en hermetiskt tillsluten burk med små intorkade rester av potatisallad kom förtydligade diskussioner att utspinnas sig i museet. Att det i den hemlösa kvinnans fall handlade om något mer än föremakten av skadeinsektskänsligt material blir tydligt vid jämförelse med andra förvärv av föremål som också innehåller sådant material. Både tidigt i museets historia och ända fram till nära nutid har det kontinuerligt samlats in sådana saker. Till exempel införlivades kampanjkarameller från EU-omröstningen strax innan den hemlösa kvinnans tillhörigheter kom till museet. Vid det förvärvet aktualiserades aldrig frågan om olämpligheten med att ta in föremål av angreppssägget material. De förefaller på ett naturligt sätt ha smittat in och lagt sig tillrätta i det mittenfält av klasskritet som även på andra sätt är utmärkande för museet.

förknippats med i berättelser om det moderna samhället (se t ex Ekenstam 2000:73). Istället för kusliga kopplingar har mer traditionellt sett eftersträvansvärda manliga egenskaper markerats språkligt med hjälp av rubriceringen.

På ett annat plan skulle man kunna säga att denna betydelseförskjutning inte skett i egentlig mening eftersom detta förvärv nästan inte alls är något som man talar om på museet, att föremålen svåriligen låter sig finnas om man inte sedan tidigare känner till deras förekomst och att uppgifter om insamlingen sekretessbelagts. Uppmärksamheten har i denna bemärkelse inte förflyttats till något annat område i det här fallet, utan istället trängts undan.


Med ovan gjorda analys av museifältet har jag inte bara velat lyfta fram de presenterade skripten utan också pröva den kunskapsteoretiska position som avhandlingen bygger på. I analogi med Latour menar jag att museiföremål aldrig kan förmedla ”rena”, ”sanna ” berättelser om ”för i tiden”. De är hybrider som är resultat av interaktion med både mänskliga och icke-mänskliga aktanter. Med hjälp av föremål konstrueras historia där vissa aspekter betonas och andra underkommuniceras. Även om de icke-mänskliga aktanternas påverkan processen, så finns därutöver en möjlighet för de mänskliga aktanternas att göra aktiva medvetna val.150 Bland dessa valmöjigheter finns avgörandet av hur

---

150 Som jag tidigare framhållit anser jag detta vara en fruktbar ingång i just detta sammanhang, vilket inte innebär att jag alltid menar att det är givande att göra en sådan åtskillnad mellan icke-mänskliga och mänskliga aktanter. Precis som i andra sammanhang beror valet på vad som studeras och vilken kunskap som vill nås.
mycket av de händelser som omger ett föremål och hur mycket av de överväganden som föregår en utställning som explicit ska synliggöras i en iscensättning.

Med utgångspunkt i ett antal föremål från ett förvärv av en hemlös kvinnas bohag har ovan nämnda analys skett. Genom att osynliggöra de transformationer och reningsprocesser som föremålen från detta förvärv gått igenom på väg från en kontext utanför museet, in i museet, där de slutligen fått status som officiella delar av vårt kulturarv genom att placeras i en glasförsedd monter, skapas en illusion av museiföremål som bärare av ”objektiva” fakta om sig själva och sin relation till den sociala kontext de ingätt i. Ett bländverk som ger intryck av att det finns en ”sann”, absolut historia att berätta har konstruerats. Konstruktionen av vårt kulturarv med hjälp av museala fakta förstärker därmed illusionen av museet som en del av det moderna projektet.


Huvudpåänget med att lyfta fram den metamorfos som artefakterna genomgått på vägen in i museet är inte att understryka eventuella tillkortakommanden i hanteringen – sådana sker mer eller mindre alltid – utan att föra ett epistemologiskt resonemang kring möjligheterna att skapa ”ren” och ”autentisk” historia. Den epistemologiska utgångspunkt jag här vill lyfta fram är väsentlig för förståelsen av att historia är en konstruktion och inte en ”objektiv ” återspegling av skeenden från ”förr i tiden”. Detta är en omöjlighet att nå. Ett möjligt sätt att hantera detta – som undviker att hamna i vare sig en universalistisk eller en relativistisk kunskapsposition – är att i Donna Haraways mening sitiera
vikten av att alltid artikulera grunderna för sina kunskaper. Detta gäller 
even utställningar. Endast genom att synliggöra utgångspunktarna för 
de val och bortval som sker kan en djup förståelse av det som produce-
ras nås. Det handlar alltså även i detta sammanhang om att tydliggöra 
en utställnings "siting" – den position utställningen konstruerats utifrån 
– och dess "sighting"– hur utsikten ter sig från denna position. Det här 
är som tidigare behandlats även en ansats som jag själv försökt att ap-
plicera för att tydliggöra min egen position i förhållande till den kun-
skap som produceras i den här avhandlingen, men detta är lika viktig 
för alla typer av kunskapsförmedling, inklusive museiutställningar. 
Emellertid är mycket lite av detta synliggjort i det exempel med den 
hemlösa kvinnans bohag som diskuterats här.

I det här kapitlet har en speciell föremålssamling följts, med utblick-
ar mot ett antal jämförbara förvärv. Analysen väcker frågor om de 
ovan synliggjorda skripten är tillfälligheter eller om de ingår i ett större 
möner. Annorlunda uttryckt om det är en ren slump eller inte att just 
de här föremålen verkar kunna länkas så tydligt till modernitetens tidiga 
fallogencentriska berättelser om kön, nation, etnisk tillhörighet och 
klass. Är detta enstaka, udda exempel eller är det del av en mer allmän 
ordning? Hur den vidare musei- och utställningskontexten ser ut som 
omgärder den hemlösa kvinnans artefakter kommer att behandlas i 
nästa kapitel.
"KÄNN DIG SJÄLF"
Kapitel 3. Månadens föremål

3.1. Inledning


Utöver Månadens föremål kommer jag också att göra relevanta utblickar mot bland annat museets föremålssamling, arkivmaterial och publikationer samt relatera utställningsberättelserna till annat material som ligger nära det som behandlas.

Liksom gäller för det tidigare skrivna beror mitt val av Månadens föremål inte på att de genusskript som kommer till uttryck där skulle vara speciellt anmärkningsvärda jämfört med dem som framförs på många andra museer. Tvärtom tycks de spegla ett gångse sätt för kulturhistoriska museer att konstruera historia på.151

Företeelsen Månadens föremål kan visserligen å ena sidan ses som en liten och i museets ögon inte alltför betydelsefull utställning som kanske inte alltid givits den prioritet utställningar vanligen tilldelas, vilket därför skulle göra den mindre intressant för analys. Utställningsarbetet

---

verkar i huvudsak ha skett och sker fortfarande under stor tidspress och kan kanske därför inte tyckas ge en relevant bild av museet.152


Ytterligare aspekter som gör Månadens föremål intressant är den tydliga avgränsningen och den relativt stora räckvidd som föremålen får genom att de finns tillgängliga på museets hemsida. Därutöver finns i denna utställning en större kontinuitet i tid jämfört med ett slumpvis urval av ett antal utställningar. Med Månadens föremål kan en mer långsiktig bild nås av det som museet anser vara viktigt och väsentligt att lyfta fram.154 Det kollektiva minnet i koncentrerad och stiliserad tapp-


154 Att Månadens föremål är en inte oväsentlig del av museet och att denna företeelse är länkad till museets motto "Känn dig själv" kan t ex ses i årsboken Fataburen 1998 som fått just namnet Känn dig själv. Många av artiklarna där handlar om just de föremål som förevisas i Månadens föremål. Bokens förord bär därutöver namnet ”Känn dig själv genom museiföremålen".

3.1.1. Kartografi

I detta kapitel kommer jag framför allt att försöka rita en karta över det omgivande territorium som den hemlösa kvinnans bohag placerats i. Kartografi blir med detta ett analytiskt verktyg.


Upprättandet av kartor har mycket gemensamt med etableringen av museer i den form vi känner dem idag. De uppstod båda i ett tidsmässigt nära sammanhang och emanerade ur ett modernt tänkande. Inte bara kartan utan även den systematisering och gradering som museerna varit involverade i, har historiskt varit verksamma redskap i maktutövningens tjänst. Bägge var observations- och klassifikationstekniker som gav sken av att vara neutrala, men bar samtidigt under den objektiva ytan med sig tekniker för värdering och makt. Museernas verksamheter


I det här sammanhanget vill jag alltså undersöka hur den översiktskarta ser ut där de skript som framkom i förra kapitlet hör hemma. Är det skript som kan sägas vara karaktäristiska för en större del av den museala terrängen, eller är de enbart enstaka isolerade exempel utan en vidare bäring?


3.1.2. Fallogocentrismen och vägen ut

För att rekapitulera från förra kapitlet innebär fallogocentrismen att språket i sig utgår från ett manligt, universellt, allseende subjekt. I kraft av att vara ägare av det privilegierade fallostecknet är Mannen överordnad allt annat. Detta manliga subjekt blir alltings mål och mening. Det är den kalibreringspunkt allt annat ställs emot och kretsar kring. Det

blir det som alla narrativ relaterar till, oavsett om de handlar om dåtid, nutid eller framtid. Det är på detta sätt som en stor del av vårt västerländska tänkande i grunden är uppbyggt.


159 Deleuze och Guattari (1980/2003:15) kallar fallogocentrismen den trädliknande modellen – ”the arborescent model”.

De bortser från att det inte är samma förutsättningar som gäller för kvinnor som för män.


163 Valet av typsnitt har jag här gjort för att öka läsbarheten, vilket jag också återkommer till.
gör att jag i det följande valt benämningen *den Andre av den Samme* när jag hänsyftar på representationer av ”etniskt Andra” män, men även gestaltningar av andra maskuliniteter som skulle kunna ses som underordnade i förhållande till *den Samme*.


De här fyra begreppen kommer vara de analysverktyg som detta kapitel är uppbyggt kring och som strukturerar det. Genom dessa försöker jag förstå vilka olika typer av genusskript som finns inbyggda bland artefakterna i *Månadens föremål*. För vart och ett av begreppen kommer jag att försöka fastställa om och hur de kommer till uttryck i empirin. Med hjälp av de teoretiska modellerna för uttrycken *den Andre av den Samme* och *den Samme* kommer de fallogocentriska representationerna att identifieras. De alternativa föreställningarna kommer att definieras med bistånd av tankeschemat kring benämningarna *den andra av den Andra* och *den andre av den Samme*.

Det intersektionalitetsperspektiv som jag tidigare presenterat innebär att inte bara könsrepresentationer kommer att vara i centrum vid analysen. De kategorier som förut undersöks kommer också att inkluderas i ovanstående begrepp. Förutom kön kommer med andra ord även klass, etnicitet och nationalitet att inbegrips i analysen av benämning-
arna den Samme, den andra av den Samme, den andra av den andra och den andre av den Samme. I fallogocentrismens betydelssystem är klassegrupp, etniskt och nationellt underordnade grupper inordnade under samma sida som det kvinnligt associerade. Stereotypa represen-
tationer av dessa sammanfaller annorlunda uttryckt med den hierar-

I det här kapitlet kommer uppmärksamhet också att ägnas andra ste-
reotyper som jag inte tidigare applicerat. Det gäller framför allt betydel-
sen av sexuell läggning och familism (jfr Collins 1998). Konstruktio-
nen av ett heteronormativt skript med kärnfamiljen som ideal verkar vara ett återkommande drag i många utställningar. Närst alltid finns mer eller mindre explicita hänvisningar till detta. Den heteronor-
mativa mattrisen har något av en själklarhet över sig. I det följande kommer jag att innefatta även detta i begreppen den Samme och den

den Andra av den Samme, den andre av den andra av den Andra

164 Collins (1998) diskuterar familjebegreppet och dess värderingar och visar hur nära
sammankänsla dessa är med kön, nationalitet, ras, heteroseksualitet och klass.

165 Osynligheten av andra parrelationer än heterosexuella i museiutställningar tas i interna-
tionella sammanhang upp i en artikel i tidskriften Museum News skriven av Klaus Müller
Müller (2001:69f) ger i sin artikel exempel på Gay & Lesbian museer och museuminitiativ i
denna riktning AAM Alliance for Lesbian and Gay Concerns Professional, Interest Com-
mittee: http://algc.home.stead.com/home.html, Gay Museum Berlin:
www.geocities.com/schwulessmuseum, International Museum of Gay and Lesbian History:
http://gaymuseum.org, Magnus Hirschfeld Society, Berlin, http://me.in-
berlin.de/~hirschfeld, National Museum of Lesbian & Gay History, New York:
www.gaycenter.org, Northwest Lesbian and Gay History Museum Project:

Totalt har ett tjugotal tillfälliga utställningar producerats i Storbritannien som inkluderat
material om homoseksualitet mellan 1984 och 2000. De flesta av dessa är dock utställningar
om aids. Bara tre av de nämnda utställningarna fokuserar på homoseksualitet, utan att ta
omväg runt aidsproblematisering. År 1994 fanns det inga permanenta utställningar i Stor-
britannien där material om homoseksuella ingick, medan några få exempel fanns år 2000,
men i mycket blygsam omfattning (Vanegas 2002:104f).

inte bara typiskt för kulturhistoriska utan även historiska utställningar, enligt norska Gro
Mandt (1994:71), som lyfter fram museala iscensättningar av stenåldersbosättningar som
speglar vår egen tids kärnfamiljsideal.

Två av det fåtal museer i Sverige som har gjort utställningar på detta tema är Stockholms
stadsmuseum som år 2000–2001 visade sin utställning Frisk luft. Homoseksuella i Stock-
holm under 100 år och Arbetets museum i Norrköping som 2005 producerade Normen ska-
ver – på jobbet är väl alla hetero..? Den sistnämnda tar även upp bisexualitet (Carlström &
Qvarford 2005:6). Världskulturmuseet i Göteborg har också inkluderat material om homo-
sexuella, men då i aidskontext.
Andra av den Samme vid analys av de utställda föremålen och pröva om andra lösningar som borgar för nya konstellationer av den andra av den Andra och den andre av den Samme skulle kunna skönjas.


Kartografin kommer att användas som analytiskt redskap i dubbel bemärkelse i det här sammanhanget. Dels kommer jag utifrån en analys av denna museiutställning att upprätta en atlas över den rådande utställningsterrängen och dels kommer jag parallellt att försöka lyfta fram möjliga lokala alternativa terrängkartor.


Två kartor kommer alltså att synliggöras här. Den ena är en fallogocentrisk karta, där terrängen intas av representationer av den Andra av den Samme och den Samme. Den andra är en alternativ rhizomatisk karta, där alternativa föreställningar i form av den andra av den Andra och den andre av den Samme tar sig uttryck.
3.2. Den Andra av den Samme

3.2.1. Hemlös, barnhemsbarn och Förintelsens offer


handling om betydelse i förhållande till de binära fallogocentriska oppositionsparen kan ske.

Men det här materialet har inte varit offentliggjort och mer än nio år efter det att intervjun gjordes var det i maj 2006 ännu inte arkiverat och därmed inte allmänt tillgängligt. Även för den som känt till att materialet existerat och bett att få ta del av det, har det som framkommit inte i alla delar självklart varit tillgängligt. Det är med andra ord en del som inte verkar tillhöra museets offentliga narrativ.


Offerpositionen förtjänar att stannas till vid därför att detta är en återkommande gestalt som kvinnor ikläds i Månadens föremål. Förutom i narrativet kring den hemlösa kvinnan finns denna skepnad i berättelserna om ett barnhemsbarn och en överlevande från nazismens koncentrationssläger. Alla utmälas de som offer på ett eller annat sätt.


166 Jfr Hirdman (1993:30f) som också identifierar offerrollen som en av det fåtal roller som kvinnor får spela i historieberättelser.

Ytterligare en offerskildring av kvinnor förekommer i februari 1999. Artefakten är den tidigare nämnda ”Reginas klänning” som är en del av dokumentations- och insamlingsprojektet Judiska minnen. Liksom den hemlösa kvinnan och barnhemsbarnet omnäms kvinnan bara med förnamn och blir med detta ytterligare ett av historiens många anonyma offer. Berättelsen inleds med en skildring av henne som offer i egenskap av överlevande från förintelseläget Auschwitz. Som tonåring deporterades hon dit och den fasa hon genomlevt var total. Utställningstexten berättar hur hon förlorade:

… all trygghet, värme och normalitet i tillvaron. Hon hade förlovat syskon och föräldrar, svultit, frusit, levit bland döende och lik, i en tillvaro helt utan garantier. När hon kom till Helsingborg vägde hon 26 kilo och var mycket svag.

Hon fick den klänning som museet förvärvat och valt ut som Månadens föremål när hon anlände till Sverige med de Vita bussarna. Då var klänningen alldeles för stor för hennes avmagrade kropp, men hon sydde in den när hon blivit lite starkare. Den här klänningen var den enda hon ägde under den första tiden i Sverige och hon har genom alla år bevarat den som en påminnelse om den svåra tiden när hon hade förlorat allt. Texten avslutas visserligen med en mening som kort inleds med att Regina lyckades skapa sig ett nytt liv i Sverige, men den avslutas med att hon aldrig någonsin riktigt kommit över de ohyggligheter hon gått
igenom: ”... de faror hon genomklev är ständigt närvarande i hennes minne. Så-
ren läcker aldrig.”

Precis som barnhemsbarnets ovan beskrivna liv framställs Reginas
som fyllt av ett evigt lidande. Berättelsen börjar, fortsätter och slutar
alltså i samma dystra tonläge. Det är en mörk skildring. Naturligtvis är
denna betoning förståelig mot bakgrund av den fasa som Förinlten-
sein innebar.

Men när jag utvidgar synfältet och inkluderar de kataloglappar – de
systematiskt ordnade kort med detaljerade uppgifter om varje föremål
som tilldelas var och ett av museet samtliga föremål – som tillhör Ju-
diska minnen upptäcker jag emellertid att allt som omtalas om Reginas
klännning inte tagits med i texten till Månadens föremål. Det som lyfts ut
är den textdel som berättar att hon faktiskt återhämtade sig fysiskt och
fick lägga ut klänningen flera gånger i takt med att hon ökade i vikt.168
Alltså den del som antyder en positiv vändning har plockats bort. Det
can tyckas som ett litet och betydelselöst textparti, men inte desto
mindre är styrkningen av denna del det som konsoliderar bilden av ett
liv i totalt mörker, utan en enda strimma hopp. Allt blir genomgående
förfärligt i skildringen och klänningen blir en samlande symbol för
kvinnans elände. Kvinnan blir med detta ett exempel på ett hjälpbehö-
vande offer.

De tre kvinnoskildringar jag återgett placerar in dem på Kvinnans
plats i den fallogocentriska betydelseekonomin och förstärker intrycket
av att detta är en ”naturlig” plats för en kvinna på den museala kartan.
Offeridentiteten är den enda gemensamma position de tilldelas i berätt-
elserna, vid sidan av den som vårdare av hemmet och textilier och
som hustru. De har formats som mannens spegelbilder, den Andra av
den Samme och bekräftar och förstärker en redan underordnad roll.

3.2.2. Privata och offentliga rum

Kvinnorna i de tre ovan beskrivna berättelserna har det gemensamt att
de framträder i miljöer som är belägna utanför hemmets och familjens sfär. Det är i stort sett de enda narrativ bland berättelserna om kvinnor

167 Sedan ovanstående analys gjorts har denna text ändrats och nu är början av meningen
där det framhålls att hon lyckades skapa sig ett nytt liv skriven med fetstil, vilket gör bilden
något ljusare än tidigare. De analyser jag gjort här bygger emellertid, som förut nämnts,
huvudsakligen på tidigare textversioner som kopplats till Månadens föremål.
168 Kataloglapp till inventarienummer 323. 971.
bland Månadens föremål där handlingen inte förlagts till hemmet eller det intimt privata, utan till den offentliga sfären.

De omgivningar som kvinnorna befinner sig i när de inte är hemma är i tur och ordning: ett av stadens karga mellanrum som då ännu inte stängsats in, bevakats och lagts under det allmänna kontroll – en så kallad icke-plats – ; en påver, spartansk och sträng samhällsinstitution för föräldralösa barn; och koncentrationslägret Auschwitz.


borgerliga samhällsskiktet till fler samhällsklasser och nådde sin kulmen under 1920-talet i hemmafruidealet (Björk 1997:204).

Denna gräns är givetvis en chimär, likt de som kan iakttas mellan övriga motsatspar som kan inordnas under den fallogocentriska betydelseekonomin. De har aldrig varit giltiga för alla kvinnor. Gränsen mellan det offentliga och privata var naturligtvis helt annorlunda för en borgerlig medelklasskvinnna och en med arbetarklassbakgrund. För den sistnämnda var gatan och de allmänna platserna ställen hon befann sig på varje dag på väg till eller från arbeten av skilda slag.

Inte desto mindre förefaller ovan nämnda gränsdragning mellan det offentliga och privata att vara verksamma formare av de museala föreställningsvärldarna.169 På ett märkvärdigt entydigt sätt tycks dessa narrativ forma en upprepande räcka med varnande exempel i den här utställningskontexten. De ger intycken av att framför allt fylla funktionen av att varna för hur det kan gå för de kvinnor som dristat sig till att i någon bemärkelse överskrida hemmets och familjens ”trygga” och ”naturliga” plats. De hår föreställningarna verkar leva kvar i det musealt imaginära som kommer till uttryck i detta sammanhang. De bildar underlag till skriptet för femininitet i förhållande till det offentliga rummet.

I de privata rummen förefaller utöver detta det heterosexuella äktenskapet explicit finnas närvarande i ett flertal texter med en självklar naturlighet och detta gäller särskilt i berättelserna om kvinnornas historia, som i exemplet med kvinnan i med ”Dockan Mamma”. Det basunereras visserligen inte ut som en regel alla måste följa vid mer än något enstaka tillfälle,170 utan finns med mer som en underförstådd ”naturlig” kontext. Det liknar en självklar bakgrund mot vilken allt av väsentlighet utspelats. Visserligen har det heterosexuella äktenskapet historiskt sett varit det vanligaste och från samhällets sida den önskvärda samlevnadsformen, men långtifrån det enda levnadssättet.

Inget av Månadens föremål omnämner explicit homosexualitet. Andra sexuella läggningar än den heterosexuella underkommuniceras så gott som helt och hållet på museet, trots att museet har en stor mängd fö-

---

169 Se t ex Gaby Porter (1996:110) som iakttagit denna gränsdragnign även i brittiska museiutställningar.
remål som tillhört öppet homo- och bisexuella män från såväl 1800-talets som 1900-talets senare hälfter. Men det är inget som förfaller att omnämnas öppet.


Väl inneslutna i den självkla heterosexuellt orienteerade familismen framställs kvinnor i Månadens föremål stundom som givna tillbehör till hemmet i egenskap av husmödrar. De konstrueras också ofta som attribut till en man, d v s som hans hustru. Ibland är kvinnorna helt anonyma, som hustrun till den främste derorotypisten i Sverige.

---


176 April 2004.
Andra gånger får de bara förnamn, som barnhemsbarnet och Hazelius hustru.\textsuperscript{177} En del omnämns dock genomgående med fullständigt namn.\textsuperscript{178} Som av en händelse verkar de som får både för- och efternamn i texterna vara kvinnor i adliga åktskap. Klasstillhörighet tycks i viss mån avgöra hur kvinnorna omtalas. Det finns naturligtvis undantag från regeln, men generellt verkar det vara så att i takt med högre samhällsstatus blir benämningen utförligare.


### 3.2.3. Textila yrken, anonymitet och hemmet


\textsuperscript{177} November 1999, juni–augusti 1999.


Endast museets grundare Artur Hazelius omnämnas vid ett enda tillfälle med förnamn i Månadens föremål, men det görs i en helt annan be-

179 Selma Lagerlöf är den enda kvinna jag finner bland alla Månadens föremål som verkar ha varit yrkesverksam inom något annat område än det textila. Jag återkommer med mer om representationen av henne nedan under rubriken 3.5. ”Den andra av den Andra.”
180 Jfr även Åse Magnusson (2001:21) som belyser detta sätt att berätta historia med Historiska museet som exempel i sin magisteruppsats.

Att kvinnorna genomgående tilltalas med bara förnamn i hela eller delar av utställningstexterna har naturligtvis sina särskilda förklaringar i varje enskilt fall. En anledning till detta som framkom på det tidigare nämnda forskningsseminarium jag var inbjuden till för att presentera min analys av Månadens föremål, är att många av de företeelser som kvinnor förknippats med i detta sammanhang har ansetts vara mycket känsliga, som den hemlösa kvinnan, barnhemsbarnet och koncentrationlägerpfången. För att inte röja deras identitet har enbart förnamn använts.

Det som emellertid är problematiskt är att det bara tycks vara kvinnor som museet funnit och lyft fram i sådana situationer som anses skyddsvärda. Detta blir speciellt besvärande med tanke på att det sammanfaller med den stereotypa borgerliga 1800-talsföreställningen om Kvinnan i behov av skydd (se t ex Rotundo 1993:106).

När det gäller exemplet Gunilla Pontén torde bortfallet av efternamn inte vara knutet till ett behov av skyddad identitet, utan skulle kunna ses som ett enstaka olycksfall i arbetet. Vad som emellertid talar emot detta är att det inte bara drabbar Gunilla Pontén, utan även en av Sveriges främsta författare och därtill Nobelpristagare, Selma Lagerlöf, som även hon förlorat sitt efternamn i andra stycket i texten till Månadens föremål som visades från juli – september 2003.181 I andra texter som berör traditionellt kvinnliga domäner bland Månadens föremål hän-
der att det inte förekommer några namn överhuvudtaget. Till och med konstruktören till den första kända behån förblir anonym. Hon kallas kort och gott för ”en amerikanikå” och förlänas en och en halv textrad. Detta kan jämföras med jeansens manliga skapare, dess tillverkare och

---

181 Se not 179.
dess svenska marknadsförare som visas en annan månad. I detta fall förlånas alla med fulla för-, efternamn och titlar och därtill levnads-
teckningar som fyller en hel sida.\footnote{Jfr Losnedahl (1993:17, 23ff, 32) som iakttagit en liknande bias i norska utställningar
ses i Norrköping på Stadsmuseet i början på 2000-talet, i en rekonskrolla av en skomakerverkstad där både skomakaren och hans verktyg noga namnges, medan en motsvarande presentation av en traditionellt kvinnlig sfär saknades och t ex i Maskinhallen på Tekniska
exempel.}

Att kvinnor tappar sina efternamn är ett mönster som återkommer
med en regelbundenhet i
Månadens föremål
till skillnad från männen,
som så gott som alltid behåller sitt fulla namn intakt. Sammantaget
skapar exklusionen av kvinnornas efternamn ett märkligt intryck.
Kvinna blir återigen speglad som Mannens motsats, den Andra av
den Samme. Detta liknar den anonymitet som Said beskriver att ”ara-
ben” presenteras på i nyhetsinslag och populärkulturella sammanhang i

Men inte bara brist på efternamn utan också vokabulären i övrigt
utmärker sig när Gunilla Ponténs kroppsnära korsett och hatt presen-
teras i Månadens föremål. Det är ett språk som inte riktigt förefaller ta
hennes skapande på allvar. ”Gunilla” gör ”tokiga hattar” och ”udda tillbe-
bör”. Sakerna har ”sin speciella knorr”. Det är sådant som både är ”tokro-
ligt och galet”, vilket för tanken till den stereotypa föreställningen om
Kvinnans irrationalitet (se t ex Ellman 1968:107–118; Olsson
2000:187) Men här finns också ”ljusa, skira kreationer”, helt i linje med
fallogocentriska drömmen om vad Kvinnan bör vara med rötter i det
rousseauanska tänkandet (se t ex Rousseau 1762/1978:159; Rotundo
1993:106; Olsson 2000:184). Åldern i kombination med egenskaper
framhålls i formuleringar som att hon var en ”djärv uppstickande tonåring”
som blivit ”modemormor”.

Till detta kan läggas att inte bara kläderna och hennes yrkesutövning
var i fokus i en retrospektiv specialutställning om Gunilla Ponténs livs-
verk som öppnade parallellt i maj 2004. I centrum för uppmärksamhet
i presentationstexten var även hennes utseende. Där berättas att hon

"KÄNN DIG SJÄLF"


För att återgå till det privata rummet, är det sannolikt mer än enbart en slump som gör att huvuddelen av berättelserna där kvinnor finns representerade bland Månadens föremål företrädesvis placeras i hemmets

och det privatas sfär. Här finns ”Märta paddersdocka” som tillverkats av flickan Märta Alstrin år 1910, som för ovanlighetens skull är utrustad med både för- och efternamn. Det sisteännas och dock bara en enda gång i slutet av första meningen i utställningstexten och har tappats bort både i överskriften och längre fram i texten, där bara för- namnet finns med. Pärmarna till skolans skrivböcker har klippts sönder och omformats till en moderiktig garderob åt pappersdockan. Till den- na hemmatillverkning av tvådimensionella pappersleksaker länkas se- dan i texten en enkönad feminint kodad generationer ”av mormödrar, fastrar, systrar och småflickor”.


185 Jfr Porter (1991a:111f) som lyfter fram att traditionellt kvinnliga domäner som kök förhållandevis ofta gestaltas som om inte något arbete skedde i dessa miljöer, utan allt är redan fint ordnat som om det gjordes av sig självt.
som den enligt huvudtexten inte lanserats förrän några år senare. Tanken kan ha varit att kontrastera nu och då, med det sistnämnda fotografiet som avskräckande exempel på hur jobbigt det kunde vara före plastmattans tid, i kontrast till den tillbakalutade leende kvinnan som haft turen att födas under plastmattans era. Bildtexterna avslöjar ingenting som kan ge någon närmare ledtråd. Båda kvinnorna på fotografier-erna saknar namn. Anonyma kvinnor länkas alltså hår samman med andra ”anonyma” objekt.  


blir även i dessa exempel framställda på sätt som verkar sammanfalla med stereotypa föreställningar om Kvinnan. De blir uttryck för män- 
nens motsats, *det Andra av den Samme*.189

Det verkar som om två slags orienteringskartor upprättats i *Månadens föremål*. En för kvinnor och en för män. Den förstnämnda tillhandahål-
ller kunskap om topografin i en begränsad nästan namnlös kvinnovärld. 

Den andra i en mycket mera vittomfattande mansvärld, där vissa mäns
namn har uppfattats som så betydelsefulla att de getts särskild betoning 
i texterna.

3.3. Den Samme

3.3.1. Yrket framför allt

Representationerna av maskulinitet i *Månadens föremål* skiljer sig alltså 
markant från de ovan nämnda gestaltningar av femininitet. Ett karaktä-
ristiskt kännetecken är att männen nästan undantagslöst presenteras 
med hjälp av olika former för yrkesidentitet, som de förut refererade 
männen som kantar jeansens historia.

Här vimlar det av direktörer190, köpmän191, uppfinnare192, byggmäst-
tare193, arkitekter194, tonsättare195, konstnärer196, en fotograf197, en 
mode designer198, en silversmed199, en officer200, en soldat201 och fak-

189 Annie Delin (2002:85ff) pekar på ett liknande mönster när det gäller brittiska museers 
sätt att samla in och redovisa uppgifter kring funktionsnedsattas liv. Ofta saknas namn, 
uppgifter om yrke, relationer och annan väsentlig information för identifiering.

195 T ex juni 2003.
197 T ex april 2004.
201 T ex mars 1999.
tiskt en och annan manlig president. Här finns också några skomakare, timmermannen, krukmakare och torpare. Män från alla samhällsklasser tycks representerade inte bara från adeln, prästerskapet, borgerskapet och bönderna, utan exempel finns även från arbetarklassen. Detta står i bjärt kontrast mot det fåtal yrkesroller kvinnor tilldelas. Endast tre yrkesbenämningar som gäller kvinnor återfinns som nämns i texterna till Månadens föremål.


Vad varken föremålen eller texten berättar, är att det också fanns kvinnor bland byggnadsarbetarna. I en artikel av en av museet medar-

---

202 T ex maj 2003.
205 T ex april 2000.
206 T ex maj 1999.
betare, Elisabet Stavenow-Hidemark, framkommer däremot detta. Rä-
kenskaperna visar att det fanns kvinnor bland dem som uppförde mu-
seet. På en avfotograferad dagsverkslista för den 17 juni 1892 återfinns
kvinnonamnen Ida och Lina, båda saknar efternamn. På ett bevarat fot-
ografii af bruksbäralaget från 1903 finns också tre kvinnor med. De
var bruksbärare och arbetade 10 timmar om dagen, sex dagar i veckan
för 18 öre i timmen (Stavenow-Hidemark 1998:120f).

Den klassmässiga tillhörigheten verkar alltså spela in för hur tilltalet
sker i Månadens föremål. Den könsmässiga huruvida någon gestaltning
alls kommer med. Efternamn verkar vara ett minimum som män tillde-
las, om de inte omtalas som yrkesgrupp som den nämnda plåtslagaren
ovan. Men som kvinnliga arbetare är det alltså inteivet att bli förlänad
vare sig namn eller yrkesidentitet. Det är inte som tillhöriga en sådan
grupp kvinnor verkar vara med i Månadens föremål.¹²¹⁴

Att yrkesidentiteten är särskilt viktigt att framhålla när det gäller män
markeras ytterligare i de föremål som valts ut i oktober 2000. Artefak-
terna denna månad utgörs av en samling med skilda sällskapsspel. Spe-
len beskrivs ingående och namnges dels på svenska och dels på franska
och engelska med beskrivande svenska översättningar i de fall spelen
ursprungligen är tillverkade i de sistnämnda länderna. En spelhistorik
som knyter an till dagens spelande finns också med. Det är en "stor"
och "variationsrik" spelsamling som donerats av en man som får både
för- och efternamn och dessutom födelse- och dödsår angivet. Det lite
udda i det här sammanhanget är att texten även redogör för hans yr-
kesverksamhet. Mannen drev en affärsrörelse med elmateriel. I vilken
stad hans rörelse fanns belägen utreds på gatunamnet när. Den här ty-
pen av information förefaller inte att ha något med själva spelsamling-
en eller donationen att göra. Det tycks inte heller vara så att mannen
till exempel genom tjänsteresor till utlandet kommit övert spelen. Inget i
texten tyder heller på att han skulle ha haft spelen förvarade i affärslo-
kalen eller dylikt. Mannens yrkesidentitet framstår som en form av
överskottsinformation. Något som egentligen inte behövs för att förstå
vad föremålen handlar om, men som ändå framhålls.

Att mäns yrkesidentitet lyfts fram kan förstås mot bakgrund av den
roll som just yrkesidentiteten spelat för konstruktionen av maskulinitet
redan i en tidig föreställning om det moderna projektet. Många masku-

¹²¹⁴ Detta överensstämmer med Eilean Hooper-Greenhills studie av the National Gallery i
London. Företrädesvis var det männen som namngavs med fullständigt namn och även fö-

Även de berättelser som omgärder Månadens föremål verkar berätta mer utförligt om de män som tillhör medel- och överklassen. Men det övergripande intrrycket är att betydelsen av yrkesidentiteten i de nutida texterna inte enbart anses som viktig för denna kategori och denna tidsepok. Överlag verkar den vara betydelsefull i det här sammanhanget om bara ett enda kriterium är uppfyllt: att det handlar om en man. Männen ger intryk av att vara drivkraften i hela samhällsutvecklingen.215


På ett lika oskyldigt och aningslös sätt som daghemmet tycks även museet understödja, förvalta och föra vidare föreställningen om arbete och yrkестillhörighet som något nästan till exklusivt manligt. Detta trots att den omfattande forskning som sedan länge finns att tillgå, visar att kvinnor inte bara yrkesarbetar idag, utan arbetat på många olika sätt sedan mycket lång tid tillbaka (se t ex Verdier 1979/1988; Bladh 1991; Ohlander & Strömberg 2000; Göransson 2000; Liljewall, Niskanen &

Sjöberg 2001). På den musealt imaginära kartan tycks emellertid de manliga yrkesplatserna vara de som främst är utmärkta.

3.3.2. Kända män för nationens främjande


En medvetenhet om att denna artefakt har en symbolisk funktion är här inbyggd redan i rubriken, till skillnad från de föremål som knöts till Artur Hazelius ovan. Texten inleds med en kort lexikalisk förklaring av ordet symbol och detta följs sedan av en uppfräkning av ett antal exempel på symboler. Att symbolerna också är kännetecken för något och vad detta något sedan är, behandlas dock inte explicit i texten.

Ingemar Stenmark som nationell svanks idrottshjälte. Längst fram ett visitkort med fjälltoppar i svenska flaggans färger och form. Foto: Peter Segemark, ©Nordiska museet.

Implicit finns detta ändå med och bildar upptakt till hela narrativet om Stenmarksmössan. Innan texten kommer in på själva Stenmarksmössan vävs såväl "Elvis Presley", "Winston Churchill", som "Gustav II Adolf" och därutöver "Nils 'Mora-Nisse' Karlsson" in. Även om de alla tillhör skilda samhälleliga sfärer och tidsepoker har de det gemensamt att de alla är exempel på framstående historiska personer inom sitt gebit. De förenas
dessutom av att de samtliga är män. Män som på olika sätt har varit betydande för sin nation. Inte någonstans bland de övriga föremål som ingår i Månadens föremål finner jag exempel på berättelse där en kvinna ges tillnärmelsevis en liknande funktion.


Om vi går tillbaka till männen i Stenmarkstexten är det vidare i det här sammanhanget intressant att notera att alla män som namnges är vita. Dessutom är de nationer som, förutom Sverige, ges uppmärksamhet genom männen USA och Storbritannien. Det är mycket möjligt att det kan ha varit en ren slump att de utvalda personerna och nationer blev just dessa, men det indikerar samtidigt vilka nationer och personer som ansetts som ”naturliga” att knyta associationer till och minnas. Trots att vi idag i Sverige lever i ett mångkulturellt samhälle, är det alltså i exemplet uteslutande vita västerländska historiskt kända män som fokuseras som levandegörande exempel. De ger alla prov på representerationer av den Samme i den västerländska fallogocentriska betydelse-ekonomin.


När själva Stenmarksmössan slutligen presenteras i sista stycket är grundtonen i berättelsen redan bestämd. Ingemar Stenmark blir ytterli-
gare en i raden av betydelsefulla västerländska vita män som museet ger sin hedersbevisning. Mössan blir förutom symbol för utförsåkaren Ingemar Stenmark i största allmänhet, också ett samlande tecken för mannen som ”fick hela Sverige att stå stilla”.


Återigen paras alltså maskulinitet med konstruktionen av nationen och idrott. Idrottsbragder framstår som en uteslutande manlig aktivitet. Idrott verkar överlag i Månadens föremål vara något som bara män ägnar sig åt. Det på museets hemsida har ett litet

217 Se t.ex föremål för mars 2001, långkalsonger av sämskskinn, där skridskosegling beskrivs som en manlig aktivitet trots att kvinnor tidigt var både medlemmar i skridskoseglar-klubben och aktiva skridskoseglare (se t.ex Kron 1996:67). På museets hemsida har ett litet
MÅNADENS FÖREMÅL


Desto mer intressant är det att se att även om Månadens föremål inte omnämner Fundbergs avhandling, väljer museet faktiskt ändå att nämna hans Fataburs-artikel och även en annan studie som gjordes några år tidigare av samme författare (Fundberg 1996) i litteraturreferenser till ett annat av Månadens föremål. Titlarna återfinns inte i det sammanhang där det handlar om det svenska nationella herrlandslaget. Istället har de hänvisats till ”Fotbollströjan som gestaltar ett kulturmöte” som var Månadens föremål ett drygt halvår tidigare, i november 2003. Tröjan har förvärvats från den ”mångkulturella idrottsföreningen MABI, Malmö Anadolu BI”, som ligger i den ”invandrartäta stadsdelen Rosengård”. Här får problematisering och ett kritiskt granskade angreppssätt uttrymme. Det icke-svenska verkar i denna konstellation bli något som behöver problema-
tiseras och undersökas, medan det svenska som vi såg ovan förblir orört och intakt.


Men samtidigt finns en ambivalens i texten. Varken William Ndziba och Zlatan Ibrahimovic är omnämnda i egenskap av svenska medborgare, utan därför att deras etniska bakgrund skiljer sig från den svenska. De markerar och representerar de ”etniske Andra”. Den svenska normen är ett antagande som är inbakat i den implicita förståelsebakgrunden och opererar nästan obemärkt.


Föreningen MABI, berättar texten vidare, fick pris för att de arbetat för att ”öka förståelsen och toleransen för olika sociala och kulturella bakgrunder”. En sådan formulering är problematisk, eftersom det bakom denna ligger ett implicit antagande om att det finns en norm som ”olika sociala och kulturella bakgrunder” skiljer sig från. De ”etniska Andra” skiljer sig från den norm som i fonden tycks fungera som måttstock och standard och pekar ut dem som skiljaktiga. Denna norm är den ”etniskt Svenska”. Här finns alltså på ena sidan den svenska normalfotbollen och på den andra den etniskt mångkulturella fotbollen. Det svenska är inte alltid synligt i texten men finns ändå närvarande som ett styrande skript för det önskvärda.
MÅNADENS FÖREMÅL


3.3.3. Mumiehår och ökensand

Till övervägande del är det alltså män som på det ena eller andra sättet erövrar världen, tar den i anspråk och som tilldelas plats i utställningstexterna som omger Månadens föremål, med andra ord som uttryck för den Samme. En annan av dessa män som kanske på ett ännu tydligare sätt än de tidigare givna exemplen symboliserar en sådan typ av maskulinitet är markis Claes Lagergren. Genom skildringen av honom knyts betydelsen av kön och klass i en och samma person samman med nation och etnisk tillhörighet.


detta följer ett stycke om markisens reseskildringar och att han samlade på föremål från de fjärran länder han besökt. På alla reseminnet noteras att han noga fäst små lappar med uppgifter om sakerna.


Vad är det då vi möter? Det är en överklassens man, som i detta sammanhang kanske framför allt kännetecknas av att han är en resenär. Han befinner sig inte sällan i en upphöjd position varifrån han iakttar världen och lägger den under sig med sin blick. Detta berättardrag återkommer när markisen beskriver upplevelsen av Saharas öken, berget med de bibliska cedrarna och Parthenons trappa. I alla dessa narrativ befinner han sig på upphöjda platser. Utifrån sin mäktiga placering låter han blicken täcka stora landområden under sig, som när hans öga från Akropolis höjd nuutningsfullt tycks glida över stora delar av den grekiska kusten. Det är en blick som både verkar ha ett gudomligt och ursprungligt begär. Från den Attiska halvöns topp vibrerar berättelsen av begäret efter västerlandets vägga, ursprunget till vår västerländska

---


Hans reseskildring har undertoner med återklang i en inte okänd västerländsk genre som brukar kallas orientalism (Said 1978/2000). Detta slår till exempel igenom när han beskriver ljuset över ökensanden. Det är just i detta fall en förhållandevis oskyldig naturreligt skildring, men denna genre blir särskilt tydlig och därtill problematiskt obehaglig när markisen återger möten med "de Andra". Här har vi kommit fram till det andra första ledet som rubriken till denna samling i Månadens föremål syftar på: mumiehåret. Den här textdelen är alltså ett exempel på de okommenterade citat ur markisens reseminnen som får accompanjera de sex föremål som valts ut denna månad:


---


Markis Lagergrens citat måste naturligtvis ses som ett uttryck för sin tid, när ett kolonialt och imperialistiskt perspektiv var rådande. Det anmärkningsvärda är att museet, mot bakgrund av den omfattande kunskap inom detta område som idag finns tillgänglig, ändå valt att återge hans text i form av okommenterade citat. Aktant i denna iscensättning av stymad överdrift är inte endast markisen utan också museet.


3.4. Den andre av den Samme

3.4.1. Mannen med mangelbräderna

Trots att berättelserna som omger Månadens föremål huvudsakligen domineras av narrativ som fokuserar på en samhälleligt överordnad maskulinitet som har sin givna privilegierade plats i den fallogencentriska ordningen, verkar det ändå finnas antydningar till andra berättelser bland några av föremålen. Jag stannar till vid en skildring av maskulinitet som inte tycks innehålla det gängse skriptet. Här förefaller en annorlunda bild av en man framställas.


Texten inleds med en kort beskrivning av mangelbrädets användning. Tillsammans med en kavel gjorde det linnet get slätt och fint. Härför förs narrativet in på vad ett mangelbräde kunde betyda mer än
som redskap. Det verkar ha haft en rituell innebörd vid inledningen av ett frieri och sedan beskrivs allmänt på ett levande sätt.

I andra stycket övergår texten till att berätta om vad som hände om ett förhållande bröts och historien knyts till just de specifika mangelbräden som syns på bilden. De får stå som samlande exempel på ”den försmådde friaren”. En berättelse om 1700-talssoldaten som ville gifta sig byggs upp. Likt de flesta andra män i Månadens föremål tilldelas han både yrkesbeteckning såväl som för- och efternamn:


Den här mannen blev avspisad inte bara en utan två gånger. Först tillverkade han det ena av de ovan nämnda brädena och åtta år senare det andra. På det sista mangelbrädet har han ristat in en text som citeras, där han begär att flickan ska vara snäll och foglig så att hon blir gift. Citatet föregår av följande fras: ”För säkerhets skull, kanske vis av erfarenheten, har han tillfogat.” Eftersom mannen trots denna säkerhetsåtgärd misslyckas i sitt uppsåt förstärker museitexten här det skämtsamma intrycket.221 Berättelsen avslutas med att mannen dog ogift och bröstsjuk som avskedad soldat år 1781. Med små ordval och kombinationer av olika uppgifter formas ett narrativ i anekdotisk form om en försmådd friare.

Vid en första anblick skulle gestaltningen av mannen emellertid kunna ses som ett försök till en formulering av en alternativ representation av manlighet. Här ges ett exempel på en man som inte faller in i de gångse föreställningarna om vad en ”riktig” man i den fallogocentriska ordningen bör vara. Beskrivningen av mannen är annorlunda därför att den skildrar en man som inte lyckas fullborda sina föresatser. Den blir

---


Ett anekdotiskt förringande av dem som inte blir gifta kan även skönjas i anslutning till några föremål som presenteras två år senare som Månadens föremål. Denna gång handlar det om börsformar och sydda börsar och visades under februari månad 2001. Börsar tillverkade i silke var sedan 1600-talet och fram till 1800-talets början vanliga som vänskaps- och kärleksgåvor. De var så vanliga att ”... de favoriserade männen fick mer än nog”. Som en lustig episod länkas i utställningstexten en historia om en kvinna som skickat en börs som kärleksinvit till en eftertraktad man. Han bad henne då att inte skicka några fler, ”... han hade namnigen redan över 20 stycken.”. Börsarna tillverkades eller köptes av välbeställda kvinnor och förefaller av texten att döma uteslutande ha getts till män. Med till synes oskyldiga formuleringar som ”mer än nog” och ”namnigen” förskjuts den i övrigt teknikinriktade texten mot en mer skämtsamt berättad historia.


Men texterna för inte bara med sig en inställning om att äktenskap är något eftersträvansvärt i största allmänhet. De för vidare och upprepar vid ett närmare betrakande en mycket specifik föreställning.

På det konkreta planet förmedlar föremålstexterna instruktioner om hur båda parter bör förhålla sig till och agera vid ingång av äktenskap. Mannen bör vara aktiv och inte vänta för länge med sitt frieri, som mannen med mangelbräderna. Kvinnan däremot bör förhålla sig mer passiv och framför allt inte själv göra egna inviter till en kärleksrelation, som kvinnorna med börsarna. Rollerna är åtskilda och motsatta och faller in i samma binära logik som den fallogocentristiska ordningen är uppbyggd kring.


Att skildra andra typer av relationer än de äktenskapligt heteronormativa finner jag, som förut berörts, inga exempel på vid genomgång av tidigare utställningar som kan utläsas av utställningsamnet och i övrig verksamhet som beskrivs i årsböckerna eller verksamhetsberättelserna.

Om vi förflyttar oss till en annan utställning som visats på museet under år 2004 till 2005 kan vi däremot få en vink om att det ändå exi-


---

222 Det närmaste jag kommer som handlar om relationer finner jag under rubriken Livets Högtider, med de två underrubrikerna Bröllop och Frieri, alltså heterosexuella relationer.


Shoemaker (1994:326) som också tar upp kärnfamiljens starka ställning i museers gestaltningsrepertoar, som även styr naturhistoriska museers gestaltningar av djur. Även dessa ställs upp i små kärnfamiljstrupper, fastän djuren i fråga inte lever på detta sätt.


Med detta inte sagt att det alltid är relevant att berätta att en person är homo-, bi- eller transsexuell. Däremot torde det vara av uppenbart värde att museer på en mer regelbunden basis lyfte fram alternativ till den heteronormativa historieskrivning som största delen av utställningsnarrativen idag är skrivna utifrån. Som Angela Vanegas (2002:106) påpekar i en artikel som behandlar detta ämne i brittisk museikontext, så har museer möjlighet att spela en unik roll när det gäller att motarbeta fördomar. Just eftersom museer i allmänhet har en mycket hög trovärdighet när det gäller historieberättande skulle berättelser på museer som inkluderar människor med alternativa sexuella preferenser kunna få stort värde. Istället för att implicit och omedvetet arbeta för exklusion när det gäller detta ämne, vilket idag verkar vara mer regel än un-

225 Enligt uppgift kom huvuddelen av det arkivmaterial som handlar om Widlunds homo- sexuella liv till museet först efter det att boken publicerats, varför detta ej tagits med i högre utsträckning i boken.

226 Enligt e-postkontakt med Arkivexpeditionen 2005 02 15.

227 Detta bekräftas vid e-postkontakt med den intendent som stått för arkiveringen och upptagningen av stora delar av detta material.

228 Enligt e-postkontakt med Arkivexpeditionen 2005 02 15.
dantag, skulle museerna medvetet och aktivt kunna arbeta för inklusion och minskad diskriminering.


3.4.2. Marmeladjuvelerna


De här smyckena verkar bryta mot allt det som traditionellt brukar sammanlänkas med smycken. De är inte tillverkade i de ädla metaller som vanligen klenoder med anknytning till kungligheter görs i, utan i en gulfärgad oäkta metall. De har dessutom heller inga riktiga ädelstenar infattade, utan hallonliknande marmeladgodsaker som tronar i blickfånget. Fotografiet av skaparen själv som sitter mitt på broschen bryter också mot konventionerna. Den typen av porträtt brukar oftast vara gömda i s k medaljonger, som bl a var populära i slutet av 1800-talet (Ericsson 1990:13). Men i det här fallet är bilden alltså inte alls gömd, utan iögonfallande placerad.

Alla de här elementen kontrasterar bjärt mot överskriften ”Drottningens juvelsmycke”. De avvikar också från bilderna av en ”riktig” drottningensmycke, änkedrottning Sophias, som visas på den länkande webbsida, där foton ur arkivet med anknytning till det utställda som tidigare nämnts lagts in. Här finns ett par fotografier som föreställer två olika uppsättningar av änkedrottningens dyrgripar. De är placerade på nästan samma sätt och har påfallande likheter med marmeladsmyckena, men med den skillnaden att de förstnämnda består av ädla metaller som guld och bär ädelstenar av bland annat agat. Det råder en dubbelhet och ambivalentens kring de utställda godsaksföremålen som sätter hela dess betydelse i gungning.

---

230 Noteras kan alltså att även här finns skadeinsektsskänligt material, som diskuterades i förra kapitlet. Dessa ”juveler” har emellertid förvarats i museets magasin inneslutna i en låda.


Ett annat exempel på vad smyckena skulle kunna ställa frågor om är klass. Smyckegarnityr som tidigare sannolikt uppfattats som kungliga eller mycket välsituerade grupperns attribut och som med museets tidigare organisatoriska avdelningsstruktur säkerligen skulle ha tillhört Högreståndsavdelningens domäner, blir i denna läsning en ifrågasatt ”sanning”. Det egensinniga kreativa skapandet med billiga material som marmeladkarameller, kattguld och glaspärlor skulle kunna ses som en allmän inbjudan till fri lek med forna klassmarkörer. Istället för exklusiva tillhörigheter för enskilda individer i samhällets toppskikt kan klasstecknen göras om till allmängods för vem som helst.

De skulle också kunna tolkas som ett sätt att driva gäck med förlegade emblem för hög samhällelig status. Smyckena får ett löjets skimmer över sig som anger ett avståndstagande från de högre stånden, som liknar den detronisering Michail Bachtin menar sker när bilder eller i detta fall föremål överförs till den ”materiell-kroppliga sfären”, i detta fall till matens sfär (Bachtin 1986:306f). Representationerna blir överdrivna genom att de förs över till ett område där de inte i vanliga fall hör hemma och skapar en grotesk komik. De upphöjda infattade

Men artefakterna kanske framför allt kan ses som omvälvande i förhållande till kön och sexualitet. Smyckeuppsättningens namn ”Drottningens juvelsmycke” bär en ambivalens med sin tydliga anspelning på Carl Johan Love Almqvists roman med samma namn, i vilken Tintomaras gestalt är utmärkande för just sin androgyna karaktär (Almqvist 1834/2004; Hägg 1996:244).231


231 Tack Anna Lundberg, Tema Genus, som uppmärksammats mig på denna parallell.
tydelser som skulle kunna ringa in en alternativ femininitet har jag, som redan berörts, inte funnit exempel på.232


233 Litteraturhänvisningen består enbart av tre böcker om smycken – en tysk, en engelsk, en svensk – samt ett åttasidigt tunt häfte som gavs ut i samband med att smyckena visades i en utställning producerad av Riksutställningar.
234 Samtal med bl.a föremålsregistratör Ingrid Frankow. Som även tidigare nämnts har tidsbrist varit ett återkommande dilemma när det gäller produktionen av Månadens föremål. De anställda har inte tilldelats tillräckligt med arbetstid för att kunna fördjupa resonemang och urval. När det gäller marmeladjuvelerna var enligt uppgift en viktig anledning till att just dessa valdes ut, att marmeladkaramellerna var på väg att brytas ner och att museet ville visa dem för allmänheten innan de förstördes helt.
Ytterligare en faktor som komplicerar läsningen av de här föremålen är att de befinner sig innanför väggarna på ett kulturhistoriskt museum, samtidigt som de bär starka drag av konstinstallation. Även om utställningstexten i detta fall inte är riktigt lika knapp räknat i rader som skyltar på en ordinarie konstutställning, så är innehållet inte mycket mer uttömmande. Förutom att besökare som saknar kunskap om de ovan nämnda sammanhangen sannolikt lämnar utställningen utan att förståelsen för dem ökat, kan en sådan här utställning bli svårgripbar även för den som tidigare har tillägnat sig hela eller delar av den berörda förståelsefonden. Den otydliga blandningen av konst och kulturhistoria gör det oklart var utställningen egentligen hör hemma. Hur ska det läsas? Ska det förstås som kulturhistoriskt eller konstnärligt uttryck? Vilket/vilka perspektiv är centrala här?


Marmeladjuvelsgarnityret förmår visserligen att ställa frågor, men inga explicita svar går alltså att finna. Den artefaktcentrerade texten tycks kombinerad med en kontextlöshet som minskar förståelsen, till skillnad från de tidigare diskuterade personcentrerade narrativ där föremålen satts in i ett brett sammanhang. Det sistnämnda brukar benämnas artefaktintegration – d v s då föremålen egenskaper integrerats i en vidare kontext (Adolfsson 1987:82). Den snäva artefaktcentreringen som många av Månadens föremål ger uttryck för, gör det svårt att be-
gripa vad de betyder eller kan betyda särskilt när det gäller alternativa betydelser till de redan innötta stereotyperna.\footnote{Jfr även Johansen (1991:39) och Mandt (1994:75) som kritiserar historiska utställningsars artefaktentering, t ex stenåldersutställningars, som de ser som triviala och periferia med fokus på redskap. Redskapstillverkning, menar Mandt, torde inte ha varit det allt centrala i stenåldersmänskornas liv, utan snarare ”familieliv, sex, religion, makt, prestisje, kunstnerisk utfoldelse”.}

Den museala kartan är starkt reducerad och blir en vägledning som det är lätt att gå vilse med.

### 3.4.3. Giljotinen och några andra berättelser


På ett abstrakt plan återföras med detta den avrättade till den överordnande sidan av fallogocentrismens betydelsesystem. Hans offer ges historiska dimensioner. Det blir en vändpunkt, där han både blir en hi-


Även detta narrativ börjar alltså i elände men tar en annan vändning och offeridentiteten förbyts i den företagsamme hantverkarens och senare den framgångsrike militärens. Precis som den avrättade mannen får de båda yrkesidentitet, för- och efternamn i texten och är dokumenterade historiska medaktörer. De blir tydliga representationer av den Samme som kan präntas in på den museala kartan.

dem. De verkar enligt utställningstexten ha blivit offer för naturens rov.


Dådkraft, mod, uthållighet och kamp mot naturens krafter följer expeditionsmedlemmarnas minne. I det kulturellt imaginära – alltså den självlära gemensamma föreställningsvärld en specifik kultur delar238 – länkas mannen i Månadens föremål till svenska polarforskare med nationshjältesstatus som Nordenskiöld och Andrée, varav den sistnämnde fått ett eget museum uppfört till sitt minne. De i Månadens föremål nämnda två har visserligen inte fått ett eget museum, men lyfts inte desto mindre fram av landets ledande kulturhistoriska museum med sina öden. Vid berättelsens slut har de, trots att de i texten uttryckligen tilldelats rollen av förlorare som dukade under för naturens krafter, blivit nationella hjältar som skrivs in i historien med fullständiga namn för

---

sin gärnings skull. Även om männen dör på väg till Arktis, lever
minnet av dem kvar genom museets narrativ i Månadens föremål och de
blir en del av det moderna nationellt imaginära. Narrativet delar karaktärstik
med många slagfältskämpar (jfr Rotundo1993:234; Dawson 1994) och sållar sig
till en rad andra representationer av den fallogocentriska bilden av Mannen –
den Samme. Intrryck av alternativa platser som inledningsvis verkade få fast
kontur på den museala kartan visar sig bara vara en synvilla. När de får en fylligare
beckning förefaller de sammanfalla med de tidigare uppritade.

Det är givande att jämföra detta med beskrivningen av några kvinnor som
också förekommer i samma text. I slutet av det skrivna som följer dessa
skymtar expeditionsledarens släktningar fram. Här finns modern till den ene som
aldrig slutade hoppas att sonen skulle komma tillbaka. Om system till den andre får vi veta att
handelsen märkte henne för livet. Texten avslutas med en dikt skriven av henne
på sin ålders höst, till minne av sin döde broders öde och lyder som
följer:

Jag lever icke längre här,
Jag bor bland mina dõda.
Jag många bittra sorger haft
Öch ännu såren blöda.

Min ande dog bland is och snö
På obebollad öde ö
Det var det sista språget
ren längesen förånget.

Broderns död tycks ha förmörkat hela hennes liv och funnits i hennes
tankar ända fram ålderdomen. Texten antyder att hon själv dog inom
bords när brodern lämnade jordelivet. Sedan dess har hon bara levit i de
dödas skuggrike. Även om system får ett förnamn i museitexten får
hon inget efternamn. Modern får ingetdera. De går båda till historien
som två anonyma sörjande kvinnor, vars liv tycks ha bloknat med
polkarararnas. Deras liv speglas genom männens död. De får liv och me-

239 I den förut nämnda utställningen om polarfarare på Sjöhistoriska museet beskriver män-
nen, förutom som erövrare och hjältar, som outtröttliga och dynamiska. En särskild sorts
maskulinitet verkar med andra ord konstrueras. Namngivningen av männena är också sär-
skilt markerad i utställningstexterna genom att alla polarfarares namn satts med rött
lyssnitt och kommer med detta att stå ut från den övriga texten, i en utställning som alltså inte hade
något nämnvärt att berätta om ursprungsbefolkningen på Arktis.

Den här berättelsen faller alltså väl in i de tidigare angivna mönstren för genusskript. Men den är inte den enda möjliga. Det finns narrativ som tidigare producerats i museet kring dessa föremål som delvis skulle ha kunnat förskjuta de till synes stabila könsskripten, men som inte finns med i Månadens föremål.


I Kjellströms artikel framgår vidare att systern inte var den enda som uttryckte sin sorg i poetisk form. Det gjorde också en broder till samme polarfarare, vars dikt även återges av Kjellström (1980:99), men detta är inte något som inkluderas i det skript för maskulinitet som Månadens föremål förmedlar. Känslor förefaller alltså vara något som framför allt tillskrivs kvinnor i museets utställningstext, trots att det som visats finns skriftliga material som visar att såväl den ene polarfa-

---

240 En fadersgestalt finns visserligen omnämnd med tre ord, som den som tidigt gav upp hoppet om att sonen skulle återfinnas: "Kallstenius far resignerade", medan syskonen sörjde och då särskilt systern.
raren som hans bror använde ett liknande känsloladdat uttryckssätt. I utställningstexten tillåts den fallogocentriska ordningen vara styrande för narrativet, varvid känslosamheten skärs av från maskuliniteten och verkar fästas exklusivt vid femininiteten.


Som ovan påpekats innehåller dock Kjellströms artikel i sin helhet annars huvudsakligen en rad stereotypa konstruktioner av maskulinitet.

---

241 Den i förra kapitlet nämnde Thomas Hobbes var för övrigt Bacons sekreterare under en period och anses ha fört vidare en del av Bacons tankegods (Filosofilexikonet 1991:53)
Och därutöver återfinns den alternativa framställningen av femininitet med koppling till objektivitet och föredömlig redovisning i en not och inte inne i den löpande texten. Det är alltså inga stora och tydliga markeringar av alternativa femininiteter och maskuliniteter som framförs, men det är ändå en antydan till en delvis annan skrivning.


I ovanstående berättelser som länkats till Månadens föremål om män tycks den fallogocentriska bilden av Mannen på många sätt finnas kvar i slutändan, även om de börjar som berättelser om offer. Kvinnorna verkar i utställningstexterna däremot förbli kvar i denna position. Även om narrativen kring Månadens föremål i vissa fall närmare sig alternativa berättelser om maskuliniteter – narrativ om den andre av den Samme – är det som helhet inte dessa som dominerar framställningarna. De antydningar till andra skrivningar som ibland skymtar fram i texterna till Månadens föremål är antingen så artefaktenhändrade och kontextlösa att de inte förmå att artikulera en berättelse som går emot den rådande fallogocentristiska, eller övergår i narrativ som reproducerar stereotypa bilder av Mannen. Vita, inte sällan välbeställda svenska heterosexuella manliga hjältar i nationalismens tjänst, tycks fylla den övervägande delen av berättelserna. Även om narrativen inledningsvis till en del verkar hota de fallogocentristiska representationerna av Mannen och öppna upp för andra tolkningar, tar de i sin helhet alltså ändra betryggande vändningar som återställer ordningen av den Samme. En älderdömlig mu-

seikarta tycks fortfarande äga orubbad giltighet, där maskuliniteter ritas in i form av samhällsomdanaren, driftiga militärs och nationella hjältar, medan femininiteter tar plats som bihang till en man och/eller offer, för det mesta i det privatas sfär.

3.5. Den andra av den Andra

3.5.1. Selma Lagerlöf


För ovanlighetens skull har alltså en erkänt mycket framgångsrik kvinna i den offentliga sfären valts ut. Mårbackahavremjöl är det föremål som utsetts, vilket är en av de produkter som hon vid sidan av sitt författarskap framställde på sin herrgård och som hon introducerade på marknaden. Det är en burgen miljö som beskrivs och en kvinna som inte bara är en stor författare utan också en som driver ett gods som ett företag.

tillfällen till avancerad lärodom under mycket lång tid (Ohlander & Strömberg 2000:33).


Möjligen skulle detta kunna bero på att museet nästan helt saknar föremål som på ett fullödigt sätt skulle kunna skildra hennes författar-
skap. Förutom en dragleksak i form av en gås från Brio243 – troligen en Nils Holgerssongås – ett bokband där Selma Lagerlöf finns med som en av tre författare,244 en grammofonskiva som kommer från det nedlagda Svenska Skolmuseet, där den enda kvinnliga av fyra författarröster är Selma Lagerlöfs,245 har jag bara funnit en akvarell som föreställer en av Selma Lagerlöfs legender246 i museets databassystem Primus.247


Men ingenting av detta finns med i Månadens föremål och det verkar uppenbarligen inte heller ha föranlett museet att göra särskilda ansträngningar för att samla in något annat föremål som på ett mer substantiellt sätt förmått belysa Selma Lagerlöfs storslagna författarskap. Det är inte på den skrivande kvinnan som fokus ligger i Månadens föremål. Den förhandling om betydelse som skulle ha kunnat sätts igång genom en medveten gestaltning av Selma Lagerlöf som författare blir aldrig av.

Men även om inte Selma Lagerlöfs författarskap accentueras särskilt finns andra delar av hennes yrkesverksamma liv främlyft i texten. Där dras en kontur upp av en kvinna som inte bara är professionell inom ett verksamhetsområde, utan flera. Även om hon inte omnäms som lärare, vilket hon också verkade som, benämns hon som författare och

243 Inventarienummer 264. 915.
244 Inventarienummer 267. 391.
245 Inventarienummer 294. 531.
246 Inventarienummer 309. 633.
"KÄNN DIG SJÄLF"

– i alla fall indirekt – även som godsägare och företagsledare, det vill säga titlar som samtliga vanligen varit reserverade för män.


eget arbete lyckats skapa sig själv en framgångsrik karriär inom många olika områden och lägga fastigheter och jordendom under sig. De fallogocentriska representationerna av Kvinnan skulle med detta kunna sättas under kraftfull förhandling.

Men inte heller hennes roll som ekonomiskt välbeställd och framgångsrik kvinna får riktigt fäste i texten. Det nedlåtande tilltalet som ofta karaktäriserat tidigare beskrivningar av Selma Lagerlöf tycks även slå igenom i utställningstexten. Genom att utesluta somligt och med små ordval och ordvändningar, skapas ett inträck som inte ger henne fullständigt erkännande för sina insatser. Det gäller till exempel i beskrivningen av hur hon genom målmedvetet arbete samlade ett så stort kapital att hon kunde köpa tillbaka Mårbacka som familjen tvingats sälja vid faderns död och dessutom hade ekonomisk möjlighet att ge det en mycket exklusiv yttre och inre utformning och även utöka ägorna. I utställningstexten anges bara att hon ville återskapa barndomshemmet, men inte berättelsen om hur hon faktiskt lyckas köpa tillbaka Mårbacka och utvidga och omforma denna miljö.


Selma Lagerlöf tycks därutöver i texten också ha misslyckats med ett av de livsmål hon anges ha haft – att återskapa barndomshemmet – i och med att resultatet inte blev en kopia av hur det såg ut när hon växte upp, utan en "borgnare miljö". Det lite vårdslösa tonläget förstärks av att hon i detta stycke även har tappar sitt efternamn. En officiellt hållen text där graden av intimitet förstärks på ett liknande sätt vid gestaltningar av framstående män genom att förvandla dem till ett förnamn – att författaren Strindberg efter några rader plötsligt skulle bli August eller företagsbyggaren Wallenberg omskapas till Marcus – förfaller mindre sannolik. Speciellt osannolikt verkar det vara i sammanhanget Månadens föremål, där ett sådant utbyte av tilltal i princip aldrig inträffar för män.


Det som gör denna framställning i Månadens föremål av Selma Lagerlöf extra problematisk är att betydelsen av barndomens hem inte bara lyfts fram här, utan är en myt som betonas även i upprepade narrativ i många av de eftermälen som tillägnats henne. Den reducerande effekt detta medför har bland annat uppmärksammat av Katarina Ek-


3.5.2. Förklädet – det nödvändiga plagget

Men det finns ytterligare ett exempel bland Månadens föremål som för- tjänar att analyseras, där ett seriöst försök till en alternativ representation verkar finnas. Det handlar visserligen här om ett exempel från den textila sfären, alltså den som tidigare visats vanligen förknippas med kvinnor på ett reducerande sätt i detta utställningssammanhang.\(^{249}\) Men till skillnad från de föregående exemplen görs detta på ett helt annat sätt än i de tidigare representationerna.


Den infantilisering som jag tidigare nämnt verkar ske i många av de andra representationerna av kvinnor, förekommer inte i denna text. Här är språket mer strikt seriöst och saknar det lätt mästrande tonfall som vissa av de tidigare presentationerna innehållit. Kvinnan som tillverkat och använt förklädet får i denna utställningstext både för- och efternamn. Hennes födelseort placeras noggrant på kartan med såväl ort, härad som del av landskap.


Det kanske mest intressanta utifrån ett feministiskt perspektiv är att berättelsen om denna kvinna inte skapas som en anekdot om en historisk kvinnas arbete som stannar vid detta. Narrativet förs utöver det enskilda subjektet och formas som en ingång till museets samlingar. Berättelsen får utgöra avstamp för förmedling av djupare kunskap om


194
textilhistoria i både museet och mer allmänt. Texten låter det specifika exemplet fungera som en konkretion av innehållet i den kunskapsbank i form av ett textilgalleri som öppnats i museet samma månad som artefakten ställdes ut som Månadens föremål. Här har museets kunskap om textil samlats på ett sökbart sätt, som kan väcka såväl nyskapande idéer inom området, som fördjupad kunskap om teknik, form och färg. Att museets kunskap inom detta fält är omfattande accentueras i texten genom betoning av att så mycket som en tredjedel av museets totala föremålssamling utgörs av textilier och dräkter.


Om vi går tillbaka till rubrikens formulering av förklädet som ”det nödvändiga plagget”, så visar sig ordet ”nödvändiga” längre ner i utställningstexten inte markera den textila produktionens stora betydelse i aggarsamhället, utan förklädets symboliska betydelse. Texten lyder: ”Förkläden användes till vardag och fest och ingen anständig kvinna kunde visa sig ofentligt utan förkläde.” Det handlar alltså om ett obligatoriskt klädesplagg som enligt utställningstexten markerade kvinnans anständighet i det ofentliga rummet. Ordet ”anständig” är synonymt med ärbarhet, sedersamhet, dygd och kyskhet, vilket i detta sammanhang för tanken till förklädet som markerande symbol för regleringen av kvinnlig sexualitet.


Men även om narrativet hade formats på ett sätt som inte lika tydligt knöt an till en heterosexuell föreskrift, så återstår ändå ett betydande problem. Det problematiska är att den enda positivt laddade alternativa representationen av någon kvinna går att återfinna bland gestalterna...

250 En intressant installation där kvinnors obetalda arbete, däribland det textila, synliggjorts finns på Norges nationella kvinnomuseum i Kongsvinger, där en kvantifiering gjorts av det osynliggjorda kvinnoarbete utfördt i kvinnoarbetstimmars som möjliggjorde att man skapade på en fiskebåt kunde gå ut till sjöss. Detta gestaltat i form av en knäskurande kvinna med en tung vikt hängande ovanför huvudet. På Kvinnemuseet i Kongsvinger finns också ett helt rum fyllt med textiler som ger besökaren ett alldeles övervältigande intryck och en förståelse av den textila gärningens historiska betydelse.
skildrade i Månadens föremål, är en kvinna som arbetar med textilt materia.


3.5.3. Lika, men ändå olika
Det verkar svårt att hitta några försök till representationer av alternativa kvinnligheter i Månadens föremål som motsvarar de exempel på manliga dito som omnämnts ovan. Men det finns ändå en föremålskategori jag inte berört tidigare där ytterligare en vag ansats till alternativ representation kan skönjas. Det är en föremålskategori där kvinnors och mäns relation till det förevisade behandlats på ett förhållandevis likvä-

---

251 Se t ex även Losnedahl (1993:25ff) som iakttagit hur berättelser om kvinnligt textilt arbete inte kommenteras överhuvudtaget i vissa utställningar i Bergen i Norge, annat än som ordlösa iscensättningar i bakgrunden till något som ansetts vara väsentligare att lyfta fram, medan manliga samtida skräddare och skinnmakare tillsdelas identitet och betydelse.

Damskorna är ett par med exceptionellt hög klack och ganska snart kommer texten in på funktionen, eller dysfunktionen. Av utställningstexten får vi veta att den här typen av skor egentligen inte var avsedd att gå med och om man gjorde det gick inte sällan klackarna av. De brukade benämnas ”sittskor”. Det här skulle ha kunnat utgöra ett avstamp för en kort men kritisk reflektion kring hur begränsningar i utformningen av det materiella också inskränkt kvinnors rörelsefrihet genom århundradena. Men detta sker inte. Istället fortsätter texten i en trygg försäkran om att de här skorna som visas på bilden inte enbart använts som ”sittskor”, utan sannolikt också begagnats för att ta en vals eller två, eftersom märken efter nötning syns på undersidan. Därefter följer en artefaktcentrerad avslutning på damskornas historia, där material, tillverkningsort och den manlige tillverkarens namn anges.

När det gäller herrskorna däremot är textens kommentarer om kontexten än mer begränsade. De inskränker sig till en enda mening där det omnäms att dessa pumps använts till frack vid bal 1907. I övrigt utreds formvariationen av herrpumpsmodeller kort genom åren och texten avslutas med centrerings kring just dessa artefakters material och inköpsstället.

Det mest intressanta med herrpumpsen är emellertid den modell som visas. Det är en som i varje fall inför en lekmans blick är väldigt olik de skor som män numera vanligen bär. De liknar faktiskt damskor vid en första anblick och skulle kunna återfinnas bland hyllorna med damskor i nästan vilken nutida skoaffär som helst. Till formen är herrpumpsen relativt smala och spetsiga och har en ganska stor rosett i svart sidenrips elegant placerad på tåpartiet. Det fascinerande med just det här paret som vals ut är att de för dagens besökare genom sitt formspråk kan sätta igång en förhandling om betydelse av innehållet i
genusskriptet för maskulinitet. Här finns en ansats till ett annorlunda narrativ, även om det inte ges explicit artikulation.

Återigen kan alltså en antydan till representation av en alternativ maskulinitet iakttas, ett försök till konstruktion av den andre av den Samme. Men detta blir inte mer än just en antydan, i Månadens föremål är alternativet sett i sin helhet underkommunicerat, precis som i den tidigare nämnda större skoutställningen. När det gäller herrpumpsen knytter inget i texten an till likheten med dagens damskoformer, snarare finns ett avståndstagande närvarande i huvudnarrativet kring herrpumpsen. Detta skapas genom att berättelsen om dem ges en inramning och en tydlig slutpunkt där läsaren får veta att den här typen av pumps redan gick ur modet ett par decennier in på förra seklet och har ersatts av en svart snörsko. Det är alltså en modell vi får se som inte varit i ropet på länge. En distans till den här modellen tycks ha skapats i texten.

3.5.4. Den problematiserade dammsugaren


3.6. Den musealt imaginära orienteringskartan

En och en kan varje gestaltning ytligt sett kanske uppfattas som harm-löst oskyldig men vid ett närmare betraktande blir bilden en annan. Den museala karta som tar form i Månadens föremål förefaller fylld av reducerande stereotyper som är förminskande av skripten för kön, klass, nationalitet, etnicitet och familj såväl som sexuell läggning. Den fallogocentriska terräng som identifierades i förra kapitlet visar sig i det här sammanhanget inte vara tillfällig, utan snarare en regel.

Stereotypa representationer träder fram av både kvinnor och män som ger en skev bild av historien. Men Månadens föremål förmedlar inte


253 Men Fundbergs artiklar länkas, som nämnts, karakteristiskt nog bara till fotbollströjan för det lag som identifieras som mängkulturellt, medan liknande referenser däremot inte kopplas till svenska fotbollslandslags tröja.


---

254 Att det manligt konnoterade privilegieras i utställningssammanhang visar även Kari Gaarder Losnedahls (1993:27) undersökning av museer i Bergentrakten i Norge, tydligt prov på. En maskulint kodad sfär är nästan helt och hållet i centrum.


256 Jfr Freud (1919/1996:3).


Insamlingen av den hemlösa kvinnans tillhörigheter tycks alltså visserligen ha skakat om grundvalarna i museet, men skalvets vibrationer verkar inte ha fortplantat sig ut i utställningen. Här är allt lugnt, ordnat och fridfullt. I förlängningen producerar, legitimerar och vidmakthaller utställningen samhällets asymmetriska könsmaktsförhållandet, vilket gör museets berättelse djupt problematisk.

I det här sammanhanget är det viktigt att hålla i minnet, att den utställning som analyserats här och de insamlingar av föremål som berörts, aldrig har haft genusperspektiv som uttalad ingång när de gjordes. Därför är det kanske inte heller svårbegripligt att utställningen fyllts med de fallogocentriska representationerna som ovan visats. Det här tydliggör emellertid att det vid avsaknad av medveten genusintegrering verkar bli mer eller mindre fritt fram för de fallogocentriska representationerna att inta arenan och dominera totalt. Detta understryker vikten av alltid inkludera ett genusmedvetet förhållningssätt i någon form, för att undvika upprepningen av stereotyper.

I nästa kapitel kommer jag däremot att undersöka en utställning där det funnits en uttalad vilja till en medveten genusintegrering, för att se hur detta tar sig uttryck.
4.1. Inledning

I de tidigare kapitlen har jag undersökt några museiföremåls väg in i Nordiska museet, det utställningssammanhang de ingått i, och därutöver gjort utblickar mot annan relevant verksamhet i museet. Gemeinsamt för dessa exempel är att stereotypa historiska representationer påfallande ofta verkar finnas närvarande, särskilt när det gäller gestaltningar av kvinnor/män och kvinnligt/manligt. Fallogocentrismen tycks på ett påtagligt sätt vara en ordnande princip.

Ett fåtal försök till alternativa skript återfinns ändå i materialet, men de flesta ansatser i denna riktning utvecklas eller accentueras aldrig fullt ut och blir därmed inte tydligt märkbara. Det klaraste exemplet på ett försök till alternativ representation jag funnit bland Månadens föremål är gestaltningen av Iljena Månsdotter, men i den patriarkala kontext den placerats i blir den så svag att inte heller den når riktigt fram. Att de stereotypa representationerna dominerar kan som ovan diskuterats förstås mot bakgrund av att genusperspektiv inte verkar ha varit explicit vägledande vid arbetet med de exempel jag belyst.

Inte bara under produktionens gång utan även på ett tidigt idéstadium har Hästen-produktionen haft genus som en viktig ingång.258 Detta har därefter funnits uttryckt från första utställningsmötet259 och framåt genom produktionen till själva utställningen260, vilket understryker att detta uppfattats som väsentligt.261


Vad som gör denna utställning särskilt intressant är dels att det är en av det fåtal produktioner i museet som explicit haft genusperspektiv som tydlig ingång, dels att den därtill producerats i en nära samtid, vilket gjort det möjligt för mig att delvis följa produktionen, detaljstudera den färdiga utställningen upprepade gånger, samt intervjua nyckelpersoner.

Det material jag utgår ifrån har samlats in vid ett flertal genomgångar av den färdiga utställningen, som byggets upp kring föremål, fotografier, texter och audioguide. Vid dessa tillfällen har jag fört anteckningar och fotograferat stora delar. Tre intervjuer mellan två och tre timmar långa har utförts med utställningsproducenten, den första under produktionens gång.262 Den andra sedan utställningen öppnats och hölls i själva utställningen, tillsammans med en konstnär som iscensatt några bärande installationer.263 Den tredje fördjupande intervjun gjordes på annan

258 Utställningsförslag av konstvetare och museipedagog Ann-Sofie Forsmark 2001 10 11.
260 Utställningssynopsis 2002 10 25, samt från intervju med producenten 2003 12 01.
261 I en magisteruppsats av Emma Engstrand (2004:55) som bl a bygger på intervjuer med producentgruppen för Hästen beskrivs genusperspektiv till och med som utställningens viktigaste fokus.
262 Då närvarade även en produktionsassistent.
263 Konstnär Pernilla Zetterman. Vid detta tillfälle närvarade också en kollega, doktorand Anna Lundberg, Tema Genus, Linköpings universitet, med särskild kompetens inom cultural studies-fältet, som jag initialt tankemässigt utgick ifrån.
plats med producenten och nämnda konstnär. Förutom detta har jag gått igenom ett antal tidigare idé- och mötesanteckningar och utställningssynopsis och även försökt få en överblick av det ännu inte uppdandade arkivmaterial som tagits fram och producerats under utställningens gång och som finns i olika pärmar och mappar i en bokhylla på en av museets avdelningar. Utställningskatalog saknas till denna produktion.

Precis som i förra kapitlet kommer jag att inleda med en teoretisk fördjupning, för att sedan kort beskriva själva utställningen och därefter gå vidare till analysen. Här kommer först skriptet för femininitet och därefter skriptet för maskulinitet att undersökas, för att se vilket innehåll dessa ges. Till sist kommer detta att diskuteras både utifrån de speciella villkor som omgärder denna utställning och utifrån museet som institution.

4.1.1. Alternativa representationer som feministisk strategi

De stereotyperade historiska representationer som presenterats i de tidigare kapitlen är inte unika. Både i Sverige och utomlands har som antyts liknande upprepning av detta mönster uppmärksammat i utställningsomgivning. Även om historiska grunder för de allmänt förekommande stereotyperna förvisso finns, så har det sällan varit en så entydig och strikt uppdelning som många historieskrivningar av skilda slag gör gällande. Att det alltid funnits både kvinnor och män som inte rättat sig efter gängse könsnormativa föreskrifter visar inte minst den omfattande kvinnohistoriska forskning som bedrivits och fortfarande bedrivs. Historien är för det mesta mycket mer mångfa-

---

264 Varvid min handledare, professor Nina Lykke, Tema Genus, Linköpings universitet, deltog. Det var en stor tillgång för mig att min handledare förutom att se själva utställningen, även på detta sätt satte sig in i utställningens bakomliggande tankegångar. Detta gjorde att våra diskussioner kring min text kunnat fördjupas och analyserna kunnat bli mer komplexa än annars. Utöver detta har Nina Lykke bland mycket annat också en bred psykoanalytisk kunskapsbas, något som jag själv saknar. Denna kunskap var viktig för att förstå ett av utställningens andra huvudspår, enligt producenten och bl a utställningssynopsis, nämligen psykologi.


setterad än vad svepande berättelser ger intryck av, där kvinnor och män blir motsatspar i en binär logik, liksom också snart sagt det mesta de företar sig. Två skilda världar verkar skapas och förstärkas, fastän det inte skulle behöva vara så.


När det gäller den svenska museivärlden har framför allt Britta Lundgren framhållit vikten av detta (1993, 1994). Redan under 1990-talets första hälft introducerar hon i en artikel begreppen alternativa manligheter och kvinnligheter och tydliggör värdet av att åskådliggöra andra könsrepresentationer än de gängse. Hon skriver:

> Men oavsett om man går ut med ett tydligt förändringsprojekt i sikte eller inte är det ändå av värde att så tydligt som möjligt åskådliggöra alternativa manligheter och kvinnligheter. De etablerade känner vi väl till, de är inarbetade i offentlig retorik, i talesätt, värdemönster, uppförand och undervisning. Men menar vi allvar med talet om pluralism och mångfald – och då även i genushänseende – behöver vi gestaltningar som utmanar schemaiserade uppfattningar av kön. (Lundgren 1993:46f)


4.1.2. Feministiska figurationer, potentia och potestas

Diskussioner om sikten av att skapa alternativa föreställningar av subjekt kan knytas till den kontinentala feministiska tanketraditionen (Jar-dine 1989:264). En av de som särskilt arbetat med att utveckla tänkan-de kring sådana är Rosi Braidotti.


Potentia är framför allt knutet till feministiska figurationer. Med hjälp av detta kan man skapa alternativa representationer som har lad-

---


dats med maktens positiva bejäkande sidor – potentia. Feministiska figurationer mättade med potentia kan synliggöra andra möjliga ordningar och sätt att vara för underordnade grupper, sätt som arbetar för att underordningen upphör. Sådana figurationer kan potentiellt stärka dessa grupper och ge dem kraft att ta kontroll över sina liv.


Braidotti knyter främst de feministiska figurationerna till kvinnor i fysisk bemärkelse. Här vill jag som tidigare anförts pröva att överskrida detta territorium, genom att liksom Britta Lundgren pröva att inkludera även alternativa manligheter i analysen, d v s även inbegripa den andre av den Same. Jag vill med detta undersöka var gränsen för begreppet

---

feministiska figurationer går. Med andra ord vill jag pröva att utvidga
begreppet feministiska figurationer till att inkludera såväl alternativa
femininiteter och maskuliniteter.

Som nämdes i förra kapitlet liknar vissa begrepp varandra till form
och stil och kan därför vara lätt att blanda ihop och vara svåra för läs-
aren att hålla reda på. För att öka läsbarheten har jag alltså valt att
skriva de fallogocentriska formerna i både kursiv och fet stil – *den
Andra/Andre av den Samme* och *den Samme* – medan de alternati-
va formerna enbart skrivs med kursiv stil – *den andra av den Andra och
den andre av den Samme*.

Vad som betraktas som negativt och positivt förtjänar att diskuteras
ytterligare. Helt entydiga och generella svar kan naturligtvis aldrig nås.
Det som är negativt i ett sammanhang kan vara positivt i ett annat. Be-
greppen bär en ambivalens. Däremot kan de på skilda sätt ges en unge-
färlig bestämnings.

Ett sätt att närma sig detta kan vara att betrakta en gestaltning ut-
ifrån sin specifika kontext. Det som kan tyckas obestämmande på en ab-
strakt nivå, blir ofta tydligare när det knyts till ett bestämt samman-
hang. I det här fallet innebär det att det blir viktigt att undersöka den
konkreta utställningskontexten för att se vilka betydelser som privile-
gerats i produktionsarbetet (se Hall 1997/2001b: 228).

Det positiva och det negativa är också beroende av vilken utsikts-
punkt som används. Aktuell här är en feministisk position där jag rela-
terar utställningens genusskrift till fallogocentrismen. Vad som karak-
täriseras som negativt eller positivt blir med detta inte arbiträrt. Det får
sin laddning i förhållande till den fallogocentriska matrisen. Fallogocen-
trismen kan sägas bli den kalibreringspunkt jag riktar skripten mot.

När jag undersöker utställningen *Hästen* kommer jag inspirerad av
Braidottis tänkande framför allt att pröva figurationsbegreppet på den
här specifika empirin. Jag kommer att använda detta som prisma ge-
nom vilket det empiriska materialet bryts. Den här teorin blir ett red-
skap för att få syn på sådant som kanske inte omedelbart är synligt och
griphalt (jfr Fornäs 1995:7).

Jag är fullt medveten om att de som arbetat med utställningen san-
nolikt inte avsiktligt har applicerat hela eller inte ens delar av just detta
genusthetiska perspektiv i utställningsproduktionen. Inte desto mind-
re finner jag att det är både intressant och relevant att undersöka om
och vilka feministiska figurationer som skulle kunna återfinnas här, ef-
tersom alternativa representationer med emancipatorisk potential – så-


I följande analys kommer jag att fortsätta att ringa in och upprätta en karta över de rådande genusskript som finns i denna utställning. Min beskrivning och analys av utställningen Hästen kan ses som ett försök att synliggöra vad som betecknas som feministiskt och maskulint i detta sammanhang. Genom att i en utställning tilldela vissa delar av territoriet konkreta och materiellt uttryckta maskulina särdrag och andra feminina, skapas inte bara en uppdelning i det fysiska utställningsrummet. Liksom tidigare kan sägas att en mental karta konstrueras, där gränser sätts i en kulturell föreställningsvärld. Ett landskap byggs upp där en imaginär ordning tar plats, som jag kommer att sätta i förhandling om betydelse.

271 En bestämning av de nivåer som framför allt bör vara föremål för förändring i det feministiska projektet kan göras på flera olika sätt. Hur bestämningen ser ut avgörs i hög grad av det specifika område som studeras och vilka frågor som ställs. Gemzöe talar t ex om ojämlikheten mellan könen på en politisk/ekonomisk, en familje-, en kulturell nivå samt en där våld och sexuellt utnyttjande av kvinnor existerar. Denna indelning liknar i många stycken den jag använder ovan och de olika kategorierna kan sägas gå in i varandra. För den empiri jag här analyserar har emellertid de ovan nämnda beteckningarna varit mer fruktbara att tänka med. Andra indelningar har gjorts av t ex Braidotti, som uttrycker det som asymmetrier på den psykiska, konceptuellt språkliga och politiska nivån, vilket speglar den filosofiska tradition hon verkar inom.
4.1.3. Utställningen


Även om alltså den traditionella berättelsen om mannen och hästen existerar, är det ändå klart märkbart att en vilja funnits att integrera berättelser om kvinnors och flickors förhållande till hästen. Detta har synliggjorts på många platser i utställningen.


---

Det verkar också finnas ungefär lika många avsnitt där enbart kvinnors relation till hästen lyfts fram som de där bara män är närvarande. Även den yta som i dessa fall tilldelats varje grupp förefaller vara i det närmaste lika stor.

I sin helhet är utställningen konstruerad i och omkring en stomme av kala grå metallrör från en byggnadsställning. Det gör att utställningen är genomskinlig där den står i södra halvan av museets stora hall. Den syns från många håll i museet, både uppifrån gallerierna och från norra delen av hallen. Det här innebär också att stora delar av museet är synlighetifrån utställningen. Museibyggnaden och utställning kan sägas stå i dialog med varandra.

Här kommer jag i allmänna ordalag att beskriva utställningens uppflyggnad, med fokus framför allt på de delar jag kommer att behandla nedan. Till höger om ingången till utställningen finns en monter med symbolen för hela produktionen, en loka – del av en sele – med ett jansansikte. Den symboliserar den dualism som kännetecknar utställningen. Till vänster står en glasmonter med en träbit från en tröskel med en orm i. Ormar lades ”förr i tiden” ibland under tröskeln till stallet för att skydda hästen mot onda makter.


Mitt emot på högra flanken av utställningen, på baksidan av byggnadsställningsroren intill ett av de stora fotografierna på hästar, sitter ett foto av polisvästensamman i full kravallmundering. Fotot är litet till storleken och är vänt bort från utställningens mitt. Strax intill det finns en betydligt större bonadsmålning som föreställer Karl XII till häst som också vetter bort från mitten. Båda är vända mot den inbyggda valvmontern på höger sida. I den valvmontern finns krigets hästar symboliserade, framför står en gunghäst som tros ha tillhört Karl XII.

---

273 Enligt uppgift i intervju med producenten.
som barn och en ledad häst för undervisning i dressyr, med berättelsen om den manlige dressyrmästare som konstaterat den ledade hästen.


I mitten av utställningen intill monter med stigbyglorna står två tv-monitorer med videoninstallationer med hästflickor. I mitten finns också den stora tavlan med drottning Kristina till häst, bredvid vilken en liten skulptur av Carl Milles är placerad som föreställer en amason som lyfter framdelen av en häst. Bakom tavlan finns en praktvagn i guld, framför vilken två små glasmonter placerats, den ena med en kunglig kronningsskål med en hästsko och den andra finnes museets grundares fars sporrar i silver.


Genom att till yta såväl som till antal försöka nå en jämn fördelning av representationer av män och kvinnor tycks den här utställningen skilja sig markant från gestaltningarna i Månadens föremål. En explicit vilja att synliggöra och integrera både kvinnors och mäns relation till hästen verkar alltså ha varit närvarande.
Utställningen verkar också bära med sig ansatser som borgar för en nyanserad representation av kön, som öppnar upp tolkningsramarna för fler alternativ än den traditionella berättelsen tillhandahåller. I utställningen finns med andra ord inslag som skulle kunna tolkas som potentiella feministiska figurationer, som ansatser med feministiskt emancipatoriska potentialer. En viktig del i detta kapitel blir därför att undersöka de alternativa figurationer som utställningen kan sägas ha privilegerat för att se vilket innehåll de getts.


4.2. Femininiteter

4.2.1. Drottning Kristina


Förutom de betydelser som själva tavlan konnoterar, artikuleras explicit ett narrativ om en stark kvinna och skicklig ryttare. I audiogudi-
en berättas att drottning Kristina var en mycket god och uthållig ryt-tare. Enligt guiden gör samtida källor gällande att:

"Hon är otröttlig i lantliga göromål, så att hon sitter till häst tio
timmar i sträck under en jakt. Köld eller betta generer hennes
icke. Det finns ingen i Sverige bättre än hon som förstår att med
en bösskula bejda en hare i loppet."

Beskrivningen liknar en amasons. Bilden av en kvinna som jägare växer
fram. Hon har en fysiskt mycket stark kropp, är uthållig och framställs
inte bara som vilken jägare som helst, utan den bästa i landet. Associa-
tionen till en amason förstärks i utställningen genom den keramik-
skulptur av Carl Milles som just föreställer en sådan, där en muskulös
amason lyfter upp den främre delen av en häst på sina axlar. Skulptu-
ren har placerats strax intill den stora tavlan och på ungefär samma
höjd.

Placering av Kristinaporträttet, Millesstatyn och därtill två videoin-
stallationer med hästflickor – som jag återkommer till – bildar i utställ-
ningstrummet en triangel. De utgör de bärande elementen runt vilket
genusrelaterade tankar är tänkta att kretsa och sprida sig i utställningen.
De ska signalera att genus tilldelats en central plats i utställningen. Det
här är något som producenten poängterar vid ett flertal tillfällen. Det är
alltså en medveten iscensatt intention som ligger bakom detta, med fok-
us på genus.

Även i Kristinaporträttets utställningstext finns antydningar som för
tanken mot en stark kvinna inte bara i kroppslig bemärkelse, utan även
mentalt. Kristina beskrivs där som en av historiens "mest dådaktiga och
färgstarka kvinnor". Paralleller dras här till Alexander den store i vars
spår hon väntas följa på sin häst med samma namn som den hellenis-
tiske hårforarens. Här lyfts en kvinna fram som gör sitt eget val och
går sin egen väg. En kvinna som inte väljer det som förväntas av henne,
utan följer sin längtan efter frihet.

En fängslad falk med en röd huva som täcker ögonen finns med på
bilden. Den får i utställningstexten stå som metafor för drottning Kris-
tinas längta efter frihet och ljus. Bland de bojor som Kristina ansetts ha

275 Som förut nämnts, en bärbar ljudåtergivningsapparat med hörflurar som ger fördjupad
kunskap kring de olika avsnitten när besökaren aktiverar den.
276 Bukefalos var ursprungligen namnet på Alexander den stores häst. Namnet används
också som metafor för en ståtlig springare. Se t ex Nordisk Familjebok, tredje upplagan
1945:205.

Porträttet av drottning Kristina, Carl Milles gipsfigur av en amason och videoserien med hästflickorna utgör utställningens centrum från vilket frågor om genus tar sin utgångspunkt. Foto: Wera Grahn.

I det ovan beskrivna sammanhanget kan tavlan med drottning Kristina fungera som en feministisk figuration. Den går i flera hänseenden emot de kulturellt imaginära innebörderna om vad kvinnor kan och bör göra. Det här öppnar upp för möjligheten till nya läsningar som skulle kunna bryta det gamla tankemönstret från de klassiska berättelserna, överskrida gränserna för det könsnormativa och skapa en representation av en femininitet som rymmer potentia.

Med den centrala och framträdande platsen som Kristinatavlan intar kan den också ses som ett nav kring vilket andra bilder av starka kvin-


4.2.2. Från mäktig drottning till abdikerad


Genom att texten inte fokuseras på det, utan på att drottning Kristina avsäger sig tronen, återställs den norm som varit rådande på regentområdet. En maktens norm som i allt väsentligt har varit manligt och rationellt präglad. En anomali verkar ha försvunnit ur den svenska historien och ordningen vara återställd.


Att den största och mest ögonfällande gestaltningen av ridande kvinnor i historien inte fungerar fullt ut som alternativ feministisk representation spiller över på de andra gestaltningarna och gör att inte heller de blir skarpa. Till detta kommer att valvmontern – där huvudelen av dessa är placerade – ligger i utställningens ytterkant och skymns av andra montrar och byggnadstekniska detaljer. Därtill är bildåtergivningarna av de ridande kvinnorna förhållandevis små och svartvita. Tillhörande texter är så sparsamma på information om kvinnorna, att inte heller de förmår att bygga upp starka alternativa representationer.


4.2.3. Hästflickorna

Även om de narrativa som skapats kring tavlan av drottning Kristina blir svåra att läsa som en tydlig feministisk figuration, innehåller utställningen andra intressanta ansatser. Här finns inte bara historiska representationer av kvinnor och hästar som hör hemma i en tid som ligger långt tillbaka, utan även sådana som ligger nära vår egen tid. Intill Kristinaporträttet finns de nutida ridhästflickorna företrädda, dels framställda i två videoinstallationer producerade av konstnär Pernilla.
Zetterman, dels i en valvmonte strax bredvid. Inledningsvis kommer videoverken att undersökas, valvmontern återkommer jag till lite längre fram.

Videoinstallationerna är skapade som konstverk oberoende av utställningen på Nordiska museet. De ingick ursprungligen som delar i separatutställningen Närheten och Makten som tidigare i sin helhet ställdes ut på galleri såväl som konsthall. I Hästen ingår inga av fotografierna men väl tre videoverk, varav de två som är placerade strax nedanför Kristinaporträttet kommer att analyseras här. Den tredje videon kommer att undersökas närmare lite längre fram tillsammans med den kontext den placeras i. Videoverken har alltså tilldelats ett mindre omfång än de hade i ursprungsutställningen och är inte heller som förut exklusivt i centrum, utan en liten del i en stor utställning med fokus på annat. Istället för stora projektioner i ett videorum visas de här på tv-monitorer som byggs in i svarta lådor.


– Ja, man behövde inte vara bäst i skolan eller ha rätt frisyr eller rättkläder. Man kunde vara den man var.


---

– Ja, precis! /.../ Att man fick möjlighet att ta plats trots att man var tjejer, utan att skrika högst. Och att det fanns en plats för tjejer att vara.


Även utställningstexten till videoverken lyfter fram hästflickornas styrka, kontroll och överordnade position i förhållande till hästen, vilket också styr läsningen mot en annan bild av flickor än den traditionella:

Varje hästtjej måste lära sig att benästra den stora kraftfulla hästkroppen. Att rida handlar i stor utsträckning om att överordna sig en annan varelse. Hästen måste lyda: Hos ryttarinorna finns en stark vilja att ta kommandot och bibehålla kontrollen över både sin egen kropp och hästens.


Denna framtoning har likheter med den bild av hästflickan som Anne Hedens, Moa Matthis och Ulrika Milles ger i sin bok Över alla hinder (2000). Denna kom enligt producenten in i slutskedet av produktionen av utställningssynopsis och citat ur boken klipptes visserligen i synopsen, men kom inte att integreras explicit i utställningen. I boken mejslar författarna fram en bild av hästflickan som en kentaur:
Hon erövrar en identitet som inte rymt innanför de gränser kulturna drar upp för vad en flicka och kvinna bör och inte bör vara.
Hon är en hästflicka, en kentaurs. (2000:8)


I ljuset av detta blir den nyss gjorda läsningen med hästflickan som kentaur förändrad. Bilderna som visas i tv-monitorerna framställer inte flickorna som starka tjejer som kontrollerar de stora levande djuren.
Text och bild krockar i en ambivalent och svårtolkad förening, som både riktar tanken mot det negativa, mot underordning och förkrympning, och mot överordning och makt.


4.2.4. De rörliga hästflickorna

Ovanstående tolkning skulle vara möjlig om det inte vore för vissa omständigheter som gör det svårt att anlägga en sådan läsart. Texten som hör ihop med montrarna är, som berörts, hållen i en strikt socialrealistisk ton. Här betonas flickornas seriösa inställning till sitt käpphästridande:

_För den som inte är väl förtrogen med hästsport och stallkultur är det lätt att tolka bilden som en tillfällig lek. Följer man den drygt_
tio minuter långa videon blir det tydligt att den utförts med största allvar och koncentration. Vändningar, tempoväxlingar och dresyrmoment: allt från en vanlig ridlektion finns med.


Vid produktionen visar det sig att Brechts Verfremdungseffekt inte medvetet använts som utställningsstrategi i denna presentation och inte heller finns som ansats någon annan i utställningen, enligt producenten. Tonen saknar så gott som genomgående tillspetsningar och ironiska förvändningar i hel utställningen igenom.278


Lite längre fram i intervjun klarnar bilden av innehållet i den betydelse som sätts i spel i det här sammanhanget. Konstnären berättar:


278 Undantaget är en korv tillverkad av hästkött i en monter vars nedre halva klätts skinnet av en häst där manen sitter kvar. Det är enligt producenten det enda exemplet i hel utställningen som möjligen skulle kunna sägas ha ett medvetet kritiskt förhållningssätt med ironisk underton eller kanske snarare provocativ ton.
Makthierarkierna har varit centrala här. I citatet finns maktrelationer mellan könen närvarande när hon talar om hur hon försökte tukta de äldre grabbarna i kvarteret. Men varken i videoverkens enskilda gestaltning eller i den omgivande utställningskontexten finns den i relation till fallogocentrismen omvända maktrelationen till killarna närvarande. I utställningen laddas betydelsen på ett annat sätt eftersom tanken på makthierarkier mellan könen inte görs explicit. Däremot kvarstår tanken på makt och hierarkier, men bara på en maktordning flickorna emellan. Detta blir särskilt tydligt när vi lite längre fram i intervjun talar om videon med flickorna med käpphästar. Konstnären Pernilla Zetterman berättar om det sammanhang som flickorna hon filmade befann sig i:


I det här sammanhanget kan det vara intressant att reflektera över kopplingen mellan kvinnan/flickorna och djuret. I de traditionella fallogocentriska berättelserna länkas ofta kvinnor och djur till samma kolonn som ”den andre” och natur i motsats till män som länkas till kultur, förnuft, rationalitet osv (se t ex Shoemaker 1994:321; Pearce 1997:29; Bryld & Lykke 2000:7f, 15 och Ravin 2000:14). Kvinnan och Djuret blir uttryck för de Andra av den Samme, medan Mannen och Kulturen står för den Samme. De blir kategorier i fallogocentrismens system av till synes evigt binära oppositioner, som alltså fortfarande influerar berättelser som förs fram på många kulturhistoriska och histo-

Om vi undersöker den separata ljudinstallationen med den kvinnliga ridinstruktörens röst närmare, kan tolkningen föras vidare. Å ena sidan skulle denna auditiva återgivning i sin enskildhet kunna uppfattas som en feministisk figuration. Här lyfts en yrkeskvinna fram som verkar ha en ledande position inom sitt område. Hon förefaller vara kapabel att styra och kontrollera allt inom syn- och hörhåll.


En sådan tolkning ligger i linje med den Verfremdungseffekt som tidigare diskuterats, vilket försvårar en sådan läsning, eftersom det är ett utställningsspråk som den här utställningen uttryckligen saknar. Det finns inte heller något annat, som t ex en text som skulle kunna hjälpa till att styra in läsningen av ljudåtergivningen i en sådan riktning. I den här kontexten får ridinstruktörens dompterande, dominerande, kontrollerande och beordrande röst snarare en annan betydelse. Ljudinstal-


De inomrelationella maktförhållandena mellan flickorna och kvinnan och länkningen till djuren i stallet är det som det sammantagna sökarljuset ger uttryck av att riktats mot. Den antydan till fokus på flickornas kontroll och förmåga att behålla hästen – en potentialbemängd feministisk figurering – som utstillningstexten i sin enskildhet tycktes ge uttryck för, får sett i sin kontext en underordnad betydelse.

### 4.2.5. Den otydliga hästflicksrevolutionen

Men utställningen rymmer fler gestaltningar där nutida hästflickor är i fokus. Vad händer om synfältet vidgas ytterligare till dessa? Generellt kan hästens transformation från manligt redskap till kvinnligt uppfattas som den obetingat största omdaningen i hästens historiska relation till människor. Detta betecknas ibland som hästflickornas revolution (Milles 2003:1). Den omdaning som skett när kvinnorna tog över männens forna revir, påtalades under invigningsceremonin av museets kvinnliga styresman:


Att det tas upp i invigningstalet och att det därtill är museets styresman – den person som formellt har det yttersta ansvaret för museet inklusive utstillningar – som säger detta, ger uttryck av att det är väsentligt.

---

Det skapar förväntningar på vad utställningen ska handla om, vilka budskap som privilegierats.

Men hur förhåller sig detta till de meningsskapande praktiker som blir tydliga inne i museet i själva utställningen? Där verkar kvinnornas nutida dominans i hästens värld vara starkt underkommunicerad. I stort sett finner jag bara två korta meningar i hela utställningen där detta explicit berörs. Dessa återfinns i audioguiden som aktiveras vid den valmonter som representerar hästflickornas värld:

Från 1800-talet och fram till vår egen tid förändras förhållandet mellan människan och hästen. Från att ha varit mannens arbetsredskap har hästen blivit kvinnans fritidssysselsättning.


En omvälvande process verkar ha transformerats till ett stillsamt nöje

---

att fylla ut ledig tid med. En marginaliserings- och neutraliseringsprocess av en stor förändring ger intryn av att ha skett i museiberättelsen, med hjälp av små språkliga markörer som omärkligt tycks förflytta betydelsen av kvinnors och flickors hästragmentioner till mer obetydliga nejder.


Rostgård pekar på att denna koppling mellan flickor och hästar blivit ”naturlig”. I och med denna omdaning har också en annan värdeskala vidhärtats ridning (Rostgård 2002:100). Om ridning tidigare haft ett högt värde, inte sällan med förankring i välbeställda samhällsklasser, har området laddats om och blivit mindre värt. Detta har inte bara skett genom klassmässig breddning, utan även könsmässig sådan. I enlighet med den falllogocentiska betydelsesekonomin har det kvinnliga underordnats. Ett i det här sammanhanget intressant exempel på ”flickaktigheten” som Rostgård pekar särskilt på, förutom litteraturen,
är skapandet av de lysande rosa hästrelaterade flickleksaker som översvämmar leksaksaffärer och kataloger (Rostgård 2002:100).


4.2.6. Från hästflickan till damsadel
Utifrån en ytlig första anblick är det svårt att förstå vilket budskap som står i fokus i hästflickornas monter. Här finns inte hästflickan av idag med i form av någon persongestaltning. De enda representationer av
nutida hästflickor som utställningen innehåller är de anonyma gestal-
terna i de tidigare nämnda videoverken och ljudinstallationen.

Det enda som indirekt minner om dagens hästflickor i valvmontern är de hästtidningar av senare datum som ligger på botten av montern och det lila-rutiga paret av knästrumpor samt några hästrelaterade attribut i rosa-glitter jag nämnde ovan. Det verkar alltså inte vara på häst-
flickan som fokus ligger, utan på artefakterna. Vid en av intervjuerna med producenten förklarar hon att intresset här framför allt har varit att dra en tidsaxel bakåt i historien och visa att kvinnor sedan långt till-
baka i historien ridit hästar.

Det är alltså de historiska trådarna bakåt i tiden som varit väsentliga att lyfta fram, att visa att det inte bara är under de senaste decennierna som stallen börjat intas utav flickor och kvinnor. Här verkar alltså en önkan finnas att lyfta fram ett tema till förhandling om den historiska betydelsen av kvinnor och hästar. Ett tema som vill sätta in kvinnor i den stora historien om hästens relation till människan genom århund-
raden och utmana en fallogocentrisk ordning.

Men detta tema är inte artikulerat explicit någonstans i utställningen. I och med att utställningens inre logik aldrig bygger upp ett tillräckligt tydligt och starkt alternativt narrativ som artikulerar detta blir denna outsagda premiss svår att urskilja i utställningen. Därmed utmanas aldrig på allvar det fallogocentristiska uttrycket i berättelsen.

Den historiska tråden bakåt verkar snarare vara ett givet antagande som ligger under ytan. Den huvudfåra som narrativet i ridhästflickor-
as monter explicit är uppbyggd kring handlar inte bara om historiska kvinnor som ridit, utan också om hur de ridit, förklarar producenten:

– Det handlar i den här montern om att kvinnor har ridit under alla tider, att de har ridit gränsle och att kvinnor har ridit i byx-
or.

Det privilegierade budskapet är alltså att kvinnor inte bara ridit, utan att de också ridit gränsle ”förr i tiden”. En närmare analys av hästflicks-
monterns poetik tydliggör detta framför allt genom iscensättningen av berättelsen om sadels utvecklingshistoria.


Språkligt är det intressant att lägga märke till prefixet mans- framför sadel i citatet ovan. Trots att utställningen uttryckligen vill arbeta emot föreställningen att enbart män ridit gränsle, kopplas inte desto mindre den sadel som används för att rida gränsle ihop med Mannen, just genom att det lilla prefixet mans- läggs till före sadel. Mannen skapas med detta som ett diskursivt riktmärke och norm för en sadel att rida.

---


283 Den här bilden av drottning Kristina ska inte sammanblandas med det stora porträttet jag talade om ovan, utan här handlar det om ett litet kopparstick placerat i montern.
gränsle i, och förstärker samtidigt idén om kvinnan som anomali, fast det sannolikt inte varit meningen.


För att summera hästflickornas valmonter så fokuseras alltså intresse till den fråga som kan koncentreras till formuleringen: Har kvinnor ridit gränsle ”förr i tiden” eller i damsadel? Det blir den röda tråden i ridhästflickornas monter och svaret – att även kvinnor sannolikt också ridit i s k ”manssadel” förr – blir den tes som drivs. Damsadeln som artefakt blir den axel kring vilken det alltså snurrar.

http://www.livrustkammaren.se/skokloster/ridkonst/kvinnligaryttare.html

284 Se t ex de många porträtten av franska ridande högre stånds damer i damsadel som Livrustkammaren har, samma webbadress som ovan.

285 Se t ex de många porträtten av franska ridande högre stånds damer i damsadel som Livrustkammaren har, samma webbadress som ovan.

Frågan om damsadel eller gränsle återkommer på fler ställen i utställningen, även om den inte är lika explicit där som i hästflicksmontern. Vid det stora porträttet av drottning Kristina till häst finns temat med i audioguidens uppläsning. Det ovan citerade brottstycket ur denna läsning – som analyserat i sin enskildhet ovan skulle ha kunnat tolkas som en accentuering av en feministisk figuration med emancipatoriska potentialer – är bara en liten del av ett långt textsjök och visar sig i ett större sammanhang också vara ett led i en argumentation för att drottning Kristina vanligen red gränsle och inte som porträttet visar i damsadel. Texten inleds så här:

Kristina rider damsadel, d v s med båge benen åt samma håll, men det är mer för att rätta sig efter tidens konventioner. Vi vet att Kristina i vanliga fall red gränsle. En samtida skriver: Hon är uttröttlig i lantliga göromål…


Damsadeln som sådan kommer också i fokus i den monter som visas en brudsadel i en annan del av utställningen. Här finns både i den tillhörande tryckta texten och i audioguiden ett resonemang som koncentreras på brudens bristande möjlighet att kunna styra färdriktningen eftersom hon fördes till kyrkan sittande i damsadel. Det här skulle kunna ses som uttryck för en identifiering av en plats för underordning, utifrån vilken motståndsstrategier skulle kunna formuleras – en feministisk figuration med potestas. Utställningstexten lyder så här:

HÄSTEN


Bilden av en ofri brud ledsagad i brudsadel till kyrkan av sin far och från densamma av brudgummen verkar emellertid vara en bräcklig historisk konstruktion med svag anknytning i historiska källor om vårt land i forna tider. I till exempel Olaus Magnus verk, som utställningen alltså obekymrat använt som källa vid hästflickmontern, framtonar en helt annan bild av ett bondbröllop (Olaus Magnus 1555:IV:22). Där ledsagas inte bara bruden utan också brudgummen. Men eskorteringen utfördes inte utan brudens far, utan av alla ungdomar i nejden. En helt annan bild av ledsagandet framträder alltså där.


287 Enligt uppgift i samtal med en av museets sakkunniga.
verkar ha passat i mönstret. Fast det – liksom vid ledsagningen av bru- 
den ovan – bara fanns vaga historiska kopplingar, verkar den kulturellt 
imagina föreställningen om hur en brudsadel bör se ut ha överskug- 
gat alla tvivel om att detta inte skulle vara den rätta. Den norska röda 
sammestsadeln med blomsterornament konstrueras som Brudsadeln 
med stort B. Till skillnad från svart läder och metallnitar, verkar blom- 
mor och röd sammet mer självklart ses som ”naturliga” element i den 
museala bilden av femininitet. Det är ett mönster som ligger i linje med 
det fallogocentriska berättandet om vad som är feminint respektive 
maskulint. Den möjlighet till alternativ feministisk figuration som den 
mörka laddersadeln med metallnitar skulle ha kunnat formas till, har inte 
tagits till vara.

På många olika sätt verkar berättelsen om hästens transformation 
från manligt till kvinnligt attribut blivit en bisak i utställningen. Den fö- 
refaller ha reducerats till frågan om även kvinnor red gränsle på s k” 
”mansadel” ”för i tiden” eller inte. En berättelse som fokuserar på en 
historisk enskildhet – ”damsadeln”, som få minns och än färre har någon 
anknytning till idag – ger intryck av att dominera. Narrativet tycks kret- 
sa kring en kuriositet som får svårt att överskrida artefakts gränser. 
Det stannar vid en detaljfråga som avleder uppmärksamheten från de 
stora sammanhängen. Genom artefaktcentreringen på damsadeln förs 
intresset bort till en mindre och ofarligare terräng. Den lilla delen ver- 
kar nästan ha kannibaliserat288 hela ämnet om den stora förändringen i 
hästens historia i relation till människor. Potestas utan feministisk länk 
har med sin reducerande kraft tillåtits att bli rådande. Artefaktcentre-
ringen förefaller bli en omedveten undanmanöver som gör att den sto-
ra historieskrivningens fallogocentriska uttryck aldrig riktigt på allvar 
blir hotat.

4.2.7. Seger över kroppen

På en annan plats i utställningen finns ytterligare en gestaltning av en 
nutida hästflicka. I en samtida bildsvit får vi möta en kvinnlig gestalt i 
form av en flicka med fysisk funktionsnedsättning. På de tre första fot- 
tografierna får vi följa hennes kamp för att hålla sig kvar i sadeln och 
på den fjärde bilden har hon övervunnit hindren och sitter segrande 
upprätt på hästen. Hela hennes gestalt lyser. Hon har klarat av att själv

288 Kannibalisera är en term som används som metafor inom feministisk forskning. Se t ex 


Fotografierna kan sägas ge uttryck för ett potentialaddat begär från en tidigare oartikulerad position, som bryter mot en fallogencentrisk betydelseekonomi. En förhandling om betydelse av minoriteter kan ta form.


Bildsviten med den segrande, kapabla funktionsnedsatta flickan kan alltså ses som en specifik, konkret materialisering av Deleuze och Guattaris "becoming"-begrepp – en varelse i varande. Både begreppet "becoming-minority" och "becoming-woman" får bärning i den här kontexten ge-
nom att bryta mot de rådande föreställningarna av både fysiskt funktionsnedsatta och kvinnor.


Två sorters tryckta texter hör samman med detta utställningsavsnitt, en huvudtext och en text som sitter vid bildsviten med flickan. Den text som finns där lyder:

**Handikappsadel.** Den vänstra har stödklossar som fästs med kardborreband som gör att sadeln kan justeras för varje ryttarens speciella behov. Till höger en handikappsadel med en uppblåsbar dyna som formas av ryttarens kropp genom att luften släpps ur.


Även om den ovan nämnda texten helt centrerar på artefakterna, så förekommer ändå människor i avsnittets huvudtext som sitter en bit bort vid en monter som huvudsakligen fyllts med olika sorters läkemedel. Flickan och glädjen finns visserligen inte med här heller, men det finns ändå antydan till människogestalter:

Om förra texten saknade referenser till personer så finns det alltså sådana här. Intressant att lägga märke till är emellertid att de människor som skyftar fram i detta textparti är den rullstolsbundne, den funktionsbindrade och den med trasig själ. Det är grupper snarare än individer som beskrivningarna är knutna till. Och människorna är bundna till grupperna i egenskap av olika sorters brister i kropp och själ. Det blir i benämningen en centrerung just till brister, precis som Kvinnan och ”de Andra” framställts i Lacans symboliska system.


Artefakcentreringen och fokuseringen på brister i texten verkar vara två skäl till att den ansats till feministisk figuration jag tidigare antytt inte riktigt vill ta form i denna utställningsdel. Den fallogocentristiska ordningen verkar ta över även denna del och skymma den bild av det potentiafylda kvinnliga begäret – ”jouissance”289– i vid bemärkelse som bildsviten med flickan bär.

Flickan som en feministisk figuration förvandlas i kontexten till ett attribut till sadeln. Med detta hamnar hon istället tillsammans med den hemlösa kvinnan, kvinnan från koncentrationslägret och barnhems-

---

flickan i *Månadens föremål*, som en i raden av offer. Just detta fallogocentriska skript med restriktiv potestas verkar alltså vara ett vanligt förrekommande sätt att representera kvinnor i museet.

### 4.2.8. Yrkeskvinnor


Förh var bönder tvungna att ställa hästar till skjutsväsendets förförgande. Av den tillhörande texten att döma var detta vanligt sedan många hundra år tillbaka. Kvinnor och barn var ofta de som körde hästarna. Detta var den 12-åringen allmogeflickans uppgift.


I montern strax intill finns också ett fotografi som synliggör kvinnor i anslutning till arbete där hästar används men från betydligt senare datum. Fotografiet är taget nästan två decennier in på 1900-talet och visar en mjölkvagn dragen av en häst. Bakpå vagnen står två unga uniformerade kvinnor redo för arbete. I utställningstexten berättas att det är *”Kontrollmjölkdeligen på väg ut från mejeriet på Dalagatan omkring 1917.”* Bilden och texten indikerar att de två unga kvinnorna är knutna till nå-
gon form av kontrollverksamhet. Även här har alltså en motbild till den dominerande bilden av Mannen och hästen som primärt radarpar i arbetssituationer lyfts fram. Potentiellt potentialaddade figurationer har återinsatts i berättelsen om hästen.


Louise Nathhorts synliggör, liksom Ulla-Carin Carlsson, en alternativ feministisk subjektsposition med potentia.


4.2.9. Underkommunicerade nutida yrken

Den tidigare ialttagna stränga uppdelningen mellan arbete och fritid aktualiserar frågan om hur berättelserna om yrkeskvinnorna ter sig i förhållande till en större utställningskontext. Ovan lyfte jag fram dem som potentiella feministiska figurationer, men vilken betydelse har privilegierats i en vidare kontext? Förändrar detta utställningens fokus så att den nyss nämnda neutraliseringen, marginaliseringen och betoningen av fritidssfären förskjuts till förmån för en alternativ potentiabemånd gestaltning?

Om vi börjar med att undersöka hur polisinspektör Ulla-Carin Carlsson med hästen Utter presenteras inne i utställningen, så finns hon överhuvudtaget inte alls omnämnd där. Hon finns inte heller gestaltad på någon bild och inte omnämnd i audioguiden. Hästen Utter finns däremot på bild på två ställen, men som sagt utan referenser till Ulla-Carin Carlsson. Hon fanns bara med som specialinbjuden gäst.
under själva invigningen. Vid ett specialtillfälle. Den kvinnliga polisinspektörens yrkesrelation till hästen verkar alltså inte ha privilegierats.


En text om Utter och hans kvinnliga ägare verkar alltså ha skrivits under produktionsprocessen, men helt enkelt försvunnit någonstans på vägen. När intervjun genomfördes hade det gått ett halvår sedan invigningen. Denna koppling mellan häst och yrkeskvinna är ingenting som de besökare som inte var närvarande vid själva invigningen får veta något om. I utställningen är Ulla-Carin Carlsson exkluderad.

Samma öde verkar ha drabbat den internationella dressyrstjärnan Louise Nathhorst som stod för de officiella ceremonielen vid invigningen. Ingenstans i utställningen finns hon gestaltad eller omnämnt. Dressyr finns däremot fokuserat i en utställningstext, men då med ett historiskt perspektiv utan anknytning till nutid:


Denna museala dressyrfrånologi är exklusivt manlig. Det är krigaren, uppförraren och hovsällståndaren Klas Adam Ehrengranat som syn-
liggörs som Urfäder. Dåtidens dressyrstjärna får ta plats i nutiden och verkar med detta fylla upp hela utställningens dressyrstjärnekvot. För dagens kvinnliga internationellt erkända dressyrmästare Louise Nathhorst finns bara det utrymme hon tilldelades under själva invigningsaten utanför museibyggnaden. Av den mer än halvtimmeslånga ceremonin utgjorde hennes inslag bara drygt ett par minuter.


\(^{290}\) Kari Karamé (1994:26) har pekat på att konsekvensen av att osynliggöra kvinnors insatser i utställningar är att det som inte sägs också tenderar att inte existera.
HÄSTEN

kvinnan som gestaltas kan möjligens anas genom det fackmannamässiga handlag hon lägger an på hästen, men detta är inte givet. Att jag vet det beror bara på att jag explicit frågat om detta.


Samma kontextlöshet råder också kring ljudinstallationen med ridinstruktören. Ingen tryckt text eller ljudintroduktion ges som vare sig antyder något om yrkesarbete eller förklarar vad denna installation är tänkt att illustrera. Det gör det hela ambivalent och svårtolkat, särskilt i förhållande till funderingar kring kvinnors yrkesmässiga relation till hästen.


4.2.10. Historiska yrkesrepresentationer

Men om vi återvänder till de ovan presenterade historiska representationerna av kvinnor som arbetat med hästar vad ser vi då? Förmår de förhandla om betydelse? Sätter de i gungning den kulturellt imaginära ikonen av Mannen och hans arbetshäst?


När jag frågar producenten om hon känner till vilka arbetsuppgifter de hade, svarar hon först lite vagt att de hjälpte till i arbetet, men förklarar sedan att det ibland inte går att få svar på alla frågor och att vissa måste släppas för att tiden inte räcker till. Detta är ett exempel på ett sådant fall. Vad arbetet mer exakt bestod av verkar vara en kunskap som ingen av de inblandade i produktionen verkar äga. Och om det ändå skulle finnas någon annan på museet som vet det, så förefaller detta inte ha ansetts som tillräckligt väsentligt för att föras vidare. De unga kvinnorna bakpå kontrollmjölksdiligens förblir anonyma yrkesföreträdare för något som ingen längre minns eller nånns minnas. Det blir en utställningspoetik som övermannats av potestas utan feministisk förbindelse.

Den 12-åriga flickan med skjutshästen fångad på laveringen av Fritz von Dardel blir heller ingen potentiafylld representation sett i sitt sammanhang. Gestaltningen av henne skulle ha kunnat fokusera kring den kontroll hon har över ekipaget, men hon får inte spela denna roll. I utställningstexten blir hon istället skildrad som ett offer. Någon att tycka synd om. Ett citat ur den namngivne fransmannen Charles Ogiers dagbok från 1600-talet artikulerar detta i utställningstexten:  

Det gjorde mig ont att se så många flickor och gossar som följde med skjutsen /…/ skulle få vänta bela nätterna och frysa ute på vägarna för deras (herremännens, min anm.) nöjes skull.

Men det blir något av ett slag i luften dels genom att explicit anknytning till någon genusteoretisk ram saknas, dels genom att det här är en plats för förtryck som sedan länge förändrats och inte längre är i behov av att reformeras. Ett sätt att få en sådan figuration att bli mer angelägen idag vore att tydligt länka den till en något nu existerande område som är i behov av reformation. Men det har inte gjorts. Texten och en kopia av laveringen är vidare placerad utanför ena valvmontern, på själva kanten av den stenram som omsluter montern. Den sitter vid sidan av, i marginalen, och smälter på håll med sitt svarta tryck på vit kartong ihop med stenramens gråa ton.


Det här är de enda historiska representationer jag finner i utställningen, där kvinnor kopplas till hästen genom ett yrkesrelaterat värv. Att kvinnor historiskt haft och även idag har arbetsmässiga relationer till hästen är ett betydelsebärande besked som blir underkommunicerat i utställningen. Tystheten kring yrkeskvinnor och hästar blir ett i raden av exempel på den, i freudiansk och lacansk bemärkelse, stora mörka kontinent som kvinnor i detta språkliga trossystem alltid utgjort (jfr Johannisson 1994). De ovan antydda feministiska figurationer som var fyllda med potentia, har vid det här laget blivit så oskarpa i kontrurerna, att de i den utställningskontext som privilegierats förefaller vara svåra...
att urskilja och den feministiska figuration med vars hjälp en plats för förtryck skulle ha kunnat lokaliseras blir tom i sin historiska isolering. I en sådan läsning verkar de feministiska figurationerna falla och den negativ kraften potestas kan ta över läsningen helt.

4.2.11. Flickan i den vita stärkkläningen
Även om gestaltningen av den starka, skickliga hästflickan underkomunicerats, så finns Flickans relation till hästen representerad i en annan gestaltning än de redan nämda på fler sätt i utställningen. Ett uppförstorat fotografi som sitter i mitten av hästflickmonter visar en ung kvinna och en häst. Det här fotografiet visar sig vid intervjuen med producenten vara en mycket central representation av hästflickan:


"KÄNN DIG SJÄLF"
Fotografiet smälter sömlöst in i den fallogcentriska berättelsen, där Kvinnan just fått spela en liknade roll i marginalen. Fotografiet tycks vara själva sinnebilden av flickan och hästen. Likt en spegling av något tidlösh som alltid varit och alltid kommer att förbliva. En bild med arkaisk undertoner som framställs som om den inte vore skapad. Följaktligen passar denna bild av Kvinnan väl i detta narrativ.


En företeelse som på ett märkligt sätt kontrasterar mot den skira hästflickgestalen är att den berättelse som aktiveras med hjälp av audioguiden vid just hästflicksmonterna inte bara är den avsedda. Vid denna monter kommer plötsligt den allmänna berättelsen om Nordiska museet och Gustav Vasastatyn i hörlurarna när audioguiden sätts igång. Det här är en oavsiktlig ljudteknisk effekt, som med Latour kan ses som en aktant som påverkar läsningen av utställningen, och blir en del
av den även om det alltså inte varit avsett. Rösten från ovan som plötsligt gör sig gällande, kan både ses som en symbolisk och bokstävlig gestaltning av den gudsliknande position utifrån vilken en stor del av den västerländska vetenskapen och historien är skapad, som alltså Donna Haraway kallar "god-trick-position" (1991:189). Den här oavsiktliga ljudtekniska felkopplingen förstärker intrycket av en uppdelning i två strikt skilda världar, en maskulint och en feminint laddad och gör dem båda ”naturliga”.


4.2.12. Det institutionella motståndet

— Och det blev ett ramaskri! Alltså någon hade läckt att vi satt och diskuterade det här rummet och det var ju inte alls färdigt.

Och då fick jag mail där det stod att jag fick inte skämma ut museet.


Trots att rummet ännu inte gestaltats förefaller det att ha skapat oro. Eller kanske just därför att det inte ännu har det. Föreställningen om.

En annan intressant aspekt som citatet belyser är att diskussionen tycks ha förvandlats från en gestaltningsfråga som gällde en liten del av en utställning, till att handla om hela museets anseende. Det blev ett ämne för moral som förlades på den institutionella nivån.


Utifrån detta perspektiv blir det intressant att diskussionen om sexualitets vara eller inte vara även idag förläggs just till den institutionella nivån, att det skulle kunna skämma ut museet att ta upp ett sådant ämne. Det blir med detta en fråga som förs i institutionens namn. Tanken på institutionen som kontrollerande regim för sexualitet förefaller alltså i viss mån leva vidare även i våra dagar på museet.

4.2.13. Kvinnlig beröring och närhet på egna villkor


manifestering av "jouissance", det kvinnliga begäret i Irigarays bemärkelse (se t ex Braidotti 2002:48, 53; Bryld & Lykke 2000:37,155).


4.2.14. Andra tolkningar än den heteronormativa

Ytterligare en intressant aspekt av att en kvinnlig konstnär i videoverket Close ger symbolisk representation åt en närhet och sensualism som dikterats utifrån hennes egna villkor i en miljö som kan uppfattas som fri från den fallogocentriska regimen, är att installationen inte nödvändigtvis riktar tanken mot en heterosexuell närhet. Det öppnar upp för andra läsningar än den som tillhandahålls av den heteronormativa matrisen.


I det här avsnittet har enbart en närgranskning av vissa delar av Close gjorts, men andra betydelselager aktiveras däremot i ett helhetsperspektiv. Eftersom detta är nära sammanbundet med konstruktionen av maskulinitet har jag valt att behandla detta under nästa rubrik.

4.3. Maskuliniteter

Även om en vilja att integrera genusperspektiv i utställningen verkar ha funnits med under hela utställningsprocessen, så tycks avtrycket av detta så här långt vara förhållandevis begränsade. Visserligen förefaller kvinnliga och manliga representationer på ett övergripande plan ha tilldelats ett likvärdigt utrymme till både yta och antal, men det innehåll de hittills analyserade kvinnliga gestaltningarna tillskrivits ger inte alltid uttryck för en fullständigt genomtänkt genussmedveten hållning, särskilt inte betraktade i sitt sammanhang. De ansatser till feministiska figurationer som en närläsning av vissa enskilda delar av utställningen ger uttryck för blir flertydiga sedda i en bredare kontext. De olika avsnitten talar med varandra och laddar om de flesta berättelser som skulle ha kunnat fungera som feministiska figurationer med potentia. I de privilegierade berättelserna om femininiteter verkar de traditionella fallocentriska betydelserna oftast ta överhand. Problemet tycks alltså inte i första hand vara att det skulle saknas kvinnliga representationer, utan hur de är skapade och vilka sammanhang de satts in i.

Men hur ser de representationer av maskuliniteter ut som finns i utställningen? Byggs här en alternativ berättelse upp som sätter den fallo-
gocentriska betydelsen av kön under förhandling? I det följande kommer jag att undersöka hur maskulinitet har konstruerats och kommer inledningsvis att återknya diskussionen till utställningsavsnittet som behandlar sexualitet. Här kommer konstruktionen av manlig sexualitet att lyftas fram och relateras till videoverket Close för att undersöka vad som händer när det läses in i den omgivande kontexten. Efterhand inkluderas även de övriga maskulina konstruktionerna i analysen.

4.3.1. Heteronormativitetens återkomst

I viss mån kan utställningen alltså sägas spränga traditionella teman, inte minst när det gäller sexualitet. Det tillhör, som jag påpekade ovan, inte direkt vanligheterna att kulturhistoriska utställningar har sexualitet som tema. Videoverket Close gestaltning av kvinnligt begär på egna villkor kan sägas inta en särställning i det här sammanhanget. En kvinnans begär bortom Mannen tar plats.


**DRÖMMAR, FANTASIER OCH EROTIK**

… stoet hade slitet sig och satte nu av över gärdesgården. Därpå följde frieriet.


Helene ville fly, ty scenen ingav henne fasa. Hon hade aldrig sett naturmakternas raseri i levande kroppar och hon kände sig uppriktig till det yttersta av detta obeslöjade utbrott.

Stoet ville hon aldrig mer se. Det var orent.

Mannen ges här rollen som allsmäktig iakttagare och domare och talar utifrån en plats som Haraway kallar en "god-trick-position" – alltså en illusorisk osynlig plats där allt kan ses, till och med de tysta tankar och känslor som rör sig inuti en kvinnas huvud. Det är ett könsstereotypt mönster som går igen, där mäns och kvinnors syn på sexualitet skapas som diametralt motsatta.


Här finns också en stor tavla med en svart hingst målad av 1600-talskonstnären David Klöker Ehrenstrahl. Det var egentligen inte just denna Ehrenstrahlmålning som producenten ville ha i det "Hemliga rummet". Det är ett tredjehandsval som fått fylla upp en hel valvmonter, eftersom de två andra som hade varit att föredra var i för dåligt skick för att ställas ut. Producenten förtydligar vad hon i själva verket hade velat ha:

"KÄNN DIG SJÄLF"

Tavlan förefaller alltså vara tänkt att symbolisera en manlig sexualitet genom den potenta svarta hingsten. Gestaltning av manlig virilitet i en tydligt överordnad ställning verkar vara det som getts en framträdande plats här, en bild som ekar av den Samme.


Här finns ingen utställningstext utan installationens betydelse lämnas åt besökarens egen fantasi. I den patriarkala miljö denna iscensättning tar plats, kan läsningen obemärkt formas till ytterligare ett i raden av restriktiva exempel på kvinnlig underordning och manlig överordning i en heterosexuell inramning. Det är henne hästattributen tycks vara avsedda att tygla och han som verkar vara ämnad att kontrollera redskapen.


Från alla dessa representationer sipprar det fallogocentriska budskapet ut och spiller över på videoverket Close. Trots att försök att bryta detta har gjorts genom att verket Close efter producentens ingripande fått en mer central placering i rummet än det hade till en början – som av delansvariga i arbetslaget ursprungligen placerats i skymundan bakom ett skynke, en handling som kan läsas som en manifestation av vilken typ av sexualitet som potentiellt skulle kunna skämma ut museet – så förmå detta inte att nyansera stämningen i rummet. Konstverket tycks laddas om i denna Manligt formulerade kontext och får en annan innebörd. Det kommer i detta sammanhang mer att likna en potestasfyld
uppvisning inför Mannens blick än en feministisk figuration av kvinnlig erotik på egna villkor som antyddes ovan.

Intrycket av ett manligt primat förstärks av att uppgifter som skulle ha kunnat nyansera denna bild inte artikulerats. Igenstans nämns att konstnären Pernilla Zetterman både är filmare och aktör i denna installation. Detta har inte formats till en poäng i utställningen, utan utelämnats. Utan denna information blir andra läsningar än den patriarkala svåra att nå fram till. Potentia kannibaliseras åter av potestas i uteslutande negativ bemärkelse.


---

293 Vilket jag först får veta i intervjun med konstnär Pernilla Zetterman.
4.3.2. De skillnadsskapande dualismerna

En intressant aspekt som berör stora delar av utställningen är det allmänna skillnadsskapande som utställningen byggs upp kring. Detta är en bärande grundprincip för hela utställningens uppbyggnad förklarar producenten:

– I den här montern finns symbolen för den här utställningen.
– Det är en loka med janusansikte, som handlar om dualismen.


Utställningens skillnadsskapande verkar också gälla konstruktionen av femininitet och maskulinitet. I bland utkristalliseras motsatserna i en och samma monter och tydliggörs påtagligt och direkt som ordnande princip. Det kommer bland annat till uttryck i en glasmonter där det förut beskrivna paret stigbyglar i form av grovhuggna lådliknande trä-stigbyglar från 1600-talet placerats bredvid en gracil liten stigbygel i form av en sandal från 1800-talet. Av den finns bara en, eftersom den tillhör ett par som tidigare hade två stigbyglar. Utställningstexten lyder:

**Damstigbygel** från mitten av 1800-talet.

**Stigbyglar med skyddskåpor** av trä och smide från 1600-talet, med plats för stövlar i mansstorlek.

Inte bara föremålen utan även texten skapar alltså skillnad. I det här fallet skiljs den förstnämnda artefakten ut genom att prefixet dam- föregår huvudordet stigbygel, medan de sistnämnda kort och gott presen-

---


295 Text producerad i arbetsgruppen 2003 0318.

Monter med stigbyglar för män respektive kvinnor i utställningen Hästen. Foto: Wera Grabn.


Förutom föremålen, dess iscensättning och textens innehåll påverkar alltså även formgivningen en utställnings/utställningsavsnitts betydel-


4.3.3. Arbetshästen
Det är inte bara genom explicita markeringar som skillnader mellan kvinnor och män skapas i utställningen. Ibland ligger implicita antaganden i texten som också frambringar ett motsatsförhållande. Detta sker till exempel i utställningstexten som tillhör brudsadeln, som under ytan förstärker föreställningar om skillnaderna mellan det maskulint och det feminint kodade:

Brudsadeln var i det gamla bondesamböllet det enda av hästens utrustning som hade med kvinnan att göra. Hästen var i första hand ett arbetsdjur, ett dragdjur förutom när det rustades till bröllop.


Lukas och jag stämde perfekt överens. Det sägs ju att det är viktigt att man och kvinna kompletterar varandra för att äktenskapet ska funka och så är det också med häst och människa.
Här cementeras den komplementära harmoniska synen på äktenskapet mellan man och kvinna som norm.\textsuperscript{297} Återigen verkar skillnad mellan könen skapas som något eftersträvansvärt. I denna ekvation hamnar kvinnan på samma sida som djuret, i likhet med grundtanken i det fallogocentriska västerländska tänkandet (jfr Shoemaker 1994:321; Pearce 1997:29; Bryld & Lykke 2000:7f, 15 och Ravin 2000:14). Baksidan av samma skärm täcks av en förstoring av ett annat citat där kopplingar mellan kvinna och djur också görs:

\textit{Det gick an att det inte var hästen, sa bonden när hustrun dog.}

Precis som citaten i \textit{Månadens föremål} av markis Lagergren står bägge dessa citat också helt okommenterade, vilket gör det svårt att förstå hur de är tänkta att fungera. Båda kan ses som speglingar av mäns relation till hästen. Starka band av mellanmänsklig karaktär tycks råda. Men citaten ger också uttryck för en syn på kvinnan i bondesamhället, där hon jämställs och i sistnämnda citatet till och med underordnas djurets ställning. Genom att synliggöra detta skulle de kunna ses som kritik riktad mot kvinnans ställning i bondesamhället och kanske även mot den svaga ställning kvinnor fortfarande har på många områden, alltså som en feministisk figurering med förändringsbar potestas.

Men i den ram som omger dem blir det svårt att läsa dem på detta sätt. Dels finns ingen annan öppen kritik av könsmaktordningen i utställningen som sådan, dels finns det inte heller någon sådan i den starkt patriarkalt könskodade byggnad som själva museet utgör och som omger utställningen.\textsuperscript{298} I avsaknad av explicit kritik mot kvinnors underordning i övrigt blir det långsökt att plötsligt tolka dessa två citat på det sättet, i synnerhet när ingen vågledning privilegerar en sådan tolkning.\textsuperscript{299} Snarare kommer de förstorade citaten att fungera som fak-


\textsuperscript{298} Se Grahn (2005b), där jag analyserar museibyggnadens inre och yttre utifrån genusperspektiv och i detalj redogör för ett mycket starkt patriarkalt könskodat rum.

\textsuperscript{299} Se även Lundberg och Ägren (1999:167) som för ett liknande resonemang om besökares svårigheter att kunna utläsa något om relationerna mellan könen, när fokus i en utställning inte ligger på denna nivå.

268
tiska konstateranden av något som inte behöver kommenteras – ett självklart historiskt faktum som verkar vara ”naturligt”.


Under en intervju när arbetet med utställningen fortfarande pågick framkom att det fanns olika uppfattningar i producentgruppen om i vilken mån kvinnor skulle förekomma annat än som tillfälliga besökare i avsnittet om arbetshästen. Till skillnad från producenten verkar de

---

som haft specialansvar för denna del ha uppfattat att alla var överens om att koncentrera just detta avsnitt till hästen och mannen. Denna uppfattning förefaller i slutändan ha varit så stark att den kommit att domineras. I ljuset av detta blir det begripligt varför tämligen lättillgängliga historiska representationer av kvinnor och hästar i arbete inte tagits tillvara i utställningen. 301 Till exempel hade de kvinnor som enligt Olaus Magnus arbetade med att tämja hästar (Ohlander & Strömberg 2000:43) kunnat finnas med, på samma självklara sätt som bilder från samma källa på kvinnor som rider gränslöse användes i hästflicksmonttern.

Här skulle det också ha kunnat finnas representationer av mer sentida kvinnor som använt hästen i åkerbruket. Om svenska exempel varit svårfunna skulle mer lättåtkomliga nordiska exempel ha kunnat integreras i utställningen, inte minst med tanke på att denna i andra fall 302 bygger på nordiskt material och att Sveriges gränser därutöver inkluderats i stora delar av detta område under det tidsspann som utställningen behandlar. Både Norges och Danmarks nationella kvinnomuseer innehar åtminstone var sina lättåtkomliga fotografier av åkerbrukande kvinnor med häst, varav det sistnämnda museet även har låtit trycka upp fotot i vykortsform.


---

301 Vid ovan nämnda intervju erbjöd jag mig t ex att förmedla fotografier som visar kvinnor och hästar i arbete, men erbjudandet rann ut i sanden.
302 T ex bröllopssadeln och Osebergsdrottningen.
När jag i slutet av avhandlingsskrivandet tar del av mötesanteckningar från utställningen som finns samlade på museet, men som ännu inte arkiverats, finner jag att utställningsgruppen faktiskt haft kännedom om och tillgång till en modell som föreställer en änka som plöjer jorden med häst i byn Andersvattnet från 1629. Denna återfann jag inte i utställningen. Det verkar alltså inte i första hand ha varit brist på möjliga gestaltningar av kvinnor och hästar i arbetsrelation som styrt urvalet, utan andra bevekelsegrunder.

Med en övergripande ram som på detta sätt privilegierat relationen Mannen och Arbetshästen kannibaliseras även det fåtal små representationer av kvinnor och arbete som i övrigt trots allt finns i utställningen. De sistnämnda försvinner till förmån för ett narrativ där Mannen verkar ta makten över ord och bild och ljud som den Same. Ikonen av mannen förenad i arbete med sin häst förefaller inte gärna förflytta sig i det musealt imaginära. Snarare förstärker och cementerar de många gestaltningar av detta i utställningen det här som masternarrativ.

4.3.4. Den beridna högvakten och andra män med status
Även andra manliga yrkesrelaterade förhållanden till hästen har levd- 
degjorts i utställningen. Kopplingen mellan ord, bild och ljud blir tydlig i 
gestaltningen av den beridna högvakten, en nutida relikt från förr när 
militärer och män hörde ihop.

Redan vid utställningens invigning utgör den beridna högvakten ett 
centralt inslag. Tjugotalet hästar med musicerande militärer tar över både syn- och ljudintrycket när de marscherar upp till museet och 
stannar till vid huvudentrén. Blänkande trumpeter och hjälmar i silver 
glimmar i solljuset. Marschmusiken dånar och trummornas taktfasta 
mullrande får en av pukhästarna att rista på huvudet. Detta utgör själva 
inledningen på hela utställningsöppnandet och slår alltså an tonen. In- 
slaget med den beridna högvakten får uppta en tredjedel av hela invig-
ningsceremonin.

Till höger om ingången till museet hänger dagen till ära ett stort 
silkscreentryck som gör reklam för den beridna högvakten. Inne i 
museet återfinns de också. I ett av valven är en monitor placerad som 
visar en film om den beridna högvakten och det är just denna film som 
är särskilt intressant att jämföra med videoinstallationerna med ridhäst-
flickorna. Filmen om högvakten och konstnärens videoverk har kon-
takt med varandra, såtillvida att bägge kan iakttas från ett och samma 
ställe. När jag vänder huvudet åt vänster kan jag se högvakten och 
vänder jag det åt höger är hästflickorna i centrum. Att integrera den be-
ridna högvakten i så hög utsträckning i utställningen var aldrig produ-
centens intention, utan är ett beslut som togs av andra aktanter utanför 
uttstållningsgruppen. Intrycket blir likväl detsamma oavsett vem som 
tagit avgörandet.

När de ses tillsammans på detta sätt blir skillnaderna mellan dem 
tydliga. Installationen med flickorna är svartvita tagningar. Den beridna 
högvakten visas i färg. I filmen med ridhästflickorna verkar kameravin-
keln och positionen ha varit fast och ett intryck förmedlas av att det bara är en enda scen som återges. Den beridna högvakten däremot får 
vi möta på en mängd olika platser och se från en mängd olika vinklar. 
Ridhästflickorna har ingen egen röst – de verkar sakna språk. Det lik-
nar en iscensättning av den traditionella positionen kvinnor haft i hi-

---

305 Jfr Leeb-du Toit (2005:137f) som framhåller att stereotyper av män som krigare och 
kvinnor som pärlnackare och estetor framför allt är det sätt som naturvetenskapligt präglade 
museer i Sydafrika formar sina presentationer kring.

306 Enligt uppgift togs beslutet direkt av styresmannen och dåvarande marknadschefen.


De män som meriterats här är antingen kungliga, adliga eller framstående yrkesmilitärer. Tillsammans med könstillhörighet tycks börd och profession alltså vara avgörande. Intressant att lägga märke till här är också den skillnad i fokus som den manlige kungen Karl XII och den kvinnliga drottningen Kristina får. På den närbelägna stora tavlan

---

med drottning Kristina är det abdikationen som privilegierats, medan det passande nog är Karl XII: s kröning som lyfts fram i avsnittet om hästen som statussymbol. Båda faller på så sätt väl in i det hierarkiska mönster som är rådande.


4.3.5. *Den kännslosamme mannen*

En av de ännu inte berörda alternativa maskuliniteter som är närvarande förs fram i styresmannens tal som citerats ovan. Där betonas manns vänuskap med hästen. Det finns även delar i utställningen som fängar upp den kännslosamhet som förband mannen och hästen. Här finns alltså öppningar mot en annan beskrivning av maskulinitet än de tidigare nämnda. En sådan finns till exempel i ett avsnitt som handlar om *Vardagslättets hästar*. I en passus i huvudtexten till detta avsnitt sätts män, hästar och en antydan om känslor samman. Utställningstexten kan berätta:

>`Det gemensamma slitet skapade starka band präglade av fysisk närhet. Mannen kunde tala och kela med sin häst. Hästen blev arbetksamrat och vän…`

Mannen tillskrivs alltså här ett känsligt och nära band till hästen. Uttrycken ”fysisk närhet” och ”tala och kela med sin häst” understryker detta. Här betonas sidor som traditionellt sammanlänkats med femininitet. Det kan ses som en maskulin feministisk figuration som fokuserar på
en känslosmässig stämning och kan sägas öppna upp för en konstruk-
tion av en alternativ manlighet, *den andre av den Samme.*

Men när utställningstexten läses i sin helhet blir bilden av den käns-
losamme mannen inte lika entydig. Stycket ovan inleds med att Bon-
den-Hästen-Arbetserelationen återigen poängteras och avslutas med att
mannens roll som familjeförsörjare lyfts fram:

…men samtidigt ett djur att nyttja och utnyttja för familjens över-
levnad.

Här har den vänskapligt keliga tonen skärpts och blivit hårdare. Hästen
beskrivs med termen djur och det är ett som inte bara brukas, utan ut-
nyttjas. Detta tonläge skruvas upp genom att berättelsen i nästa stycke
hoppar över till skogs- och gruvbolagens hästar:

*Skogs-* och gruvbolagens hästar hade få vänner. De lastades tungt
och kördes hårt, pressade till sitt yttersta som förbrukningsvaror i
ackordens penningekonomi.

Strax intill finns ytterligare en textskylt som med ett citat på ett ännu
mer detaljerat sätt redogör för den brutalitet som många arbetshästar
utsattes för. Om hästen inte orkade dra loss lasset när det kört fast
hände det att den:

… fick stryk med tömmen eller den spak som köraren använde
för att lättta tunga lass som frusit fast på vägen – jag såg timmer-
körare som slet så hårt i tömmen, att tränsen skar upp i munnen
på hästen så att blodet flöt från såren och färgade snön och vägen
röd.

Ytterligare en utställningsskylt bredvid berättar vidare på samma tema:

*Den som kört ihjäl de flesta hästarna under en säsong betraktat-
des av såväl arbetskamrater som bolagsbärrarna som den bästa
timmerköraren.*

En brutal råhet länkad till Mannen förstärks vidare genom det intilligg-
gande ovan redan nämnda förstorade citatet med bonden som tykte
sig ha tur när det var frun och inte hästen som dog. En hänsynslös bild
av mannen lämnar fler och starkare intryck än mannen som god i ut-
ställningen. Gestaltningen av den känslosamme och snälle mannen för-
sviner ibland mängden av brutala texter. De färgar av sig och laddar
om förståelsen av den första textdelen genom att de dominerar. Den
vänskapliga relationen mellan man och häst ger intryck av att ha för-
4.3.6. Den barnslige mannen

En annan ansats till alternativa figurationer av manlighet synliggjordes i en av intervjuerna med utställningens producent. I utställningen finns en målad bonad som föreställer Karl XII ridande på en häst. Denna bonad har valts ut med tanke på att ge en annan bild än den traditionella av Karl XII. Den traditionella bilden av Karl XII är enligt producenten en glorifierad hjältekonung, men med den här folkliga bonaden har hon velat lyfta fram en annan bild. Hon utvecklar tankarna bakom valet:


Den här utställningsdelen skulle kunna ses som ett försök att använda samma representationsstrategi som svarta män har utsatts för, men i

När utställningens delar förs samman försvagas emellertid ovanstående tolkningar. Den tryckta text som refererar till bonaden med Karl XII kommenterar överhuvudtaget inte att det är en liten pojke som målningen föreställer:

Bilden av Karl XII som krigare till häst spreds tidigt bland folket. Målningen bakom dig mitt emot valvmontern kommer från en bondgård i Hälsingland och är utförd 1746 av en av våra mest berömda allmogemålare Gustav Reuter, själv korpral.

Tankarna på pojkens rädsla som producenten läser in i bonaden har ingen motsvarighet i texten. Här är det Karl XII som krigaren som privilegerats. Inte heller audiogudien riktar in förståelsen på det sätt som producenten poängterar:


Karl XII som liten rädd pojke blir aldrig en figuration som tar plats i utställningen. Inget av det som producenten berättar om här finns med i text eller ljudåtergivningar. Den som har tyckt sig lägga märke till de barnsliga anletsdrag som kungen tilldelats på bonaden och vars tankar börjat gå i producentens riktning, väcks sannolikt upp om och når au-
dioguiden aktiveras och tänker om. Det blir ett slags facit som kan rätta det som tolkats fel.

Utställningens poetik privilegierar även denna gång bilden av Mannen som den Samme och kartan ritas på det sedvanliga fallogocentriska sättet.

4.3.7. Den humanistiske, praktälskande mannen

Ytterligare en alternativ maskulinitet som medvetet lyfts fram i utställningen är den praktälskande mannen. Producenten visar en rikt ornamenterad sadel i guld som varit Gustav III:s som ytterligare ett exempel på en alternativ representation av maskulinitet:


På min fråga om vilken typ av maskulinitet detta motsvarar förklarar producenten:


I motsats till den mörka icke-ornamenterade sadeln som placerats bredvid intar den guldutsmyckade en särställning. Den får stå för en annan typ av maskulinitet än den gängse som förknippats historiskt med hästen. Det är enligt producenten en mjukare, mänskligare man. En som sammanfaller med vad hon uppfattar som en mer kvinnlig framtoning, en som gillar prakt och utsmyckning. Precis som i flera exempel ovan har dualismen varit vägledande även vid uppbyggnaden av detta avsnitt:

– Och bär har jag medvetet valt att ställa ut en barnesksadel från 1500-talet tillsammans med en sadel som skänktes till Gus-

308 Vid en genomläsning av texten vill producenten förtydliga och betona att hon inte uppfattar Gustav III som enbart feminin, utan att det handlar om tankarna och intentionerna bakom just detta utställningsavsnitt.
Det här skulle kunna fungera som alternativ figuration för maskulinitet där ett mellanrum i den fallogocentriska ordningen öppnas och fylls med en alternativ maskulinitet. Men samtidigt andas denna uppställning en orientalism som pockar på en annan läsning.


Den karta som ritats upp här verkar överraskande nog sammanfalla med den som kom till uttryck i Månadens föremål och i exemplen som togs upp i kapitlet om den hemlösa kvinnan, även om vissa skillnader kan skönnjas. En strävan efter jämn fördelning av antalet representationer av män och kvinnor och yta finns i utställningen Hästen och vid en nägranskning av vissa gestaltningar finns ansatser till ett innehåll som verkar bryta mot gängse narrativ i det fallogocentriska systemet. Men

när gestaltningarna sätts in i utställningens hela kontext och de privilegierade betydelsen som skapats där, blir de feministiska figurationerna av maskuliniteter och femininiteter emellertid otydliga. I stora drag verkar samma matris ligga under skripten för såväl Hemlösa kvinnans bokbag, Månadens föremål som Hästen. Hur kan detta förstås?

4.4. Formandets betydelse

4.4.1. Utställningens och museets poetik


Om faktiska förhandlingar om betydelse ska äga rum, krävs att såväl del som helhet samverkar. För att ett budskap som går på tvären mot

4.4.2. Den självlcklara berättelsen tar över


Om så gott som alla öppna konflikter mellan könen därtill är oartikulerade i en utställning blir det ännu svårare för en alternativ läsning att aktualiseras. En förhållandevis konfliktfri och harmonisk relation mellan en manlig och kvinnlig sfär har målats upp i utställningen Hästen. Förutom att en utställningstext vid hästflickmontern explicit lyfter fram att det ansågs opassande för kvinnor att rida gränsle i en tid då "män dikterade moral och värderingar", så finns bara den ovan nämnda tex-

310 Vikten av att genomgående repetera samma budskap med hjälp av nyckelbegrepp i en utställnings olika delar poängteras också av Rachel Hasted (1994:408). Om inledningstexten saknar genusrelaterad ansats är det t ex mycket svårt att upptäcka antydningar av sådana i ett utställningsavsnitt.


ten om brudritten – som dessvärre tycks ha instabil historisk bäring – som skulle kunna sägas antyda motsatsen.

De flesta kvinnor som får finnas med i hästens värld verkar framstäl-
las som tämligen ofarliga. Antingen befinner de sig i marginalen – som den anonyma 12-åriga flickan med hästskjutsen, de två kvinnorna bak-
på kontrollmjöldiligensen och kvinnan i videoverket Close – eller så har de på ett eller annat sätt trätt tillbaka och utgör inget hot mot mak-
ten – som dröttningen Kristina och den Heliga Birgitta. I en omgivning där maktasymetrierna mellan könen för övrigt inte ifrågasätts blir de antydningar som finns för små markörer för att de ska nå fram.

Vare sig den individuella eller den strukturella samhälleliga under-
ordningen av kvinnor berörs därutöver explicit. Av avtrycken i utställ-
ningen att döma verkar mer tid, energi och kraft ha lagts ner på att lyfta fram historiska såväl som nutida exempel på hästens underordnade ställning. Bolagens cyniska inställning till djuren, väldet som utövats mot dem, vanvården och mer eller mindre tortyrliknande hästattirajer är några exempel. I en utställning som specifikt fokuserar på hästar är det naturligtvis inte anmärkningsvärt eller konstigt att detta tas upp, tvärtom. Men mot bakgrund av att utställningen i olika dokument och i intervjuer presenterats som en produkt där en medveten genusinte-
grering har varit en viktig del, ger den otydlighet som det framförs med ett märkligt intryck.

Konfliktperspektiv understryks också genom att den maskulina oproblematiserade slagsida som utställningen är behämtad med inte kri-
stridda ger de intryck av vederhäftighet. Med detta naturaliseras män-
nens påståenden, som framstår historiska ”sanningar”.

Könsmaktskonflikter undviks alltså för det mesta och motsättningar hålls borta ifrån den medvetet artikulerade nivån. Det blir ett sätt att överbrygga motsättningar och skapa en ostörd helhet som inger lugn och avskiljs från den sociala världens motsättningar. En imaginärt kon-
fliktfri värld skapas.314

---


### 4.4.3. Begränsat och partiellt genusperspektiv

Ytterligare en aspekt som väsentligt påverkat integrering av genusperspektiv negativt är sannolikt den förhållandevis snäva betydelsen genusperspektiv tilldelats. När jag frågar hur genus och genusperspektiv ska förstås i utställningen svarar producenten:

- *Synliggöra!*

- *Det är det du tänker på?* frågar jag.


På ett självklart sätt länkas genus till kvinnor, men inte till män – såtillvida att de inte är små pojkar. Kvinnorna sammanbinds också helt ”naturligt” med barn. Synliggörandet av kvinnor och barn blir en sammanlänkad tankefigur som verkar utgöra huvudingrediensen i detta museala genusperspektiv. Först efter min explicita fråga om ett ifrågasättande av maktierarkrier mellan kvinnor och män också har funnits med under produktionen artikuleras även detta:

- *Självklart om man tänker på kvinnans närvaro i mannens värld och hästen så finns makten där under alltibopa! Som den bär med alla skildringarna man läser om hur hästen var bondens och att kvinnan fick ta hand om syszlorna med hästen som hon tyckte var tråkiga och inte fyllda med status. Det finns bcla vägen exempel på det bär.*

---

315 Dawson har som tidigare nämnts introducerat begreppet ”*det kulturellt imaginära*”. 
De exempel som tas upp i citatet ovan finns emellertid inte med i någon av utställningstexterna. Visserligen framhålls att tankar på makt har funnits med under utställningsprocessen, men dessa förefaller inte ha artikulerats och integrerats i utställningen. Problematiseringen av kvinnors bristande makt sträcker sig som längst till berättelserna om damsvadeln och brudritten. Det här kan till viss del förklaras av att det varit svårt för projektgruppen att finna representationer av kvinnor och barn och att den övervägande produktionstiden därför ägnats åt letande, vilket producenten också understyker:

– Och det har jag letat efter i hela det här materialet. Och det är inte så lätt, för det finns ju inte så mycket. /…/ Det har varit nummer ett att synliggöra, och det har inte varit alldeles enkelt i det här materialet. Det har varit svårt att få fram historiska exempel.

Sökandet efter representationer av kvinnor och barn verkar inte bara ha överskuggat maktproblematiken, utan i vissa fall också kommit att dominera arbetet så mycket att innehållet i representationerna fått en underordnad betydelse. Att hitta historiska gestaltningar där kvinnor och barn ingår har varit det väsentligaste, inte hur de representeras. Genus tycks på detta sätt ibland okritiskt ha kommit att användas för allt som på något vis har med kvinnor att göra, oavsett hur svag kopplingen är eller hur den ser ut. En berättelse som framkom vid en av intervjuerna kan exemplifiera detta. Det handlar om tankarna bakom produktionen av en monter med en död orm i en träbit. Ormar placerades, som förut nämnts, inte sällan i stalltröskeln för att skydda hästar mot det onda.


Dessa eller liknande historiska referensramar och länkar saknas emellertid vid montern med ormen i träbiten och kommer inte heller till uttryck i intervjun, vilket gör kopplingen mellan orm, kvinna och genusperspektiv mycket svårtolkad och bräcklig. Den kunskap som finns idag inom feministisk forskning verkar inte ha tagits till vara här.


Se till i sin helhet blir det svårt att se Hästen som uttryck för vad som skulle kunna betecknas som ett synliggörande, eftersom de ansatser som finns överröstatas i den sättning som både museet och utställningen sammantaget skapat och detta därför inte blir särskilt synligt alls. För

316 Om motsättningen mellan den judiska tron och Baal/Astarte-kulten, se t ex Domarbo-ken 2:13ff i Bibeln.
317 Jfr Carlström (2003:2) för exempel på en allmän osäkerhet som tycks råda i museisektorn när det gäller definition av genusbegrepp och därmed genusperspektiv.


4.4.4. Den institutionella arbetsorganisationen

Med Latour har en mängd översättningar, transformationer och reningsexpressit tagit plats under resans gång, innan den slutgiltiga versionen äntligen tar plats i en utställning. Precis som när det gäller förvärvet av den hemlösa kvinnans tillhörigheter och produktionen av Månadens föremål har en mängd aktanter varit involverade även i Hästen.

Klockan och almanackan kan ses som aktanter som utställningsstämningen kämpade emot. Visserligen hade idén till en utställning om hästen funnits i museet sedan många år och olika utställningsförslag skrivits. Men inget av de tidigare förslagen påminner närmare om den
slutliga synopsen. Själva arbetet med denna produktion startade inte förrän hösten 2002. Den tid de hade på sig att färdigställa produktionsen var knapp och klockan och almanackan formades till aktanter att söka övervinna, vilket producenten betonar:

– Ja, det är väl drastiskt om tid! Det kan jag säga! Det är en kort produktionstid. Vi började allt som allt åtta månader på oss!

Från absolut ingenting, till färdig utställning i södra hallen!


Redan i slutet av oktober skulle synopsis vara färdigställt, alltså ungefär en och en halv månad efter det att en grupp möttes som aldrig tidigare hade samarbetat. Invigningen skulle hållas den 7 maj följande vär. Då skulle idéerna vara uttänkta, urvalet och eftersökningarna vara gjorda, föremålen vara framtagna eller inlånade och konservade, fotografierna tagna och framkallade, experterna tillfrågade, bygget slutfört och montrarna larmade och ljussatta, audioguiden och texterna vara klara, programblad och reklambroschyr tryckta, invigningstalare vidtalade, pressemateriel och material till hemsidan färdigställt och pressvisningar hållna, för att nämn några händelser.


att ingå i den slutgiltiga projektgruppen för Hästen, men två av dem kom att ingå i en lösa knuten referensgrupp som sakkunniga.

320 Jfr Grahn (2005b) för mer om museets hierarkiska struktur.

Både den knapphändigt tilldelade tidsramen för utställningsproduktionen, tillkomsten av nya aktanter och nya arbetsrutiner verkar ha haft en negativ inverkan på produktionen. Olika aktanter förefaller på skilda vis ha transformerat och översatt innehållet på ett sådant sätt att de an-
satser till genusproblematiseringar som existerade initialt kommit att försvagas. Detta skulle kunna vara ett sätt att förstå att fokus ibland kommit att ligga på enskildheter som inte främjar integriering av genusansatser, vilka inte riktigt förmår att nå fram i utställningen. I nästa kapitel återkommer jag kort till tidspressen och arbetsorganisationen och jämför den med tidsramen för *Mah-Jong* och i det därnäst följande, kapitel 6, kommer de institutionella kontexterna att ytterligare undersökas. Men innan dess vill jag sammanfatta det här kapitlet.

### 4.5. Den kringskurna förhandlingen


Det här kan förstås som ett resultat av flera olika samverkande faktorer. En av dessa är att skript länkade till den fallogocentriska ordningen privilegierats i utställningen som helhet, vilket verkar förstärkas

---


\(^{322}\) Jfr Losnedahl (1993:28) som mot bakgrund av sin studie av utställningar i Bergenområdet i Norge, framhåller att det inte räcker med att enbart visualisera representationer av kvinnor i utställningar, utan betonar också vikten av att vara uppmärksam på hur presentationen görs.
genom att detta även är en betydelseekonomi som kan läsas i själva museibyggnaden. För att alternativa berättelser ska kunna ta plats i en sådan context måste alla delar av utställningen riktas in mot samma mål, för att inte kannibaliseras av det rådande binära betydelsesystemet.


Att de stereotypa skripten dominerar kan också till en del förstås mot bakgrund av den institutionella arbetsorganisationen, men även som ett resultat av arbetet i den mindre projektgruppen. Tidsramen, nya rutiner, blandningen av fast anställda och externt rekryterade är alla faktorer som förefaller ha påverkat slutprodukten. Tid som skulle ha kunnat ägnas åt att slippa budskapet och fördjupa kunskaperna verkar på grund av möten mellan skilda arbetskulturer ha förbrukats på att överbrygga kommunikationsproblem och försöka förstå varandras arbetssätt.

Sett i sin helhet blir det också problematiskt att det historiekonstruerande momentet inte lyfts fram. Hur utställningen har skapats är osynligt i den färdiga utställningen. Här syns bara en renad produkt. Precis som i Månadens föremål är alla aktanter som ligger bakom produkten

---

osynliggjorda. Utställningen kommer på så sätt att framstå som ”sann”, självklar och naturaliserad, fast den givetvis inte är det.

Det här kan ses som ett uttryck för idén om en kroppslös rationalitet, med ursprung i det cartesianska projektet. Här är det mentala skilt från det kroppsligt kontextuella. Utställningen tycks inte vara konstruierad av specifika aktanter som talar utifrån bestämda och begränsade positioner, utan av museet som en ansiktslös osynlig aktant som befinner sig på en till synes opartisk och allomfattande epistemologisk plats. Ån en gång aktualiseras alltså Haraways tanke om ”god-trick-position”.


Även om vissa förskjutningar av betydelsen av kön kan skönjas i utställningen Hästen, kan den ändå i sin helhet ses som ett uttryck för ett obsolet modernt tänkande. En ordning som för länge sedan lade grunden till museernas verksamhet och som alltså fortfarande tycks existera. I nästa kapitel kommer jag att undersöka utställningen Mah-Jong som likt Hästen från början också haft genus som utgångspunkt vid produktionen, men som på flera sätt verkar bryta mot delar av det moderna tänkadet. I detta sammanhang vill jag försöka se vad som händer med privilegierade genusskripten i sådan produktion och försöka förstå vad som är annorlunda med just denna.
"KÅNN DIG SJÄLF"
Kapitel 5. Mah-Jong

5.1. Inledning

I de tidigare kapitlen har alltså en viss förskjutning i betydelse: av könsskripten kunnat iakttas i Nordiska museets utställningsverksamhet. Från ganska oproblematiserade bilder av kvinnor och män stöpta i traditionella former, har också ansatser till mer problematiserade gestaltningar fått plats i museets narrativ om än med viss oregelbundenhet. Vad som särskilt utmärker Hästen är att här kan en medveten och bestämd vilja att tilldela representationer av femininitet och maskulinitet lika stor plats i utställningen avläsas. Både till antal och till yta är fördelningen förhållandevis jämn. Avtryck av tydliga förhandlingar om betydelse av kön kan också ses i flera intressanta ansatser till feministiska figurationer t ex i form av kvinnan i videoverket Close och på bilderna av den fysiskt funktionsnedsatta flickans seger över kroppen.

Men som framgått är det inte en entydig framgångshistoria utan vändningar och brott som kan utläsas ur de enskilda utställningarna som behandlats. I Nordiska museets privilegierade narrativ verkar många gestaltningar existera som kan ses som uttryck för en stereotyp fallogocentrisk ordning.


mycket annorlunda jämfört med de tidigare genomgångna utställningarna på flera olika sätt, inte minst när det gäller konstruktionen av betydelser av kön, men även sexuell läggning, klass, nationalitet och etnisk härkomst. Utställningen innehåller därutöver en påfallande annorlunda gestaltning av en hemlös kvinna, vilket gör att den blir extra intressant här. Jämfört med den museala kontext den är placerad i, står den ut som ett pregnant utropstecken som tycks rulla igång förhandlingar om betydelser. I det följande kommer jag att undersöka vad det lite mer precist är som gör denna produktion annorlunda med fokus på konstruktionen av de nämnda skripten.

5.1.1. En feministiskt förankrad postmodern alteritet


I det följande kommer jag att undersöka vad det lite mer precist är som gör denna produktion annorlunda med fokus på konstruktionen av de nämnda skripten.

5.1.1. En feministiskt förankrad postmodern alteritet


5.1.1. En feministiskt förankrad postmodern alteritet


325 Valet har gjorts dels därför att jag teoretiskt vill knyta an till flera postmoderna ansatser, särskilt med feministisk anknytning, och dels för att undvika alla eventuella betydelseväxlingar med det i Sverige existerande Postmuseum, d v s Postens museum i Stockholm.

dernt inriktade museet är det inte en auktoritativ anonym röst som talar, utan en tydligt lokalt positionerad stämma. Inte heller är envägs-kommunikation önskvärd i denna typ av museum. Här har gestaltningar som bygger på ett cartesianskt binärt tänkande upplöst till förmån för hybrider.327


Ett sätt att specificera intertextuella relationer i postmodernt influerade sammanhang är pastischen. En pastisch kan antingen användas

330 Här vill jag särskilt tacka min handledare Nina Lykke för detta begrepp.


Ytterligare ett karaktäristiskt kännetecken för ett feministiskt medvetet intersektionellt informerat postmodernt skapande uppfattar jag, är konstruktioner av skript för kön, sexuell läggning, klass, nation och etnicitet som går emot de rådande fallogocentriska. Sådana skript jag med Braidottis samlande begrepp har valt att beteckna som feministiska figurationer (Braidotti 1994, 2002). Det här sistnämnda knyter an till den kunskapsteoretiska position som jag inledningsvis presenterade. Det är alltså inte en allmänt flytande postmodern inspirerad position utan gränser jag valt, utan

precis som tidigare en feministiskt intersektionellt medveten postmodern "sitting" och "sighting".

Sammanfattningsvis vill jag i det följande göra en läsning av Mah-Jong-utställningen utifrån ovan presenterade antaganden, för att på så sätt förstå förstå alterniteten i denna utställning jämfört med de tidigare diskuterade. I empirin kommer jag också att inkludera Riksutställningar som institution. Skulle det här kunna ses som en feministiskt medveten postmodern utställning producerad av en postmodern institution och kan detta vara ett sätt att förstå vad som är annorlunda med denna utställning?

5.1.2. Utställningen


Utställningen är uppbyggd på följande sätt kring sex olika teman: mode, identitet, företag, kropp och rörelse, kvinnorörelsen och politik. Utifrån är utställningen Mah-Jong Pret-a-protester avskärmad med flera beiga skärmväggar, som gör att inget av själva utställningen är synligt utifrån. Framför den mittersta skärmväggen står till vänster ett fullska-

334 Företaget Mah-Jong har i olika dokument under olika tider stavats både med och utan bindestreck. Mot bakgrund av en studie genomförd av Riksutställningars projektgrupp bestämdes att företaget skulle stavas med bindestreck, vilket även jag kommer att följa här.

335 Ut Projektbeskrivningen.

Direkt till vänster finns ett glasat bord med sittpuffar placerade runt om. Bordet innehåller skisser, vernissagekort, tidningsurklipp om och från Mah-Jong och här finns också pärmar med tygprover. Detta följs av ett klädskåp som symboliserar Mah-Jongs engagemang i sömmers-

kornas arbetsförhållanden och krisen inom textindustrin. Strax intill finns en pulpet där företaget Mah-Jong presenteras mer utförligt, med firmans egna dokument såväl som samtida dokument om dem som andra skrivit.

På andra sidan till höger om ingången, mitt emot det glasade bordet, finns en identitetsbox, där besökaren kan kика in och med hjälp av fotografier och spegelprojicieringar se sig själv med Mah-Jong-kläder. Boxens utsida är klädd med några modebilder från Mah-Jongs reklamkampanjer och här finns också citat från dem som hatade såväl som älskade Mah-Jong.


En återvinningstunna med några Mah-Jong-plagg i botten får symbolisera slutet på Mah-Jong-epoken, men också början till något nytt. Här i slutet av utställningen presenteras några företag och mödedsigners som likt Mah-Jong i sina kläder gör en koppling till politik och etik på olika sätt. Men här har dessutom elever vid några av landets textilhögskolor fatt i uppgift att svara på frågan om hur ett företag som Mah-Jong skulle fungera idag. Ett av dessa förslag är Baglady, det mobila företaget, där en hemlös kvinna tilldelas en huvudroll.


Utställningen, boken och dokumenten på hemsidan skapar tillsammans en helhet som i princip varit tillgänglig för museibesökarna. Alla

5.2. Den hemlösa kvinnans återkomst

En del i utställningen som knyter särskilt an till nutid och framtid har producerats tillsammans med studenter från Konstfack i Stockholm, Textilhögskolan i Borås, Högskolan för Design och Konsthandverk i Göteborg, och Beckmans Designhögskola i Stockholm. Elevernas uppgift var, som nämnts, att formulera vad Mah-Jong skulle ha varit om det existerat idag och hur det skulle fungera.


I skriften artikuleras att Baglady’s affärsidé är ta vara på och återvinna det som andra slänger. Kläder är den huvudsakliga varan, men även andra secondhand produkter är tänkta att vara till försäljning som väskor och skivor. Ett miljötänkande genomsyrar företaget och går hand i hand med ett solidaritetstänkande som sträcker sig både inom och

Det här framtidsscenariot fyller på flera sätt visionen om ett framtidssystem på ett vis som det inte vanligen brukar. Invanda begrepp fylls med ett nytt innehåll, som sätter igång en rad förhandlingar om betydelser när det gäller kön, klass, etnicitet såväl som nationalitet, som ifrågasätter den fallogocentriska ordningens narrativ.

5.2.1. Bagladyn som nomad


För det andra är den kvinna som lyfts fram en kvinna som i de flesta andra berättelser – inklusive representationen av den hemlösa kvinnan i Månadens föremål – får spela rollen av en av samhällets mest utstötta och underordnade individer (jfr Thörn 2004). I den här iscensättningen vänds däremot detta perspektiv. De erfarenheter kvinnan har i egen skap av hemlösa verkar istället bli resurser i företagandet. Detta att ta vara på det som andra slängar, som idag för många hemlösa är en nöd-

För den som väljer att fördjupa sig i tankegångarna kring Baglady-projektet och går vidare till hemsidan med studentprojektet blir det tydligt att en ständig förändring och anpassning till olika situationer är eniktig del i detta koncept:


Den rörliga och nomadiska karaktären hos Baglady sammanfaller på ett symboliskt filosofiskt plan med synen på subjektet i såväl Deleuze, Guattaris som Braidottis teorier som jag tidigare varit inne på (Deleuze

5.2.2. Bagladyn och en vidare förhandling om kön

En förhandling om betydelse kring könsskript sker inte bara genom bagladyn som figuration, utan det finns även i andra delar av installationen. Én av de idéer som Baglady-företaget artikulerar är att företaget vill skapa kläder som kan användas både av kvinnor och män. De ska bryta mot det som vanligtvis ger signaler om vad som är typiskt kvinnliga eller manliga klädesplagg och vara ett alternativ till det som är rådande idag. Istället för att variera efter könstillhörighet ska kläderna vara skiftande och spegla den heterogena sociala verkligheten och betona livsstil och filosofi.

338 För en diskussion om nomadbegreppets historiska och nutida belastning se not 36.


Det finns naturligtvis inga en tydiga och absoluta svar på vad ett fotografis enskilda element betyder. Men flera forskare har pekat på att oli-


339 Även parametern ålder kan här ses som en kategori som förhandling sker kring. Ålder kan självlukt ingå i ett intersektionalitetsperspektiv, men jag har valt att inte fördjupa mig i detta.
av att detronisera den hegemoniska maskulinitet som medaljerna ger uttryck för och skapar en ambivalens och instabilitet i detta begrepp, som med Bachtin kan läsas som exempel på en karnevalisk grotesk (Bachtin 1986:307–312).


När det gäller görandet är det intressant att lägga märke till att kvinnorna faktiskt tillåts göra något på fotografierna. De är inte gestaltade som passiva provdockor för att illustrerar klädesplaggen, utan vattnar halvt bortvända från kameraögon ett trädgårdsland eller spelar gitarr.


5.2.3. Bagladyn och klassskript

Iscensättningen av bagladyföretaget sätter inte bara skripten för kön under förhandling och omformulering, utan även klassbegreppet. Det här sker kanske allra främst genom att en kvinna lyfts fram som i de gängse definitionerna av samhällsklasser tycks falla utanför alla ramar. En hemlös kvinna tillhör som redan framhållits inte överklassen, inte heller medelklassen och räknas inte heller till arbetarklassen, eftersom hon sällan har ett arbete att gå till. Ingenstans i de allra vanligaste indelningarna av samhällsgrupper hör hon riktig hemma.


Baglady-företaget knyter däremot tydligt an till samhälleliga frågor på ett sätt som verkar överskrida själva företagandet i sig. Större samhällsfrågor inkluderas och integreras i företagskonceptet. Husvagnen som är företagets mobila affärslokal betyder enligt texten i häftet


Marknadsföringen ska heller inte ske på vanligt vis. Husvagnen i sig är bl a tänkt som en rullande reklam när den förflyttar sig mellan ställen, och om företaget annonserar så ska det vara i undergroundtidningar som de själva delar värderingar med. Marknaden definieras också på ett annorlunda sätt. Den finns som antytt på musikfestivaler och demonstrationer. Även okonventionella försäljare är som visats också tänkta att anlitas som t ex musikband eller politiska aktanter på väg till demonstrationer. Även postorderförsäljning genom Internet ska finnas. Företaget är också tänkt att kunna skapa möjlighet för kunden att bara köpa utklippta delar till kläder, som kan sys ihop av den som tycker det är för dyrt att köpa färdigsydda plagg.

stabila kategoriseringsprinciper luckras upp. Istället för fasta färdigformulerade kategorier har hybrider formats.

5.2.4. Baglady, nationalitet och etnicitet

I Baglady-projektet problematiseras en aningslös hållning till textilindustrins framfart i tredje världen. Varje plagg är tänkt att åtföljas av en innehållsdeklaration som redogör för hela vägen från färder till färdig vara. I det nomadiska Baglady-företaget ska ideologiska ställningstaganden finnas i affärslokalen i form av uppsatta faktarutor och små historier som visar på orättvisor i världen. Detta ska få kunden att själv tänka till. I Baglady-manifestet och på projektets webbplats klargörs explicit att om tillverkning i tredje världen ska förekomma i det tänkta företaget, så ska den ske på dessa människors egna villkor och främja deras speciella kultur.


En bild av den sistnämnda kvinnan tillsammans med en ljushårig kvinna som ger intryck av att ha en mer etniskt helsvensk bakgrund är placerad intill följande text:

Produkterna visas på vanliga människor i vardagssituationer. Det skulle lika gärna kunna vara din syster, kompis eller morbror.
Texten trycker explicit på det ”vanliga” när det gäller modellerna. Släkt- och vänskapsband betonas också starkt. Detta understryks av att det också tas upp på webbplasten. Där skrivs även uttryckligen att företaget ska skapa möjlighet till identifikation, så att kunden genom valet av modeller ska kunna se en del av sig själv.

Släktspårliknelse, vanligheten och igenkännandet blir viktiga ingredienser som tillsammans med fotografierna sätter föreställningen om svenskhet under förhandling om betydelse. Genom att bilderna synliggör fler möjliga existerande släktspårsband än vit homogen svenska, får svenskheten i denna läsning multietniska implikationer, som utvidgar föreställningen om vad skriptet för begreppet kan innehålla. Det är inte bara tanken på ljushåriga vita etniska svenska som kan ingå i detta koncept, utan det har mycket mer inkluderande ansats.


Men det finns naturligtvis en fara med en sådan här läsning. Samtidigt som dessa förhandlingar om betydelse verkar ske, finns i detta också en ambivalent. Här verkar en multikulturalism antydas, men det
är en som löper risk att få essentialiserande innehåll, i och med att frågor om maktasymmetri inte explicit artikuleras. Representationen av ”de exotiska andra” riskerar bli intressanta men ofarliga exempel på inslag av kulturell olikhet som frigjorts från alla frågor om makt och underordning (jfr de los Reyes 2001; de los Reyes, Molina & Mulnari 2003:161).

5.2.5. Den hemlösa kvinnan som feministisk figuration


I textilkonstnärerna Lotta Lundstedts och Helena Engarås Bagladyvision verkar plötsligt de drömmar ha materialiserats som Nordiska museets arkivanteckningar i form av intervjun med den hemlösa kvinnan gav uttryck för, som presenterades i kapitel 2, där hon berättade

Denna utställningsdel skulle i sin helhet kunna ses som en utställningsmässig parafras på en Reading out of context-strategi som skulle kunna kallas Displaying out of context – det vill säga när man utställningsmässigt medvetet vänder upp och ner på huvuddelen av utställningsgestaltningarna som en konsekvent strategi, alltså inte bara på vissa delar, utan låter hela kontextens vanliga oförenliga element ingå i detta och därmed synliggöra något nytt. Till skillnad från Verfremdungseffekten som inte nödvändigtvis verkar behöva handla om att främmandegöra alla delar i en gestaltning, utan bara vissa – i varje fall när användningen av begreppet överförts till museivärlden (se t ex Adolfsson 1989:188 ). Den förra skulle alltså här handla om en mer radikalt genomgripande form av utställningsstrategi.

Flera ingredienser av det som kan sägas karaktärisera ett feministiskt medvetet postmodernt förhållningssätt kan alltså iakttas här. Förutom feministiska figurationer och den nomadiska aspekten är kunskapen tydligt situerad och hybrider rådande som gestaltningar, snarare än stelnade stereotypa representationer. Genom att ta utgångspunkt i den kulturellt imaginärt abjektalt belastade figurationen som bagladyn och omförhandla dess innebörd har denna utställningsdel också förmåga att väcka starka känslor och fantasier. Här finns också tydliga reflexiva intertextuella referenser särskilt till Mah-Jong – alltså när delar av en tidigare producerad text återfinns i en annan och samtidigt skruvas till.

Den läsning som gjorts av Baglady-visionen bygger till stor del på att den är en del av Mah-Jong-utställningen och utöver detta dessutom står i dialog med flera av de grundläggande idéerna som Mah-Jong-företaget stod för. I ljuset av detta för Baglady-installationen vidare alternativa skript för innehållet i kategorierna kön, kass, nationalitet, etnicitet såväl som sexualitet som redan fanns i Mah-Jong-företaget. I det följande
kommer resten av utställningen som huvudsakligen handlar om detta att analyseras närmare.

5.3. Mah-Jong och könsskript


5.3.1. Ämnesval och skripten för kön och sexuell läggning

En mängd olika skript för femininiteter och maskuliniteter kommer till uttryck i Mah-Jong-utställningen. Förutom själva utställningen och den tillhörande webbplatsen har som berörts även en bok producerats i anslutning utställningen, vilket vidgar fältet för undersökning. Redan ämnet är valt på ett sätt som befrämjar en gestaltning av alternativa femininiteter.


Dessa tre kvinnor är själva utgångspunkten för utställningen. Den här framställningen ger på flera olika sätt en annan bild av kvinnor och

---

arbete än de som framkommit tidigare i kapitel, särskilt när det gäller i förhållande till det textila området. Till skillnad från flera av dessa gestaltningar, har hela den här utställningen tydligt fokus på kvinnor och yrkesarbete. Detta både i form av de tre kvinnornas företagsverksamhet och av att Mah-Jong-klädrorna speglade de nya roller som blev möjliga när kvinnan steg ut på arbetsmarknaden. Att välja ett tema som redan i sitt ämne innehåller ansatser som ger en annan bild av femininitet än den gångse, gör det sannolikare att alternativa könsskript ska komma till uttryck än annars.


Förutom att Mah-Jonggrundarna genomgående representeras med hela sitt namn är också tonen i de narrativ som först framförhållandevis seriös och inte sällan med en officiell klang. Stilen har likhet med tidigare analyserade representationer av framgångsrika affärsmän som t.ex. jeansens skapar. Exempel på detta är att många av Mah-Jong-texterna

341 Intervju med Lina Ahtola, projektledare på Riksutställningar.
är inriktade på sakinhåll och inte sällan består av citat från olika officiella dokument. Här finns utdrag från säkerhetspolisens arkiv, en lång rad av bokstavsförkortningar av olika politiska organisationer, företagets programförklaring, utdrag ur internprotokoll från Mah-Jong, en genealogisk lista i punktform över föregångare som inspirerat Mah-Jong, statistiska uppgifter, explicit anknytning till samhället i stort och världen m.m. I utställningen finns också företagshistorien skildrad med pärlor, tidningsklipp, fakturor och en telefon i vars lur en röst kan höeras som gör beställning av Mah-Jong-kläder på italienska. Alla dessa element är stilformande markörer och innehåller kodord som tillsammans leder tankarna till det officiella.

nämnts i sig kan vara ett fruktbart verktyg för att öppna upp och ge plats åt andra tolkningar.


Sju affischer är vidare som redan nämns identiska med dem som sattes upp på Mah-Jongs ordinarie annonseringar vid Östermalmstorgs och

Men det finns även andra dimensioner i ämnesvalet som befrämjar alternativa representationer av kön och det är att de huvudpersoner som valts ut själva var medvetna om kvinnors underordnade ställning och aktivt verkat för att bekämpa detta. De har inte gjort detta som en liten perifer del av sina liv, utan detta verkar ha haft en relativt framträdande plats både i och utanför arbetet.


Dessa teman tas också upp i Salka Hallström Bornolds bok (2003) och på hemsidan – främst i form av föreläsningsmanus av Kristina

Att kvinnorna både i och utanför sin företagsverksamhet haft uttalade feministiska värderingar ger att även dessa aspekter redan självlakt företagets inneboende i själva utställningsämnet. Detta gör att det blir näst intill oändligt att behandla denna fråga, den följer så att säga med på köpet. Det är här som denna utställning på ett avgörande sätt skiljer sig från tidigare presenterade representationer.

Men inte heller av detta följer att en utställning med ett ämne där detta finns immanet ovillkorligen behöver lyfta fram just det. Genom att exklusivt rikta in narrativet på något annat – som t ex teknik, design

343 Hallström Bornold 2003:89, 171 och Pedagogiska handledningen.
344 Hallström Bornold 2003:121, 139, 208, 212.
346 Pedagogiska handledningen.
eller stilhistoria – skulle hela denna fråga kunna lyftas bort. Det skulle också kunnas tonas ner genom att tillsdelas ett litet utrymme och placeras på en oansenlig plats – i ett dåligt ljussatt hörn, längst ner mot golvet, i ett svårläst typsnitt satt med en mindre grad i ett fåtal punkter.


Ämnesvalet som sådant kan alltså aldrig sägas garantera att sådana aspekter kommer att behandlas som redan ligger i ämnet. Däremot kan detta anses underlätta och skapa möjligheter för att så sker.

5.3.2. När Barbie blir Barbro och Ken blir Kenneth

Intressant i den här utställningen är att integreringen av Mah-Jongkvinnornas och de anställdas engagemang inom kviniorörelsen varken

---

348 Detta skulle kunna sägas ha skett när det gäller Carl Gustaf Widlunds och Sighsten Herrgårdts dokumenterade homo- och bisexualitet (se kapitel 3 Månadens föremål). Det här är något som skalats bort från de museala narrativen om dem. De utställningar där de två männen förekommit i har så gott som uteslutande koncentrerats till deras yrkesverksamma gärning.


Utöver detta har ett särskilt avsnitt skapats, där en iscensättning formats som överskrider det feministiska innehållet som finns i själva materialet kring Mah-Jong-företaget. Här har producentgruppen gjort en egen tolkning och iscensatt detta i en iögonfallande gestaltning. Genusintegrering av olika slag kan appliceras på snart sagt alla livets områden, även på sådant som i sig inte alls bär en sådan immanent ansats. Det är viktigt att komma ihåg detta, inte minst eftersom det bara är en väldigt liten del av museers samlingar som explicit kan sägas spegla feministiska aspekter och så att säga i sig skulle kunna främja en sådan integrering.

Den utställningsdel i Mah-Jong som överskrider ämnets inneboende feministiska anslag tar utgångspunkt i Barbie- och Kendockan, som i sin originalkontext inte bär på några speciellt explicita feministiska särdrag. Men här har de satts in i ett avsnitt som fokuserar kvinnokamp och där transformerats till Barbro respektive Kenneth. I dessa nya sättningar skapar de alternativa skript för kvinnlighet, som sätter gamla värderingar under kraftfull förhandling.


Den övre iscensättningen är betydligt större än de andra, en lyxförpackning om man så vill. Här har Barbro och Kenneth blivit aktivister i ett demonstrationståg och kräver sin och andras rätt. Fonden i denna kartong utgörs av ett svartvitt fotografi från ett demonstrationståg någon gång sent 60-tal eller tidigt 70-tal. Både unga och gamla kvinnor syns på bilden och här och var en man. De bär på banderoller och pla-
Kat med texter som: "KVINNA KRÄV EKONOMISKT OBEROENDE", "STÖD SÖMMERSKORNAS KAMP" och "RÄTT ATT JOBBA. DAGHEMSPLATS ÅT ALLA BARN".


327


I alla dessa scener ligger en kritik av den traditionella kvinnoroll som fortfarande på många sätt existerar även idag (se t ex SCB 2002, 2004). Det är en satir över kvinnors underordning när det gäller yrkesarbete,


5.3.3. Velourmannens återupprättelse

Som redan nämnts finns velourmannen omtalad och gestaltad i utställningen. Han återfinns dels i texten som tillhör avsnittet som handlar om kvinnokamp, och dels kan han ses i form av Kennethdockan som tar ansvar för barn och hemarbetet och går i demonstrationståg tillsammans med Barbro. Han finns också representerad på ett par bilder i identitetsboxen och på reklamaffischerna från Mah-Jongs reguljära annonskampanjer. På projektplatset på webben finns han omnämnd i utställningssynopsis och den Pedagogiska handledningen. Utöver detta

---


Det speciella med velourmannen var att det syntes utanpå genom klädvalet vem som var eller inte var velourman. Mah-Jong var i högsta grad delaktiga i skapandet av honom, med sina velourdresser och andra kroppsföljsamma kläder för män. De har beskrivits som ensamma i modehistorien om att ha skapat en helt ny typ av man som radikalt bröt de stereotypa förställningarna, detta utan att snegla bakåt på historiska förebilder (Hallström Bornold 2003:135).


Velourmannen prövade däremot i praktiken att dela ansvaret för det obetalda arbetet i hushållet och ansvaret för barnen. Han avsade sig sina karriärambitioner och vågade visa känslor. Han stod för en alternativ maskulinitet. Velourmannen har betecknats som det hittills enda försöket av män att möta kvinnor på halva vägen, utan att gömma un-
dan grundläggande feministiska värderingar som han delade med sin partner under klädeskäcken.

Kenneth axlar med ett leende det obetalda arbetet i hemmet. Foto: Olof Wallgren, Riksutställningar.

Alldeles vid ingången till själv utställningen står som beskrevs i utställningsintroduktionen en fullskaliga gestaltning av velourmannen barfota i

Kenneth är Solidarisk™

Låt Kenneth ta hand om barnen medan Barbro är åte och roar sig!

Foto: Olof Wallgren, Riksutställningar. 

331
blå velour dress. Placerad ett steg bakom kvinnan, som bär dito röd
dress som likaså har valt att ta av sig sina skor, står han till synes redo
att följa henne. De blå velourbyxorna återkommer också hängande på
övre delen av klädsnurrnan som visar en klädkavalkad av Mah-Jong-
modeller genom tiderna som står mitt i utställningen. Här syns också
en gråila hel velourdress på snurrans mittenparti.

Velourmannen är framför allt också märkbar i utställningsavsnittet
om Barbro och Kenneth, som nämns. Här är det Kenneth som står i
bruna velourbyxor med ett barn på armen och en gryta i handen, med
det tidigare antydda socialrealistiska fotot av ett berg av disk som tor-
nar upp sig bakom honom syns. I en annan av dessa iscensättningar so-
olidariserar han sig med kvinnor i demonstration för daghemslutser åt
alla. Men inte bara i form av dockor utan också på de tidstypiska fot-
grafier från demonstrationstág som insidorna av Barbro kartongerna är
klädde med dyker velourmannen upp. Han syns också på bilder i iden-
titetsboxen verkar vara i en hemma- eller möjlig daghemsmiljö med
barn runt omkring.

Särskilt tydlig blir velourmannen i Salka Bornold Hallströms bok.
Här ägnas, som nämns, ett helt kapitel åt honom och diskussionen
också en mängd fotografier särskilt av Johanna Hald som stod för den
mer vardagsnära realismen som kännetecknar Mah-Jongs senare image –
till skillnad från Carl Johan De Geers tidiga bilder i häftiga kamera-
vinklar – som på ett påtagligt sätt synliggör velourmannen sida vid sida
med kvinnor och barn eller i färd med att sparka boll tillsammans med
några kvinnor på skolgården.

Men i utställningen finns även exempel på en manlig representation
där skriptet för maskulinitet fylldes med ett mer stereotyp innehåll, som
vare sig är laddat med feminism eller vänsterpolitik. Här tycks klädvalet
mer handla om individualism, funktion och ekonomi. Dessa begrepp
sammansättar både med ledord till 1800-talets konstruktion av "the
American selfmade man" (jfr Rotundo 1993:18–25) och den moderne
ingenjören (Berner 1996; Ek-Nilsson 1999) och kan föras till samma
sida som Mannen i det västerländska språksystemet.

Men sett i utställningens helhet blir bilden av den individuelle, eko-
omiske och funktionsinriktade mannen inte den som tar över och
dominerar, på det sätt som de fallogocentriska representationerna tycks
göra i huvuddelen av de andra analyserade utställningarna. Den övriga
utställningskontexten privilegerar en annan läsning. Den andra rösten
är så distinkt och stark att den inte låter sig tystas av patriarkala anspråk. De andra stämmorna är tillräckligt tydliga i relation till utställningens poetik, men även i förhållande till museets, för att höras.


Med velourmannen representeras alltså ett skript för maskulinitet som går emot det gängse, som kan ses som exempel på en feministisk figuration med manliga förtecken – den andre av den samme.

5.4. Förhandling om Klass och Politik

5.4.1. Det politiskt laddade språket

En aspekt som skiljer den här utställningen från tidigare analyserade exempel är som nämnts att utställningen låtit Mah-Jong-grundarnas politiska engagemang bli en synlig del av själva utställningen. Skildringar av folkhemmet och den skötsamma arbetarklassen har
visserligen tidigare tilldelats utrymme på Nordiska museet och delar av utställningar har också förut behandlat vänsterpolitiska rörelser.

Men det speciella med *Mah-Jong* är att de politiska vänstersympatier som legat i själva ämnet öppet artikulerats i utställningen, i likhet med *Baglady*-visionen. Att fokusera en hel utställning på ett företag med en klart uttalad vänsterpolitisk ideologi och att därutöver låta det politiska få ta en förhållandevis stor plats har mig visserligen inte varit speciellt vanligt i Nordiska museets historia. Precis som när det gäller de feministerske innehållerna, så har produktionsgruppen alltså valt att inte heller sopa Mah-Jongs ideologiska ståndpunkter under mattan. Istället har de fört upp dem till en synlig nivå och även valt att lyfta fram de ideologiska motsättningarna som var aktuella under den tid Mah-Jong-företaget existerade.


Även inledningstexten till hela utställningen har politisk klang. Redan i den första meningen slås det fast: ”Kläder är politik”. Ett litet axplock ur några av de andra utställningstexter visar just på en politiskt laddad terminologi:

Revolutionen kommer prêt à porter. /.../ Gensvaret blev starkt.  
*Mah-Jong* var hippt och revolutionärt. Det passade ungdomsmoden som protesterade mot allt gammalt./.../ Upp till kamp i

---


Mah-Jong. Motstånd och uppror var självlägna ledord för alla inom den progressiva rörelsen oavsett om det handlade om politik, kultur, jobbet eller familjen. /…/ Grundarna och de anställda var aktiva inom olika vänstergrupper, inom FNL-grupperna och i kvinnorörelsen. Det gjordes ingen skillnad på jobbet och det privata engagemanget. Bland annat var företaget en kanal för en organisation som samlade in pengar till stöd för olika befrielserörelser och i butiken gick det att köpa politiska tidsskrifter, hämta flygbland och få information om demonstrationer och möten./…/

Att bära Mahjongkläder signalerade vänster och progressiva åsikter, både till vänner och motståndare.


också från Mao's folkuniform. Även när fokus i texterna ligger på material och teknik, så undviks alltså inte detaljer med politisk anknytning.

Det intressanta med detta är att det inte bara handlar om direkta citat ur Mah-Jong-företagets egna dokument, även om detta förekommer. Projektgruppens egna skrivningar väger inte heller för politiskt laddade formuleringar. De har alltså bestämt sig för att inte underkommunicera eller skriva om historien med hjälp av andra termer som skulle kunna uppfattas som mer neutrala, utan tagit vara på och privilegierat det vocabulär som redan funnits immanent i det empiriska materialet och sedan själva fortsatt arbeta med denna politiskt laddade jargong i utställningstexterna.

5.4.2. Konfliktperspektiv

I utställningen tydliggörs också ideologiska skillnader, konflikter och den kamp som försiggick mellan företrädare för olika samhällsgrupper i Mah-Jong-företagets samtid. Detta tillhör heller inte vanligheterna på museer – inte ens när det gäller museers dokumentations- och forskningsverksamhet (jfr Silvén 2004a:112f). Ett exempel på detta är synliggörandet av de konservativa ideal som den traditionella modeindustrin var bärare av, vilket var något Mah-Jong tog avstånd ifrån. I utställningen sätts deras ställningstagande in i ett större samhällssammanhang och sammanbinds med grundläggande ideologiska åsikts skillnader, som i texter på det glasade bordet som berättar om företaget och dess samtida samhällskontext:

som antimode, blev högsta mode för en ung revoltrörelse och lanserade till slut i det allmänna medvetandet som en stil för vänstern.


---

353 Teko är en förkortad sammanfattning av textil och konfektion.
men de avböjde. Många av de omförhandlingar av skripten återfinns som redan visats i Baglady-projektet, men har alltså sin verkställande förregångare i Mah-Jong.

Konsumentmakt och upplysning var också en viktig del i Mah-Jongs profil. I ett bildspel med namnet Från planta till plagg förklaras Mah-Jong-klädernas produktion, val av material och varför vissa saker kunde gå sönder. De var lyhörda för kundernas önskemål och synpunkter och uppmanade kunderna att returnera plagg som inte höll kvalitetsmåttet.

Sist men inte minst så var Mah-Jongs kläder inte en stil som på ett enkelt sätt definierade eller ens var utmärkande för en speciell samhällsklass. De var gjorda av Mah-Jong-kvinorna som alla hade rötter i en borgerlig miljö, men som hade som mål att skapa vackra kläder för arbetarklassen – en grupp som dock aldrig på allvar kom att ingå i Mah-Jongs kundkrets. Det som däremot kan sägas ha varit förenade för dem som bar Mah-Jong-kläder, var att de med kläderna öppet visade solidaritet med underordnade samhällsklasser och ett avståndstagande mot det borgerliga samhället. Som Salka Hallström Bornold pekar om Mah-Jong-modet, så var det ett mode som: ”... bröt mot klas-


Mah-Jongs politiska engagemang och de konkreta slutsatser de drog av sina ställningstaganden har, likt deras involvering i kvinnorörelsen, tillåtits att bli ett drivande narrativ som återfinns och kan kopplas till flera delar av utställningen och som även återfinns på Riksutställningar hemsida och i Hallström Bornolds bok (2003).

5.4.3. Reklam som opinionsbildning

Vägg med affischer från Mah-Jong's reklamkampanjer i tunnelbanan. Foto: Olof Wallgren, Riksutställningar.

---

354 Omnämns även i Kristina Torssons föreläsningsmanus på Riksutställningars hemsida.
"KÄNN DIG SJÄLF"

I utställningen visas sju av de ursprungligen fyrtio affischerna och de har tilldelats ett rejält utrymme. Dels är de stora till sitt format så de syns på håll, och dels har de placerats mitt i utställningen där alla måste passera. Att föra ut politiska budskap istället för att göra direkt reklam för sina varor var på den här tiden ett helt nytt sätt att kommunicera med sina kunder som kan sägas ha fått sin motsvarighet först i senare tider med Oliviero Toscanis reklamfotografier för Benetton. Även i detta hänseende förs en annorlunda bild av ett företag fram. Återigen har en hybrid gestaltats som sätter det rådande skriptet under förhandling.


Alla dessa exempel fördjupas både på Riksutställningens webbplats och i boken (Hallström Bornold 2003). Det gängse innehållet i reklam kan sägas bli omförhandlat både av Mah-Jong-företaget och av utställarna – Mah-Jong-företaget genom att de aktivt använde reklam för att explicit föra fram sina politiska syften, utställarna genom att i Barbro- och Kennethgestaltningarna drive gäck med reklamslogans i ironiska pastischer och låta det bli en formmässig poäng som utställningsnarrativ.
5.5. Förhandling om Nation och Etnisk härkomst

5.5.1. Etnicitet, nationsgränser och andra angelägenheter

Precis som de gängse föreställningarna om kön och klass ifrågasättas genom Barbro/Barbieinstallationen, så ruckar också denna iscensättning på den tidiga Barbievärldens etniskt exklusivt helvita föreställningsvärld. Barbrofiguren är visserligen ljushårig och vithyad, men en av hennes kamrater i studiecirkeln är mörkhårig och mörkhyad, och en av Kendockorna i demonstrationståget har blåsvart skägg och hår. De svartvita fotografierna i fonden av de olika Barbroinstallationerna ger en socialrealistisk ton, som skapar ett återsken av Sverige som miniatyr. I denna sättning blir lilla Sverige inte ett land exklusivt bestående av ljushåriga vithyllta figurer, som stereotypa föreställningar om svenskhet omhuldar, utan inkluderar och öppnar upp för gestalter med andra utseenden, som kan ha många olika etniska släktsskapningar och relationer. I utställningens svenska kontext vidgas den kulturellt imaginära bilden av vad som är svenskt och understödjer inte tanken på denna del av världen som helvit.


Det mest uppenbara och även för sin tid uppskönande väckande exemplet är den redan presenterade reklamkuppen på Östermalms och Odenplans tunnelbanestationer. Den har tilldelats ett iögonfallande och stort utrymme i utställningen och väcker med de emotionellt intensiva bilderna starka känslor. USA:s orättfärdiga krig mot Vietnam flyttade på ett mycket påtagligt sätt in i den svenska vardagen. Här sattes orättvisor som en nation utsattes för av en annan upp på dagordningen, samtidigt som Sveriges befolkning uppmunrades att göra detta till sin angelägenhet. Gränserna för det som angick svenska folkvar alltså inte bara exklusivt knutet till det som hände inom det svenska ri-
kets nationsgräns. Här överskreds nationens gränser och gjorde dem irrelevanta.


356 Från Mah-Jongs postorderkatalog på Riksutställningars hemsida.
textilhistoriens kolonialistiska rötter fram och berättelsen om bomulls sentida transport från de portugisiska kolonierna och exploateringen av de afrikanska arbetarna och deras villkor.


Vad spelar det för roll vem som stöder det bala? Varje tillfälle lämpar sig för att höja medvetandet; att avstå är nästan liktydigt med att gynna apartheidideologin.

(Minh-ha 1989/1999:218)

Kunskap om Mah-Jongs engagemang förs i utställningen, boken och genom olika dokument på Riksutställningars hemsida vidare till dagens museibesökare och kan verka medvetandehöjande även idag. Kunskapen har potential att ifrågasätta föreställningar om fasta nationsgränser och uppfattningar om var gränsen för solidaritet med människor från andra nationer bör gå. Gränsen för det nationella kan sägas vara satt
under förhandling och betydelsen av vad som angår etniska svenskar och kan och bör inbegripas i det svenska kan vidgas.

5.5.2. Länkar till nutid och framtid

Förhandlingar om skripten för nation, etnicitet – men även omförhandlingar av köns- och klassskript – finns också inbyggda i utställningen i form av flera andra framtidsvisioner, förutom Bagladyvisionen, som andra studenter byggt upp kring vad Mah-Jong skulle ha varit idag om det funnits kvar.


Inte bara historiska representationer av Mah-Jong-företaget, utan även exempel på samtida företag med socialt ansvar och framtida visioner av sådana, löser också upp många av de invända förställningarna som behandlas och öppnar upp möjligheten att fylla skripten för begrepp som nation och etnisk tillhörighet med nya innebörder som inte bygger på ett tänkande i motsatspar.
Många av exemplen ovan skulle med den postkoloniale teoretikern Homi Bhabha kunna ses som prov på kulturell hybridisering – det vill säga det ”tredje skapande rummet” som blir till när två kulturyttringar möts och ett helt nytt rum återskapas som inte direkt kan härledas till vare sig den ena eller den andra kulturen, utan är ett rum där helt nya positioner kan utvecklas som är annorlunda och oväsent (Bhabha 1999:286). I de här exemplen blir den kulturella hybridiseringen alltså särskilt tydlig, vilket är ännu ett sätt att förstå vad det är som gör denna utställning annorlunda.

5.6. Institutionens historia och ämnesval

Ett sätt att fördjupa förståelsen av varför denna Mah-Jong-utställning blivit annorlunda än tidigare analyserade exempel är att undersöka de institutionella villkor som utställningen producerats under, för att se vad som är speciellt med dessa. I likhet med nedslagen som gjorts och i nästa kapitel kommer att göras i Nordiska museets historia, ska inte heller detta ses som en institutionshistoria i en specifik bemärkelse. Jag är alltså inte intresserad av institutionerna i sig, utan hur man kan förstå att olika typer av museinstitutioner har lättare eller svårare att integrera frågor kring kön, klass, etnicitet, sexuell läggning o s.v genom att se till deras historia, uppbyggnad och organisation. Naturligtvis finns det en mängd olika nyanser inom alla institutioner, som inte blir tydliga i detta sammanhang. Det hänger, som förut framhållits, samman med att det är de privilegierade betydelser som fokuserats utifrån den kunskapsteoretiska utgångspunkt som jag valt. Om andra utsiktspunkter hade valts skulle självfallet andra betydelselager och sammanhang framträda.

5.6.1. Ämnesselektion och institutionen

Redan i ämnesvalet i sig ligger, som visats, en klar ansats till andra representationer än de gängse fallogocentriskt informerade skripten. Alternativa skript för framför allt kön, klass, nation och etnisk tillhörighet har funnits redan i Mah-Jong-företagets historia. Men som jag också pekat på tidigare, så är det inte självklart att ämnen som i sig är kontroversiellt laddade behåller sin omstridda intensitet i en utställning. Utöver detta är det heller inte givet att en institution alls tar upp ämnen som har ett innehåll som sticker ut. Nu vägade alltså Riksutställningar

345
både ta upp detta ämne som i sig bar på en alteritet och vidareutveckla det annorlunda.


Riksutställningar är en institution som är organisator på ett sådant sätt att externa idéer lätt kan integreras i verksamheten och många projekt utförs i form av samarbete mellan olika samarbetspartners. Det finns en inarbetad vana och öppenhet inför detta, vilket andra institutioner inte lika uppenbart har. Visserligen kan utställningsförslag komma utifrån till Nordiska museet, men de verkar inte integreras med

---

357 Information från Lina Ahtola, Riksutställningar.
samma självklarhet och förslagsställarna blir inte lika givet samarbetspartners.


Riksutställningar är alltså en förhållandevis ung institution, med ett helt annat initialt syfte än de museer som grundades i slutet på 1800talet som en del av det moderna projektet. Riksutställningar är och har varit en aktiv kraft i samhällsdebatten och arbetet med förändring har varit eniktig utgångspunkt för verksamheten som har underlåtit att samhällskritiska perspektiv i större eller mindre omfattning alltid verkar ha funnits med på agendan. Detta har i sin tur sannolikt skapat en grund där utställningsproducenter och projektgrupper själva vågat bygga vidare och utveckla tankar kring det kontroversiella.

5.6.2. Institutionella arbetsprocesser och benämningar

När det gäller Riksutställningar så verkar de också ha en förhållandevis rutinfylld och formell arbetsgång när det gäller redovisningen och återrapportering av hur projekten fortlöper. I just Mah-Jong är detta dessutom som berörs en process som redovisas utåt till publiken genom att

358 http://www.riksutstallningar.se/Templates/Article___3771.aspx (2005 09 16)
alla protokoll, synopsis och projektbeskrivningen varit utlagda på hemsidan. Rutiner och formalia blir därmed processer med transparens.

I Mah-Jong-utställningen förefaller både skrivandet och uppordnandet av dokument ha varit uttalat och inbyggt i själva produktionen från början. Dokumenten verkar ha ordnats upp under arbetets gång i takt med att de lades ut på hemsidan. Utöver att detta har underlättat och befrämjat uppordningen, kan denna arbetsordning även ha befordrat både sätten att skriva protokoll på och intensiteten i skrivandet. Det som med säkerhet kommer att offentliggöras – som protokollen på hemsidan – ägnas sannolikt lite mer eftertanke än det som troligen kommer att arkivläggas först flera år senare och färre därmed kommer att ta del av.359


Mah-Jongs projektbeskrivning har en rubrik som heter ”Jämställdhet”. Där beskrivs uttryckligen hur utställningen relaterar till jämställdhet, genom att den utgår från de tre Mah-Jong-kvinnorna som lyckades skapa ett framgångsrikt företag i en bransch där kvinnor traditionellt befann sig i botten av hierarkin och män i toppen. Som har visats ovan återspeglar också den färdiga utställningen detta. I texten antyds en maktdimension, men här skulle också mycket annat som faktiskt lyfts fram i utställningen ha kunnat tas upp och fokus ännu mer tydligt textmässigt riktats mot detta.


Inte desto mindre tyder analysen på att det ändå är oerhört väsentligt att en rubrik som denna formulerats som obligatorisk för alla projektbeskrivningar för att med detta skapa ett redskap för reflexivitet, som befrämjar situering av kunskap. Även andra aspekter som etnisk månfald, klass osv skulle exempelvis med fördel också kunna tillskrivas varsin bindande och särskilda rubriker, för att även få upp dessa frågor på agendan och få utställningsgruppen att ta aktiv ställning till om och hur detta ska integreras i en utställningsproduktion. Trots att det finns åtskilliga exempel på skrivningar och styrdokument hos myndigheter som är till intet förpliktningsande, torde det ändå vara viktigt att explicit

360 Här finns naturligtvis många andra sätt att göra indelning av den forskning som bedrivs inom detta fält, vilket Thurén också påpekar. Ett intersektionalitetsperspektiv som inkluderar kön, klass, etnicitet, nationalitet och sexual läggning faller t ex samtidigt utanför denna beskrivning (klasses, etnicitet, nationalitet) och innanför (kön, sexual läggning). I det här sammanhanget är ändå Thuréns indelning relevant, eftersom det tydliggör några viktiga aspekter som är användbara för att förstå just det här exemplet.

361 Se t ex Grahn (2001), där de flesta tjänstemän och politiker inom transportsektorn tycker det är bra att jämställdhet ska integreras inom alla delar av sektorn, men ingen vet hur detta ska göras, trots att skrivningar som ger trafikhuvudmännen i uppdrag att implementera detta finns i alla styrdokument.
sätta dem på pränt som ett första steg i rätt riktning. Naturligtvis måste också vilja och kunskap till för att ett bra och genomarbetat resultat ska kunna uppnås.

När det gäller att integrera olika perspektiv i verksamheten verkar också stödet från ledningen vara avgörande. I Riksutställningars fall har en av de mest drivande för integrering av frågor om jämställdhet varit generaldirektör Ann Follin. Sedan hon tillträdde posten har dessa frågor lyfts upp speciellt och många diskussioner och möten kring dem hållits på Riksutställningar.³⁶² Till exempel införde hon att rubriken jämställdhet i projektbeskrivningarna inte bara skulle redogöra för den könsmässiga fördelningen mellan projektdeltagarna, utan även fokusera hur utställningsinnehållet relaterar till jämställdhetsmålen.³⁶³ Stöd från ledningen förefaller med andra ord vara väsentligt för att den här typen av perspektiv ska integreras.

Det systematiska arbetet verkar – trots att det i och för sig skulle kunna ha en begränsande effekt och trots att möjligheterna som faktiskt finns inte utvecklas i projektbeskrivningen fullt ut – ändå i detta fall sägas främja både reflexivitet – genom att det ställer krav på projektgruppens "tänkande om sitt eget tänkande" (Ehn & Klein 1999:11) – och befrämjar en tydlig situering – projektgruppen uppmanas genom dokumentrubriker att tydliggöra vem som talar, varifrån och hur.

5.6.3. Arbetsprocessen i projektgruppen

Arbetssättet som använts i projektarbetsgruppen för Mah-Jong har alltså varit ett samverkansprojekt mellan Riksutställningar och Textilmuseet i Borås, i samarbete med företaget Futurniture.³⁶⁴ Varav det sistnämnda stod för utarbetande av idé, innehåll och var konstnärligt ansvarig för utställning. Det som framför allt är intressant här är att mycket lång tid ägnats åt målformulering och kunskapsinhämtning.

Arbetet startade med att en av Mah-Jongs grundare, Kristina Torsson, tog kontakt med Jakob Lind på Futurniture. Ett första utkast formulerades ganska snart och ett inledande möte med Riksutställningar hölls. De första e-postkontakterna i projektet är daterade till augusti

³⁶² Men även frågor om arbetsmiljö, mångfald, miljö och tillgänglighet, enligt intervju med Lina Ahtola, utställningskoordinator på Riksutställningar. 2005 10 04.
³⁶⁴ http://www.riksutstallningar.se/templates/Exhibition–––132.aspx

Vad utställningen egentligen ska handla om är dock inte en fråga som besvaras fullt ut omedelbart, utan gång på gång tas den upp under arbetsprocessens förlopp. Nära nog ett halvår senare i slutet av augusti kommer frågan upp enligt mötesprotokoll. Frågor som ventileras är:


(Mötesprotokoll 2002 08 30)

Månaderna löper på och ännu är frågorna inte klart besvarade. De tar visserligen mer och mer fast form, men är inte slutgiltigt utredda. I protokollet från november 2002 kan iakttas hur olika strategier används för att närma sig frågan:


(Mötesprotokoll 2002 11 13)

Med hjälp av en mängd olikartade frågor försöker gruppen ringa in utställningens kärna. Att försöka formulera sig för media, precisera och

365 Uppgifter från Jakob Lind, Futurniture.
dela upp frågorna ytterligare och genom att vända på frågan om vad utställningen är närmar gruppen sig sakta svaren.


Drygt tre veckor senare har på basis av tidigare diskussioner ett utkast till projektbeskrivning formulerats av Riksutställningars projektledare som distribueras för respons. Återigen poängteras i mötesprotokollet att det är viktigt att slutgiltigt formulera vad utställningen ska fokusera på. Den 18 december 2002 är projektbeskrivningen klar.

Från första protokollförda gruppmöte mellan samarbetsparterna – Riksutställningar, Textilmuseet i Borås och Futurniture – till den färdiga projektbeskrivningen har det gått nio och en halv månad, vilket kan jämföras med Hästens en och en halv månad.


5.6.4. Space-off och historiekonstruktion

Det som Teresa de Lauretis kallar "space-off"-ramen kan som visats ses på flera sätt. Genom att i takt med projektets gång synliggöra de olika mötesprotokollen, synopsis, projektbeskrivningen, den pedagogiska handledningen, föreläsningsmanus, förarbeten till studentprojektet, bilder från ateljén, budget, turnéplan och artefakter förmedlas inte bara kunskap om hur det går till att göra en utställning. Med detta blir "space-off"-ramen iakttagbar för besökaren. Det som finns bakom och är en förutsättning för att detta hela alls ska kunna komma till.


Naturligtvis kan invändningen göras att det inte alls är säkert att utställningsbesökaren går in på hemsidan och tar del av kringmaterialet.367 Det är fullt möjligt att så kan ha varit fallet för de flesta som sett Mah-Jong. Men inte desto mindre så är detta en möjlighet som realise-

---

366 Här fick jag blixtsnabb respons vid första kontakten och detsamma gäller även de senare kontakterna.
367 Riksutställningar har inte ännu gjort någon uppföljning och utvärdering av hur hemsidan har använts, vilket hade varit intressant. Detta enligt uppgift från projektledare Lina Ahtola, Riksutställningar.


5.6.5. Reflexivitet

Reflexivitet verkar ha varit en väsentlig ingrediens i Mah-Jong på många olika sätt, som också visats ovan. Övergripande skulle reflexiviteten kunna sägas ha både materialiserats under produktionen och i själva utställningen. I det första fallet handlar det som produktionsgruppens reflexiva arbetssätt, i det andra om hur de i utställningen även byggt in möjligheter för besökaren till självreflektion.


369 Mötesprotokoll 2002 03 03.
370 Enligt intervju med projektledare Lina Ahtola, Riksutställningar 2005 10 04.


5.6.6. Vandringsutställning som nomad.

Precis som Bagladyvisionen kan hela Mah-Jong-utställningen ses som ett nomadiskt fenomen. På ett plan skulle det kunna sägas vara det genom den metamorfos som utställningen genomgått på hemsidan. Just detta att dokument efter dokument kontinuerligt har fyllts på allteftersom utställningsprojektet utvecklats. Hemsidan har inte från början bestått av en enda alltigenom tillrättalagd presentation som gör reklam för en


Det som visats ovan är ett exempel på hur frågor om historiekonstrukktion kan byggas in i en utställning genom websidans utformning.


Men inte bara Mah-Jong utan även Riksutställningar som institution kan ses som nomadisk. I detta ligger att själva institutionens uppbyggnad och organisation startar en förhandling om betydelsen av vad ett museum är. Även om Riksutställningar är institutionell medlem i ICOM, är de inte fullt ut ett museum i ICOM:s mening, eftersom de inte samlar in och bevarar museiföremål och därmed inte heller bevarar kulturarvet i denna materiella mening. Men på andra punkter – som att det ska vara en institution som ska främja förståelsen av kulturarvet

---

371 Ett annat exempel på detta är Arbetets museum i Norrköping, som inte heller har egna museiföremål och ofta producerar utställningar som turnerar.
372 International Council of Museums (ICOM) är en internationell sammanslutning för världens museer.

Det här kan vara ett sätt att förstå varför perspektiv som t ex kön, klass, etnicitet o s v verkar ha förhållandevis stor möjlighet att slå igenom i Riksutställningars produktioner. Riksutställningar som institution ger ett annat svar på frågan än det gängse om vad ett museum är och bör vara, som skiljer sig ifrån framför allt de stora museer som bildades i slutet på 1800-talet och början på 1900-talet. Till skillnad från dem kan Riksutställningar ses som uttryck för en postmodern institution.

5.7. En annan karta

Mah-Jong-utställningen ritar upp en karta som är radikalt annorlunda än de som framkommit i tidigare kapitel. Det som gör den annorlunda skulle kunna sammanfattas med termen postmodernitet. Men här handlar det inte om en postmodernitet i enkel mening, utan en i många stycken feministiskt medveten sådan. Både i själva produktionsprocessen och i slutresultatet kan sådana drag skönjas, vilket kan förstås som ett resultat av att utställningen producerats av en institution som i sig kan ses som postmodern med en feministisk medvetenhet.

På många sätt tar sig det postmoderna förhållningssättet uttryck i Mah-Jong. Särskilt ”space-off” ramen är tydliggjord här. Protokoll och anteckningar kan följas där funderingar och reflektioner förs fram och projekttets kärna ifrågasätts. Den genomsnittlighet detta skapar i form av att stora delar av produktionsprocessen blottlagts kan ses som uttryck för ett postmodernt tänkande. De många reflexiva intertextuella referenser som utställningen innehåller i form av pastischer med med-
vetna parodiska imitationer kan vidare sägas knyta an till en postmo-
dern gestaltningstradition.

De gestaltningar som förekommer i utställningen verkar inte heller
vara formade utifrån de stereotypa skript som annars tycks vara vanligt
förkommande, utan kan snarare förstås som hybrider med förmåga att
väcka känslor och fantasier, som sätter igång en förhandling om bety-
delse av vad som ska inbegripas och karaktärisera det som relateras till
köns och sexuell läggning, klass och politik, etnicitet och nation. Mellan-
rum verkar öppnas där feministiska figurationer kan ta plats. Speciellt i
denna bemärkelse – men även i andra redan nämnda hänseenden – blir
det tydligt att Riksutställningar genom denna produktion inte bara är
en postmodern institution i största allmänhet, utan även kan ses som
e en feministiskt informerad sådan.

Projektgruppens arbetssätt såväl som Riksutställningar som institu-
tion tycks ha befrämjat införlivandet av postmoderna drag. Utställ-
ningsgruppen har öppet redogjort för vem som står bakom produktio-
nen, både med hjälp av skyltar i utställningen och genom att alla
medarbetare noggrant namnges med yrkesprofessionen specificerad.
Att det handlar om en historiekonstruktion blir med detta tydligt. Re-
flexiviteten som kännetecknat arbetsprocessen har också tydliggjort att
det handlar om en konstruktion där den som tar del av de anteckningar
och mötesprotokoll som ligger på webben kan följa de resonemang
och diskussioner som så småningom lett fram till utställningen. Både
utställningen och Riksutställningar kan slutligen läsas som materialise-
rade exempel på det nomadiska, både genom att de förstärker att ställa
frågor om vad en utställning och ett museum egentligen är och vad vi
skal ha historien till.
Kapitel 6. Tentativ modell och metareflektion

6.1. Inledning

Det här är ett tvärgående kapitel där jag försöker sammanställa de privilegierade genusskripten mot bakgrund av den tentativa modell för hur genus skulle kunna integreras i museernas verksamhet, som jag kommer att försöka teckna konturen till nedan.

Denna tentativa modell kommer också att användas för en metareflektion över de analyser som gjorts i tidigare kapitel. Eftersom det är i de analyserade exemplen från Nordiska museets egenproduktioner som jag funnit problem med integrering av kritiskt genustänkande, kommer största delen av diskussionen att föras runt de rådande skript som producerats där. Det har gjort att jag också funnit det angeläget att göra djupdykningar i Nordiska museets tidigare verksamhet, för att se om, hur och i vilken utsträckning genusintegrering skett. Vid denna genomgång kommer modellen att användas för en metareflektion över Nordiska museets övriga genuspraxis.

Slutligen kommer jag mer i detalj att försöka förstå varför de analyserade gestaltningarna kan sägas se ut som de gör utifrån ett institutionellt perspektiv. Ett sätt är att jämföra dem i ljuset av arbetets organisation och då har jag valt att jämföra Riksutställningars arbete med Mahjong med Nordiskas Hästen. Därefter kommer jag att pröva förstå dominansen av reducerade skript på den senare institutionen i relation till en del av dess institutionshistoriska bakgrund. I förra kapitlet berördes några exempel på Riksutställningars tidigare produktioner och dess historia. Här skulle det naturligtvis ha varit givande att göra en liknande fördjupning i Riksutställningars som i Nordiska museets historia, men detta ligger utanför avhandlingens ram.

Som jag redan klargjort ska mina tolkningar inte förstås som uttryck för regelrätt institutionshistoria. De nedslag jag valt är sådana som jag uppfattar ökar förståelsen av varför det i vissa institutionella sammanhang verkar vara svårare med genusintegrering i museiutställningar än i
andra. Här finns sannolikt även ytterligare en mängd möjliga orsaker som skulle kunna synliggöras utifrån andra perspektiv, men som jag inte kommer att behandla här.

6.1.1. Genusforskning, genusperspektiv och genusaspekter

I Vetenskapsrådets rapport för bedömning av genuserkenkaplig forskning ger Hillevi Ganetz (2005:10) ett förslag till definition av vad som kan anses vara genusforskning, genusperspektiv och genusaspekter, som jag funnit fruktbart att använda som utgångspunkt för det tentativa tankeförslag till hur genus skulle kunna integreras i museernas verksamhet, med fokus särskilt på utställningar.

Ett genusforskningsprojekt innebär, enligt Ganetz, att genus har en så stark ställning att det genomsyrar hela arbetet. Oftast framgår detta redan av titeln och arbetet anknyter klart till teorier och metoder inom området. Överfört till museiområdet skulle detta kunna kallas en Genusfokuserad utställning och innebära att denna fokuserar på och domineras av en medveten genusintegrering och tydligt visar avtryck av att projektgruppen varit väl insatta i genusvetenskaplig teoribildning både på ett övergripande och konkret plan.


Andra projekt där forskare som en liten del i sitt arbete beaktar genusrelevanta problemställningar väljer Ganetz att rubricera som projekt med genusaspekter. Även detta bygger på bred kunskap kring genusteorier. Även om inte nödvändigtvis en fullt utvecklad genusteorisk förståelse redovisas, så bör en beskrivning finnas med av tidigare forskning inom det speciella området som kommer att appliceras och ett klargörande av vilken typ av genusteori och metod som ska användas. Översätt till museiutställningar skulle det här röra sig om en Utställning med genusaspekter. Det innebär alltså inte att en fullständig överblick över

---

374 Som Ganetz påpekar kan olika uppfattningar finnas om exakt hur dessa förhållanden bör definieras, men tillägger att det som framförs sannolikt inte skiljer sig på något påfallande sätt från det som de flesta inom fältet kan enas om (2005:10).
genusvetenskaplig teoribildning behöver finnas med, men däremot att en god kunskap om den specifika genusteoretiska inriktning som man valt att arbeta med explicit visas.


Ytterligare en variant av utställning skulle kunna betecknas som en Synliggörande utställning. Vid en sådan har ännu ett steg tagits mot ett mer genusmedvetet tänkande, men utan att explicita hänvisningar till genus-teori nödvändigtvis är närvarande. Ett synliggörande i den här meningens skulle innebära att det underordnade könets relation till det berörda särskilt lyfts fram och får en dominerande ställning, t ex genom att ta utgångspunkt i en sådan erfarenhetsvärld.

Därtill finns också exempel i materialet som helt oproblematiserat behandlar enbart det överordnade könets relation till det som visas. Inte heller här finns någon genusmedvetenhet närvarande. Snarast kan könet i dessa gestaltningar sägas vara ett, och detta är också en naturaliserad och självklar position som tillåts dominera helt. Ett sådant förhållningssätt kan kallas det Utställningar där det dominerande könet privilegeras.

Om jag utifrån det ovan sagda skulle försöka att på ett övergripande plan visualisera utställningar i förhållande till genusintegrering skulle en tentativ modell kunna se ut på följande sätt:
Visualisering av hur utställningar kan förstås i förhållande till kritisk genusmedvetenhet.
Indelningen som gjorts är grov, många mellanvianter och blandformer kan förekomma. Modellen skulle även kunna användas för att identifiera andra former av underordning i utställningssammanhang, genom att genus/kön byts ut mot t ex klass, etnicitet, sexuell läggning etc. Viktigt att hålla i minnet är återigen att detta inte är en ”absolut” modell, utan ett förslag på hur empirin skulle kunna förstås visuellt på ett generellt plan. Modellen är ett sätt att förstå hur utställningar kan förhålla sig till mer eller mindre genusmedvetna sätt att tänka, knutra till just denna empiri.


Den visualiserade modellen kan ge en övergripande förståelse för hur ett genusmedvetet tänkande skulle kunna integreras och på vilken nivå man vill lägga en utställning. Modellen kan alltså hjälpa till att ta ut en ungefärlig kurs. För att nå en mer detaljerad förståelse av museers genusintegrering krävs ytterligare fördjupning.

Modellen är avsedd att fungera som ett redskap att tänka med i det vardagliga arbetet på ett museum. Den skiljer sig från analyserna i de

---

TENTATIV MODELL OCH METAREFLEKTION

tidigare kapitlen som är gjorda på redan avslutade praktiker inne i ett museum betraktade från en utanförposition. Trots att de sistnämnda är gjorda med ett annat mål i sikte – att kritiskt gränsa hur genus/kön och andra kategorier ”görs” eller konstrueras i museisammanhang utifrån en analytisk forskarposition – utesluter inte detta att dessa tankeverktyg även kan inspirera till bruk i olika museipraktiker.

Det skulle vara fullt möjligt att också i en vardaglig museiverksamhet tänka med skriptbegreppen, tankefigurerna *den Samme, den Andra av den Samme, den andra av den Andra och den andre av den Samme*, tankeformerna feministiska figurationer med potestas och potentia och fallogocentriska figurationer med potestas, såväl som de mer specifika genusteoretiska resonemang som jag har gett prov på i de tidigare analyserna – och självfallet även andra genusvetenskapligt grundande tankegångar – i syfte att höja medvetenheten kring de genuskonstruktioner som skapas. Naturligtvis kan inte alla tankegångar lyftas över till en annan kontext utan bearbetning, men de kan ses som exempel på hur en fördjupad genusintegrering skulle kunna göras. Tillvägagångssättet för att analysera vad som redan har gjorts och vad som kan göras i framtiden behöver inte nödvändigtvis vara åtskilda aktiviteter, utan de går in i varandra. Modellen och de tidigare gjorda analyserna kan ses som två delar av samma kunskapssfär.

Att använda en stor mängd olika genusteoretiska infallsvinklar har som redan nämnts varit en poäng i sig av flera olika anledningar. En av dessa är att det är viktigt att betona att det handlar om flertalsdiskussioner när det gäller genusperspektiv och inte ental, vilket många feministiska forskare tidigare framhållit (se t ex Braidotti 1994, 2002; Larsson 1996). Idag står en mängd olika genusteoretiska riktningar till buds, vilka har utvecklats och fördjupats i takt med att det genusvetenskapliga ämnet har vuxit fram.

En annan anledning till teorimångfalden har varit att visa användbarheten av en mängd till synes specifika genusteorier. Det finns rika möjligheter att med omsorg kunna välja just de genusteoretiska resonemang som verkar bäst lämpade att applicera vid analys av just det specifika ämne man arbetar med och de särskilda frågor som man ställer. Här finns också möjlighet att pröva att föra samman en mängd olika genusteorier och kombinera dem med närbesläktade perspektiv för att få syn på något nytt och viktigt. Det är en förmåna att utifrån en omfattande feministisk teoribildbildning få privilegiet att pröva att kombinera
en mängd olika tankegångar i ett försök att skapa en alternativ feminis-
tisk orienteringskarta.

Det är väsentligt att komma ihåg att integrering av genusperspektiv
eller genusaspekter är ett aktivt medvetet val och en aktiv handling. En
utställning skulle visserligen potentiellt kunna läsas som genusmedve-
ten, även om sådana intentioner inte funnits med i produktionsproces-
sen, t ex beroende på den omgivande kontexten eller på en mångtydig
och vag gestaltning, men denna effekt beror då inte på kunskap och ak-
tiv vilja och kan inte sägas ha något att göra med genusintegrering i
egentlig mening.376

Än en gång vill jag understryka att det jag här lyfter fram inte hand-
lar om en absolut karta, en enkel checklista eller modell, som utan vidare
kan överföras till ett framtidiga utställningsprojekt. Det är en tentativ
tankemodell som bör ses som ett försök att skapa en grund utifrån vil-
ken ett inledande steg till att tänka på de här frågorna kan tas och som
incitament och inspiration för andra att finna ännu mer farbara framti-
da vägar.

Trots att denna tentativa modell kan uppfattas som normativ och
begränsande, så är detta inte avsikten. Den bygger visserligen på ett
synsätt som formats utifrån en viss bestämdd position, men det är en "si-
ting" och "sighting" som inte är undangömd utan explicit artikulerad.
Det är min förhoppning att en vidare diskussion kan föras med hjälp
av andra som utifrån lika situerade kunskapspositioner tänker vidare
kring dessa frågor i en uppriktig förhandling om betydelser.

6.2. Utställningarna och genus

I det här avsnittet kommer jag alltså att försöka göra en metareflektion
över de analyser som hittills gjorts utifrån den tentativa modellen, för
att under nästkommande rubriker pröva att göra en liknande läsning av
några exempel från Nordiska museets tidigare verksamhet.

I de empiriska exemplen från Nordiska museet som tas upp i det
första analyskapitlet – insamlingen av den hemlösa kvinnans bohag –
har som nämnts inga tydliga och medvetna försök att anlägga någon
form av genusteoretisk ansats gjorts, vare sig vid insamlingen eller vid
exponeringen i utställningen Månadens föremål.

376 Jfr Losnedahl (1993:37) som t ex understryker att närvaron av kvinnogestaltningar i en
utställning inte nödvändigtvis behöver bero på en medveten feministisk hållning.

Överfört till modellen skulle i förstone ett synliggörande kunna sägas ha funnits närvarande, genom att iscensättningen tagit utgångspunkt i att skildra en underordnad position, ett synsätt som också tillåtits att dominera. Men det är ett synliggörande som inte verkar ha varit föranvänt i någon genussteori, vilket sannolikt kan ses som en förklaring till att det huvudsakligen är könsstereotypa skript som upprepas i den slutliga gestaltningen.

Sått utifrån analysen av denna föremålssamling så verkar som tidigare visats den här typen av ämnen inte ha varit särskilt vanligt förekommande i museets insamlingsverksamhet överlag. Ett annat tidigare liknande exempel är den manlige missbrukarens artefakter. Dessa har däremot behandlats och behandlas fortfarande på ett helt annat sätt än den hemlösa kvinnans föremål, vilket antyder att det kan finnas skillnader i förhållningssätt till maskulint kodade föremål och feminint.

Ett av många sätt att förstå det här är utifrån den kunskapsteoretiska position som jag valt som utgångspunkt för den här avhandlingen. Insamlingen av den manlige missbrukarens artefakter verkar gå emot den fallogocentrista ordningen och bilden av Mannen så till den grad att de förts åt sidan och vissa delar hemligstämplats på obestämd framtid, vilket alltså inte skett med den hemlösa kvinnans bohag. Hennes skript verkar till stora delar ha formats så att det passar väl in i det fallogocentristiska betydelsesystemet för det feminint kodade, särskilt rollen av offer och värderande estet.

De här fallogocentristiskt formade skripten finns återupprepade i Månadens föremål, där de ger intryck av att forma en ordning som verkar ha en starkt ställning som museinarrativ. Överlag verkar inte genusmed-
vetna ansatser vara vanligt förekommande, vare sig i form av genusfokusering, genusperspektiv eller genusaspekter. I sin helhet har de maskulint kodade gestaltningarna prioriterats till antalet i *Månadens föremål* och verkar alltså vara formade enligt ett mönster där representationer av män och manlighet tillskrivs samhällelig makt och överordning, medan de feminint kodade gestaltningarna formats enligt mallen för underordning och brist på officiell makt. Utställningen *Månadens föremål* skulle därmed medd in det stora hela kunna sägas ge uttryck för en variant i ovan presenterade modell mellan additionens historia och en där det dominerande könet privilegierats, vilket understryker modellens flytande karaktär.


När det gäller de alternativa gestaltningar av maskuliniteter som kan anas i gestaltningarna av ”Mannen med mangelbrädan” och ”Marmeladjuvlerna”, så är de så otydliga att de inte kan sägas fungera som sådana i egentlig mening. Däremot är den alternativa femininiteten som kommer fram i ”Iljena Månsdotter förkläde” mer intressant. I detta exempel är textens språk annorlunda jämfört med de fallogocentriska representa tionerna. Kvinnans arbete formas som inkörsport till museets textilgalleri, vilket vittnar om ett försök till en medveten alternativ representation av en kvinna. Hennes gärning sätts här alltså i samband med en större berättelse och bredare sammanhang. Historien om henne förminskas dock genom att hon är det enda exemplet på försök till alternativ gestaltning av femininitet i *Månadens föremål*. Att detta enda alternativa exemplet därtöver blir länkat till ett fält som traditionellt kopplats samman med ett område med låg status – det textila (jfr Svensson & Waldén 2005:10) gör det ännu svårare att bli uppmärk-
sammat. Detta i kombination med att Iljena Månsdotters textila gärning exklusivt kopplas ihop med hennes giftermål och maken och inte till den viktiga förutsättning för allt annat arbete som det textila arbetet i själva verket var i bondesamhället försvagar ytterligare detta exempel. Inga explicita hänvisningar till några genusteoretiska tankekomplex görs heller vare sig i texten eller i litteraturhanvisningarna. Det här exemplet skulle ändå kunna ses som ett exempel på synliggörande genom att utgångspunkten för berättelsen tas i Iljena Månsdotters gärning, att narrativet tillåts dominera och kretsa kring detta och att det blir ingång till presentation av museets textila kunskapsbank.

För övrigt verkar liknande ansatser vara helt frånvarande i representationerna i Månadens föremål. Sett i en helhet överskuggas dessa av förkrympta och stympade stereotyper med dominans av ett maskulint konnoterat urval, som gör våld på den komplexitet och rikedom som både historien och museets egen samling bär. Det lilla enskilda exemplet som bär på en svag integrering av en genusaspekt och de isolerade små enstaka fall av synliggörande som verkar existera försvinner och blir lätt obemärkta sett utifrån denna utställnings poetik. Gestaltningarna kan utifrån en sådan kontext läsas som fallogocentriskt formade uttryck för den Samme och den Andra/Andre av den Samme.

Utan en genusmedveten artikulering verkar det alltså främst vara stelnade stereotypa skr ipt som kommer fram, som tycks så självklara och naturaliserade att de sällan ifrågasätts. De återspeglar, som redan har påpekats, ett förlegat västerländskt synsätt med rötter i föreställningen om det moderna projektet. Bristen på kritisk genusintegrering i gestaltningen av Månadens föremål får nedsläende och förödande effekter, genom att förenklade gestaltningarna av kvinnlig underordning och manlig överordning tycks vara det som upprepas, utan något explicit ifrågasättande. Det här understryker vikten av att alltid på något sätt försöka integrera genuskritiskt tänkande i museiverksamheten. I annat fall tycks bara de reducerande stereotyperna återanvändas i ett evigt kretslopp.

I utställningen Hästen verkar det till en början finnas ett mer genera medvetet tänkande närvarande. Flera ansatser till feministiska figurationer med potentia finns – som drottning Kristina, videoinstallationerna med ridhästflickorna och kvinnan i Close etc – men dessa försvagas en efter en sedda i ljuset av både de enskilda avsnittens så väl som hela utställningens poetik. Ett av inslagen som skulle kunna ses som en feministisk figuration med potestas – 1700-talsflickan med skjutshäss-

Utställningstexten om bröllopsritten – som även den saknar öppna kopplingar till genusteori – förefaller däremot inte intyga en plats för förtryck, men blir med sin bräckliga historiska förbindelse omöjlig att läsa som feministisk figuration med potestas.

Konstruktionen av maskulinitet ger inte intryck av att överhuvudtaget ha varit föremål för en seriös problematisering utifrån någon genusaspekt. Den står orörd som norm. Ett explicit ifrågasättande av de asymmetriska maktspektren mellan könen förefaller också att vara så gott som helt frånvarande där, bortsett från det missriktade försöket i nämnda berättelse om bröllopsritten.

I utställningen Hästen kan däremot en tydlig genusregistrering sägas ha varit närvarande. En numerär representativitet skiljer den från Månadens föremål såtillvida att antalet maskulint och feminint kodade gestaltningar medvetet försökt hållas jämma och att ytan som respektive kategori tilldelats är förhållandevis lika. Projektgruppen har lagt sig vinn om att särskilt lyfta fram representationer av kvinnor och barn, i en rådande historia som så ofta dominerar av berättelser om män och hästar. Men det här är något som ändå tenderar att försvinna i utställningen som helhet. Feminint kodade representationer är visserligen ungefär lika många och får i det närmaste lika stor yta, men de tillåts däremot inte domineras utställningen eller vara den huvudsakliga utgångspunkten. Det sistnämnda hade sannolikt varit nödvändigt för att nå fram med en alternativ berättelse om ett ämne som historiskt sett varit så starkt länkat till maskulint kodade värden och som därtill visas i en miljö som är så kraftfullt patriarkalt kodat som Nordiska museet.377

Inga explika genusteoretiskt forankrade perspektiv verkar vidare ha integrerats i utställningen.

---

377 För utförligare diskussion och analys av Nordiska museet som patriarkalt impregnrad miljö se tidigare anfört arbete Grahn (2005b).
Utifrån de ovan presenterade definitionerna ryms sammantaget inte heller Hästen inom det som skulle kunna betraktas som ett exempel på medveten kritisk genusintegrering. Däremot kan som visats en registrering av båda köns förhållande till ämnet iakttas, vilket visserligen skulle kunna utöra en grund att gå vidare ifrån för att genom analys skapa skarpa medvetna genusrelanta gestaltningar, men det görs inte i detta fall. Ett exempel på en negativ effekt som en enkel registrering utan genussteoretisk koppling kan få, är det tidigare nämnda exemplet med kvinnan som mara vid montern med ormen i tröskeln. Den berättelse som i intervjun länkas till detta ger intryck av att genusperspektiv urskiljningslöst kan tolkas som allt som har med kvinnor att göra, oavsett vilket innehåll representationen av kvinnor ges. För att en uppdelning på kön ska vara meningsfull utifrån ett kritiskt genusperspektiv, måste alltså som visats en genusanalys utifrån någon form av genusteorier också kopplas in.

De ansatser till alternativa representationer som ändå finns ger tillsammans med den visade strävan efter numerär och volymphäss likabehandling en mer lovvärd bild än den Månadens föremål i sin helhet förmedlar. Trots detta blir det tydligt att vägen är lång till en mer genomgripande genusproblematisering. Genus får, hur man än ser det, i Hästen ändå en begränsad och partiell innebörd, som i förhållande till utställningens poetik stannar vid en genusregistrering. Ett problem med att integrera genusmedvetna ansatser i ett sådant här patriarkalt laddat sammanhang är, som redan anytts, att det fordras att många olika delar talar i samma riktning annars risker dessa att försvinna i det stora hela.

I Riksutställningars Mah-Jong-utställning kan däremot kritiskt medvetna genusperspektiv i differentierad och pluralistisk postmodern mening iakttas. Här finns många genussteoretiska ingångar, som tillsammans förstärker de privilegierade alternativa feministiska betydelsor som utställningens poetik i sin helhet strävar mot, vilket inte minst blir tydligt i Baglady-visionen. Även på många andra sätt framträder starka feministiska figurationer med potentia i Braidottis mening, vilka öppnar upp nya mellanrum där en fördjupad förhandling om betydelse kan ske som har en feministisk medveten resonansbotten. Genusperspektiv är däremot inte den enda exklusiva ingång som verkar ha applicerats, utan som visats förefaller flera andra intersektionellt inspirerade ansatser också ha funnits med, som klass, etnicitet, nationalitet, sexuell lägg-
ning osv. Utifrån den ovan nämnda tentativa modellen skulle Mah-Jong kunna karaktäriseras som en utställning med genusperspektiv. Ingen av de här analyserade utställningarna kan däremot sägas ha en riktigt genomgripande inriktning i form av genusfokusering.378

6.3. Sporadisk könsmedvetenhet


6.3.1. Utställningar


Dessa två utställningar är producerade så pass tidigt, innan feministisk teoribildning tagit fart, att det inte är fruktligt att försöka relatera dem till den tentativa tankemodellen. Men av de två utställningarna verkar ändå den första mer explicit ha lyft fram kvinnors underordnade ställning och visat annorlunda sätt att vara.

---

380 Jag kommer längre fram att reflektera över i vilken mån Nordiska museet kan sägas ha värnat särskilt om att behålla personal som visat prov på genuskompetens i sitt tidigare arbete, att detta s s s uppfattas vara speciellt meriterande.


Även för dessa utställningar gäller precis som för de första ovan att det inte är riktigt rättvisande att försöka relatera dem till den tentativa

---

381 Intendenterna Ingrid Bergman, Eva Lis Bjurman, Birgitta Conradson och Åsa Thorbeck, varav den sistnämnda fortfarande är anställd på Nordiska museet.
modellen, eftersom genusvetenskap ännu inte utvecklats tillräckligt i svensk akademisk kontext när de producerades för att kunna förväntas ge genomslag på museiarenan.382


383 En detaljstudie i arkivet av material om Nordiska museets tidigare utställningar har inte gjorts här. Här finns sannolikt en stor mängd intressant material som skulle kunna belysa frågan ytterligare. En sådan genomgång ryms inte i denna avhandling. Än en gång vill jag påminna om att detta inte är en regelrätt institutionshistorisk avhandling.

384 Tack till forskningschef Ann Kristin Carlström, Arbetets museum, som då var tillfölligt anställd på Nordiska museet och arbetade med bl a detta avsnitt i denna produktion.
ket medan männen var ute i krig. Huruvida detta var en medvetet genomgång medvetet medvetet genusteoretiskt grundad iscensättning eller inte är oklart. I övrigt koncentreras denna utställning främst som en exposé över män med makt genom århundradena.

Eftersom den här avhandlingen som tidigare nämnts inte är en institutionshistorisk översikt över museets utställningsverksamhet har jag inte i detalj granskat alla produktioner på det tidigare ingående sättet. En sådan detaljerad genomgång ligger utanför avhandlingens omedelbara fokus. Både 90-tal och Den svenska historien kan sägas utgöra utgångspunkt på en variant i tankemodellen av en ensidig privilegiering av det överordnade könets historia med inslag av addition. Det dominerande könet har privilegierats och kvinnors historia i bästa fall blivit små separata delar som inte tillsdelats samma samhällsdefinierad kraft som huvudberättelsen.


---


386 Producerad av intendent Annette Rosengren.
Riksutställningars senare producerade Barbro- ochKennethinstallation i Mah-Jong. Att använda just dessa dockor är en god idé eftersom de bär en mängd stereotypa föreställningar och bryter tydligt mot dessa när positionerna blir de omvända.


Den enskilda delen skulle kunna ses som ett uttryck för integrering av genusaspekter, men utställningen som helhet är oprogrammerad utifrån detta perspektiv, vilket gör att genusaspekten måste anses som svag. Av de två som utarbetade detta utställningsavsnitt är det bara en som fortfarande har anställning på Nordiska museet.


388 Intendent Lena Kättsström Höök, medan dåvarande intendent Vendela Heurgren inte är anställd på museet.
som i *Bilen*, ha varit så litet och markörerna så små, att det kritiska inslaget kom att försvinna i helheten och därmed att undgå en del, vilket gjorde att vissas bara såg dockorna som ett gulligt uttryck för flickors lek och verkade missa spiritflaskorna och deras symbolvärde. Det gör att utställningen i sin helhet snarare kan ses som uttryck för ett synliggörande, än för integrering av genusaspekter.


Flera fotoutställningar med genusmedvetna ingångar har visats på museet, men sådana problematiseringar verkar framför allt ha fått utrymme i arben av fotografer utanför museet och inte integrerats i den verksamhet som museets egna fotografer varit involverade i. Ett exempel är utställningen *Tre sätt att se* från 1999 där den norska fotografen Marie Høegs fotografier visades. Hon verkade i början av 1900-talet och levde i vad som antas vara ett lesbiskt förhållande och fotograferade sig själv i bl a manskläder. En form för feministisk figurering med potentia tycks iscensatt här. Marie Høeg har beskrivits som en föregångare till Cindy Sherman. I utställningen deltog också den nutida kvinnliga fotografen Britt-Marie Trensmar som med hjälp av fotografier


Den enda utställning med genusansatser som jag funnit utöver ovan anförda exempel är Hästen och som redan visats har den en genusansats som framför allt utgjorts av registrering av kvinnors och barns relation till hästar, medan ett mer öppet ifrågasättande av asymmetriska maktförhållandena mellan könen underkommunicerats.

Ovanstående sammanställning ska ses mot bakgrund av att museet de senaste tio åren årligen visat någonstans mellan tionio nya tillfälliga utställningar utöver basutställningarna i museibyggnaden på Djurgården. Därtill har ett antal utställningar visats på andra egendomar i museets ägo, som t ex Julita och Högsbo. Sammanfattningsvis tycks under den dryga 35-årsperiod som studerats endast ett fåtal produktioner ha närmat sig ämnet. För det mesta verkar genusintegreringen ha handlat om att på ett mindre genomgripande sätt ha beaktat genusaspekter i någon eller några delar av de utställningar som Nordiska museet

393 Tack till Eva Dahlman, dåvarande chef för Fotosekretariatet, som lyft fram detta.
395 Intendent Amanda Creutzer.

6.3.2. *Publikationer och annan verksamhet*

Om vi övergår till publicerat skriftligt material, skulle den tentativa modellen också kunna appliceras på detta. Precis som när det gäller diskussionen om utställningar är det inte meningsfullt att applicera den tentativa modellen på tidigt material. Det är ändå värt att notera att försök att berätta en annan historia gjorts i slutet på 1960-talet.


Ansatser till genusproblematisering finns också i en annan artikel Christina Westergren skrivit i ett annat sammanhang ”Susanne i duschen. En typiskt personlig berättelse” publicerad i årsboken *Fataburen* (2004). Även här är det den enda artikeln i sitt slag i årsboken, vilket gör att boken i sin helhet kan ses som en med genusaspekter.


396 Christina Westergren.


³⁹⁷ Intendent Britt Liljewall.
³⁹⁸ Konstvetaren och museipedagogen Ann-Sofie Forsmark.
³⁹⁹ Intendent Ingrid Roos Björklund.
omfattande undersökning för att rymmas inom denna avhandlings ram, varför jag valt att inte fördjupa mig i frågan här. Däremot förtjänar ämnet att tas upp för sig i ett annat sammanhang och då gärna med fokus på hela museisektorn.


400 Dåvarande intendent Karin Lövgren.
Nordiska museet 2003. Konferensen tillkom på uppdrag av och med ekonomiskt bidrag från den tidigare nämnda arbetsgruppen Genus på museer (Ds 2003:61 s 112; Svensson & Waldén 2005:8). Idén till konferensen har inte varit artikulerad i någon av museets framåtsyftande verksamhetsplaner eller officiella dokument, men ämnet har enligt uppgift funnits som en forskningsfråga som museets professor haft med sig redan innan departementets arbetsgrupp gav museet i uppdrag att genomföra konferensen.401

Betraktat enbart utifrån de artiklar som museets personal skrivit, ger boken *Den feminina textilen* inte intryck av att vara en speciellt genusmedveten produkt, där nämnda inledning utgör enda avvikelsen från detta. Eftersom alla artiklar inte har en tydligt artikulerat genusmedvetenhet skulle boken i sin helhet kunna sägas ha integrerat genusperspektiv.


Nordiska museets bokförlag verkar de senaste åren ha dragit ner på sin verksamhet väsentligt när det gäller såväl antal anställda – som för närvarande bara uppgår till en fast anställd – som antalet producerade publikationer per år. Verksamheten förefaller ha minskat med två tredjedelar, från mellan tio och femton titlar per år till omkring fem.402 Trots detta verkar genusaspekter och i vissa fall genusperspektiv med åren ha integrerats i högre grad i vissa av de publikationer som getts ut, särskilt de senaste fem åren. Genusproblematisering tycks däremot inte finnas med som ett självklart införlivat synsätt, utan utgör ofta ett litet inte sällan avvikande inslag i böckerna. Med några få undantag verkar det vara förhållandevis sällan som museets egen personal står för denne integrering. Tilläggas kan att nuvarande förlagsredaktör – tillika den enda fast anställda på förlaget – är Christina Westergren som själv in-

402 Enligt uppgifter från förlagsredaktör Christina Westergren vid e-postkontakt 2006 06 09.
tegrerat genusperspektiv i ovan nämnt verksamhet, vilket kan vara en förklaring till förlagets ökade intresse för frågan på senare år.

Om vi för att vidga blickfånget även inkluderar den dokumentations- och forskningsverksamhet som har utförts av museimedarbetare, så har genusintegrering inte heller varit särskilt framträdande där. Ett undantag finns som del i det mångåriga forskningsprojekt som föregick utställningen *Bilen*. Detta delprojekt utmynnade i skriften *Bilen i familjen och livsloppet – ur genusperspektiv* (Heurgren 1995), vilket skulle kunna förstås som en genusfokuserad produkt. Författaren är för övrigt samma person som utarbetade Barbieavsnittet i *Bilen*-utställningen, men som inte längre har tjänst på museet


404 Som dock inte publicerades av Nordiska museet utan getts ut i en enklare kopierad upplaga.

405 Dävarande avdelningschef Barbro Bursell och intendent Karin Lövgren.

406 På initiativ av intendent Eva Silvén.
Inget har haft genus som tema, men planer på att eventuellt hålla ett sådant under hösten är under diskussion.


Om vi går vidare och undersöker de genusfokuserade numrens innehåll, så ger temanumret från 1994 fler exempel på samtidsdokumentation i museiregi med kvinno-/genusperspektiv än det som kom ut nio år senare.

Tre projekt med sådan inriktning redovisas i numret från 1994408 men bara ett av dem är förankrat på Nordiska museet och just detta projekt är utfört av en tillfälligt anställd person.409 I numret finns emellertid exempel på ansatser till problematiseringar på detta tema i två andra artiklar skrivna av museets medarbetare410 – varav två av fast anställd personal som fortfarande jobbar på museet. I artiklarna framträder många alternativa könskänslor, men här finns också exempel på traditionella representationer. Att det generellt sett råder en övervikt av stereotyperna och en könsblindhet bland Samdokundersökningarna, understryker en artikel i detta nummer med tydlig genusfokusering, där en utvärdering redovisas av tidigare Samdokundersökningar. Utvärderingen är gjord på Nordiska museets initiativ av en medarbetare, som dock sedan många år inte längre är knuten till museet. Artikeln visar att det råder en klar slagsida av studier på tradi-

---

tionellt manliga arbetsplatser och att undersökningarna som helhet bekräftar rådande stereotyper om manligt och kvinnligt.411


Den omfattande utveckling som skett inom genusvetenskaplig akademisk forskning under de nio år som gått mellan det första och andra genusnumret, verkar alltså inte ha gett avtryck i museivärlden när det gäller dokumentation och insamling – alltså det som kommer att utgöra en väsentlig del i berättelser om vår tid i framtida utställningar. Det här verkar inte enbart gälla Nordiska museet, utan kulturhistoriska museer överlag.415 Detta skulle kunna vara ett resultat av en allmän neddragning på denna typ av verksamhet, men visar samtidigt att man faktiskt valt att inte problematisera sitt fält utifrån genusmedvetna synvinklar i de museiumundersökningar och insamlingar som ändå utförts i senare tid.


Båge tidskrifterna antyder i sin helhet att dokumentation och/eller forskning på detta tema överlag tycks vara en bristvåg inom den kulturhistoriska museisektorn och att den dessutom verkar ha minskat i omfattning sedan 1990-talets mitt. Att numren ändå produceras tyder

415 Enligt kontakt med Eva Fägerborg, redaktör för det senare numret gick det inte att få in några artiklar i ämnet från några av landets Samdokanslutna museer.
på att ett intresse för frågan ändå förefaller att finnas, även om det inte verkar ha fått ett allmänt genomslag.

Sammantaget verkar det inte som att museet har varit den starkt dri-
vande och utvecklande kraft vare sig internt eller gentemot den övriga
museivärlden när det gäller genuscengveten integrering, vilket skulle
kunna förväntas med tanke på Nordiska museets central- och ansvars-
museiroll. Den vägledande och rådgivande funktionen som ansvarsmu-
seiorollen innebär förfaller att ha innehållit något annat. Precis som när
det gäller utställningsverksamheten är det bara ett fåtal av de personer
som varit involverade i det genusbaserade arbetet som förväntas är
ekunna till museet och därmed också alltjämt kan ses som en befintlig
kunskapsresurs inom detta område för museet.

6.3.3. Föremål

För att övergå till museets föremålssamling, så är det å ena sidan alltid
möjligt att när de väl är insamlade anlägga genusperspektiv och kritiska
genusaspekter på så gott som alla föremål. Å andra sidan finns det fö-
remål som på ett särskilt konkret och påtagligt sätt antingen kan syn-
liggöra ett potestasfyllt förtryck eller visa potentiabemängda alternativa
former av femininitet och maskulinitet.

Här tänker jag när det gäller att synliggöra ett reducerande förtryck
på den förut nämnda väckarklockan, som visserligen för flickan sym-
boliserar att hon kommit igenom sina svåra upplevelser, men samtidigt
bär på andra betydelser i form av sexualiserat våld. Till denna kategori
skulle också kunna inräknas det enda föremål i sitt slag som samlats in
under OCM-rubriken 837 Utomäktenskapliga förbindelser. Det är ett kysk-
hetsbälte som togs in i början av 1880-talet och förutom OCM-
klassifikationen systematiserats under den mer neurala Nm-klassen
Personlig hygien/Preventivmedel. Det här är de enda föremål i kategorin potes-
tasfyllt förtryck jag funnit, men här finns sannolikt fler som likt väckar-
klockan döljer sig under intetsägande rubricer.

När det gäller materiella minnen som skulle kunna visa positivt lad-
dade alternativa bilder av maskulinitet, så finns som nämnts t ex Carl
Gustaf Widlunds efterlämnade arkivmaterial som bl a berör hans homo-
sexuella läggning och relationer, men som är svårt att finna för den som
inte redan känner till dess innehåll och existens. Motsvarande förråv av
föremål eller arkivalier som tillhört lesbiska kvinnor har jag som antytts
tidigare däremot inte funnit.


Avsaknaden av aktualitet när det gäller insamlingen av föremål som det stått strid om, skulle kunna förstås i ljuset av att det alltid är svårt att se sin egen samtida och de viktiga strömningarna som pågår i nuet. Sannolikt kan detta vara ett skäl till att museets samlingar ser ut som de gör, men det stämmer samtidigt till eftertanke när så vitt jag kunnat finna inget särskilt samlats in från vare sig den svenska kvinnliga rösträttskampen eller från 60- och 70-talets kvinnorörelser, alla historiskt vita sociala rörelser vars arbete lett fram till en mängd viktiga förbättringar för kvinnors villkor.  


---


Men trots att den gjorda analysen utifrån genusteoretisk synvinkel inte är särskilt upplyftande, så finns det öppningar mot ett mer genomarbetat genusmedvetat gestalterande, som de ovan berörda fotoutställningarna och *Mah-Jong*-utställningen visar och som även en del övrig verksamhet ger prov på. Även om flertalet av dessa produkter inte huvudsakligen är gjorda i Nordiska museets egen regi, så har de ändå förrevisats eller förstigjort där eller publicerats i museet namn och har därmed blivit en del av museets representation utåt. Men att på allvar låta genusteoretisk kunskap bli en självklar och integrerad del i den vardagliga museiverksamheten, verkar än så länge vara tämligen avlägsen.


### 6.4. Arbetsorganisation

Ett sätt att tolka de institutionella skillnaderna att integrera genusmedvetet tänkande i sin verksamhet som kommit till uttryck kan vara att jämföra hur de två institutionerna organiserat sitt arbete runt de två produktionerna *Hästen* respektive *Mah-Jong*, som båda explicit haft ambitionen att integrera genusmedvetna ansatser, till skillnad från de andra tidigare grundligt analyserade exemplen.

#### 6.4.1. Projektbeskrivning och synopsis

Inledningsvis vill jag närmare betrakta två dokument som kan belysa något av arbetets skilda organisation på Nordiska museet och på Riks-
utställningar. Dokumentet som ligger till grund för utställningsproduktionen Hästen kallas synopsis och motsvarande handling för Mah-Jong har namnet projektbeskrivning, vilket jag redan varit inne på i förra kapitlet.

Trots skilda benämningar liknar de båda dokumenten varandra genom att de har formulerats i ett skede då det i stora drag börjat klarna kring frågor om hur respektive utställning ska byggas upp och vad den syftar till. Skrivningarna anger med andra ord ramarna för den kommande utställningen. Fast dokumenten därtöver innehåller många gemensamma delar, som särskilda avsnitt för bakgrund, syfte, metod och innehåll, så skiljer de sig åt på flera avgörande punkter, vilket jag uppfattar beror på att de producerats inom två helt skilda institutioner, med olika arbetssätt, organisation och motivation.


420 Dokumentens terminologi verkar variera lite från produktion till produktion på Nordiska museet. I vissa andra utställningar kallas liknande dokument t ex utställningsmanus. På Riksutställningar verkar det mer regelbundet benämnas projektbeskrivning.
kunskapsyn. Här används intertextuella referenser och citat på ett förhållandevis enkelriktat sätt, där funktionen framför allt verkar vara historiska bevis och belägg för att något inträffat eller sagtgs ”förr i tiden”.


Utställningsprojektet Hästen verkar sammanfattningsvis ha haft en friare arbetsform som naturligtvis öppnar upp för många möjligheter, men som på samma gång gör det hela oprecist och individuellt orienterat, vilket kan medföra att vissa aspekter helt enkelt glöms eller prioriteras bort. Verktyg i form av t.ex. obligatoriska rubriker som befordrat en reflexivitet och befrämjar kunskapssituering hade istället varit ett möjligt arbetssätt att välja.421

Redan i dessa dokument kan alltså två skilda sätt att lägga upp och utforma arbetet iakttas, knutet till respektive institution. Ett mer individuellt och obundet och det andra mer reglerat.

6.4.2. Genus och jämställdhet

I de ovan berörda dokumenten finns två rubriker som är speciellt intressanta att jämföra. Det är den rubriken som i Mah-Jongs projektbeskrivning kallas ”Jämställdhet” – som jag alltså delvis redan varit inne på – och som i Hästens utställningssynopsis fått namnet ”Genus”.

Riksutställningars jämställhetsrubrik är, som tidigare sagts, något som deras samtliga utställningar måste relateras till. Eftersom sätten att skriva utställningssynopsis däremot inte formaliserats på samma sätt på Nordiska museet, är ”Genus” inte en rubrik som alltid återfinns i institutionens utställningsmanus. Den existerar i det här fallet därför att detta varit en ingång som funnits med i diskussionerna kring denna utställning sen tidig start och även därefter ansett som väsentlig att lyfta fram. Andra utställningar på Nordiska museet behöver alltså inte med automatik befatta sig med frågan, vilket till exempel återspeglas i Månadens föremål.

---


Man skulle kunna tänka sig att rubriken ”Genus” vore väl så givande som rubriken ”Jämställdhet”. Som nämndes i förra kapitlet kan jämvältlhet enligt ett sätt att se sägas fokusera mer på frågor om könsfördelning och makt, medan genus kan ses som ett vidare begrepp som innefattar även kritiska frågor om könskonstruktion och frågor kring heteronormativitet och maskulinitet (Thurén 2003:17f). Men uppdelningen av texten under genusrubriken i Hästens synopsis, antyder inte på något sätt att ett fördjupat resonemang kring dessa aspekter förlades. Den ytliga sorteringen på kön liknar mer ett problem...
som genusbegreppet ofta behäftas med när det förs in i vardagssam-
manhang utanför akademin, vilket Britt-Marie Thurén tar upp i sin
rapport till Vetenskapsrådet. Hon pekar på att det då många ganger blir
mer eller mindre synonymt med ”kvinnor” (Thurén 2003:15, jfr även
Rosenberg 2000:121).

I utställningssynopsis för Hästen handlar genus visserligen inte bara
om kvinnor, utan även om män som också placerats under denna ru-
brik. Men här saknas en genusmedvetet artikulerad kunskap om att ge-

nusintegriering handlar om ett explicit ifrågasättande av en ojämlik
könsmaktordning och att det som betraktas som kvinnligt och manligt
är en konstruktion. Det resulterar i en relativt enkel registrering, upp-
delning och sortering på kön. Skrivningen under Riksutställningars ru-
brik är visserligen långdämningsvis betydligt kortare än Hästens, men den
korta texten fokuserar ändå trots sitt begränsade omfång både på
maktaspekter och lyfter fram Mah-Jong-kvinnorna som exempel på ett
alternativt skapande av kön.425

Skrivningen under Riksutställningars jämställdhetsrubrik skulle, som
förut omnämnts, med fördel kunnat utvecklas och preciseras mycket
mer och därtill kunna vidgas med hjälp av just ett genusbegrepp.426

Men än en gång förtjänar det att understrykas att en oerhört viktig del
vid en sådan utvidgning är att i så fall noggrant klarlägga inneböden i
det eller de genusbegrepp man avser att anlägga, annars är risken stor
att genusbegreppet blir ett lika otydligt, urvattnat och trubbigt instru-
ment som i Hästen. Precis som för alla andra verktyg gäller det även i
detta sammanhang att ge begreppen skärpa, för att de alls ska kunna bli
användbara. Ett oskarpt genusbegrepp är i princip lika användbart som
en slö lie – det vill säga inte alls eller möjlig som prydnad.

Återigen blir betydelsen av kunskapssituation i Haraways bemärkelse
viktig. De begrepp och perspektiv som ska integreras i en utställning –
elleer annan verksamhet – måste klargöras och förankras både teoretiskt

---

kvinornas och flickornas hästrelation. Genus blir alltså i en sådan skrivning liktydigt med
det som har med kvinnor och flickor att göra, medan det maskulint kodade lämnas opro-
blematiserat, vilket medför att de asymmetriska maktaspekterna lätt försvinner. Se t ex Mö-
tesanteckningar 2002 11 06.

425 Förutom att utställningens innehållsmässiga relation till jämställdhet beskrivs, så beak-
tas under denna rubrik även den könsmässiga arbetsfördelningen i arbetslaget som produce-
rar utställningen. Den har varit jämn, vilket även Nordiska museets projekgrupp var även
om detta inte lyfts fram i utställningssynopsis eller något annat dokument jag tagit del av.

426 Och som också tidigare nämnts vore det sannolikt lika fruktbart att även inkludera spe-
ciella rubriker för t ex klass, etnicitet, nationalitet och sexuell läggning.
och empiriskt innan de appliceras, annars riskerar de att fungera som påklistrade lappar utan något särskilt innehåll. En illusion av rationalitet och objektivitet förts fram. I ljuset av detta blir det tydligt att förståelsen av och kunskapen om genusvetenskaplig teoribildning torde vara en avgörande faktor för om genusintegrering sker i en utställning eller inte.

### 6.4.3. Tidsram och kontinuitet


Mab-Jong har alltså tilldelats mycket längre projektid och möjlighet har därmed skapats för projektgruppen att bli ett väl sammansetsat gång. Detta har också medfört att målformuleringen och ramarna inte satts lika snabbt som i Hästen. Tankar som tog fart vid det första mötet fick naturligtvis med detta arbetssätt helt andra förutsättningar att ta form.

Som visades i kapitel 3, som behandlade Månadens föremål, verkar även denna produktion ha omgjärdat av tidspress och tycks vara en arbetsuppgift som förväntas bli utförd vid sidan av allt annat. De perso-
ner som tilldelas detta uppdrag ger intryck av att ha varierat under årens lopp, även om en förhållandevis fast arbetsgrupp numera förefaller ha skapats.

Den extrema tidspress som verkar ha varit inbyggd i de sistnämnda produktionerna borgar naturligtvis för att de stereotyper som redan finns till hands i det museellt kulturellt imaginära också blir de som speglas i de färdiga produkterna, vilket också skett. Saknas fördjupad kunskap om teoretiska perspektiv – som t ex genusvetenskapliga – bland dem som ingår i en projektgrupp, kan det bli svårt att finna alternativa representationer att gestalta. Finns det dessutom inte heller tid att läsa in sig på, lära sig få syn på eller finna det som saknas, blir det också sannolikt en omöjighet att skapa representationer som går emot de allmänna lättillgängliga klichéerna. De ansatser till feministiska figurationer som ändå finns i utställningen Hästen måste i relation till de villkor den producerades under trots allt ses som en prestation.

Men aldeles oavsett tidspress och brist på kontinuitet, så verkar den arbetsmetod som tillämpats i Mah-Jongs produktionen ha varit mera gi-vande. Trots att Mah-Jongs projektbeskrivning till det yttre ger intryck av att vara formell och förhållandevis fast, vilket skulle ha kunnat färga av sig även på produktionsprocessen och den färdiga produkten, så förefaller detta inte alls att ha varit fallet. Tvärtom ger arbetsgången intryck av att kontinuerligt ha varit fylld av ett explicit frågande och le-tande och en beredvillighet till omprövning, något som tycks ha öppnat upp och berikat den på ett helt annat sätt än Hästen. Även om tiden är knapp och de yttre förutsättningarna inte de mest gynnsamma, indikerar det ovan sagda att det är viktigt att så länge som möjligt försöka ha ett reflexivt och öppet arbetssätt.

6.4.4. Institutionsledning och brist på externa aktörer

En annan omständighet som verkar skilja verksamheten på Nordiska museet och Riksutställningar från varandra är graden av engagemang från ledningens sida. När det gäller Riksutställningar ger ledningens en-

---

427 Bara en av dem som ingick i projektgruppen för Hästen förefaller att i sin utbildning ha läst genusvetenskap. Det var den tillfälligt anställda projektassistent som just avslutat sin utbildning där genus ingått. Att som ung och nyutbildad få tillfälle att förmedla sin kunskap och få gehör för densamma hos en samling erfarna kollegor är sannolikt inte en lätt uppgift hur stor kunskap man än har.

Av dem som ingår i arbetsgruppen för Månadens föremål har mig veterligen ingen dokumenterad genusvetenskaplig kompetens.
... gagemang intryck av att ha tagits på största allvar av museets ledning och inte minst av dess generaldirektör Ann Folin, som visades i förra kapitlet.

Motsvarande engagemang från ledningshåll förefaller svårt att urskilja på Nordiska museet genom åren, vilket bl a kan sägas återspeglas i att mycket lite tas upp som explicit synliggör detta i verksamhetsberättelser.428 De kopplingar med genusaspekter och genusperspektiv som gjorts där förefaller förhållandevis ofta ha initierats och genomförts av enskilda museianställda med personligt intresse för frågan och mera sällan vara uppifrån förespråkade. Genusansatserna som lyfts fram i verksamhetsberättelserna tycks däremot också stundom vara långsökn.429 Ledningens närmast konstanta ointresse för de här frågorna speglas också i den tidigare gjorda genomgången av det förhållandevis blygsamma antal egenproducerade verksamheter museet totalt sett tycks ha genomförts där genusaspekter i någon form integrerats. Men inte bara detta magra numerära resultat understryker museILEDNINGENS svala intresse för frågan, utan – på några få undantag när – även den bristande förmåga museet genom åren visat när det gäller att ta vara på, behålla och värna om personal med en särskilt genukompetent profil.430 Som förut visats är det endast ett fåtal av de personer som tidigaRE visat prov på ett integrerat genusmedvetet tänkande som arbetar kvar på museet idag. Vissa av dem har dessutom fått helt andra arbetsuppgifter. Av dem som inte finns kvar har en del lämnat museet för mer attraktiva arbeten, medan andra har fått gå på grund av arbetsbrist.

430 Se även Carlström (2003:13) där viken av att museerna värnar om den kompetens som finns framkom vid en träff med museianställda som anordnades av Arbetsgruppen för genusfrågor i museer.

400
Genuskompetens verkar alltså inte ha varit avgörande för om en tillfällig anställning omvandlats till fast eller en fast anställd fått jobba kvar vid permitteringar. Även om det senare delvis är en följd av de stora allmänna nedskärningar museet gjort under senare delen av 1990-talet och framåt, så tydliggör det samtidigt att museileddningen inte särskilt prioritater genusvetenskaplig kunskap. En sådan nedprioritering kan bli särskilt problematisk med tanke på att genusvetenskap inte självklart ingått i den utbildning som flertalet anställda besitter.431 I ljuset av att flera av det fåtal anställda som trots allt haft denna kunskap inte längre är anställda på museet, minskar naturligtvis möjligheterna till att kunna integrera könsmaktsperspektiv i verksamheten. Det är en kunskap som museet i viss mån ger intryck av att ha idkat självdäränings av.

Ett mer konkret exempel på ledningens ointresse och/eller kunskapsbrist är t ex den förut nämnda frånvaron av anknytning till någon form av explicit uttalad genusapekt eller genusperspektiv i styremännens ledare till de temanummer av Samdoks tidskrift (1994 och 2003) som annars uteslutande handlar om detta ämne. Ingen av styremännens ledare relaterar tydligt till detta tema i sina ledarartiklar. Detta verkar där emot annars vara näst intill regel i temanummer, vilket återkommer av ett slumpvis urval av andra nummer av samma tidskrift visar.432 Just genustemat verkar däremot i inget fallet ha gett upphov till egna ämnesspecifika associationer.33

Den omständighet att Nordiska museet har en i museisammanhang mycket unik akademisk anknytning, med såväl den Hallwylska professuren som Nordiska museets forskarskola – vilken till och med bär museets namn – verkar inte heller ha ökat tillfällena till genusintergering i museets vardagliga arbete. Vare sig verksamheten i forskarskolans regi eller professuren tycks överlag under den undersökta perioden ha varit nämndavärt knuten till Nordiska museets löpande inre eller yttre samla-värda-visa-arbete och ingen av museets anställda har heller betrats plats på forskarskolans.433 Både forskarskolan och professuren

---


433 Detta bekräftas av flera museianställda. Även Nordiska museets professor Birgitta Svensson gav uttryck för detsamma i sitt svar på en direkt fråga om detta vid ett seminarium om museer och forskning på Nobelmuseet 2005 04 18.
verkar vara två funktioner som förefaller placerade vid sidan av den ordinarie museigärningen och ha en mer externt prioriterad riktning.


När jag hösten år 2004 försöker få reda på vem som har ansvar för dessa frågor, finner jag på museets hemsida mycket riktigt att en ansvarig för mångfaldsområdet tillsatts – precis som indikerats i årsredovisningen – och ännu ett år senare har ytterligare en person knutits till detta ansvarsområde.434 Däremot saknas ansvarig för genusfrågor trots att det alltså redan skulle finnas en sådan person utsedd för flera år sedan enligt årsredovisningens formulering. När jag undersöker frågan vidare visar sig telefonväxeln inte ha några anteckningar om att det skulle finnas någon sådan person på museet. Vid förfrågningar bland museipersonalen har ingen vare sig hört talas om detta eller ens lagt märke till att det kontinuerligt omnämnts i årsredovisningen.

Avsaknaden av genusansvarig kan antingen förstås som att frågan tappats bort och glömts någonstans på vägen eller att museum i hög grad saknar relevant kunskap inom detta område bland sina nuvarande anställda och därför inte kunnat tillsätta någon ansvarig. Oavsett detta blir det från ledningens sida inget annat än en räcka med tomma ord, ett retoriskt grepp utan innehåll.

När det gäller avsaknaden av genusansvarig kan en parallell till detta skönjas i Samdoksammanhang. En särskild permanent arbetsgrupp för frågor om mångfald – den s k Kulturmötesgruppen – inrättades redan


434 Den ena har enligt uppgift ett mer generellt ansvar för frågorna och den andra ett särskilt föremålsansvar för de föremål som kan räknas in här.

402

Att museet tillsatt två personer som ansvarar för minoritets- och mångfaldsfrågor på museet är naturligtvis positivt, även om synliga resultat av detta ännu inte förefaller att ha gett tydliga avtryck på de publika representationerna. Samtidigt som exemplet antyder ett ökande intresse för dessa spörs mål, belyser det också att frågor om genus tycks ha svårare att få gehör.

Alla dessa exempel indikerar tillsammans att frågan inte prioriterats och att det kan heller inte sägas att nämnvärt ha beaktats av museets ledning. Det kan vara ett sätt att förstå varför så lite gjorts på museet i denna fråga genom åren.

Värt att reflektera över är att Nordiska museets styresman under senare år varit kvinna och att flertalet av de ledande chefspositionerna på museet ofta företrädts av kvinnor. Därtill är flertalet av de anställda på museet kvinnor. Detta tydliggör att den feminina biologiska könstillhörigheten inte nödvändigtvis och med automatik innebär att genusperspektiv beaktas. Visserligen kan många kvinnor på ett allmänt plan sägas dela erfarenheten av att vara samhälleligt underordnade (se t ex SCB 2004) och därtill kanske även på det personliga planet kan ha större erfarenhet av förtryck än många män och därför möjligen skulle kunna förväntas vara mer benägna att anlägga ett genusmedvetet förhållningssätt i sin verksamhet. Det här resonemanget har emellertid många sidor som är för omfattande att till fyllest utreda här – t ex att

435 Se de hittills genomförda rapporterna om vad som samlats och dokumenterats i Samdoks namn www.nordiskamuseet.se/samdok

det är svårt att bryta ett tankesätt som länge varit traditionellt rådande i en patriarkalt laddad miljö; att det ofta inte är lätt för den som är underordnad att se och erkänna sitt eget förtryck m m – men ovanstående exempel synliggör också att förmågan att ha ett genusmedvetet arbetssätt på ett påtagligt sätt även hänger samman med tillgång till kunskap i ämnet.

Att chefspersoners inställning är betydelsefull för genusintegrering understryks i exemplet med Riksutställningar, men det verkar även överlag gälla för införlivandet av många andra perspektiv. Det visar studien *Tid för mångfald* som behandlar statligt finansierade kulturarbeters förhållningssätt till etnisk och kulturell mångfald (Pripp, Plisch & Printz Werner 2004). I denna skrift belyses särskilt frågan om chefersonas betydelse för representationen av etnisk och kulturell mångfald i organisationer, men chefersonas inställning, engagemang och kunskap torde sannolikt även ha betydelse för utformningen av såväl kulturprodukterna i sig som benägenhet att integrera andra perspektiv, som genus. Om detta inte är en viktig fråga för ledningen, så bör det inte heller ett aktivt val utan slumpen tenderar att avgöra om en medarbetare med denna kompetens knyts till en institution eller inte. Och om så ändå skulle ske är det sannolikt mycket svårt att få gehör för ett synsätt som inte delas av cheferna (Se även t ex Carlström 2003:9).

Ytterligare ett sätt att förstå varför genusmedvetet formade ansatser verkar ha svårare att komma till tals på Nordiska museet än frågor om mångfald, skulle kunna ses i ljuset av Mångkulturelt centrum i Botkyrka. Detta är en institution som i många år samarbetat med bland annat museer kring frågor om mångfald på en mängd olika sätt. Det gör att den frågan haft helt andra möjligheter att bli inarbetad och accepterad – vilket tillsäkeringen av två ansvariga för minoritets och mångfaldsfrågor på Nordiska museet skulle kunna ses som uttryck för även om vägen till större medvetenhet är lång också när det gäller detta område. Ännu så länge saknas en motsvarande institution för integrering av ge-

---

436 Jfr Hasted (1994:401f) som i sin artikel också belyser vikten av ett explicit engagemang från museichefpersoner och en långsiktighet i arbetets inriktning.

437 I Nordiska museets regi har också flera fältarbeten som inkluderat föremålsförvärv gjorts där andra grupper än etniskt helsvenska har varit i fokus, t ex i dokumentationen *Årets och livets högtider* 1994 och vid dokumentation av moskéer 2005.
nusvetenskaplig kunskap i museerna. Det här gör att utifrån kommande incitament till och stöd för att frågor om genus ska integreras i stort sett saknas.


Det här väcker frågor kring Nordiska museet som gäller såväl begreppet svenskhet, namnet Nordiska som devisen ”Känn dig själv!” och de större tankeraditioner Nordiska museet historiskt hänger samman med. Vad innebär egentligen det nordiska i Nordiska museet?

6.5. Konstruktionen av Norden och Nordiska museet

De problem som identifierats ovan kan som visats förstås mot bakgrund av de arbetsorganisatoriska skillnader som existerar mellan institutionerna Nordiska museet och Riksutställningar. Men de kan också

---


6.5.1. Nordens territorium


De nationer som idag inbegrips i Norden har vidare inbördes inte sett likadana ut och inte varit jämbördiga genom århundradena. Det är främst de två nationerna Sverige och Danmark som historiskt om vart-annat tagit herraväldet och utkämpat strider om territoriet. Ett landområde där Skåne, Halland, Blekinge, Häradalen och Jämtland periodvis har varit danska domäner. En kamp där Finland och Norge ömsom

439 Här förefaller det särskilt ha varit insamling av judiskt religiösa föremål, tyska skräskaker och frisiska föremål som upprörde dātidens tidningsskröbenter (se Hillström 2006).

Norden har alltså inte varit ett geografiskt entydigt och fast område utåt sett. Gränser gentemot yttervärlden har inte alltid sett likadana ut. Områden som idag räknas till såväl de Baltiska staterna, Ryssland som Tyskland har varit både i dansk och i svensk ägo under tidigare sekler. Norrut var gränserna länge mycket oskarpa.


Att Sverige, men inga andra nordiska länder, skapat ett liknande minnesmärke över det nordiska skulle kunna förstås mot bakgrund av att när museer i modern bemärkelse skapades under 1800-talet, så framstod Sverige till skillnad från Danmark som segrare över det nordiska territoriet. Efter freden år 1814 i Kiel hade Danmark förlorat Norge. Efter ett kort krig mot Sverige tvingades Norge samma år att ingå i union med det svenska riket, som därmed territoriellt sett utöka de sina domän och kan ses som tongivande inom området vid den här tiden.

440 Här vill jag särskilt tacka min danska huvudhandledare Nina Lykke för dessa synvinklar på det nordiska och de kopplingar till historiska territorialgränser och nationalmonument som kan iakttas.


6.5.2. En nordisk identitet att lära känna


Flera av de drag som karaktäriserar Rudbecks tänkande återfinns senare under 1800-talet i både götiska förbundets och skandinavismens

---

441 Det följande bygger framför allt på Henningsens genealogiska kartläggning av konstruktionen av nordisk identitet.


Nordiska museet har präglats av de föreställningar om Norden som var i svang under 1800-talet och som också visat sig ha kopplingar betydligt längre tillbaka. Nordiska museets har betecknats som en materialisering av den skandinavistiska visionen, men inte i första hand som en sannordisk sammanslutning på lika villkor, utan en med svensk överhöghet (Östergård 1997:33). Det var framhållandet av Sverige som

---

442 Museet har visserligen alltid samlat in föremål från de högre stånden och så småningom även från arbetarklassen, men allmogekulturen verkar ändå ha satt en alldeles speciell prägel på museet, sammanfattande nationens innersta väsen (Hammarlund-Larsson 2004:55ff).
nationalstaten framför andra i det nordiska som verkar ha varit väsentligt.

Hazelius var viktig för formandet av föreställningen om nationalstaten. Han ville uttryckligen inte bara ge det svenska folket Bildning, utan också en nationell identitet (Bergman 1999:5). Det tycks han ha lyckats med, för många av de föreställningar om vad som idag uppfattas vara typiskt svenskt var Hazelius med om att forma (Hammarlund-Larsson 2004:62).


Det här betyder naturligtvis inte att Nordiska museet fortfarande idag har rudbeckiansk historieskrivning som medvetet ideal för sin verksamhet. Men det visar att ett tänkande med rötter i denna tradition har varit en del av museet och att spår av detta ännu syns. Det visar också vid en närmare analys av de berättelser som förs fram i särskilt
utställningssammanhang, att även om dagens museumnarrativ inte explicit tar utgångspunkt i en storsvenskhet så kan inte desto mindre vissa drag i en sådan berättartradition återfinnas där, inte minst i form av manliga heroe som i skiftande yttre gestaltning återkommer i olika historiekonstruerande narrativ.


Men redan innan museibyggnaden på Djurgården stod färdig – medan Hazelius fortfarande levde – tycks de förvärvade föremålsens svenska geografiska hemvist särskilt ha betonats och annan härkomst underkommunicerats. Detta lyfter Magdalena Hillström fram i sin kommande avhandling. Redan tidigt verkar Hazelius främst ha sett insam-
lingen av de övriga nordiska artefakternas material för de svenska och som hjälpmedel för att komplettera luckor i samlingarna. Det svenska förefaller därtill alltmer ha accentuerats efter Hazelius död, inte minst av den vinnande sidan i den installationsstrid som utbröt sedan grundaren gått bort (Hillström 2006, se även Aronsson 2005:224).


spel. Det förefaller alltså bara vara till vissa som devisen ”Känn dig själf” till syvende och sist riktar sig.

Det problematiska är att i denna nationella konstruktion inkluderas inte alla som idag lever i denna nation, som t ex de som inte nödvändigtvis är födda här men under många år levt här och är svenska medborgare. De rådande kulturarvsskapelserna verkar i ljuset av de tidigare analyserna inte vara till för samtliga att kunna identifiera sig med, oavsett kön, klass, etnisk tillhörighet och sexuell läggning. Här återfinns istället oftast en reducerad mängd stereotyper, som ger intryck av att överrösta de försök till andra historieskrivningar som ibland ändå försöker göra sig gällande.

En av Nordiska museets och många andra kulturinstitutioners viktigaste bärande besöksgrupper sägs vara medelklassens kvinnor. Mot bakgrund av detta kan det vara intressant att fundera över betydelsen av konstruktionen av kön utifrån en bredare synvinkel. I ovan gjorda läsning påminns denna grupp om och om igen om Mannens primat och var deras ”räta” plats bör vara i de allmänt förekommande stereotypa könsskript som ofta verkar ha privilegierats. Att medelklassens kvinnor hålls på mattan är kanske inte så oskyldigt som det vid en första anblick kan tyckas, därför att denna grupp kanske är den som är mest resursstark och den som potentiellt ligger närmast till att kunna skapa revolutionerade förändring, som även skulle kunna fungera som incitament för andra grupper att göra uppror. Med Foucault skulle det ta kunna ses som ett led i den självdisciplinering han menar att institutioner historiskt sett alltid varit involverade i.

6.6. Tankeförslag och institutionell förståelse

Sammanfattningsvis har jag i det här kapitlet gjort en metareflektion över de tidigare analyserna och med inspiration från Ganetz definitioner av genusvetenskaplig forskning försökt skapa en modell utifrån det analyserade materialet, vilken på ett övergripande plan kan användas som tentativ tankemodell för hur genus skulle kunna integreras i museisammanhang.

Vare sig *Månadens föremål* eller *Hästen* kan utifrån denna modell ses som genusmedvetna produktioner. Den förstnämnda skulle kunna ses som uttryck för ett historieberättande med det privilegerade könets historia i centrum, med mindre inslag av addition, medan den senare kan ses som exempel på ett narrativ med genusregistrering. Osäkerhet i den sistnämnda produktionen tycks ha rätt om vad genus i djupare bemärkelse skulle kunna innebära, vilket resulterat i att vissa representationer av kvinnor ibland förefaller att ha pressats in i utställningen till varje pris, utan en genomarbetad tanke på innehållet i vare sig de feminint eller maskulint kodade gestaltningarna.

I båda utställningarna existerar emellertid enskilda gestaltningar som i en mer genomarbetad kontext där alla delar arbetat mot samma mål, skulle ha kunnat ses som mer genusmedvetna uttryck. Nu gör de inte det, utan är istället replacerade i anningen ett motsägelsefullt och svårtolkat sammanhang eller så oansenliga att de försvarar sig i det stora hela.

Riksutställningars produktion *Mah-Jong* skiljer sig däremot markant från dessa två och är ett tydligt exempel på en utställning där genusperspektiv verkar ha integrerats på ett jämbördigt sätt tillsammans med perspektiv som t ex klass, etnicitet och nationalitet. Den utställningen skulle till skillnad från de förra kunna sägas hamna på andra änden av den tentativa modellen.

Eftersom de genusrelaterade problem som identifierats i tidigare kapitel framför allt varit knutna till Nordiska museets egna gestaltningar, har jag här försökt att göra en översiktlig läsning av vad museet skulle kunna sägas ha gjort på detta tema överlag. Åven om det inte är en hundraprocentig inventering, så indikerar resultatet att inte särskilt mycket åstadkommits i genusmedvetet hänseende. Sammanfattningsvis kan sägas att museet inte på allvar har tagit till sig och integrerat den kunskap som framförallt sedan senare delen av 1980-talet och framåt utvecklats inom det område som idag benämns genusvetenskap. De tidigare detaljanalysade exempen från Nordiska museets egenproduktion verkar alltså inte vara en slump, utan en del av ett större mönster.

I det här kapitlet har jag också utifrån en institutionell synvinkel förstökt förstå varför det förefaller ha varit svåra för att integrera genusperspektiv och genusaspekter i exempen från Nordiska museet än i utställningen som producerats av Riksutställningar. Här har arbetssätten med produktionerna *Hästen* och *Mah-Jong* jämförts och skillnader frilagts. Inte minst viktigt tycks skapande av rutiner vara som verkar för
ett återkommande, livaktigt begrundande av vad genusintegrering i var-je enskilt fall skulle kunna innebära. Detta torde sannolikt på sikt skapa en institutionell såväl som individuell kunskapsackumulation kring ämn-
esområdet och därmed en självklar vana att med ökad sofistikering integrera dessa frågor i utställningar.

En annan faktor som sannolikt påverkat huruvida genusintegrering skett eller inte är tidsramen. Men även skillnader på ledande institutionell nivå tycks ha spelat in. Riksutställningars ledning verkar ha haft en avgörande roll för att integrering av genusteoretiskt grundad kunskap kommit till stånd. Motsvarande intresse tycks däremot inte ha funnits hos Nordiska museets ledning vare sig förr eller senare. Att fältet sak-
nar en stark och pådrivande extern aktör med fokus på museiverksam-
het, torde spela in även för det svala intresse som ledningen visat när de inte själva valt att prioritera frågan.

Ytterligare ett sätt att förstå skillnaderna mellan institutionerna är de skilda historiska kontexter som dessa är förbundna med. Riksutställ-
nningar är en myndighet med en förhållandevis kort historia som ska-
pats för att vara en utmanande samhällskraft, till skillnad från Nordiska museet som har rötter i ett tidigt modernt tänkande med kopplingar till en starkt nationalistisk tanketradition. Detta kan vara ett sätt att förstå varför reducerade stereotyper tycks ha fått ett så starkt fäste här. Devi-
sen "Känn dig själf" förefaller vara riktad till en begränsad grupp besö-
kare. Riksutställningar tycks däremot på många vis ge exempel på ett helt annat förhållningssätt, som i det analyserade exemplet ger uttryck för ett feministiskt medvetet format postmodernt gestaltningssätt, med potential att inkludera även andra grupper än de som kan rymmas i en reducerande fallogocentriskt formad matris.
Kapitel 7. Konklusion

7.1. Museala fakta, partiella perspektiv och situerade kunskaper


Detta innebär fördenskull inte att allt är relativt och fritt flytande och att det går lika bra att berätta precis vad som helst. Med ett sådant

446 Materiella-semiotiska noder är som tidigare angetts fysiskt materiella knutpunkter runt vilka en rad förhandlingar om betydelse pågår, t.ex kan museiföremål uppfattas som sådana noder.
synsätt skulle det bli meningslöst att överhuvudtaget fortsätta att berätta berättelser om vad som hänt ”för i tiden” och fundera över vad det har att göra med oss idag. Denna typ av relativiserad kunskapsyn är något som Haraway också varnar för, precis på samma sätt som når det gäller den universella ”god-trick” positionen (Haraway 1991:191). Det viktiga är att de narrativ som förs fram är formade utifrån lokalt situerade ansvarstagande och bestämda positioner som är explicit urskiljbara för betraktaren, vilket kan möjliggöra en fördjupad förståelse. Det är detta – och inte stabila ”sanningar” om förr – som vi epistemologiskt sett i bästa fall kan hoppas uppnå med museiutställningar.


7.2. Skripten och kulturarvets demokratiska funktion

Riksutställningar förefaller i ljuset av det analyserade materialet att ha förhållandevis vida ramar för de representationer av såväl kön, klass, nation, etnicitet och sexuell läggning som lyfts fram. I den här analyserade produktionen tycks kulturarvets demokratiska funktion inkludera
många grupper som i andra sammanhang exkluderas. Att representera de ”feminina andra”, ”maskulina andra”, ”klassmässiga andra”, ”etniska andra” och ”sexuella andra” verkar ha tagits på allvar i det här analyserade exemplet. Kulturavsets demokratiska funktion ger här intryck av att uppfattas som relativt vittomfattande och inkluderande.

Utifrån den analyserade empirin verkar det däremot vara svårt att kunna identifiera sig med och känna angelägenhet inför Nordiska museets egenproducerade offentliga material, för den som inte är eller känner samhörighet med de stereotypa skripten för kön, klass, nationalitet, etnicitet och sexualitet. De ”klassmässiga andra”, ”de etniska andra”, ”de sexuella andra”, ”de maskulina andra” och ”de feminina andra” är nästan helt och hållet exkluderade från de museala narrativ som framställs här. Och om en representation av någon från dessa grupper trots detta ändå tar sig in i någon av de offentliga berättelserna, så förefaller de formas efter mallar som renar dem från sådant som faller utanför de fallogocentriska skripten. Gestaltningarna verkar transformeras så att de kommer att likna de reducerade musealt imaginära stereotyper som redan finns tillgängliga, vilket ex representationen av den hemlösa kvinnans bohag i Månadens föremål visar. Det som däremot riskerar att helt falla utanför den dominerande berättelsen verkar strax efter insamlingstillfället hamna vid sidan av, som föremålen från den så kallade Knarkarkvarts-inventeringen och väckarklockan med berättelsen om incest.

7.3. De rådande skripten: stereotypa gestaltningar av femininitet och maskulinitet

Den empiriska analysen pekar på att verksamhet som utförs utan några medvetet artikulerade ansatser till genusproblematisering löper risk att ge en väldigt skev bild av femininitet och maskulinitet – som exemplet i Nordiska museets utställning Månadens föremål. Det är förkrympta stereotypa gestaltningar som oftast verkar skilja en manlig och en kvinnlig värld åt, enligt en logik som får sin näring från ett hierarkiskt uppbyggt fallogocentristiskt västerländskt tänkande.

Om man särskilt fokuserar på den sparsamma integrering av kritiska genusaspekter i Nordiska museets egenproducerade verksamhet som trots allt ändå existerat, ger den intryck av att ha införlivats olika mycket under olika epoker. Redan under 1960-talet finns det exempel på en
visserligen liten och tidsmässigt begränsad produktion men som ändå verkar ha haft tydlig kritisk genuseriktning, medan dessa under senare tidsperioder stundom verkar ha försvunnit från utställningsagenda, för att återigen dyka upp efter en tid. Det ger ett vågmönstrat urblekt avtryck. Ibland har detta synsätt funnits med, andra gånger inte. Det förfaller emellertid aldrig ha varit helt oomstritt.

Överlag verkar de flesta områden som Nordiska museet samlat in saker eller skriftligt eller muntligt material ifrån komma från tämligen okontroversiella fält med endast ett fåtal undantag.447 Det är sfärer där all eventuell kamp och strid som en gång varit, sedan länge lagt sig och det förefaller råda en bred konsensus om vad som hänt, som så att säga tryggt kan iakttas i backspegeln. När det däremot gäller kampen om samhällets genera könsmaktordning är det en strid som ännu inte är över, vilket för övrigt fortfarande även förefaller gälla t ex vem som får räknas in i svenskhet eller inte, och de vars sexuella läggningar bryter mot heteronormen, särskilt om det handlar om en kvinnas. Ett sätt att förstå bristen på föremål på föremål från t ex kvinnorörelsens historia i museets samlingar är att det kanske upplevts som alltför färligt, hotfullt och kanske även obehagligt att samla in sådant som kan minna om det, eftersom ingen känner till utfallet ännu. Detta kan även vara ett sätt att förstå frånvaron av flera av de andra berörda kategorierna.

Det här kan också kasta ljus över varför införlivandet av en hemlös kvinnans bohag tycks ha utlöst en sådan strid i museet. Förvärvet ger inträffat av att för vissa ha uppfattats som hotfullt för museets kärna – den svenska svenskheten – särskilt med tanke på att det inte kunnat hänföras till dåtid utan är del av en nära nutid. I museet tycks en inne kamp ha uppstått om den representerade svenska svenskheten verkligen ska få innehålla hemlöshet eller inte. En kvinna utan hem är i sig, som tidigare visats, en allmänt rådande kulturellt imaginärt abjektal figuration, som verkar ha varit svar att gestalta utan att länkningen till hemlika aktiviteter ändå dyker upp. Förmodligen helt omedvetet från utställarnas sida är att det är just detta som inträffat när den hemlösa kvinnans bohag representeras i Månadens föremål. Genom små transformationer och reningsprocesser i Latours mening är det en städad och estetiskt välordnad föremålsuppställning som visas upp, till skill-

447 Förutom den hemlösa kvinnans artefakter och Mats Landins därill knutna fotodokumentation, t ex det forskningsprojekt som Annette Rosengren genomfört om de hemlösa kvinnorna, den s k knarkarkvartsinventeringen och berättelsen kring den förvärvade väckarklockan.
nåd från hur det såg ut när föremålen insamlades. Betraktaren försäkras på så sätt om att även den hemlösaste av kvinnor i alla fall tycks ägna sig åt traditionellt kvinnliga "hemmasysslor" som ordnande, stadade och estetisk och den fallogocentriska ordningen blir återställd.


I Nordiska museets representationer verkar konstruktioner påfallande ofta dominera som speglar kvinnor som hemmets vårdande esteter med intresse för och som anonyma offer i en hotfull offentlig miljö, vilket blir särskilt tydligt i Månadens föremål. Om en kvinna någon gång gjort anspråk på makt, tycks det samtidigt vara påkallat att hon trots allt träff tillbaka – som drottning Kristina i Hästen – och en fallogocentriskt uppdelad ordning verkar återställd. Kvinnor tycks vad de än tar sig för att bli gestaltade som den Andra av den Samme och utifrån de undersökta exemplen gäller kanske lite förväntande även detta oavsett om ett aktivt försök till genusintegrering applicerats eller inte.

Männen skapas i Nordiska museets narrativ däremot i många olika tappningar och dominerar totalt sett i de analyserade utställningarna. De framställs här som erövrare inte bara av den offentliga sfären, utan även av världen och framstår som oemotsägliga representationer av den Samme. Ett undantag till detta är så till vida bara de etniska "andra" som representationerna i Månadens föremål i texten till fotbollströjan från den etniska mångkulturella klubben MABI och markis Lagergrens möten med de "etniska Andra" i sin kolonialt inspirerade resa. I slutändan verkar alltså ingen avgörande skillnad gå att utläsa när det gäller innehållet i skripten i
produktioner där genusmedvetna aspekter och perspektiv enligt uppgift explicit sägs ha ingått – som i Hästen – eller inte. Däremot finns, som visats, fler antydda ansatser till medvetna alternativa skript i Hästen och där är också den numerära representationen av maskulint och feminint kodade gestaltningar jämnare.


I konstruktionen av kvinnor är bilden av den sedan generationer etniskt helsvenska vita medel- och överklasskvinnan också i fokus och även hon är sprungen ur en borgerlig eller agrar miljö. Men i gestaltningarna av henne verkar det vara särskilt viktigt att markera att hennes sexualitet är bokstavligen tyglad i det heterosexuella äktenskapets hägn. Hennes relation till barn förefaller också vara viktig att poängtera, även i de fall där sådana saknas. Namn, yrkesliv och samhällelig betydelse tycks däremot bli mindre väsentliga att omnämna för hennes del, som framför allt förväntras befifna sig i det privatas sfär. Det är ju trots allt i hemmet, i det tysta, som raderna av anonyma kvinnor i utställningarna förefaller gjort de största insatserna för vårt land.

I samtliga fall tycks skripten för kön, sexuell läggning, klass, etnisk tillhörighet och nationalitet förstärka varandra på ett sätt som understöder bevarandet och legitimiteten hos en fallogocentrisk ordning där den etniskt svenske Mannen tillåts excellera.

Riksutställningar verkar däremot utifrån den analyserade produktionen Mah-Jong skapa mer nyanserade gestaltningar, som även förstärker honom i en starkt patriarkalt impregnerad miljö. Här har de representerede kvinnorna namn och yrken, de tar för sig och ordnar inte livet i enlighet med konventioner. Även mannen får en alternativ representation som företrädesvis materialiseras i velourmannen, den hittills histo-
riskt sett enda man som öppet solidariserat sig med kvinnors kamp för frigörelse och samtidigt visat detta med kläderna. Både den andra av den Andra och den andre av den Samme tar alltså plats i dessa representationer. De här skripten innehåller alternativa representationer av både kön, sexualitet, klass, etnisk och nationell tillhörighet som har förmåga att sätta igång en förhandling om betydelse.


7.4. Fallogocentrism och mellanrum


Detta sätt att uppfatta världen har starka kopplingar till det som i idéhistorisk och vetenskapsteoretisk mening brukar identifieras som moderniteten. Här återfinns tron på förnuft och sanning, här är det dualistiska tankesättet starkt närvarande. Här berättas de stora berättel-
serna med universella anspråk, återgivna utifrån en ofta omarkerad maskulint kodad position.

Det moderna betraktningsättet i denna mening var dominerande under senare delen av 1800-talet, vilket sammanfaller med den tidsepoker då många kulturhistoriska och historiska museer grundades, inklusive Nordiska museet. Delar av detta tänkande tycks alltså fortfarande tränga igenom och forma nutida berättelser om hur det var ”förr” som skapats i de analyserade exempel av Nordiska museets verksamhet. Här cementeras en dualistisk hierarkisk fallogocentrisk ordning, som förminskar de möjliga historiska betydelserna av att vara människa och beskär även i tanken de möjliga positioner som kvinnor och män i framtiden skulle kunna ha.

Här förtjänar det att än en gång erinra om att de som kanske allra flittigast tar del av dessa repetitiva iscensättningar är medelklasskvinnorna – en av kulturinstitutionernas största besöksgrupp – som också är de som är potentiellt resursstarka nog att kunna förändra denna ordning och därmed även ge incitament för andra grupper att höja sina röster, vilket därför skulle kunna uppstå som en extra intressant grupp att hålla tillbaka. De analyserade utställningarna kan i denna läsart ses som ett i raden av effektivt självdisciplinerande instrument som Foucault visat att institutioner historiskt sett alltid understött i hegemonins tjänst.


Till skillnad från de föreställningar som privilegierats inom ramen för det moderna tänkandet som alltså kan sparas i Nordiska museets verksamhet, så skulle Riksutställningar med Mab-Jong-utställningen som

448 Även förvärvet av den manlige missbrukarens artefakter kan förstås som hotfulla, men här användes en annan strategi – hemligstämpling och inläsning i garderoben – som effektivt neutraliserar förvärvet, så att diskussioner svårigen när upp till ytan. Detsamma kan sägas om väckarklockan och berättelsen om sexualövergreppen mot flickan, men detta verkar däremot inte ha bedömts behöva hemligstämplas utan bara förs in under en utfri från berättelSENS synpunkt irrelevant rubrik.

### 7.5. Metateoretisk nomadisk pluralism

Ett viktigt instrument för att situera kunskaperna är att utgå ifrån och använda teoretiska perspektiv. Med hjälp av dessa kan blicken lyftas från en oöverskådlig empirisk anhopning och det viktiga urskiljas lättare.


I Braidottis nomadiska genusteoretiska pluralism inkluderas även andra intersektionella infallsvinklar som klass, etnicitet, nationalitet och sexuell läggning etc (Braidotti 1994:162). De är alla teoretiska perspektiv som hänger samman. Ofta förstärker flera faktorer tillsammans de
underordnande mekanismerna, varför det är viktigt att när så är relev-
vant även undersöka hur dessa kategorier tillsammans samverkar. Det
är utifrån ett sådant pluralistiskt metateoretiskt ramverk som analyserna
i den här avhandlingen tagit avstamp.

7.6. Tentativ modell

De teoretiska perspektiv som applicerats här är inte bara tänkta att
fungera i analyserna av de här empiriska exemplen, eller som inspira-
tionskälla för fortsatta analyser av museiverksamhet, alltså för dem som
utfri från undersöker vad museer gör. De är också tänkta att fungera som
en tentativ modell för hur ett genusmedvetet tänkande skulle kunna in-
tegras i museers egen verksamhet och skulle kunna forma en tanke-
grund för museer att utgå ifrån för att utveckla egna relevanta förslag.
Dessa båda aspekter är på många sätt oskiljaktiga och förhåller sig till
varandra som sidorna på ett och samma mynt. Naturligtvis gäller även
detsamma här som ovan, att det inte finns ett enda ”rätt” sätt att göra
detta på, utan många som måste anpassas efter varje konkret situation
och kan vara mer eller mindre fruktbara beroende på vad ämnet är och
vilken kunskap som vill uppnas.

På ett övergripande plan skulle de iscensättningar som diskuterats
grovt sett kunna förstås som glidande punkter, där det vid en ytterlig-
hetspolen finns representationer av det dominerande könet som
omevetet eller medvetet har privilegierats på bekostnad av det andra.
Fallogocentriska gestaltningar är förhärskande här. Stora delar av Må-
nadens föremål skulle passa in på denna punkt.

Vid nästa punkt adderas berättelser om det underrepresenterade kö-
ets relation till det framställda, men bara som en liten del och utan att
i egentlig mening knytas till den ”stora historieberättelsen”. Delar i
Hästen och t ex gestaltningen av Selma Lagerlöf i Månadens föremål kan
exemplifera detta.

Den därnäst följande karaktäriseringen är genusregistrerande iscen-
sättningar, där en numerär representation av såväl feminint som mas-
kulint kodade gestaltningar skapas. Hästen är ett exempel på en sådan
utställning som i sin helhet tydligt integrerat ett sådant synsätt.

Ytterligare en variant är utställningsgestaltningar där ett synliggöran-
de fått vara rådande. Här tar det museala narrativet utgångspunkt i det
underordnade könets insatser och låter hela berättelsen explicit utgå

426
och kretsa kring detta. Historien om Iljena Månsdotters förkläde i Mänadens föremål kan ses som ett enskilt exempel på detta.


En annan typ skulle kunna ses som utställningar med klart uttalat genusperspektiv som tillsammans med andra perspektiv har getts en jämbördig ställning. För att kunna applicera en sådan ingång krävs en god överblick över feministisk teoribildning, för att relevanta val ska kunna göras. Mah-Jong-utställningen kan ses som exempel på detta.


7.7. Institutionell förståelse


Engagemanget hos ledningen förefaller också vara av stor betydelse för om och hur genusmedveten tänkande kommer in eller inte. Nordiska museets ledning verkar aldrig på något uppriktigt genomgripande och reformivrigt sätt ha visat sitt stöd och engagemang för dessa frågor. Det har däremot Riksutställningars generaldirektör gjort, vilket sannolikt befrämjat genussäkerheten i utställningar och övrig verksamhet.

Ytterligare en faktor som sannolikt varit negativ för möjligheten till genusmedveten integrering är bristen på externa aktörer med resurser och kraft att skapa incitament för en fördjupning i ämnet – som t ex det tidigare nämnda resurscentrum som departementets arbetsgrupp för Genus på museer föreslagit (Ds 2003:61), men som ännu inte existerar annat än som tanke. Denna brist torde vara särskilt påtaglig för institutioner som själva saknar eller bara äger oansenlig egen kunskap inom området.

Därutöver verkar den historiska tidsanda som museerna skapats i att spela viss roll för vilka historieskrivningar som görs. Riksutställningar som grundades i mitten av 1960-talet i ett experimentellt, nyskapande och samhällsomvandlande klimat förefaller 40 år senare utifrån det analyserade materialet ha mycket av denna anda kvar. Nordiska museet sprunget ur tidiga moderna tankeströmmningar som växte sig starka under 1800-talets senare hälft och 1900-talets början där en dualistiskt uppbyggd berättarteknik med inslag av positivistiskt inspirerade arbetsmetoder sågs som ideal, förefaller ha behållit vissa sådana särdrag i sin verksamhet ännu idag. En av de mest naturaliserade symbolerna från gångna tider som Nordiska museet har är namnet, som trots sin till synes gränsöverskridande karaktär i själva verket kan ses som en

"KÄNN DIG SJÄLF"
Epilog


Jag har medvetet valt att göra en metaforisk läsning, för att lyfta diskussionen till en annan nivå än de konkreta utställningarnas. Här är det de institutionella implikationerna jag främst diskuterar. Freud använder i sin tidiga topiska modell begrepp och synsätt som jag funnit särskilt fruktbara att bruka i det här sammanhanget i metaforiskt syfte. Min användning av Freud ska med andra ord inte ses som ett bokstavligt försök att lägga museet på divanan, utan som en metaforisk tankefigur som får vissa betydelser att framträda tydligare än annars.


Det som gör Freud intressant på ett allmänt plan i det här sammanhanget, är att hans tankar på ett effektivt sätt ifrågasätter och omkullkastar kärnan i förstållningen om det moderna projektet – d v s den positivistiska tron på det rationella och förnuftiga subjektet med förmåga att styra och kontrollera allt. Genom att Freud lyfter fram de omedvetna drivkrafterna och sätter fingret på att människans bevekelsegrunder inte alltid är rationella och förnuftsenliga, utan i högsta grad omedvetet styrd, sätts hela tanken på moderniteten i gungning. Freud kan med detta sägas ha bidragit med viktiga idéer till synen på det rationella subjektet som en chimär och därmed till de diskussioner som
under 1900-talet lett fram till den representationskris som brukar kallas subjektets död och det postmoderna tillståndet.


Ett annat begrepp Freud introducerar är *förtätning*, vilket innebär att en komprimerad mindre innehållsrik version lyfts fram, där vissa delar uteslutits. Freud liknar förätningen vid en förkortad översättning (1915–1917/1996:163) Berättelserna kring den hemlösa kvinnans till-

Både en förskjutning och förtätning verkar alltså ha ägt rum. En försjutning från de delar som skulle ha kunnat sätta skriptet för såväl femininitet, svenskhet som klass under förhandling om betydelse, till förmån för en förtätad version som bekräftar en rådande ordning.

Till skillnad från den hemlösa kvinnans bohag kan däremot den missbrukande manns tillhörigheter i *Knarkarkvarts*-inventeringen vara sig sägas ha förskjutits eller förtätats i egentlig mening, eftersom det nästan inte talas om dem på museet, föremålen svårliken låter sig finnas och eftersom uppgifter om insamlingen sekretessbelagts. Uppmärksamheten kan i denna bemärkelse inte anges ha förskjutits till något annat område, utan istället verkar talet om förvärvet ha tystnat och trängts undan.


Ett annat exempel på detta skulle den förut nämnda väckarklockan med en flickas berättelse om sexuella övergrepp kunna vara, som sorterats in som ett av museets många föremål under rubriken *Tidsindelning*, med underkategorisering *Väckarklocka*. Anledningen till förvärvet kan med dessa intetsägande rubriker sägas ha trängts bort.


Till det omedvetna hör också den speciella bruna låda med de numerita försunna kataloglapparna som en gång verkar ha funnits på dåvarande Bo- och senare Textilavdelningen, som någon även senare tyckt sig se. Hit hör även i allra högsta grad det lästa skåpet med alla sekretessbelagda uppgifter, det allra hemligaste. Det skåp som bland annat berätt-
telsen om mannen med knarkarkvarten finns bevarad i. Till de *omedvetna* nejderna verkar också den nyss nämnda väckarklockan ha fört.


Med den här avhandlingen har jag velat öppna upp en förhandling om betydelse av kön, men även andra skript som samverkar i underordningen av vissa representationer i vårt gemensamma kulturarv. Avhandlingen i sig är en partiell berättelse utifrån en specifik utskiktspunkt. Den är artikulerad utifrån en teoretisk könsmedveten nomadisk position med intersektionella inslag, en akademisk position som framför allt formats på Tema Genus, Linköpings universitet. Den är formulerad av en yrkesarbetande, vit, heterosexuell, etniskt svensk, medelålders, välutbildad kvinna. Berättelsen är formad framför allt utifrån min akademiska bana, men också utifrån de yrkeserfarenheter jag tillämpat mig genom att ha arbetat på flera centrale museer och genom de diskussioner och relationer jag haft och fortfarande har med många andra kollegor som jobbat kvar eller letat sig till närliggande områden. Det är min egen berättelse utifrån ett partiellt perspektiv som inklude-

Det här är alltså inte den enda ”sanna” berättelsen som kan skrivas utifrån den här empirin. Det är min kartkonstruktion som jag prövat att lägga bredvid den officiellt privilegierade museala orienteringskartan för att göra en jämförande lösning. Det här är en tolkning som väntar på att andra läsningar gjorda utifrån andra lika partiella och tydligt artikelade lokalt situerade positioner ska bli satta i dialog, som kan för- djupa förståelsen449 och på sikt leda till förändring av de fallogocentriska betydelsesystem som genomsyrar stora delar av vår västerländska kultur.

---

SUMMARY

"Know Thyself"
Gender, Historical Construction and Representations in a Museum of Cultural History

Introduction
Museums are places in which history is constructed. Parts of the past are brought into the present and are given not only a signification of events that passed away a long time ago. The way history is told can also be understood as creating the frames for how to think about the present and the future. This includes ways of understanding what it means to be a woman or a man and what the potentially desirable characteristics of femininity and masculinity are.

Official Swedish cultural policy stresses the importance of the democratic function of our cultural heritage. This implies in short that everybody irrespective of gender, class, ethnic background or sexual preference should be able to benefit from and identify with the cultural heritage displayed at the museums.

In this thesis I analyse how this can be said to correspond with the contemporary historical narratives being told at The Swedish National Museum of Cultural History, Nordiska museet, in Stockholm. This is the major museum of the cultural history in the country and what makes it particularly interesting is that since early days of its foundation at the end of the nineteenth century, it has had as its aphorism “Know Thyself”. This aphorism calls to mind the democratic function of cultural heritage and stresses the importance of examining the ways in which the two correspond.

In this thesis the work at Nordiska museet will be the focus, but this does not imply that the aspects considered are exclusive to this particular museum. Similar ways of making history can be seen not only at other Swedish museums, but at museums all over the world.450

From the point of view of Nordiska museet “Know Thyself” is originally directed towards its audiences as a call to explore their identity through the cultural heritage on show at the museum. However with this study I will reflect the maxim back to the museums and invite them all to try to understand themselves better by way of a self-examination of their historical narratives.

This thesis has four interrelated objectives. The first is connected with the question of the democratic function of the cultural heritage. The purpose is to analyse how the preferred meaning of the constructions of femininity and masculinity are manifested in configurations at a museum of cultural history. Exhibitions are the particular focus, but collections of artifacts are also discussed. How these are formed in relation to gender is of immediate interest, but attention will also be given to closely related categories such as class, ethnicity, nationality and sexuality.

The second aim is to try to see if and in what ways the above-mentioned constructions are repeated and if so how they can be said to be linked to the Western habit of arranging the world into a system of hierarchical opposites, such as nature/culture, body/soul, and femininity/masculinity.

The third objective relates to a methodological and epistemological level. It aims at exploring the limits of how museums of cultural history could be analysed from different gender perspectives. Too often, “the” gender perspective is put forward as if there is only one view. This obscures the fact that feminist theory is diverse, with a multiplicity of theoretical gender perspectives currently available. In this study I will try to include many different gender perspectives and try to explore their potentials in this chosen context. This question will also demonstrate possible ways for the museums to integrate a gender-conscious way of thinking into their work. A tentative model will be presented which hopefully can inspire museum staffs and other researchers to take the question further. However this should not be taken as detailed instructions for museums as to how to act to integrate gender-informed perspectives. This is a first draft of how to think about these


questions from a general point of view. In the light of my analyses I will also try to understand why it seems more difficult to integrate gender perspectives in some museum contexts than in others.

The final aim of this study is to discuss how artifacts and exhibitions can be ontologically and epistemologically understood. I will try to develop a reading in opposition to the traditional positivistic view that has dominated many museums and still does in some cases. The questions discussed apply to what happens with the artifacts on their way into a museum, how exhibitions and historical narratives are formed and how this has an influence on how to understand what a museum is and what it can be.

**Material**

The empirical focus in the first analytical chapters is restricted to one particular collection of artifacts and three exhibitions shown at Nordiska museet. The collection consists of the former belongings of a homeless woman and in the first analytic chapter I follow their transformation from everyday artifacts in the world outside the museum into what I call *museal facts*. In the museum I trace their journey through the steps of transformation into their purified appearance in an exhibition case.

In the second analytic chapter I examine the first exhibition. This is the exhibition that the homeless woman's artifacts became a part of, *The Artifact of the Month*. This is an exhibition where each month – or sometimes every other month since 1998 – the museum selects one or several objects characteristic of its collection. The artifacts are displayed both in a specific exhibition case and on the museum's homepage. On the latter all of the artifacts that have been exhibited since the beginning can be seen. Neither the collection of these artifacts nor this exhibition has ever had any explicit intention of integrating gender issues.

In the third analytic chapter therefore, I deal with an exhibition, *The Horse – restrained, whipped, loved*, that since the beginning has had an explicitly articulated will to integrate gender issues. Here I examine how this can be said to have been done.

---

The material examined so far has all been produced at Nordiska museet. In the fourth analytic chapter therefore, I examine an exhibition where gender issues have been important as well, but that has not been produced by the museum itself though it has been shown there. Riksutställningar, a national institution that has provided museums and other establishments with travelling exhibitions of different kinds since the late 1960s, has produced the exhibition that is the focus of this chapter, *Mah-Jong*. This is a totally different product compared to the others. It seems not only to have integrated different gender perspectives and to show alternative images of femininities and masculinities, it also appears to put forward alternative ways of representing class, ethnicity, nationality and sexuality.

Although all the exhibitions are on display at Nordiska museet, one of them was not produced there. Riksutställningar, the Swedish Travelling Exhibitions, has created *Mah-Jong*. In the last analytic chapter I discuss how the differences between these two institutions can be understood in the light of how the work was organised around the last two productions and the different histories the institutions belong to. Here I also present a tentative model for analysing and working with gender issues at museums.

Theory

At a metatheoretical level I have been inspired by the works of Luce Irigaray (1974/1985, 1977/1985) and Rosi Braidotti (1991, 1994 and 2002). The dualistically shaped concepts the Same and the Other of the Same and the alternative concepts the other of the Other and the other of the Same are important here. The approach applied is a feminist-informed nomadic perspective that opens up for a theoretical feminist consciously-used mobility. It is a nomadic position taking a pluralistic approach that can include many different theories.

These theories might diverge in some ways, but they have a common aim in their struggle to break with the reduced stereotypes of femininity and masculinity put forward in the phallogocentric-informed Western habit of thinking. Because of the complexity of the world there is a need for many different feminist/gender theoretical
perspectives that can be used to understand and read different layers of meaning. 453

This theoretical unrest is produced to create a frame that can take the complex ontology of the world into account – including the parts shown at museums – and find useful tools that can be applied to fit each analysed instance.

The feminist nomadological position has epistemological consequences. Knowledge is here understood as constantly changing, in other words as culturally constituted in processes. It can be understood as a feminist postmodern approach. 454 This should not be mistaken for a relativistic free-floating position, but one that is bound by close ties with feminist theory.

Many postmodern feminist theorists have criticised the relativistic postmodern position. Donna Haraway is one of them (1991:191ff). She sees the same dangers in relativism as in a totalising universalism.

As an alternative to both of these epistemological extremes Haraway puts forward what she calls situated knowledges (1991:183–201). This position is mobile but not just in any way. It is a nomadic position that explicitly situates its siting – where you are looking from – and its sighting – how your view is shaped from this position. This is the closest we can ever get to “objectivity” according to Haraway. This is an approach I share. Instead of an epistemological position being neither stable nor floating, it is a postmodern-inspired position deeply grounded in the feminist theories presented above.

As mentioned when relevant I also include other aspects in this study besides gender, such as class, ethnicity, nationality and sexuality. In other words I apply an intersectional perspective to this study. To apply an intersectional perspective means that attention is given to how all these categories are interconnected and how they work together (Lykke 2003). Subordination is most often a consequence not only of

453 Apart from continentally-inspired feminist thinking I have included work from a broad range of fields: Feminist Cultural Studies of Technoscience (Haraway 1989a & b, 1991,1993; Oudshoorn 1995, 1996), Queer and sexuality studies (e.g. Butler 1990, 1993; Halberstam 1998 and Segal 1997), Swedish gender studies (Gemzöe 2002; Thörn 2004 and Hirdman 2002), Women’s history (Ohlander & Strömberg 2000 and Bladh 1993) and Masculinity studies (Rotundo 1993 and Ekenstam 2000). Besides this, feminist postcolonial thinking is incorporated. I will return to this soon.

454 Postmodernity and modernity are two expressions that have been given different meaning in different contexts. In broad outline two main fields can be recognised. One is within the history of art and literature, the other in the history of ideas, often with a touch of philosophy and theory of science. I use these terms in the latter sense.
one of the categories referred to above, but the work of several coming
together to strengthen the process.

In the context of museums of cultural history it is most important to
reflect upon what implications this has for the representations. This
connects with the initial question of who is included and who is ex-
cluded in the historical narratives put forward at museums.455

Science and Technology Studies (STS) and the closely related Femi-
nist Cultural Studies of Technoscience are two other theoretical fields
of inspiration for this thesis.

The study is influenced by these fields in two ways. Firstly it gives at-
tention to ontological and epistemological similarities between the
museal domain and the construction of natural facts, and secondly it
uses the script concept, which has been developed in the work pro-
duced in the field of Feminist Cultural Studies of Technoscience.

The major influence from the STS area comes from Bruno Latour’s
museums and ethnology as a subject is the way he has developed eth-
nological/anthropological fieldwork in his studies of science and tech-
nology. In my thesis I return his revised methods to the field they once
came from and put them to work there.

I find the script concept useful when analysing how femininity and
masculinity are constructed at museums. The script concept was intro-
duced by Madeleine Akrich (1992) and further developed into the con-
cept genderscript by Dutch and Norwegian feminists (see Oudshoorn
et al 2002). To make the script concept even more constructive in this
context I expand the use of it to analyse the script not only for gender,
but also for class, ethnicity, nationality and sexuality.

**Museal facts and partial perspective**

One aim of the thesis is to show how museal facts are constructed. The
concept museal facts is as mentioned inspired by Latour’s discussion of
the construction of natural facts. A museal fact is an artifact taken out
of its context in the world outside a museum, brought into a museum,

---

455 Intersectionality developed during 1990s, particularly in the United States. The direc-
tion has emerged at the crossroad of postmodern feminist theory, postcolonial theory, Black
feminism and queer theory (Crenshaw 1994; Hill Collins 1998; Young 1997). For the
Swedish development (see de los Reyes, Molina and Mulinari 2003; de los Reyes & Mul-
purified and transformed through certain ritualised inscriptions, made a part of the collection of the museum and finally shown in public. The artifact in the exhibition case can never be a “true” or “real” proof of something that existed long ago. It is always a purified and transformed version, but this seldom shows. It gives the illusion of being a proof of something “real” out there.

I make visible some of the human and non-human actants surrounding the objects analysed. The construction of these museal facts elucidates the reality that all historical narratives are created. This stresses the importance of Donna Haraway’s concept of situated knowledges, presented above (1991:183–201). By articulating ones siting and sighting a partial perspective is made explicit. This is a position that opens up the possibility of continuous negotiations of meaning with others, instead of closing down the discussion with an eternal truth.

The scripts and the democratic function of the cultural heritage

In the light of the material analysed, Riksutställningar seems to have broader frames for the scripts of gender, class, ethnicity, nationality and sexual preference than the examples examined at Nordiska museet. In Riksutställningars production the democratic function of the cultural heritage appears to include several groups that are excluded in the examples of exhibitions produced at Nordiska museet. Representation of “the feminine other”, “the masculine other”, “the class-marked other”, “the ethnic other” and “the sexual other” seems to have been taken most seriously in the production of Mah-Jong. They seem to represent the other of the Other and the other of the Same.

The collection by Nordiska museet of the homeless woman’s artifacts started a dispute at the museum. The personnel were split in two. One flank was encouraging the museum to include the items in the museum’s collection, the other opposing it. With a few exceptions most of Nordiska museet collections seems to belong to fairly non-controversial areas. Every struggle that ever might have taken place seems to have been settled for the best long before any acquisition has been made by the museum.456

456 This seems to be particularly true concerning items that call attention to women’s struggle. The most recent in this category was made in 1954 and originates from women’s struggle for suffrage in England at the beginning of the twentieth century. However, no ma-
The controversy the homeless woman’s items seem to have provoked at the museum can be understood in a similar way. They appeared to threaten the very essence of the museum’s Swedishness. It was a battle over weather this museal Swedishness should be allowed to contain homelessness or not. This is a struggle that has not yet been resolved in Swedish society and consequently that makes the items undesirable.

Stereotype scripts are presented in the material analysed that was produced at Nordiska museet. Several groups are excluded from those who can identify or feel kinship with the scripts exposed. After all, if a representation of someone belonging to those “Others” appears in some of the public historical narratives it seems to be shaped in such a way that they will fit into a binary hierarchical matrix. This is the case with the configuration of the homeless woman’s artifacts that were shown as The Artifact of the Month.

A homeless woman is an abject figuration in the cultural imaginary because the ideas of woman and home have been so closely related. In The Artifact of the Month this abjection is overcome through slight transformations and purifications by which a version is put forward that has been tidied up. Even the most homeless woman seems in this version to devote herself to traditionally female duties so as to preserve her belongings and order them in an aesthetically pleasing way. The privileged scripts that are created without being informed by any gender awareness seem to be very problematic in that they demonstrate especially clearly the mutilated stereotypical representations that appear to separate femininity from masculinity in distinctive ways.

Even in an exhibition where a gender perspective is said to be included, as in The Horse, the pictures of the feminine and the masculine are reduced. The gender perspective boils down to a registration of men’s and women’s relationships to the horse, where a simple counting of an approximately equal number of configurations of men and women seems to have been important. The content of each figuration appears to have been of less concern, although compared to The Artifact of the Month this exhibition has given attention to a more equal number and a more equally divided space assigned to the representations of women and men.

To summarise, whatever the women appear to do in the analysed material produced at Nordiska museet they seem to be expressions of
**SUMMARY**

**the Other of the Same.** Almost all the women on display are ethnically Swedish white women from the middle or upper classes originating from a bourgeois or country environment and are mainly exposed. It seems to be important to represent Woman's sexuality as restrained in a heterosexually governed marriage. Her relationship to children is emphasised even in cases where she has none. Her full name, profession and signification within society are seldom mentioned.

On the contrary the men in these narratives come in many different shapes and they are the conquerors of public places. They seem to be expressions of the Same. A white middle or upper class Man deeply rooted in ethnically Swedish bourgeois or country people seems to constitute the dominant picture of the Man at Nordiska museet. He is assigned a full name and a profession and is considered to be deserving of admiration at the museum for his achievements for the nation. How this man has organised his life outside the public sphere is only given notice by way of exceptions. Women, children or partners of the same sex are seldom mentioned.

**Phallogocentrism and in-between spaces**

The limited repertoire of reduced shapes contained in the scripts presented in the analysed material at Nordiska museet can be understood from the epistemological position of this thesis as a manifestation of some characteristics of the Western way of thinking. This world of ideas is built on a binary logic, in which the masculine is superior to the feminine. Two columns of opposites are ordered in a hierarchical way. This goes under the name of phallogocentrism, around which an extensive debate has taken place. In the narratives of Nordiska museet representations of the Same and the Other of the Same seem able to rule unrestricted.

This way of thinking is linked to the idea of the modern project in philosophical meaning, where a belief in reason, truth and a dualistic thinking is present. The grand narratives with universal claims are still told in this tradition. The modern way of thinking was very influential at the end of the nineteenth century, at the time when the Nordiska museet was founded. Although attempts to show alternative figurations of femininity and masculinity in contemporary exhibitions can be observed, this modern way of thinking seems in some ways to have trickled down the years. Openings towards alternative storytelling prac-
tices can be noticed, but exhibitions informed with a gender-theoretical approach do not yet appear to exist.

The exhibition *Mah-Jong* produced by Riksutställningar can on the contrary be understood as an effect of a feminist-informed postmodern way of thinking. A different story is being told and alternative feminist figurations – *the other of the Other* and *the other of the Same* – are being constructed.

**Metatheoretical nomadic pluralism, a tentative model and institutional understanding**

In this study a number of different gender-specific theories are used. They are gathered under a wide theoretical umbrella inspired by Rosi Braidotti’s nomadologi (Braidotti 1994, 2003). Not only is the social world too complex to grasp from one perspective, but museums in themselves are multifaceted institutions that call for different specific theories to be applied in different situations. In addition to gender, this nomadic framework is able to include other intersectional approaches such as class, ethnicity, nationality and sexuality (Braidotti 1994:162).

The theoretical thinking in this thesis is not only intended to be used as a tool for research, but also as an apparatus to think with for those working at museums. I therefore draw the outlines of the tentative model previously mentioned, for how exhibitions can be understood in relation to gender issues. Again I want to emphasise that this should not be taken as an “absolute” or “final” way of thinking about these questions, but as a first attempt to articulate how they can be understood that can give inspiration for others to develop the thinking in a more sophisticated way.

From a general point of view, the exhibitions analysed here can be seen as different forms of positions in relation to the tentative model. At one extreme representations of the superior sex are privileged. Next come exhibitions where configurations of the subordinate sex are added as small separate parts of the grand narrative. Subsequent displays follow where a simple gender registration is present, which implies that an elementary counting has taken place to ensure an equal number of feminine and masculine representations in an exhibition, but no thought has been given to the content being assigned. Then exhibitions are found where representations of the subordinate sex are taken as the narrative point of departure and focus is maintained on
this. None of these examples have explicitly integrated any kind of gender perspectives or questions of asymmetrical power relations between the sexes.

However, this has been done in exhibitions where gender aspects are included. They do not dominate the exposition, but are explicitly grounded in gender theories. On the other hand a complete understanding of gender theories does not necessarily have to be articulated. Another kind of display is one with a clearly articulated gender perspective that, along with perspectives of other kinds, is given an equal position. This calls for an explicit and well-founded general view of feminist research. Next to this, gender-focused exhibitions occur. These exhibitions are imbued with consciously applied gender integration. The whole exhibition makes this approach explicit. This requires a vast knowledge of different gender theories.

In this study I also try to understand why it seems to be more difficult to integrate gender perspectives in some exhibitions than in others. I have done this by examining how the work has been organised differently in the production of Mah-Jong at Riksutställningar and The Horse at Nordiska museet. Time seems to be of great importance. Riksutställningar seems to have given a more generous time limit to the development of Mah-Jong than Nordiska museet to The Horse. Riksutställningar also seems to have more strict routines and compulsory steps around each production. One of these is to relate the production to questions of gender equality. The habit of reflecting on this appears to have produced an accumulated knowledge of gender issues on both the institutional and the individual level. Such routines do not seem to exist at Nordiska museet. The level of engagement of management also seems to be of value. Moreover, the absence of external actors promoting these questions appears to be crucial if the institution itself has a lack of knowledge.

In addition the history of the institutions seems to be essential. Founded in the late 1960s as an experimental, innovative and transformative force in the field of exhibition, Riksutställningar still seems to bear traces of this thinking and be prepared to integrate new perspectives. On the other hand Nordiska museet, with a history stretching back to the late nineteenth century, still seems to bear signs of a dualistic thinking related to the modern project. One of the most naturalised symbols from former days is the name “Nordiska” – the Nordic – that at first sight appears to extend beyond the borders of the Swed-
ish nation, but actually is nothing more than a strong symbol of the notion of a homogenous Swedish Swedishness. The aphorism “Know Thyself” above all seems to address those who correspond or feel kinship with those reduced matrices of gender, class, ethnicity, nationality and sexuality presented. The reflexive approach the aphorism calls out for, in this reading seems to slip back at the museum itself. This invites Nordiska museet to turn the maxim towards itself. But this is not an invitation exclusively directed at Nordiska museet. It brings an appeal to all museums to do the same.

This stresses the importance of situating one’s knowledges. This is not only of value to science, but also to the work of museums and especially exhibitions. Among the museal representations analysed here the will to articulate the siting and sighting is only made explicit in the exhibition produced by Riksutställningar, *Mah-Jong*. The others have an unarticulated position that seems to resemble the “god-trick position” Haraway talks about. Situated knowledges of history are the best we can ever hope to get from exhibitions at museums, but it is none the less crucial to make it unequivocal.
Referenser


Aronsson, Peter & Andersson, Joakim 2004. 10 000 år – på 90 minuter. Pedagogisk verksamhet i forntidens bostadställning. Linköping: Tema Q, Linköpings universitet. (Opubl. rapport.)


453
REFERENSER


REFERENSER


"KÄNN DIG SJÄL"


"KÄNN DIG SJÄLF"


Nordisk Familjebok, tredje upplagan 1945.


Oudshoorn, Nelly 1996. Gender scripts in technology. Fate or challenge? I: Inaugural speech. Enschede: University of Twente.


Silvén, Eva 2004a. I samtiden eller för framtiden. Om ett kunskapsbygge i senmoderne. I: Cecilia Hammarlund-Larsson, Bo G Nilsson & Eva Silvén (red) Sam-
"KÄNN DIG SJÄLF"


...hällsideal och framtidsbilder. Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning. Stockholm: Carlsson.


469


Övriga referenser

Internet:
Livrustkammarens hemsida på Internet:
http://www.livrustkammaren.se/skokloster/ridkonst/kvinnligaryttare.html

Nordiska museets Hemsida på Internet
http://www.nordiskamuseet.se

Riksutställningars hemsida på Internet:

Intervjuer, samtal och e-postkontakter med medarbetare på:
Nordiska museet
Riksutställningar
Konstnär Pernilla Zetterman
Jacob Lind, Futurniture
Textilformgivarna Helen Engarås och Lotta Lundstedt

Nordiska museets material i:
Databassystemet Primus
Huvudliggare
Bilagor
Registreringsfotografier
Lappkatalog
Registerkatalog
Diverse protokoll från förvärvsmöten, minnesanteckningar m m
"Giftskåpet"

Ännu inte arkiverade dokument:
Skuggsidan (D 379)
Den hemlösa Kvinnan (D 384)
Utställningen Staden – himmel eller helvete
Utställningen Hästen