

# Utställningen och besökaren

*Att uppleva, relatera till och använda Malmö konstmuseums fasta  
utställning ”Från 1500 till Nu”*

Johanna Wennerberg

ETN 103, Ht 2006

Etnologiska institutionen

Lunds universitet

Handledare: Lars-Eric Jönsson

## **Innehållsförteckning**

<b>Inledning</b>	<b>3</b>
Syfte och frågeställning	3
Metod och material	4
Tidigare forskning	5
Disposition	6
<b>”Från 1500 till Nu”</b>	<b>8</b>
<b>Historia och kulturarv</b>	<b>10</b>
<b>Upplevelsen och besökaren</b>	<b>15</b>
<b>Social och territoriell identitet</b>	<b>19</b>
<b>Äkthet och sanning på museet</b>	<b>22</b>
Vems historia berättas?	22
Vem väljer att berätta vad?	23
<b>Kvinnors plats i ”Från 1500 till Nu”</b>	<b>28</b>
<b>Sammanfattning</b>	<b>32</b>
<b>Käll- och litteraturförteckning</b>	<b>34</b>

## **Inledning**

### **Syfte och frågeställning**

Att samla, vårda, visa och forska brukar de flesta museer definiera sina uppgifter. Men var kommer besökaren in egentligen förutom att det är dem som museet visar föremål för? En stor del av litteraturen berör museernas uppgift att *visa*, det vill säga museiutställningar utifrån museets perspektiv och inte utifrån besökarens. Ofta presenteras statistik men sällan är det någon som har ställt direkta frågor till museibesökaren om hur utställningen uppfattats. Det går inte heller att läsa om vad besökaren vill se vid museibesök, hur besökaren använder besöket för identitetsskapande eller hur besökaren använder sig av sina upplevelser från museet.

Jag vill med min uppsats undersöka en museiutställning utifrån besökarens perspektiv. Syftet med uppsatsen är att undersöka hur museibesökaren förhåller sig till en utställning ur ett identitets-, makt- och genusperspektiv. Hur identifierar besökarna sig med föremål och den historia som museet har valt att berätta? På vilket sätt kan klassperspektiv spela in i hur besökaren identifierar sig med utställningen och hur påverkas de av museets sätt att framställa sanningen? Hur upplever besökaren att kvinnor får plats i utställningen?

Jag har valt Malmö Konstmuseums fasta utställning ”Från 1500 till Nu” som bas för att få svar på mina frågor om utställningar och besökaren. Jag vill undersöka vad museibesökaren vill se, vilka förväntningar han eller hon har och framförallt hur besökaren uppfattar utställningen. Utställningen ”Från 1500 till Nu” visar möbler, konsthantverk och målarkonst. Kan mina informanter identifiera sig med Malmö konstmuseums utställning och i så fall hur? På vilket sätt känner informanterna att de är en del av det som ställs ut? Vems historia berättas i utställning och vem är det som avgör vilken historia som ska berättas? Förutom frågor om utställningen ”Från 1500 till Nu” kommer jag att ställa mer allmänna frågor till informanterna om utställningar. Bland annat vad historia och kulturarv är enligt mina informanter? Varför de går på museer och vad de vill få ut av sina besök. Vad lärde sig mina informanter av utställningen och vilken annan historia kan de relatera till? Vad gör mina informanter med det som de lärt sig av utställningen och vad har de för användning av det de lärt sig?

## **Metod och material**

Förutom litteratur har jag även använt mig av sex informanter som svarat på frågor som berör mitt uppsatsämne. Fyra av mina sex informanter har besökt "Från 1500 till Nu" varav två av informanterna inte har besökt utställningen. Informanterna har svensk bakgrund, kommer från medelklassfamiljer och är mellan 23 och 36 år. Enligt Eilean Hooper-Greenhill tillhör de därmed den största ålders- och klassgruppen som besöker museer med undantag av skolbarn och ungdomar. Hon menar att det är personer mellan 25 och 45 år med högre utbildning som är de mest trogna museibesökarna (Hooper-Greenhill 1994:65).

Mitt empiriska material består av intervjuer och observationer. Jag valde att intervjua personer som jag visste hade ett intresse av historia och kulturarv. Jag valde även att intervjua en person som inte har intresse av museer.

**Informant 1** bor i Malmö innerstad och är 36 år gammal. Han har en magisterexamen i finansiell ekonomi och jobbar som marknadschef på ett företag. Informanten har besökt Malmö konstmuseum. Han går på museum cirka en gång per år vilket han tycker är alldeles för sällan.

**Informant 2** är 27 år gammal och bor i Lund där hon även är född och uppväxt. Hon läser till byggnadsingenjör vid Lunds tekniska högskola. Informanten har besökt Malmö konstmuseum. Hon säger att hon går på museum ofta men då är det utställningar som berör samtida ämnen.

**Informant 3** bor i Lund men är född och uppväxt i Halmstad. Han är 23 år gammal och läser medie- och kommunikationsvetenskap vid Lunds universitet. Informanten har inte besökt Malmö konstmuseum. Han uppskattar att han går på museum tre till fyra gånger per år.

**Informant 4** bor i Malmö och är 26 år. Hon har cirka 160 högskolepoäng i bland annat museologi, etnologi och litteraturvetenskap. Informanten har besökt Malmö konstmuseum. Hon besöker museer cirka en gång per månad.

**Informant 5** bor i Malmö innerstad och är 33 år gammal. Hon har 200 högskolepoäng i bland annat svenska, historia, konsthistoria och medie- och kommunikationsvetenskap. Hon arbetar som produktionsledare på en reklambyrå. Informanten har besökt Malmö konstmuseum. Hon uppskattar att hon går på museum varannan månad.

**Informant 6** är 25 år och född och uppväxt i ett litet samhälle utanför Varberg men bor i Lund där hon läser finansiell ekonomi vid Lunds ekonomihögskola. Hon har inget intresse för museer och har inte varit på Malmö konstmuseum. Hon säger att hon går på museum max två gånger per år.

Enligt Hooper-Greenhill är det enda sättet att ta reda på varför personer som inte går på museer väljer att inte göra det att fråga dem (Hooper-Greenhill 1994:60). Jag valde därför att intervjua informant 6 som säger att hon inte gillar att gå på museum.

Jag har gjort observationer, både deltagande och ”passiva”. Jag följde en av mina informanter när hon besökte utställningen för att se hur hon rörde sig. Jag har även observerat besökare som jag inte använt mig av som informanter.

För att få en rikare och mer nyanserad bild av förhållandet mellan utställningen och besökaren hade jag behövt fler informanter. Malmö Konstmuseum är ett konstmuseum som visar föremål och konst från de övre klasserna vilket försvårar min frågeställning om hur besökaren identifierar sig med utställningen eftersom mina informanter inte tillhör den klass som visas på utställningen. Jag hoppades på att jag skulle få svar på min undersökningsfrågeställning genom att använda mig av informanter som besökte utställningen ”Från 1500 till Nu”. Museets låga besökantal oroadde mig för att jag inte skulle ha tillräckligt material till mina observationer.

### **Tidigare forskning**

Jag har använt mig av litteratur som berör utställningar och museer. Det har dock varit svårt att finna litteratur som berör utställningar ur besökarens perspektiv. Jag har därför sett mig tvungen att använda litteratur som till stor del berör utställningar och museer i allmänhet. *Museendet* av Billy Ehn (1986) har jag använt mig mest av i min uppsats därför att han är en av de få forskare som skriver ur ett besökarperspektiv. Ehn har besökt museer runt om i Sverige och beskriver sina upplevelser och intryck. Han frågar sig vad vi egentligen ska ha museerna till och i fall de är gammalmodiga institutioner. I *Historia, museer och nationalism* talar Stefan Bohman (1997) om nationalism och nationell identitet. Han skriver om museets roll i samhället och hur dess innehåll speglar värderingar som råder i samhället idag. Gunnar Broberg och Sverker Sörlin (1991) skriver i *Umgänget med museerna* om museibesökare som konsumenter och museerna som producenter. De resonerar kring museerna och deras sätt att skapa vår bild av historien och även vår syn på framtiden. Fiona McLean (1997) resonerar i sin tur i *Marketing the Museum* om museerna verkligen kan leverera den produkt besökaren vill ha och hur de på bästa sätt bygger upp en relation mellan sig och besökarna. När jag behandlar text, bild och andra medier på utställningen använder jag mig av Statens kulturråds utredning 1986:2 och Eilean Hooper-Grenhills (2000) *Museums and the interpretation of visual culture* och deras resonemang om medier som hjälper besökaren genom utställningar. Hooper-Greenhill fokuserar på hur besökare tolkar utställningar och hur detta kan användas

för att producera utställningar. Hon anser att pedagogik är nyckeln till museernas överlevnad och har därför detta som huvudämne. I *Museums and their Visitors* skriver Hooper-Geenhill (1994) om hur museerna bör utveckla sitt sätt att kommunicera med sina besökare. Hon undersöker också hur museerna måste utvecklas för att överleva och bevara den sociala relevansen museet har i samhället. I *Museum Exhibition* skriver David Dean (1994) om utställningar ur museets perspektiv och om hur museet kan planera, utvärdera och administrera tillkomsten av en utställning. *Det dolda budskapet* av Eva Persson (1994) behandlar kvinnors plats i museiutställningar. Persson skriver att både kvinnors närvaro och frånvaro i museiutställningar bygger upp skillnader mellan könen. Titeln *Det dolda budskapet* kommer från författarens syn på kvinnors frånvaro i utställningar.

### **Disposition**

I kapitlet "*Från 1500 till Nu*" behandlar jag utställningen som ligger som grund för min undersökning. Jag beskriver utställningen och dess innehåll, både genom egna observationer och genom museets egen beskrivning av utställningen. Jag tar även upp informationsflödet på utställningen och de texter som finns tillgängliga. Därefter övergår jag till *Historia och kulturarv* där jag undersöker mina informanternas syn på kulturarv och historia. Jag undersöker vad de tar med sig från utställningen samt hur de använder sig av den kunskap och information som de tagit del av i utställningen. I kapitlet *Upplevelsen och besökaren* har jag undersökt mina informanternas förväntningar på museet och på vilket sätt de eventuellt har uppfyllts. Jag undersöker om museet är ett medel för besökaren att åka bakåt i tiden för att själv uppleva historien eller om besökaren endast vill ta del av annorlunda, vackra och ovanliga föremål. I kapitlet *Social och territoriell identitet* tar jag upp begreppen identitet och nationalism. Jag resonerar kring mina informanternas sätt att identifiera sig med utställningen och om de känner att det är hans eller hennes egen historia som berättas. Jag tar även upp begreppet kulturarv och frågar på vilket sätt utställningen tar upp mina informanternas kulturarv och vad de har för syn på detta begrepp. I *Äkthet och sanning på museet* tar jag bland annat upp vilka olika sätt museet kan utöva makt på gentemot besökaren. Museet är den som avgör vad det är som ska berättas på utställningen, det är museet som väljer ut de mest representativa föremålen och berättar historien på ett sådant sätt som passar dem. Makt ligger också i vems historia museet väljer att berätta. I kapitlet tar jag även upp mina informanternas syn på att museet ställer ut föremål som är kopior eller förfälskningar. I sista kapitlet *Kvinnors*

*plats i "Från 1500 till Nu"* tar jag upp genus ur två perspektiv: Dels hur besökaren uppfattar genus i utställningen. Dels hur museet behandlar begreppet.

## ”Från 1500 till Nu”

I detta kapitel beskriver jag utställningen och dess innehåll. Hur upplever mina informanter informationsflödet i utställningen? Jag kommer även att behandla utställningen utifrån museets egen beskrivning av utställningen. Vad har museet för uppgift? Vad vill museet skildra med utställningen?

Malmö konstmuseums stilhistoriska utställning har sina rötter ända tillbaka till 1923. Med hjälp av uppbyggda rumsinteriorer undervisade man skolelever i stilhistoria. På 1970-talet byggdes utställningen ”Från 1500 till Nu”. Utställningens syfte är att vara ”en vandring genom tid och rum som berättar om måleriets och möbelkonstens stilhistoria och utveckling”. Museets samling består av cirka 40 000 föremål, dock visas endast cirka 0,12% av samlingarna.<sup>1</sup>

Jag gjorde två observationer på Malmö konstmuseum. Under min första observation som var på en vardag var museet totalt folktomt. Jag gick därifrån utan att ha haft möjlighet att observera besökare. Däremot kunde jag i lugn och ro titta på hur utställningen var uppbyggd och hur utställningens informationsflöde såg ut. Nästa observation gjorde jag på en lördag med förhoppning om att museet skulle ha fler besökare.

*Under min 1,5 timme på konstmuseets utställning ”Från 1500 till NU” bestod besökarna av: Mig själv, min informant, en pappa med sina två pojkar, ett par, en asiatisk turistande familj på fyra personer, en ung tjej och museets vaktmästare. Jag var där klockan 13.00, en timme efter museet hade öppnat. Jag tänkte att besöksantalet kunde vara lågt för att det var lördag, helgen innan jul och folk inte hade tid att gå på museum. Så var inte fallet. Malmö Museer har också verksamhet på Malmöhus och deras utställningar var väl besökta i jämförelse med konstmuseets utställning. (Observation 061217).*

Att folk inte kommer till konstmuseet och utställningen har säkert många olika förklaringar. Det annonseras sällan om museet i tidningar och de marknadsför inte utställningen tillräckligt för besökare som kommer in i museibygnaden. Utställningen är svårtillgänglig och den har ingen tydlig och självklar början. Det saknas en informativ början med tydlig information om utställningen och dess innehåll.

*Det första man ser är en stor 1500-talstavla med Jungfru Maria och barnet. Bredvid den hänger en annan tavla med religiöst motiv. Det är inte så konstigt att tavlorna som hänger där har religiösa motiv eftersom 1500-talets konst ofta handlade om kyrkan som beställare. I 100-talsdelen fick man även se några skåp och någon interiör från ett hus i*

---

<sup>1</sup> Källa: [www.malmo.se/konstmuseum](http://www.malmo.se/konstmuseum) 061214



*Malmö. Det var en ganska tråkig del, men också den första del besökaren kommer i kontakt med. Jag kan förstå att för dem som inte förstår att utställningen fortsätter och utvecklas så kan den kännas tråkig, mossig och skrämmande.*

*Min informant som jag följde med till museet för att observera förstod inte att utställningen började där den gjorde, hon hittade inte heller de informationsblad om varje epok som man kan finna någonstans i området för varje epok. Först när jag visat henne att det fanns informationsblad sa hon att hon kände att hon kunde hänga med mer i utställningen även om informationsbladen enbart går igenom epoken/stilens mest grundläggande formspråk och några möbelkonstnärer eller målars namn.  
(Observation 061217)*

Det finns inte mycket textmaterial om utställningen. Information om varje konstverk och konstföremål finns på en liten skylt bredvid varje objekt, där det anges konstnär/tillverkare, årtal, donator och eventuellt medium<sup>2</sup>. Vid varje epok finns en skylt som anger vilken epok eller stil man kommer in i. Skyltarna hänger på olika ställen och följer ingen uppenbar röd tråd. Besökaren får ”leta” efter skyltarna för att de inte hänger längs utställningens ”rätta väg”. En skylt hänger dessutom bakom en avdelningsvägg så att endast halva skylten syns. Informationsflödet upplevs inte på samma sätt av alla mina informanter, dock är de flesta överens om att det saknas information.

*Det var lätt att hitta skyltarna till en tavla eller byrå men det var ganska lite information /.../ [Att] skriva mer om möblerna och vart de kom ifrån och vem som ägt dem och om de var importerade /.../ tror jag hade blivit mycket mer intressant och levande. Nu var det (en) ganska ”rakt uppochnerutställning” [med] jättefina saker /.../ men som helhet blev det inte så jätteintressant. (Informant 2:7)*

Mina informanter ansåg att när de väl hittat till utställningen och gick omkring inne i den så var det lätt att orientera sig. Den är kronologiskt upplagd och den är uppbyggd på så sätt att besökaren inte viker av och går någon väg som inte var tänkt.

Utställningen har ett pedagogiskt syfte. Den är ett utdrag ur en konsthistorisk bok om stilar genom 500 år. Den är kronologiskt upplagd och besökaren kan studera, jämföra och komma nära konst och konstföremål vilket uppskattades särskilt mycket av mina två informanter som läst konsthistoria.

---

<sup>2</sup> Material konstnär/tillverkare använt sig av, t.ex. olja på duk.

## Historia och kulturarv

I detta kapitel resonerar jag kring besökaren och deras förhållande till historia och kulturarv. Vad kan historia och kulturarv användas till av mina informanter? Vad anser de att historia respektive kulturarv är? Billy Ehn (1986) anser att museiutställningar ska stimulera besökaren att tänka i kulturella perspektiv som social miljö, historia, idé, form och funktion. Besökaren ska fokusera och sortera det de ser (Ehn 1986:22). Vidare menar han att föremålen som visas upp bör användas för begrundan och besökaren måste acceptera vissa skarvar och övergångar mellan tider och platser där utställningen kan brista. Utställningen ska abstrahera föremål från tidigare omgivningar och ska hjälpa besökaren att få kunskap om sig själv (Ehn 1986:3).

Peter Aronsson tar upp begreppen historia och kulturarv i sin bok *Historiebruk -att använda det förflutna*. Han skriver att kulturarv tar utgångspunkt i den samtida aktiviteten att minnas det förflutna och säkra traderingen med institutionella medel såsom skydda, vårda och bevara. Kulturarv enligt honom kan omfatta allt som utspelas sig eller det som bestämmer den efterkommande kulturen där betoningen ligger på traditionselement och arv från det förflutna (Aronsson 2004:40f). Historia i sin tur är enligt honom det förflutnas alla existerande delar, kunskapspraktiker som har lämningar från det förflutna och förmedlingsprodukter som refererar till det förflutna, bland annat berättelser, utställningar, romaner och föredrag (Aronsson 2004:40).

Genom utställningen ”Från 1500 till Nu” kan besökaren ta del av hur det har sett ut på slott, herrgårdar och stadspalats sedan 1500-talet. Rumsinteriörerna talar om hur den sociala miljön kunde se ut trots att besökaren bör studera den kritiskt då museer själva väljer vad de ska ställa ut (jfr Ehn 1986:26).

*I utställningen möts jag av fem århundrades politik, stiländringar, rikedomar och idéer samt hur människor förr såg på form och funktion. Jag får som besökaren bland annat uppleva den idag så självklara soffans uppkomst och utveckling. När jag tar paus från alla möbler och föremål och riktar intresse mot konsten som hänger på väggarna finner jag en stor målning av Gustav III och nästan genast försöker jag komma ihåg vad jag lärde mig på historiektionerna i skolan. När jag ser en liten Meissenvas försöker jag komma ihåg vad som stod i en artikel som jag läste om Meissens porslin för ett par år sedan i en antiktidning. (Observation 061217)*

När jag frågade en informant vad hon använder det hon lär sig på museer till svarade hon:

*Äh.. jag personligen skulle inte använda det till särskilt mycket. /.../Jag vet inte hur jag ska använda det. Jag är inte så intresserad av museer så att jag vet hur jag ska*

*använda det på rätt sätt... vet inte vilka situationer jag kan ta med mig det till...*  
(Informant 6:3)

Jag valde att intervjua henne utan att hon besökt Malmö konstmuseum. När vi tillsammans med en grupp besökte Uppsalas universitets museum Gustavianum förvånade hon mig genom att vara extremt ointresserad av föremålen och satt mest och väntade utanför utställningshallarna medan vi andra gick runt och läste skyltar om mumier och gamla antika mynt. För bara några veckor sedan var jag med henne på Kulturen i Lund och passade då på att ställa frågor till henne om historia och museer. Hon kunde inte riktigt motivera varför hon inte intresserade sig för museer, hon trodde att det var för att hon inte var uppväxt med det.

När jag frågade mina informanter vad historia och kulturarv var för dem fick jag tvekan svar men sammanfattningsvis var svaren ”jag vet inte” och ”allt” till en början. En av mina informanter ansåg att historia var:

*Det är allt faktiskt... det är svårt att sätta ett finger på det. Det är liksom allt på något sätt, det går inte att definieras mer än att det är något som hände för en sekund sedan och all evighet tillbaka, det är historia. (Informant 1:4)*

En annan av mina informanter säger:

*/.../ Det kan vara historia ur ett individperspektiv eller ur ett samhällsligt perspektiv. Det beror på ifall man vill se det stora hela eller som man vill se det stora hela till exempel för mig, min släkt eller familj. Det är som två olika saker men jag vill säga att historia är allting men jag tänker inte att festen förra helgen är historia /.../ fast och andra sidan tänker jag på min mormors liv som historia. /.../ historia är allting egentligen, fast det är svårt att se när det är nära en själv. (Informant 4:6)*

En annan säger:

*Kunskap om det förflutna /.../. Det är kunskap om hur vi har levt och vad som hänt och hur vi har utvecklats och varför vi utvecklats som vi gjort, varför samhället ser ut som det gör /.../ Vad det är som har påverkat och sen för mig personligen är historia väldigt mycket konsthistoria och möbler /.../ Säger någon 1700-tal dyker genast bilden upp på ett rokokomöblemang<sup>3</sup> istället för ett visst krig eller en viss kung. (Informant 5:4)*

Slutsatsen jag kan dra efter att ha tagit del av mina informanternas uppfattning om vad historia är för dem är att det är väldigt individuellt. Utifrån deras egna erfarenheter och personliga tycken uppfattar de historia på sitt sätt och inte enligt något de lärt sig i skolbänken. Det går

---

<sup>3</sup> Rokoko är en konststil i Europa decennierna kring 1700-talets mitt. Källa: [www.ne.se](http://www.ne.se)

att jämföra mina informanternas syn på historia och kulturarv med Billy Ehns resonemang i *Museendet*: Det är betraktaren som fyller en utställning med nytt liv och nya uppgifter. Det är våra erfarenheter som styr vår tolkning av föremål. Inget av det vi ser är självklart och alla värderingar och vanor är tids- och kulturbundna (Ehn 1986:29). Mina informanter verkar förhålla sig till historia på liknande sätt; det är de själva som bestämmer vad de betraktar som historia och hur de värderar den.

När jag frågar mina informanter om vad kulturarv är delar de upp det i två kategorier: Den ena är seder och traditioner, och den andra är miljöer, monument och föremål.

*Man kan väl säga att de är mer handfasta /.../ alltså saker som blivit kvar, en byrå, ett skåp eller en tavla. /---/Kulturarvet är lite skilt från historia /.../ allt kommer ju tillbaka hela tiden så därför blir kulturarvet ganska levande och ganska hopblandat medan det fanns bara en Gustav III /.../ han kommer ju inte tillbaka, får vi hoppas. (Informant 2:3f)*

*Något som är värt att spara.. från det historiska /.../ kanske monument av något slag. (Informant 6:2)*

Dessa två informanter ser på kulturarv som något mer handfast och materiellt medan kommande två ser på kulturarv som något mindre handfast såsom attityder och vanor.

*/.../det är väl kulturarvet som gör att vi står i kö till lunchen på jobbet istället för att alla springer fram samtidigt... det är ett svenskt kulturarv. (Informant 1:4)*

*/.../det liv man föds in i och de värderingar man har, de traditioner, seder och bruk.. /.../ Om man pratar om det svenska kulturarvet så är det kanske miljöer som inte längre finns /.../ som man måste rädda /.../ kanske en speciell gruva som varit i drift, det är ju ett slags kulturarv. /---/ Man försöker bevara gamla traditioner och föra dem vidare till sina egna barn. (Informant 5:4)*

För mina informanter verkar kulturarv mer konkret än historia, som till exempel monument, traditioner, seder platser och miljöer värda att bevara till eftervärlden. När de skulle svara på vad kulturarv var så blev, liksom på historiefrågan, svaren väldigt individuella och personliga och de svarade efter egna erfarenheter och vad de själva ansåg eller trodde. Historia hade de lättare att svara på vad det var, eftersom de har läst ämnet historia i skolan. När jag frågar informanterna om vad de använder historia till svarade några:

*För att skriva folk på näsan. (Informant 1:4)*

*/---/ för att man ska vidga sina egna vyer, kanske inte för något speciellt syfte utan för att man ska lära sig mer och kunna mycket... (Informant 2:4)*

*Jag brukar använda det när jag studerar, i mitt framtida yrke kommer jag att använda det. Jag använder det när jag tänker på mig själv och varför jag gör som jag gör /.../ jag använder min kunskap om historia hela tiden som när jag var på museet och tolkade saker så var det ju utifrån vad jag visste innan. (Informant 4:6f)*

*Något som man kan se tillbaka på.. och ta lärdom av eller använda till att förbättra framtiden. (Informant 6:2)*

Till vad de använder kulturarv till svarade de:

*Ja, det är att man kanske försöker bevara gamla traditioner och föra dem vidare till sina egna barn. (Informant 5:4)*

*Spex! När vi [Var Gladspexet i Lund] skrev Thors hammare till exempel /---/ alltså man ville ju ha skämt som handlade om vikingatiden på olika sätt /.../ då måste man göra research /.../ vad fanns det för grejer? Hette det långskepp? /.../ Och likadant med hela miljön, hur ska dekoren se ut? /---/ Och allt det där är ju kulturarv. (Informant 2:4)*

Allmänbildning verkade vara huvudpoängen för mina informanter när de svarade på vad de använder historia och kulturarv till. Kunskap om historiska händelser och att veta något som andra kanske inte vet. Det var ett par informanter som sa att de använde historia och kulturarv när de spelar sällskapsspelet Trivial Pursuit. När jag frågar en informant vad hon anser om allmänhetens syn på vad kulturarv är får jag svaret:

*/.../ jag tror inte att de tänker så mycket på vardagen utan de tänker nog på speciella föremål och speciella händelser /.../ jag tror inte att folk tänker på att /.../ saker som händer just nu /.../ är en del av kulturarvet. (Informant 4:6)*

Den här informanten ser kulturarvet som något mindre konkret, hon ser på kulturarvet mer som ett vardagligt fenomen som är under ständig utveckling.

*Historia, ja i min vardag så använder jag det ganska mycket för att kunna se samband (när jag studerar), vad vi gör nu och vad man gjorde då /.../. Saker och ting upprepar sig, det finns inget nytt under månen. /---/ Och kulturarv... det är att på något sätt känna en gemenskap med tidigare generationer. (Informant 3:4)*

Det min informant säger om historia stämmer väl in på Peter Aronssons resonemang i *Historiebruk* -att använda det förflutna om att kunskapspraktiker och förmedlingsprodukter

refererar till det förflutna. Dessa praktiker använder min informant för att se samband med historia och nutid när han studerar. Informanten känner en gemenskap med tidigare generationer genom att minnas det förflutna, och känna att han är en del av det som Aronsson menar att kulturarv omfattas av. Informanten upplever kulturarvet medan han lär sig av historia.

Historia verkar mina informanter främst använda till att bli mer allmänbildade och lära sig om och av det förflutna. Kulturarv handlade också om att lära sig om och av det förflutna men även att bevara gamla seder och traditioner och känna gemenskap till tidigare generationer, en sorts upplevelser. Utställningen "Från 1500 till Nu" verkar inte ha gett upphov till nya kunskaper för mina informanter mer än att den är en sammanfattning av konsthistorien.

## Upplevelsen och besökaren

Varför går mina informanter på museum? Är det för att de är historieintresserade, vill de uppleva något som inte hör till vardagen eller är det något annat enligt mina informanter?

Upplevelser är en kulturell företeelse med materiella förankringar. Det är något människor skapar och lägger pengar och tid på (O'Dell (red) 2002:13). En av mina informanter säger att anledningen till att han inte går på museum så ofta som han skulle vilja beror på tid. Tid verkar vara det som hindrar de flesta av mina informanter vilket en informant bekräftar under intervjun (Informant 1:1).

Enligt David Harvey har kultur blivit en handelsvara som dock skiljer sig från ”nyttovaror” (Harvey 2000:1). Risken med att museiverksamheten blir en handelsvara när de lockar besökare är att de blir för interaktiva och fokus tas från föremålen i sig och de tillverkar ”konstgjorda” upplevelser genom interaktivitet. När jag frågade en av mina informanter om han upplevde att det saknades interaktion i ”Från 1500 till Nu” svarade han:

*./.../ jag avskyr såna där små installationer som låter ./.../ och man ska uppleva någon känsla. Det blir ofta väldigt platt och dåligt. ./.../ det är bättre att man får läsa själv och bilda sig en egen uppfattning istället för att ./.../ museet bestämt sig för att här ska det vara lite mörkare ./.../ inspelat ljud och ./.../ en porlande bäck. Det är värdelöst!*  
(Informant 1:2)

Harveys resonemang om att kultur blivit en handelsvara och att dess unika kvalitéer riskerar att förringas på samma sätt som lätt marknadsförda varor tenderar att göra (Harvey 2001:1ff) stämmer mycket bra in på informantens tankar. Ju mer museer försöker anpassa sina utställningar och göra dem interaktiva desto mer riskerar de att förringa de dess innehåll, framförallt en sådan utställning som Malmö konstmuseums utställning. Det kan därför vara svårt att skildra stilhistoria på ett annat sätt än vad Malmö konstmuseum gjort. Den är byggd för att besökaren ska kunna jämföra stilarna och se samband mellan dem. För mycket av den typ av interaktivitet min informant beskriver ovan kan ta fokus från utställningens pedagogiska syfte.

Museet kan betraktas som en ”upplevelseresa”, besökaren kan fly från vardagslivets rutiner och upptäcka främmande ting. Museet gör en samhällsnytta genom dess kollektiva minnesfunktion och dess roll som traditionsförmedlare (Ehn 1986:41). Det går att likna museer med tidsmaskiner, besökaren kan färdas bakåt i tiden och leka med tid och rum för att skapa upplevelser. Museibesökaren kan ha en nostalgisk längtan efter det förflutna och är nyfiken på livet under en speciell period (Ehn 1986:64ff). Museibesökaren kan jämföras med

Zygmunt Baumans begrepp ”turist” från texten *Från pilgrim till turist*. Turisten söker efter upplevelser (Bauman 1994:29). Museibesökaren söker liksom Baumans turist efter nya upplevelser, ett avbrott från vardagen. När jag frågar en av mina informanter ifall han går på museum för att uppleva något eller för att lära sig något svarar han:

*/.../ det beror på vilket museum man går på /.../ Går man på ett konstmuseum gör man kanske inte det för att lära sig /.../ snarare för att uppleva någonting. Går man på ett historiemuseum så gör man det /.../ dels för att lära sig någonting och dels också för att få saker bekräftade och se en tysk pansarvagn från 2:a världskriget kan man liksom tänka sig in i den situationen. (Informant 3:4).*

Vidare frågar jag honom om varför han går på museum:

*/.../ jag går gärna på museum för att jag gillar /.../ den offentliga miljön för den är ganska lugn och man får tid till eftertanke oftast /.../ Man lever i en ganska stimmig värld och det är mycket brus runt omkring en så den eftertanke är ofta för min egen del existentiell och man hinner reflektera över saker och ting som händer i ens liv på ett annat sätt än i en stimmig vardag. Man kan kalla det för ett litet break från vardagen. (Informant 3:1f)*

Informantens resonemang stämmer in på George Ritzers teori i *Enchanting a Disenchanted World* om att människor vill gå tillbaka i tiden och avskärma sig från den nya teknologins framfart (Ritzer 1999:29). De vill komma ifrån det utbytbara och gå tillbaka till varaktighet (Bauman 1994:24).

När jag och en informant diskuterar falska föremål på utställningen och museiföremåls autencitet tar informanten upp upplevelsens betydelse.

*/.../ ifall pappan med de små barnen vet eller inte vet att den (föremålet) är falsk så spelar det kanske inte så stor roll för deras museiupplevelse för att de är där för att uppleva eller lära sig /.../ Vill [man] dra folk inom branschen så kanske man ska välja att ta bort de [falska] grejerna. (Informant 2:6)*

Att inte störa upplevelsen genom att fylla i luckor med kopior eller falska föremål kommer jag även att gå in på i kapitlet *Äkthet och sanning på museet*.

Upplevelsen påverkas också av hur utställningen är uppbyggd. Detta verkar vara viktigt för informanterna för att de inte vill att upplevelsen ska störas av förvirring och otydlighet. Några av mina informanter påpekade vikten av att det skulle finnas en röd tråd genom utställningen och att det var viktigt med ett ”snitslad bana”.



*/.../det ska finnas en snitslad bana så att man börjar på ett ställe och så ska det finnas en bra rutt att följa så att jag inte känner mig förvirrad. /---/ Och så ska det gärna finnas trycksaker så att jag kan läsa på också. (Informant 5:1).*

Det är viktigt för mina informanter att utställningen har en väg. ”Från 1500 till Nu” är kronologiskt upplagd, man följer stilepokerna genom tiden trots att gränserna mellan dem är något otydliga ibland. En tydlig början och ett slut är också viktigt för mina informanter. När jag frågar en av dem vad som är en bra utställning svarar informanten:

*/---/ Det måste vara något tema, något genomtänkt så att man har en röd tråd, så att man känner att det finns en början och ett slut, det tycker jag är viktigt. (Informant 1:1)*

En vän till mig var på en Picassoutställning på Göteborgs konstmuseum. Hon var där på utställningens sista dag och det var många som hade kommit till konstmuseet för att se utställningen innan den plockades ner. Hon berättade för mig att besökarna först stod i kö för att köpa biljett och därefter köade de för att komma in på utställningen. Väl inne på utställningen fortsatte besökarna att röra sig i köer förbi konstverken 1,5 meter ifrån tavlorna. Min vän bröt de andras ”kömönster” för att se på de tavlor som hon tyckte var mest intressanta i en annan ordning än de andra besökarna följde. När hon bröt deras mönster märkte hon tydligt hur de andra besökarna störde sig på hennes beteende.<sup>4</sup> Trots att Malmö konstmuseum inte märkt ut den ”rätta vägen” med tydliga skyltar och pilar som uppmanar besökaren att gå på ett visst sätt genom ”Från 1500 till Nu” verkar det som att besökarna har en tyst ordning som de följer. Den som bryter denna tysta ordning som min vän gjorde på Picassoutställningen kan upplevas som störande av andra besökare.

*/.../jag kan säga att jag direkt stör mig på människor som går åt andra hållet. Den som har skapat utställningen har ju ofta en tanke med hur saker och ting ska se ut och därför ska man följa den snitslade banan. Om man inte gör det så kanske man glömmer bort och kanske inte alls förstår budskapet. (Informant 3:2)*

På museum vill inte besökaren bli störd, varken av andra besökare eller av ett upplägg som ger upphov till förvirring när besökaren orienterar sig genom utställningen. Mina informanter påpekade att det var viktigt med en röd tråd genom utställningen och en tydlig början och slut. Anledningen till att informanterna går på museum var för upplevelsen, se saker de inte sett

---

<sup>4</sup> Utställningen Pablo Picasso ägde rum på Göteborgs konstmuseum mellan den 7 augusti och 3 december 2006. Källa: [www.konstmuseum.goteborg.se](http://www.konstmuseum.goteborg.se)

förut och få ett avbrott från vardagen. Upplevelsen på museet behövde inte bestå i att det händer saker i utställningen som till exempel installationer som skulle erbjuda interaktion.

## Social och territoriell identitet

I detta kapitel undersöker jag hur mina informanter identifierar sig med utställningen och ifall de gör det överhuvudtaget. Känner besökaren att utställningen representerar deras kulturarv? På vilket sätt kan utställningen ses som nationalistiskt, representerar den Sverige eller någon del av Sverige? Finns det någon speciell era i utställningen som informanterna identifierar sig mer med, i så fall vilken?

Med social identitet menar jag i huvudsak från vilket samhällsskikt man kommer ifrån och vilken gupp man känner att man tillhör. Med territoriell identitet menar jag identifikation med en region eller ett lokalsamhälle.

När jag frågar mina informanter om de kan identifiera sig med föremålen på Malmö konstmuseum är svaret i stort ”nej”, därför att det är överklassens föremål som visas. Jag hade förhoppningar om att de skulle försöka hitta ett sätt som gjorde det möjligt för dem att identifiera sig med utställningen även om deras resonemang skulle bli långsökta.

En av mina informanter är född och uppväxt i en grannkommun till Malmö. När jag frågade informanter hur hon kunde identifiera sig med utställningen fick jag svaret:

*/---/ Mina föräldrar håller på att inreda sitt hem i Jugendstil, så där känner man igen mer... /.../ här ser jag mina föräldrars stil... Det är väl så jag identifierar mig med den. (Informant 2:1)*

Från den informanten hade jag förväntat mig att hon skulle säga att hon är skånsk och att det är ett skånskt museum som visar en del av Skånes historia. Malmö konstmuseum saknar en stark Malmöanknytning, och den som finns anges inte i utställningens informationsblad. Kanske hade min informant svarat annorlunda ifall hon visste att Alexander Roslin som är representerad med ett antal målningar är född i Malmö och kallas för Malmösonen.<sup>5</sup> Eller att det finns möbler och konst i utställningen som är tillverkade i, eller har stått i hem i Malmöregionen. Jag slutade inte fråga informanten om hur hon kunde identifiera sig med utställningen. När jag slutligen frågade henne om hon kunde koppla något till sitt egen historia med förhoppning om att hon skulle ta upp sitt skånska ursprung svarade hon:

*/.../ det är i så fall det man såg längst in, det här med allmoge /.../ på min pappas sida är det ju bönder från Skåne, Halland, Blekinge. (Informant 2:2)*

---

<sup>5</sup> Alexander Roslin föddes i Malmö 1718. Källa: [www.malmo.se/kultur/malmokonstmuseum/samlingen/specialsamlingar/artiklar/alexanderroslin](http://www.malmo.se/kultur/malmokonstmuseum/samlingen/specialsamlingar/artiklar/alexanderroslin)

En annan av informanterna säger:

*J: Hur kunde du identifiera dig med utställningen?*

*I: Nä, det kan man inte påstå, inte identifiera mig, nä. Jag såg saker jag tyckte om men det var inte så att jag kände att oj här är...*

*J: Kände du inte att det fanns något som kunde representera din historia?*

*I: Det var i så fall de sista bitarna där man kände igen någon pryl som man själv har levt med i sin vardag. Men nej, inte direkt.*

*J: Du känner inte att dina förfäder kan ha haft en del av den kultur som visades?*

*I: Nä, jag brukar inte känna riktigt så, jag brukar tänka, oh vilka vackra saker.*

*J: På vilket sätt kunde du känna att det var ditt kulturarv som ställdes ut?*

*I: Bland annat att.. när jag tittade på glaskonst så vet jag att vi har en förfäder som varit med och gjort något av det och då kändes det roligt att det fanns representerat.*

(Informant 5:2f)

Informanten har läst konsthistoria och hon har en förfäder som var glaskonstnär och finns representerad i utställningen men hon har trots detta svårt att säga hur hon kan relatera till utställningen. Jag har i efterhand insett att jag kanske skulle använt mig av något annat ord än identitet/identifiera när jag ställde mina frågor. Mina informanter kunde snarare se gränsen mellan sin egen kultur och andras än att känna igen sig i utställningen som Ehn skriver om i *Museendet* (Ehn 1986:27). Utställningens överklassperspektiv bildade en barriär mellan mina informanter och föremålen. De hade svårt att relatera och se sin egen historia i utställningen. Dock var det vissa delar som några av dem kände sig närmre med, som till exempel allmoge och 1900-talets stilar. Utställningen representerade en liten grupp i samhället vilket leder till att det är få i dagens samhälle som kan identifiera sig med utställningen trots att det ofta är de övre klasserna som står för det rätta. Informanternas sociala position såsom klasstillhörighet och utbildningsbakgrund skapar deras sätt att se på kultur (Statens kulturråd 1986:2:22f). Trots att mina informanter är högutbildade eller på god väg till en högre utbildning så har de inte det sociala ursprung som de kanske hade behövt för att kunna säga att de identifierade sig med utställningen. Mina informanter hade istället, som McLean skriver i *Marketing the Museum*, behövt individualisera utställningen för att budskapet skulle passa deras egna erfarenheter och upplevelser (McLean 1997:82). Med ledning av mitt intervjumaterial kan jag inte se att mina informanter försökte att individualisera utställningen efter eget tycke.

Även om mina informanter tyckte att utställningen speglade ett tydligt överklassperspektiv och inte deras eget sociala skikt ansåg ett par av dem ändå att utställningen visade en del av deras kulturarv. Dock var det först i och med början av 1900-talet de kunde känna igen föremål och koppla dem till sitt eget ursprung. Allmogen var ständigt återkommande hos mina informanter, allmogen kunde de relatera till starkast av alla stilar. Mina informanter

ansåg att utställningen representerade Skåne trots att museet sällan nämnde att möbler och konst var tillverkade i Skåne eller kom från skånska hem. Den representerade Sveriges kulturarv enligt dem, men då måste de ha bortsett från att Skåne har varit danskt. Endast en av mina informanter påpekade att hon var skånsk och att den representerade hennes territoriella hemvist.

## Äkthet och sanning på museet

Vem är det egentligen som berättar historien i "Från 1500 till Nu"? Vem anser mina informanter är historieberättaren på museet? Vad är sanning för besökaren respektive för museet? På vilket sätt är autenticitet viktigt? Hur förmedlar eller producerar museet makt genom sina utställningar?

Museer kan betraktas som något som visar vad som anses vara värt att visas. De sätter dessutom upp ramar för hur det ska ses (Ehn 1986:26ff). Enligt Stefan Bohman (1997) har alltid museer spelat en stor roll för svenskt kulturarv och att deras samlingar speglar värderingar som har rått i samhället. Han menar att det som ställs ut på museer blir vårt kulturarv just därför att det finns på museer, och vad museet väljer att lyfta fram beror på vad de anser manar fram den "rätta" känslan (Bohman 1997:142).

Museet definierar inte enbart vad som är historia utan de bidrar aktivt till att få allmänheten att få en uppfattning om vad som är historia (Bohman 1997:37). Genom utställningar sprids museets idéer och de bidrar till att skapa idéer som de hade som avsikt att enbart förmedla (Bohman 1997:20).

## Vems historia berättas?

Vems historia är det som berättas? I "Från 1500 till Nu" är det till största delen de övre klasserna. Från 1500 till 1800-talet är det främst adel som representeras. Från 1800-1950-talet är det främst borgare och överklassen. Under 1800-talet visas även allmogeföremål som kommer från rikare bönder. På vilket sätt känner mina informanter att det är deras historia som berättas i utställningen?

Malmö konstmuseum har ett tydligt överklassperspektiv vilket är naturligt eftersom de visar konst och konstföremål från 1500-talet till idag och de som hade råd med dessa dyrbarheter var adel och kungligheter. Det var först under 1900-talet även andra än det översta klasskiktet hade möjlighet att köpa konst och konstföremål. Alla mina informanter noterar att det är överklassens föremål och historia som visas när jag frågar dem om utställningens klassperspektiv.

*Det var bara fint folk med makt som visades i princip. /.../ Det var inte folket direkt /.../ det var kungar och potentater och fina hem, inte folkets hem. (Informant 1:3)*

Tingen på museerna berättar i huvudsak om den härskande klassens makt, status och prakt (Statens kulturråd 1986:2:24). Mina informanter är överens om att det är överklassens historia

som visas. Några kommer in på att det var konsthistorien som visades men att även den skapats av hov och adel eftersom de var trendsättare och beställare och det därför ändå blir ett överklassperspektiv.

### **Vem väljer att berätta vad?**

*Det var som att de [museet] utgick från att alla som skulle se den [utställningen] redan hade kunskap om de olika stilepokerna. (Informant 4:2)*

På 1800-talet ansågs museet vara en hörnsten för folkbildning. Då liksom nu fanns en producent, museet, och en konsument, besökaren (Broberg & Sörlin 1991:9ff). Museet står för autenticitet för många och det som visas på utställningar tar de flesta som äkthet och sanning. Museerna väljer vad de tycker är värt att visa (Ehn 1986:26). Utställningarna målar upp en verklighet om historia, epoker, klasser och näringar och de visar bara det som får plats i montrarna (Ehn 1986:35). Museerna har makt att lura besökaren. Museerna har makt att ”lura” besökaren. Det gör anspråk på äkthet trots att verkligheten förvrängs, omskapas och efterkonstrueras (Ehn 1986:43).

När jag frågar en informant ifall han tror att museet hittar på för att göra något mer intressant svarar informanten:

*Det är väl klart att de kan göra det, kanske helt omedvetet men givetvis vill man göra det spännande. /.../ man är inte så källkritisk på ett museum /.../ man går dit och tittar på det så tror man på det som visas. /---/ Därför att man litar på museet. (Informant 1:3f)*

Vetande är alltid förbundet med makt (Beronius 1987:55). Museet har enligt mina informanter ingen anledning att lura dem och därför behöver de inte vara källkritiska.

*/.../ jag såg ingen skylt som sa något annat och då utgår jag ifrån att de är riktiga. (Informant 4:7)*

Michel Foucault säger att ”Den vetenskapliga ordningens makt består i att auktorisera, dominera, legitimera och differentiera inom sitt område” (Beronius 1987: 56). Museet utövar makt genom att veta att besökaren tror på vad de säger. Besökaren litar på museet därför att museet ofta kan ses som en vetenskaplig institution och det är få som ifrågasätter dem. Malmö konstmuseum har två falska föremål (eller kopior) som visas i utställningen utan att det nämns

att föremålen inte är äkta. Ett konstverk av en känd 1700-talskonstnär är en replik<sup>6</sup> eller en kopia utan att det anges. Verket står omnämnt i diverse informationsmaterial om museets konstsamling som museets första verk av Roslin som donerades av ”ingen mindre än Christina Nilsson, grevinnan de Casa Miranda”.<sup>7</sup>

*/---/ Om man visar upp en exakt kopia och man inte säger det så tycker jag att det kan vara helt okej, om den [originalet] är så dyrbart till exempel att man inte vågar ha den framme, då vill jag hellre se en kopia än att inte se den alls. /---/ jag ser hellre en inglasad miljö eller kopior, för att uppleva atmosfären. (Informant 5:5)*

*Ja.. är det bra underhållning så fine liksom, så länge ingen vet om det så. (Informant 1:5).*

*/.../ så är ju frågan vad en kopia är /.../ visst, går man på ett museum så vill man kanske se det äkta men samtidigt finns det ju en historisk poäng i att det finns en kopia. Man gör ju en kopia på någonting av en anledning därför att det har varit populärt när man gjorde kopian. (Informant 6:5)*

Det är viktigt för dessa informanter att de får se en kopia istället för inget alls. De informanter som nämner anledningar till varför museet väljer att visa kopior säger inget om att det kan vara status för museer att ha en speciell möbeltillverkare representerad i sin utställning eller en känd konstnär på väggen. De nämner istället saker som att originalet är för ömtåligt eller för dyrbart för att visas till exempel.

*/---/ att det står en skylt att det är en kopia för att originalet är i för dåligt skick eller för att originalet inte tål ljus. (Informant 4:7)*

Endast en av mina informanter säger att museet har en skyldighet att visa äkta föremål och att falska reproduktioner är ointressanta. Är det inte viktigt med autenticitet?

*Ja det är väldigt viktigt faktiskt, för annars kan det upplevas som taffligt /.../ Det finns kopior som kan vara intressanta, reproduktioner av saker och ting, men det blir inte samma trovärdighet /.../ När jag var i Peking med en kompis var vi på ett naturhistoriskt museum och där var det bara massa kopior på saker och det var inget som var intressant egentligen, så på det sättet är det viktigt att ha original och inte kopior annars tappar man [museet] trovärdigheten. (Informant 3:4)*

---

<sup>6</sup> En replik är en konstnärs egenhändiga, inte alltid i detalj likformiga, upprepning av ett tidigare verk. Källa: Nationalencyklopedin.

<sup>7</sup> [www.malmo.se/kultur/konstmuseum/ommueet/historik](http://www.malmo.se/kultur/konstmuseum/ommueet/historik). 070110



Museer har i allmänhet rykte om sig att vara varsamma med det som kan ses som historiskt sant. Men varje utställning är också resultatet av en serie valda perspektiv och vad som är möjligt att visa med ledning av de samlingar som museet har tillgång till. När jag frågar en informant om hon tror att museet berättar sanningen säger informanten:

*Nej, de berättar en version av vad som kan ha hänt. Det finns aldrig någon sanning utan alla har ju olika versioner utifrån hur de känner och tycker [enligt] sina referensramar /.../ framförallt inte ett museum där det är så många personer som är inblandade i utställningarna och hur texterna ska skrivas och framställas. (Informant 4:10)*

Jag har själv skrivit en informationstext till ett museum. Även om jag var väldigt noga med att informationen var korrekt så hade jag kunnat ta med faktafel som besökarna hade tagit del av och inte förhållit sig källkritiska till på grund av att man som besökare inte är källkritisk på museer enligt mina informanter. När jag frågar en informant om han tror att alla föremål är autentiska svarar han att han utgår från det. Jag frågar vidare om varför informanten utgår från det och då uttrycker han sig ganska bestämt:

*/.../Varför skulle man [museet] vilja lura mig? Det är montrar och grejer så den känslan får man i alla fall att det är dyrbarheter som står där. (Informant 1:5)*

Museet lurar kanske inte besökaren medvetet. En av mina informanter påpekar att alla på museet inte kan vara experter på museets alla föremål (Informant 2:6). På ett litet museum med en personalstyrka på cirka tio personer är det omöjligt att museet har expertkunskap om alla sina 40 000 föremål som är uppdelad på en tidsaxel på mer än 500 år.

Malmö konstmuseum hade inbrott 2001 och då stals keramikföremål från Ming- och Tangdynastierna i Kina som var daterade från 600 till 1600-talet.<sup>8</sup> Under kuppen lyckades tjuven slå sönder bland annat en häst som museet trodde var väldigt gammal och dyrbar. När museipersonalen började undersöka skärvorna från hästen upptäckte de en ”made in-stämpel”. Även om museet sade sig besitta den rätta kunskapen fick de en överraskning som visar att även museet har brister i kunskapen om sina föremål.

Samma sak gäller en Hauptbyrå. Den köptes in av museet någon gång under slutet av 1900-talets första hälft med tron om att den var äkta. På senare år har byråns fanér börjat lossna vilket tyder på att den inte kan vara äkta. Georg Haupt tillverkade sina snickerier under 1700-talets senare hälft,<sup>9</sup> då hade han inte möjlighet att maskinslipa fanér och den var därför

<sup>8</sup> Inbrottet skedde den 26 juli 2001. Källa: <http://sydsvenskan.se/malmo/article7775.ece>

<sup>9</sup> Artikel: Den kopierade mästaren Georg Haupt. Antik och auktion nr 6 2006.

centimetertjock. Maskinslipning av fanér kunde man inte göra förrän senare och det ledde till tunn fanér. Jag kan därför dra slutsatsen att Malmö konstmuseums Hauptbyrå är en kopia då dess fanér börjat släppa och visa sig vara väldigt tunn vilket tyder på att den är maskinslipad. Jag skulle även vilja påstå att genom att museet anger att byrån är en Hauptbyrå så blir det inte bara en kopia utan också en förfalskning.

Museerna definierar inte enbart vad som är historia utan bidrar aktivt till att få allmänhetens uppfattning om vad som är historia (Bohman 1997:37). På Malmö konstmuseum visas bland annat interiörhistoria där museet plockat ut "godbitarna" ur samlingarna och tillverkar en miljö som ska representera en hel stilepok som sträcker sig över decennier. Det som ställs ut visar inte härjningar av krig, pest och svält. De visar istället nästan orealistiskt pyntade överklasshem och det är lätt att tro att salonger på slott och herrgårdars såg ut som konstmuseets interiörer. Den som inte har någon kunskap om hur det var förr har nog svårt att tänka sig att de stora salongerna ofta stod tomma på 1600-talet och att herrskapet flyttade sina möbler mellan olika slott och herrgårdar, när de ser konstmuseets utställning.

Enligt Eileen Hooper-Greenhill är det ofta personer med högre utbildning som går på museum, vilket styrks av många museiutredningar runt om i världen (Hooper-Greenhill 1994:65). Lägre klasser blir enligt Hooper-Greenhill skrämda av museer därför att de inte är vana vid att besöka dem<sup>10</sup>. Museer är ofta en statussymbol för städer och inhyes därför i påkostade och pampiga byggnader som speglar makt (McLean 1997:75). De som går på museer enligt Hooper-Greenhill är personer med högre utbildning som antagligen kommer från medelklasshem. De har ett högt kulturellt kapital och befinner sig högre i hierarkin än personer som tillhör arbetarklassen och som inte går på museum enligt henne. De lägre klasserna måste se upp till en kultur som inte är deras (Borda & Lundin 1986:68). Genom att de lägre klasserna tar del av museet har de däremot chans att öka sitt kulturella kapital och ta del av överklassens kulturhistoria. Även personer som tillhör medelklassen går på museer för att stärka sitt kulturella kapital (McLean 1997:76).

Förr var museet något som skulle fostra lägre stående klasser genom att de skulle få ta del av överklassens fina kultur och värderingar (Bennett 1995:88f). Idag strävar de flesta svenska museerna efter att vara politiskt korrekta genom att bland annat ha ett gemensamt tema som

---

<sup>10</sup> Jf. Hooper- Greenhill 1994 & McLean 1997.

”mångkulturår”<sup>11</sup> för att museerna ska arbeta med utställningar som ska tilltala så många grupper som möjligt. Även om kulturråd vill öppna upp finkulturen för alla grupper är det omöjligt att alla museer ska tilltala samhällets alla grupper.

*/---/ man kan ju inte göra det så himla kommersiellt så att alla ska tycka att det [utställningen] är bra /.../ Alla tycker inte om att gå på museum, så enkelt är det.  
(Informant 5: 6)*

Det är som min informant säger; ett museum kan omöjligtvis tilltala alla samhällets grupper. Det är näst intill omöjligt att alla etniska grupper, klasser och åldersgrupper ska tilltalas av ett sådant museum som Malmö konstmuseum och deras utställning ”Från 1500 till Nu”.

Mina informanter är inte källkritiska till museer just därför att det är ett museum. Det museet berättar om i sina utställningar tar mina informanter som äkthet och sanning. Informanterna väntar sig inte att museet visar falska föremål eller kopior utan att ange det. De anser att museet inte har någon anledning att lura dem. Museet väljer kanske att låta den oäkta Hauptbyrån stå kvar i utställningen därför att den kan anses som ett statusföremål för ett museum och många av besökarna har någon gång hört namnet Haupt. Endast personer som är pålästa om möbelsnickaren kan se att byrån inte är ett original och museet tar kanske chansen att deras besökare inte märker.

---

<sup>11</sup> ”Syftet med Mångkulturåret 2006 är att landets kulturverksamheter även långsiktigt bättre ska spegla och införliva den etniska och kulturella mångfald som finns i dagens Sverige.” Källa: <http://www.mangkulturaret.se/node/12.070110>

## **Kvinnors plats i ”Från 1500 till Nu”**

”Från 1500 till Nu” är en stilhistorisk konstupställning och den berättar inte om några livsöden eller någon persons historia. Trots detta tycker jag att det är intressant att undersöka hur kvinnor får plats i utställningen. Hur har konstmuseet valt att framställa kvinnor i informationstexter och i utställningen? Hur upplever mina informanter kvinnors plats i utställningen? Det har blivit allt mer aktuellt att framhålla kvinnor och dess betydelse i samhället. Förr hade kvinnor ingen hög status och därför finns de ofta inte med i den typ av utställning som ”Från 1500 till Nu” är. En av mina informanter påpekade att museet måste ge en korrekt bild av historien även om det betyder att kvinnor inte får plats (Informant 5:5).

*Det var en ganska könlös utställning överhuvudtaget, en ganska opersonlig utställning /.../ (Informant 2:8)*

Utställningen kan uppfattas som könlös därför att det är en stilhistorisk utställning, en sammanfattning av konsthistorien från 1500-talet fram till idag. Utställningen visar objektivt vilka föremål, möbler och vilken konst överklassen hade i sina hem. Den visar inte heller något som kan uppfattas vara för endast kvinnor eller män förutom vissa föremål som kan kopplas till ett kön.

*/---/I texterna var det något som jag retade mig på när det gäller kön /.../ Det stod om något som hade väldigt kvinnliga former, de var runda och romantiska och det var kvinnliga former och de var snälla med ljusa färger och inga hårda hörn. Det var ett exempel på vad som är typisk syn på vad som är kvinnligt. (Informant 4:8)*

Informanten reagerade på följande text: ”Rokokon är aristokratisk, sinnlig och feminin till sin art och fylld av strävan efter intimitet, bekvämlighet och samvaro.” ”Möblerna fick en mjuk behaglig linjerytm med rundade ytor och hörn.” (Rosdahl 1994:Rokokon)

Rokokon brukar kallas för kvinnlig och feminin just därför att det kvinnliga, lätta, kurviga och ljusa bejakades under den tiden. Det går inte att läsa om rokokon utan att detta nämns. Malmö konstmuseum har beskrivit rokokon på samma sätt som de allra flesta konsthistoriker beskriver rokokon och dess stilelement. Det lär dröja innan konsthistorikerna börjar beskriva rokokons formspråk utan att använda sig av kvinnan som exempel för den ”behagliga linjerytmen” och de ”mjuka hörnen”.

När jag frågar en av mina informanter på vilket sätt kvinnorna fick plats i utställningen fick jag svaret:

*Knappt alls, jag tycker att det mest var herrar, men de ser ju ut som kvinnor.. /--/ Det är män som skriver historien.. jo det är det ju och har alltid varit också. (Informant 1:5)*

Det är inte bara så att det är män som skrivit historien utan det är också i stort sett bara deras historia det skrivits om. Kungar och politiker, de viktiga i samhället, var män. Hooper-Greenhill (1994) skriver att kvinnor alltid har haft en plats i historien som hustru och mor. I de flesta utställningar blir det därför indirekt männens historia som berättas. Det visas ofta konsthantverk, möbler och konstverk som är skapade av män. Enligt Hooper-Greenhill representerar dessa föremål männens historia (Hooper-Greenhill 1994:85).

*Det var lite kvinnoporträtt och de är /.../ nästan alltid mer intressanta än mansporträtten i alla fall från tidigare århundrade därför att det var så få kvinnor som fick möjlighet ... att de betydde någonting /.../ den här ryska grevinnan har blivit målad av Roslin, varför har just hon blivit det? (Informant 2:8)*

Kvinnor som är avbildade är ofta kvinnor som är gifta med en betydelsefull man eller kommer från en familj med hög status.

Utställningen visar till stor del salongsmöbler, möbler som antagligen inte använts dagligen på sin tid. Utställningen speglar i huvudsak en manlig värld som dock är förmedlad i könsneutral form. Hade museet valt att visa till exempel sängkamarinteriörer hade det kanske varit möjligt att se ett starkare könsperspektiv.

*/--/ möblerna var kanske varken mycket man eller kvinna, det var ju mycket finmöblerna /.../ Det hade lika bra kunnat ha varit frun i huset som valde dem som mannen. (Informant 2:8)*

*/.../ oavsett om det är en man eller en kvinna som har tillverkat dem [möblerna] så har de stått i hem som varit genomsamma hem för män och kvinnor. (Informant 4:8)*

Kvinnor tillverkade inte möbler, möjligen fick de, om de hade en far som var möbelsnickare, hjälpa till med olika göromål. Däremot var det vanligare att döttrar till målarkonstnärer fick möjlighet att utvecklas till konstnärer genom att få träning i sin fars ateljé, men de fick ofta inget större erkännande. På Malmö konstmuseum finns det en kvinnlig målarkonstnärinna representerad innan 1800-talet, Angelica Kauffmann.<sup>12</sup> Hon har länge ansetts som en förebild för kvinnliga konstnärer (070110 [http://eskilstuna.se/templates/Page\\_\\_\\_\\_\\_86091.aspx](http://eskilstuna.se/templates/Page_____86091.aspx)).

---

<sup>12</sup> Angelica Kauffmann, 1741-1801, var bland annat en av grundarna till Royal academy of art. Källa: [www.ne.se](http://www.ne.se)

*/---/ Men förr i tiden så var ju konstnärer och hantverkare mest män så då är det väl mest manliga verk som ställs ut. Det är väl ganska naturligt. Det måste ju vara representerat från sin tid. (Informant 5:5)*

När jag frågade en informant ifall hon tyckte att kvinnorna representerades lika mycket som männen i konsten på Malmö konstmuseum svarade hon:

*Jag tittade inte så mycket på vilka som gjort dem. Jag tittade på några tavlor och alla de var män så det kan ju inte ha varit så många kvinnor. (Informant 4:8)*

Män har alltid haft en starkare roll i historien än kvinnan. Männsklighetens historia är outtalat i stort ett människens historia (Persson 1993:14f). Det är viktigt både hur kvinnor framställs i utställningar och om de finns med i utställningar (Persson 1993:7).

*/.../ När jag läste de här små katalogerna [museets informationsbroschyrer] så nämnde de inte på något ställe tror jag inte, förutom Signe Persson Melin<sup>13</sup>, att det var någon mer som var kvinna, kvinnlig formgivare eller hantverkare /.../ De har ju inte varit snickare och så, det är ju först på 1900-talet det blivit så, så det är ju inte konstigt att de inte nämner dem bland de tidigare stilarna. (Informant 4:8)*

Kvinnor fick under 1900-talet erkännande som konstnärer och formgivare. Trots detta märker man när man går igenom utställningens informationsmaterial att kvinnor knappt nämns. I informationsbladet om Jugend nämns både Ellen Key och Anna Boberg men inte under en egen rubrik som till exempel Carl Larsson. I materialet om funktionalismen nämns enbart män trots att många kvinnor arbetade som formgivare och finns representerade i utställningen. Museet har möjlighet att låta kvinnliga konstnärer och formgivare få mer plats och uppmärksamhet i utställningen genom att belysa kvinnornas intåg i konstvärlden på 1900-talet. McLean anser museer måste rikta uppmärksamhet mot kvinnor och andra minoritetsgrupper för att följa samhällets sociala utveckling. Kvinnan har fått en förändrad ställning i samhället och det har lett till ökad utmaning för museerna (McLean 1997:61).

*/---/ det var nog mest herrar så kvinnan fick inte så mycket plats. Jo det var såna där sy.. syhörna i vardagsrummet som visades på något ställe. (Informant 1:5)*

Vardagsrumsinteriören min informant menade var en monter bland *Nystilar* från 1800-talets andra hälft. Det är en sykudde på fot som ser ut som en möbel som står i en

---

<sup>13</sup> Keramiker född 1925 med egen verkstad i Malmö åren 1951-66. Källa: [www.ne.se](http://www.ne.se)

vardagsrumsinteriör min informant menar. En annan informant nämner också sykudden när jag frågar på vilket sätt informanten tycker att kvinnor syntes i utställningen (Intervju 5:5). Under 1800-talet växte borgarklassen och masstillverkningen fick sin början. Borgarna hade pengar som de kunde spendera på att inreda sina hem och de pyntade hemmen rikligt med föremål och textil. I informationsmaterialet för utställningens avdelning *Nystilar* kan man läsa att stilen utmärks av "ett rikt användande av textilier" (Rosdahl 1994:nystilar).

*/---/ de kunde ju ha haft mer textil så hade det kvinnliga hantverket fått mer plats /.../  
Och när det gäller det sista rummet [funktionalism] hade man ju kunnat ta in mycket fler kvinnliga formgivare om man hade velat väga upp och visa på att det är skillnad mellan barock och nutid när det gäller vem som formger och tillverkar, att det inte spelar någon roll om det är män eller kvinnor nuförtiden. Det hade de kunnat göra för att förstärka bara. Det lättaste för dem hade varit att nämna mer i texterna i alla fall.  
(Informant 4:8)*

För att följa den utveckling McLean nämner i *Marketing the Museum* skulle Malmö konstmuseum kunna välja att visa kvinnor genom informationsmaterial och framhäva kvinnliga konstnärer och formgivare i utställningen (McLean 1997:61). Det är synd att mina informanter missar en stor kvinnlig konstnär som Angelica Kauffmann. När jag frågar om hur kvinnor syns svarar de "en sykudde" istället för att nämna henne. Museet anonymiserar henne. Hade det funnits information om att Kauffmann redan på sin tid var en framstående konstnär med kollegor som huvuddelen var män hade mina informanter kanske nämnt det istället för något som anses vara så typiskt kvinnligt som syredskap.

## Sammanfattning

Uppsatsens syfte är att undersöka hur besökaren upplevde, relaterade till och använde sig av utställningen ”från 1500 till Nu” ur ett identitets-, makt- och genusperspektiv.

Mina informanter går på museum därför att de vill ha ett avbrott från vardagen och de vill uppleva något annorlunda utöver det vanliga. Utställningens kronologiska ordning gjorde det lätt för mina informanter att tala om de olika stilarna och orientera sig i utställningen när de talade om den. ”Från 1500 till Nu” hade för lite information om föremålen och utställningen enligt flera av mina informanter och någon var inte ens medveten om var utställningen hade sin början.

Historia för mina informanter var allt, allt som skett, men i olika nivåer. Uppfattningen om vad historia är för mina informanter var individuell. Det var deras egna erfarenheter och värderingar som verkade styra dem framför det de läst sig i skolbänken. Allmänbildning, kunskap och lärande var det mina informanter uppgav att de använde historia till. Informanternas uppfattning om kulturarv kunde jag efter mina intervjuer dela upp i två kategorier. Den ena var traditioner, seder och värderingar och den andra var konkreta objekt såsom monument, föremål och unika miljöer. Även på mina frågor om kulturarv blev svaren individuella. Allmänbildning, upplevelser, känna gemenskap med tidigare generationer och föra traditioner vidare var vad mina informanter sa att de använde kulturarv till.

Trots att det var överklassens konst och föremål som visades på utställningen var några av mina informanter överens om att det var deras kulturarv som ställdes ut även om de själva inte tillhör klassen. Det var svårt för mina informanter att sätta fingret på hur de identifierade sig med utställningen. Allmogen och 1900-talets stilar var det som de identifierade sig mest med. Allmogen därför att några sa att de hade förfäder som var bönder och antagligen för att allmoge är det som klassas som det ursvenska och det typisk svenska både nationellt och internationellt. De som kunde relatera till 1900-talets nya stilar gjorde det därför att de kände igen vissa föremål från sin egen tid. Utställningens överklassperspektiv bildade en barriär mellan mina informanter och utställningen. När de kommenterade stilarna innan 1850-talet sa de mest att det var fina föremål och att de stor för ett starkt överklassperspektiv som hörde hemma på slott och herrgårdar. Trots att mina informanter var, eller på väg att bli, högutbildade hade de inte den sociala bakgrund de kanske behövt för att identifiera sig med utställningen. De försökte inte individualisera utställningen för att på så vis hitta ett sätt där de kunde identifiera sig med den.



Informanterna var inte källkritiska på museet och det utställningen visade ansåg de vara äkta just för att det stod på museet. Att museet visade falska föremål gjorde inget för vissa av mina informanter ifall det var viktigt för utställningens helhet. Men det rådde delade meningar om museet var skyldig att ange att det var ett falskt föremål eller ej. Dock var mina informanter medvetna om att museet berättar en version av verkligheten för att den ska passa deras samlingar.

Kvinnor syns ofta inte i historien mer än som maka och mor, med undantag av viktiga regenter eller helgon. Att kvinnor inte syns i "Från 1500 till Nu" är därför inte förvånande. En av mina informanter påpekade att historia har skrivits av män om män i alla tider. Det var först under 1900-talet som kvinnor fick en allt starkare ställning som konstnärer och formgivare. Museet har möjlighet att följa samhällets trend där kvinnor sätts i fokus genom att belysa de kvinnor som finns representerade i utställningen.

Mina informanter berördes inte nämnvärt av utställningen och den verkar inte ha fått stor betydelse för dem. Den kan inte direkt säga att de identifierar sig med utställningen och de kan inte heller säga att de lärt sig något av den. Utställningens begränsningar utifrån mina utgångspunkter ligger i att mina informanter inte kunde identifiera sig med utställningen i någon större utsträckning. De kunde heller inte svara tillfredställande på frågor om till exempel vad de lärt sig av besöket och vad de använde det till.

## Käll- och litteraturförteckning

Lund: Folklivsarkivet

Intervjuer (6 stycken genomförda 061214-061220)

Observationsprotokoll 061217

### Internet

Eskilstuna konstmuseum: [http://eskilstuna.se/templates/Page\\_\\_\\_\\_86091.aspx](http://eskilstuna.se/templates/Page____86091.aspx)

Göteborgs konstmuseum: [www.konstmuseum.goteborg.se](http://www.konstmuseum.goteborg.se)

Malmö konstmuseum: [www.malmo.se/konstmuseum](http://www.malmo.se/konstmuseum)

Nationalencyklopedin: [www.ne.se](http://www.ne.se)

Sydsvenska dagbladets nättidning: <http://sydsvenskan.se/malmo/article7775.ece>

### Otryckta källor

Antik och Auktion. Georg Haupt, *den kopierade mästaren*, nr 6 2006

Rosdahl, Anders 1994: *Informationsbroschyrer: Rokoko, Nystilar, Jugend*. Malmö konstmuseum

### Tryckta källor

Aronsson, Peter 2004: *Historiebruk, att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur

Bauman, Zygmunt 1994: *Från pilgrim till turist*. Moderna Tider nr 47

Bennett, Tony 1995: *The birth of the museum, History, Theory, Politics*. London: Routledge.

Berónius, Mats 1987: *Vetandets spel – inledning till Foucaults kulturkritik. Den sociologiska fantasin. Teorier om samhället*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Bohman, Stefan 1997: *Historia, museer och nationalism*. Stockholm: Carlssons bokförlag.

Borda, Beatriz & Lundin, Susanne 1986: *Vem får grädden på tårtan? Om samhällets subtila maktstrukturer i Pierre Bourdieus sociologi*. Rig nr 3.

Broberg, Gunnar & Sörlin, Sverker 1991: *Umgänget memuseerna*. Tvärsnitt, nr 1-2, 3-13.

Dean, David 1994: *Museum Exhibition: Theory and practice*. London: Routledge.

Ehn, Billy 1986: *Museendet. Den museala verkligheten*. Stockholm: Carlssons förlag.

Harvey, David 2001: "The Art of Rent. Globalization and the Commodification of Culture", *Spaces of Capital. Towards a Critical Geography*. New York: Routledge

- Hooper-Greenhill, Eilean 1994: *Museums and their Visitors*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, Eilean 2000: *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.
- McLean, Fiona 1997: *Marketing the Museum*. London: Routledge.
- O'Dell, Tom (red.) 2002: *Upplevelsens materialitet*. Lund: Studentlitteratur
- Persson, Eva 1994: *Det dolda budskapet: Kön och makt – kvinnor och män i museiutställningar*. Norrköping: Arbetsmuseum; Stockholm: Riksutställningar.
- Ritzer, Georg 1999: *Enchanting a Disenchanted World. Revolutionizing the Means of Consumption*. Thousand Oaks: Pine Forge Press
- Statens kulturråd 1986:2: *Museiperspektiv*. Stockholm: Liber