



LUND UNIVERSITY

Att (re-)presentera kultur.

- Om transformation av mening i ett
tillämpat projekt.

Andréa Wiszmeg

Master of Applied Cultural Analysis
Department of Arts and Cultural Sciences
TKAM01 - Spring 2011

Supervisors
Håkan Jönsson
Ingrid Fioretos

Abstract

This thesis explores how the handling, analysis and transformations of material and data affect the production of knowledge in an applied project of cultural analysis. It concerns itself mainly with the process of dislocation, transformation and transportation of meaning, by putting to work the actor-network theories of Bruno Latour. An attempt will be made to retrace the steps of creating material and knowledge, using the products of the project. This attempt will be made because I believe that the production of knowledge and dissemination of meaning in applied projects is a crucial field to which bigger attention should be paid, because when results are being shared with a larger audience outside academia they may have larger potential societal impact.

The applied project used as a case study, is a project carried out by the author, starting in spring 2009 and continuing until summer 2010, in collaboration with the organization Center for Lifestyle Issues and The Museum of Österlen, both seated in the city of Simrishamn. The project aimed to outline and capture the complexities and dynamics that exist between part time stayers (summer guests) and the native and permanent population of the city. The project concerned itself both with abstract and concrete regimes of these complexities, exploring and representing both attitudes and ideas about oneself, the “others” and life in Simrishamn, as well as the physical use of the space and how this differ between the groups, creating social friction. A report addressing the issue and presenting the results was produced in the early summer of 2009 on behalf of the Center for Lifestyle Issues. The Museum of Österlen held an exhibition on the theme in the summer and fall of 2010, containing both shorter text fragments produced by the author; me, using interviews and material from observations, and photos taken in the city by a photographer with whom I collaborated.

The investigation aims to inquire, with this project as case; *what the process of representation and analysis is actually producing, what differences it produces in different formats of representation, and how meaning is dislocated/transformed through the handling of material in different formats.* First studying the dislocation, transformation as well as transport of meaning of the contents, will enable identification of the entities performing the actions in the process. An attempt to identify *human actors* and *non-human actants*, and which of them were *mediators* that enabled transport, or *intermediaries* that dislocated

meaning between the different formats, will be made. I address the following questions in relation to the material; *what are the differences in content between the report and the exhibition, what contact between actors and actants took place enabling the dislocations/transformations between report and exhibition, and will as a closing remark reflect upon what implications the dislocation/transformation and transport processes may have in a larger perspective in applied projects?*

I found that the content in the report was, in comparison to the exhibition reasoning and nuanced to a higher extent. The different framework chapters in the report that addresses the aim and the context of the study, makes room for more problematization. It makes it possible reaching outside the context of the city by referring to theories and other cases. The exhibition has a stronger “sense of place”, probably partly due to its visual character, which also helps keeping a focused direction. Themes that were only found in the report were e.g. an exoticizing view on the natives that some of the part time stayers expressed, and a crucial insight that no actual meetings or social interaction really took place between the groups, according to my informants. This was not conveyed in the exhibition, although the name of it was “*Möten?*” (“*Meetings?*”), meant to be interpreted as a question as to if and how interaction between the two different groups and their physical environment took place. I concluded that the different aims of the different formats were the main reason for this difference; the report wanting to problematize and explain, while the exhibition was aiming at impact and social effect.

The analysis of the fieldwork process located (by my definition) **72 non-human actants**, and **14 human actors**, of which **50** were *intermediaries* and **36** *mediators* all in all. While the non-human actants worked primarily as mediators in this project, they still had a very significant frequency. Concerning actual impact on the transformation/dislocation process, there were *almost double* the numbers non-human actants to human actors (**10** to **6**), and here their influence were quite significant. The *main human actants* in the transformation/dislocation process were the *coworkers of the museum, the photographer, me – the researcher, the supervisor* from the university, *new informants* that entered the material in between report and exhibition and *imagined visitors* of the exhibition to whom we directed our work. The *main non-human actants* were *Österlens museum, Lund University, the photos, the photos interpreting former photos, events and seasons* I experienced and *observations* I

made in the city of Simrishamn in between report and exhibition, the *home of the photographer* in which we often worked, the *name* and the *format* of the exhibition.

I concluded that *place* has big impact for both the presentation and creation of material, and that many actants consist of a gathering of actors and actants “put on top of each other” by chains of reference, and that this is something to keep in mind when entering co operations with organizations (which are examples of these big compound actants) in applied projects. The additional insight that many actants were creations of actors involved; as material created by us later gaining agency, made the actual inseparability of actors and actants clear.

In the case of our own project I came to the conclusion that since the many non-human actants were primarily mediators, and since the main parts and most significant ideas of my original material were transferred from the report to the exhibition, *transportation* of meaning took place to a higher extent than transformation/dislocation. The fact that I initially experienced the project as very loosely defined both concerning exact theme and outcome, might have been one of the reasons that we very freely could transfer meaning through different mediums without much distortion; the fewer actants and actors with agency involved – the more freedom is dealt the creators?

An exciting finding was, that there were different kind of agencies; *the decisive agency*, *the interpreting agency* and *the spatial agency*, and that there is a constant flow of actions taking place throughout processes with the help of these agencies, and that they in reality intersect with each other. I would like to suggest that the *spatial agency* has large impact on, and *crucial value to applied projects* since it is what (in an ideal “pure” form) has the *power to make space available* for action and room for new forms of presentations.

Pondering the implications of the findings, regarding the dislocation/transformation and transport processes of meaning in a larger perspective in applied projects, we need to take into consideration some earlier research made in the broad subject of representation and its problems. The social anthropologist Arnd Schneider, who is active in the field of “Art and Anthropology” advocates that we take into account five things when working as ethnographers aiming to work with different, mainly visual, forms of representation; 1. to conceptualize distance from or proximity to the ethnographic subjects, 2. to find new possibilities of transformation in the process of representation, 3. to have a multiple

positioning as a participant-observer in relation to the Other, 4. to develop new formal possibilities, and 5. to reflect profoundly on the relationship of the research process to the final work (Schneider – *Three modes of experimenting with art and anthropology* 2008:188). Sociologist and anthropologist Charlotte Aull Davies (2008:26,272) argues in *Reflexive Ethnography – A guide to researching selves and others*, that the *tension* built between *description and (theoretical) explanation* when having a critical realist view of the world, is something we should allow to be seen, seize, and put in favour of our knowledge production. Hal Foster, professor of Art and Archeology, on the other hand, has a more critical view in his article *The Artist as Ethnographer?* (in E. Marcus & R. Myers 1995: *The Traffic in Culture – Refiguring Art and Anthropology*). He argues that a mix-up of roles between artists and ethnographers, depend on a two-way jealousy and idealization of the two roles. In a climate where site specific art tends to grow, and institutions and clients have the ability to import societal critique and thereby disarm it, this can lead to “pseudo ethnographies”. I extend this argument to be valid also for applied cultural analysis. An introvert and navel gazing reflexivity added onto that may even, he argues, lead to an increased “Otherification” instead of the opposite (1995:303,306f), which has been the goal of the last thirty years of discussions on reflexivity. These perspectives and risks become increasingly urgent, given the outlook of John Law and John Urry, who do not separate ontology from epistemology; the consequence that being what is said about the world is equal to what is in the world (Law & Urry 2004:399). Therefore, they argue, the social (and humanistic ethnographic – I argue) sciences have a strong potential for *creating worlds* – comprising a “pluriverse” of many parallel worlds. This, since they make accounts on different societies being, non-being and should-being (Ibid.).

I argue that an actor-network analysis of the material we produce and translate to different formats can help us reduce these risks, and that could it also help to fulfill at least three of the five points Schneider suggests adherence to in order to create good quality ethnographic representations. Three of the points (2, 4 & 5) in Schneider’s list, can be synthesized in the last one; to reflect profoundly on the relationship of the research process to the final work. The possibility to develop new formats and techniques increases if we continuously reflect upon the process and the ways in which our interpretations are being done and mediated. To find new possibilities of transformation in the process of representation can be implicit to the

creations of new formats and techniques – if you by transformation mean the translation process to the new formats; and in a wider perspective the new worlds which the “products” help to evoke and come into being. Further, the tension between description and explanation advocated by Aull Davies, can both be identified and promoted by actor-network analysis of creation processes and the finished material.

Innehåll

Introduktion/Bakgrund	10
<i>'With great power comes great responsibility'</i> – den humanistiska potentialen.	11
Syfte & Frågeställningar	12
Syfte	12
Frågeställning	13
Tidigare forskning	13
Den reflexiva kulturanalytikern och representationen.....	14
Art/Anthropology.....	17
Ontologisk Politik – makten att förändra och multiplicera världar	20
Teori och metod	21
Actor-Networkteori - information som artefakt i omvandling.....	21
Metod i analys	24
Begräsningar	25
Empiri	26
Organisationerna – projektets beställare.....	26
Projektets process.....	27

Metod i fältarbete	28
Informanter och intervjuer.....	28
Observationer	29
Rapporten i relation till utställningen & vice versa	29
Utställningens innehåll	30
Utställningskatalogen – presentationen av utställningen ”Möten?”	30
Utställningslokalen	31
Introduktionstexten som öppnar utställningen	32
Utställningens teman	32
Rapportens innehåll i ljuset av utställningen.....	43
Ramverket – rubrikerna som bryter illusionen	43
Det tematiserade materialet	44
Analys	52
Prolog: Tusen och en historia.....	52
Hur skiljer innehåll, mening och budskap mellan utställning och rapport?	53
Vad & varför? – Materialets liv, karaktär & riktning.....	53
Vilka entiteter möjliggör transformation respektive transport av innehåll?	56
En förberedelse på att återvända.	56

Vem, var, när & hur? – Händelser, process & tid.....	57
Nätverket – entiteter & egenskaper.	62
Hur blev det såhär?	65
Slutdiskussion	69
Konsekvenser av transport- och transformationsprocesser för arbetet i tillämpade projekt	69
Det icke-mänskligas närvaro & påverkan	69
Agenser.....	70
Tillämpad kulturanalys & kreation	70
Referens & skapelse	71
Referenser	73

Introduktion/Bakgrund

Den numera nedlagda organisationen Centrum för Livsstilfrågor (CFL) i Simrishamn grundades av Region Skåne med ambitionen att främja skåningarnas hälsa. CFL's syfte var att komplettera den befintliga hälsoforskningen med en mer holistisk syn på begreppet hälsa. Det fanns en vilja att tillföra en social och framför allt kulturellt mer relativ syn på vad hälsa är, för att problematisera synen på god respektive dålig hälsa. Kort sagt intresserade man sig för hur livets alla aspekter och omständigheter inverkar på människans hälsa, samt hur hon själv och omvärlden värderar och förstår hälsa.

För att ge de nya perspektiven på hälsa större genomslag och acceptans, försökte man hitta former för att kommunicera sitt arbete. Förutom en elektronisk rapportserie och seminariedagar om deras projekt och hälsa som övergripande tema, påbörjade CFL ett samarbete med Österlens Museum och det var i ett tidigt stadium av detta skede som också jag kom i kontakt med organisationerna genom en projektkurs i min utbildning, *Master of Applied Cultural Analysis*. Jag ville arbeta med ett projekt som hade sociala dimensioner och som handlade om hälsans och välbefinnandets förutsättningar, men var även väldigt intresserad av att få experimentera med framställningsformer, och projektet lyckades erbjuda mig bägge delar genom samarbetet mellan CFL och museet.

De bägge organisationerna hade länge haft en dialog om (i likhet med många av stadens invånare) hur de många deltidsboendes och sommargästers närvaro påverkade Simrishamns stadsliv, och i förlängningen från CFL's perspektiv, hur de inblandades hälsa och egna upplevelse av hälsa ur ett mycket brett socialt och kulturellt perspektiv, konstrueras i detta sammanhang.

Det skulle utifrån samma tema och mitt insamlade material för temat produceras en rapport för CFL och en utställning för museet i ett projekt med namnet "Möten?", vilket syftade till att synliggöra vad man kan tolka som olika "världar" i staden, som permanent- och deltidsboende Simrishamnare befinner sig. Dessa världar kan både ha mentala, sociala och fysiska dimensioner, och eftersom jag i arbetet i fenomenologisk anda tagit fasta på erfarenhetsvärldar och hur upplevelse skapas i samspelet med både andra individer och fysisk

miljö, får alla dessa aspekter utrymme. (Detaljer kring utställningen framkommer i empirikapitlet där jag presenterar materialet.)

CFL och Österlens Museum hoppades med utställningen kunna främja en mer öppen dialog kring Simrishamns olika ”världar” och de deltids- och permanentboendes förhållande till dessa olika världar, och varandra.

’With great power comes great responsibility’ – den humanistiska potentialen.

Jag hoppas att genom att dela med mig av mina erfarenheter i ett projekt som tog sitt avstamp i en organisation med hälsoforskningsprofil, men senare landade i museimiljö och med utställningen som kommunikationsverktyg, kunna bidra med tankar om *hur förskjutningen av mening mellan olika representationsformer går till och vad den innebär för kunskapsproduktionen*. Jag gör detta i övertygelsen om att detta har relevans för både disciplinen i sig, för materialet som produceras och för de som mottar det: i detta fall besökarna på en museiutställning. Jag gör det också fullt medveten om att det jag åtar mig kan verka en aning oortodoxt, tentativt och trevande. I avsaknad av en självklar förebild för den sortens undersökning jag företar mig inom det fält jag undersöker, finns risk för snedtramp och eventuellt också analyser där olika perspektiv kanske saknas som hade behövt tas i beaktande. Jag hoppas ändå att mitt försök ska kunna hjälpa till att vidga sättet att se på det egna skapandet och den egna rollen (samt andras och annats roller) i det.

I takt med att de humanistiska vetenskaperna söker sig utanför de traditionella akademiska gränserna, i och med exempelvis utvecklingen av utbildningen *Master of Applied Cultural Analysis* (www.maca.ac) vid Lunds Universitet och grundandet av konsultfirmor som säljer kulturanalys som tjänst, ökar potentialerna att agera i en tillämpad kontext i framtiden (Jönsson 2008:27ff; 39ff; 50ff; 75ff). Därför är det högst relevant att förstå vad man (kun-)skapar och hur, eftersom man i än högre grad än inom den traditionella akademien måste omvandla material från ett format till ett annat, i mening att kunna förmedla sitt budskap till en vidare krets. Den här ökade förmedlingen öppnar för utvecklingsmöjligheter, både för humaniora i sig och för de sammanhang där humanister och kulturanalytiker kan tänkas bidra, eftersom den kan utmana äldre vedertagna naturvetenskapliga paradigmen och främja mjukare sociala värden och genom sin (i jämförelse med traditionell akademisk kunskap) ökade *direkta* potential för samhällsliga förändringar, till följd av ökad spridning och fler

kontaktytor. Förutsatt att man just förstår kraften i att skapa representationer av världar, och hur detta skapande går till. Potentialen för samhällsförändring är just vad som också medför det ansvar, som jag med den här studien och tillämpandet av actor-network teori vill diskutera och betona. För inser man kraften och förändringspotentialen i vårt kunskapande, inser man också lätt att en ökad potential av spridning av olika världsbilder och värden, medför ett ökat ansvar för innehållet (Law & Urry 2004).

Syfte & Frågeställningar

Att arbeta med tillämpad kulturanalys ger upphov till en rad olika möjligheter och utmaningar som den traditionella etnologin inte ställts inför i samma utsträckning. Att samarbeta med olika discipliner och organisationskulturer ökar behovet av reflektion kring vad som händer med det material som produceras för nya syften, och vilken inverkan det har på förmedlingen. Det är min övertygelse att det kan fungera som stärkande för den egna disciplinen att öka medvetenheten om vad vi säger med material i olika format. I förlängningen är jag övertygad om att *tydligheten* som är viktigast i kommunikationen med världen utanför akademien. Den tillämpade aspekten i kulturanalys bygger dels på att man praktiskt tillämpar sina teorier och metoder på ett fält, men också på ett befintligt problem eller ett uppdrag. Det vill säga, man har ett mer tydligt uttalat mål och en intention med studierna. Detta, menar jag, öppnar för möjligheter att göra den tillämpade kulturanalysen mer politisk och aktionsorienterad, med större förändringspotential i sig.

Syfte

Mitt syfte är att undersöka *vad analys- och representationsprocessen faktiskt producerar, vilka skillnader processen producerar mellan olika presentationsformat, och hur mening förskjuts genom hantering av material i olika format* med detta projekt som mitt case. Det gör jag genom att jag undersöker materialet via de olika tematiseringar som materialet varit organiserat efter i rapport respektive utställning, och med utställningen som utgångspunkt.

Med hjälp av *actor-network* - theory (Latour 1981, 1998, 1999, 2005) vill jag i efterhand baklänges ”återspåra” stegen som tagits i skapandeprocessen av de olika materialen, med utgångspunkt i nämnda material. Det är också därför analysen börjar i slutet; det vill säga i utställningen.

Jag studerar kontakter mellan olika människor med olika roller och viljor, och andra entiteter som trots sin icke-mänsklighet har *agens*; det vill säga potential att agera och påverka. Det jag intresserar mig för är dels vad skillnaderna i format innebär för innehållet, men främst vilka aktörer (mänskliga) och aktanter (icke-mänskliga) som är iblandade i formlerna av det (2005:46ff). Jag vill undersöka representationsformatets betydelse för vad som förmedlas, men med utgångspunkten i betydelsen av kontakter och transporter inom *nätverket* (2005:219ff), istället för fokus på genren i sig. Jag anser det vara det mest relevanta för den tillämpade kontexten, där dels andra format än ren text i många fall kan komma att efterfrågas som slutprodukter, och arbetet med materialet är beroende av en rad olika aktörers (och aktanters), kontakter, viljor och förehavanden.

Frågeställning

Jag frågar mig *vad skillnaden i innehåll är mellan rapport och utställning, vilka kontakter mellan aktörer och aktanter som möjliggjorde de förskjutningar/transformationer som ägt rum mellan rapport & utställning, och reflekterar i slutdiskussionen kring vilka implikationer transformations- och transportprocesser har i förlängningen vid arbete i tillämpade projekt?*

Tidigare forskning

Representationsproblematik samt villkoren och målet för skapandet av material inom etnologi och antropologi har diskuterats på olika vis och med olika både in- och utgångar åtminstone de senaste trettio åren. Diskussionen har huvudsakligen kretsat kring etnografens maktposition och hur man undviker att objektifiera och exotisera de människor och de kulturer som studeras, men även kring frågor relaterade till vad det rent filosofiskt innebär att återge något, och om det överhuvudtaget kan göras. Jag presenterar ett urval perspektiv på representations- och translationsproblematik där etnografen som ligger till grund för materialet är den gemensamma nämnaren. I huvudsak kommer jag att fokusera på de olika perspektivens relation till materialet som skapas i fältarbetet och materialets transformation till olika format, samt även vilken betydelse de kan ha för den tillämpade kulturanalysen.

Den reflexiva kulturanalytikern och representationen

Efter en lång tradition av etnografier och fältarbeten där etnografens (antropologers och etnologers) blick, föreställningar och den etnografiska textens mål att representera ”en annan kultur” ur betraktarens, ögon inte ifrågasatts i speciellt stor utsträckning, publicerar James Clifford och George E. Marcus 1986 essäsamlingen *Writing Culture*. Genom denna samling texter av olika etnografer problematiserar de den här synen, och introducerar ett kritiskt förhållningssätt till den vetenskapliga blicken i allmänhet och etnografens i synnerhet, och vilka problematiker det egentligen för med sig att representera kultur, eller att representera något överhuvudtaget:

'The essays collected here [---] see culture as composed by seriously contested codes and representations; they assume that the poetic and political are inseparable, that science is in, not above historical and linguistical processes. They assume that academic and literary genres interpenetrate and that the writing of cultural descriptions is properly experimental and ethical. Their focus on text making and rhetoric serves to highlight the constructed, artificial nature of cultural accounts. It undermines overly transparent modes of authority, and it draws attention to the historical predicament of ethnography, the fact that it is always caught up in the invention, not the representation of cultures. (Wagner 1975)' (James & Clifford 1986:2)

För Clifford och Marcus ligger stora delar av problemet, och grunden till reflexivitetens diskussionens uppkomst, i de maktrelationer etnografen befäster genom sin auktoritära och allvetande berättarröst (1986:13). Essäerna i samlingen är centrerade kring *hur* representation egentligen kan och bör gå till, och essäernas fokus ligger på representation i text.

Clifford adresserar redan i introduktionen representationsproblematiken hos etnografen genom att konstatera att kulturer inte är ”vetenskapliga objekt”, (och antyder att sådana nog inte finns ens i naturvetenskapen) och sluter sig till att de alltså inte heller har en enad repertoar av symboler och meningar som entydigt och en gång för alla kan tolkas och beskrivas. (1986:18f) Diskussionen expanderas till att beröra vad denna insikt får för konsekvenser för sanningsanspråket, för vad som har rätt att kallas konst och vad som är vetenskap, samt var gränserna dem emellan går. (1986:25)

Mary Louise Pratt för tankegångarna framåt i sin essä *Fieldwork in Common Places* (1983), i samma bok. Hon sluter sig till att det är av största vikt för etnografer att förstå att

våra troper; egenskaperna som tillskrivs världen och dess delar, varken är neutrala eller skapade inom den egna disciplinen; allt har en historia. Så även våra instrumentella kategorier i vilka tingen indelas (för att kunna representera och förklara). Det enda vi kan göra menar hon, är att erkänna denna traditionens och historiens problematik. Vi kan aldrig befria oss från dess bojar, men om vi uppmärksammar dess existenser, har vi möjligheten att skapa nya troper som möjliggör nya kategorier. (1986:50)

George Marcus själv uppmärksammar vikten av en experimentell hållning vid sförfattandet av etnografiska framställningar, i *Ethnography in the Modern World System*. Genom att sträva efter att ”väcka” och ”mana fram” (evoke) världen (världar?), menar han att vi kan komma bort från det ojämlika maktförhållandet och tolkningsföreträdet som etnografen traditionellt har haft (1986:190).

Paul Rainbow sträcker i samma bok argumentationen och dess konsekvenser än längre i *Representations Are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology*, och menar att konstruktionerna av representationer av ”nya ordningar”, och teknikerna som uppfins för dess implementering, är lika med dess existens. Representationerna är vad han kallar ”sociala fakta”. (1986:261) Detta resonemang utvecklar utgångspunkten i bokens inledning (se citat ovan) att etnografen skapar världar istället för att representera dem.

Charlotte Aull Davies menar att det är det kunskapsteoretiska fokuset som härskat inom de humanistiska vetenskaperna som från första början fått oss att fråga oss vad vi kan representera, och om vi alls kan det. Att skilja på vad som finns i världen och vad vi kan veta om världen, ger upphov till det dualistiska dilemmat som går ut på att vad vi kan veta om världen i essens anses skilt från vad som finns i världen. Aull Davies argumenterar, via den kritiska realismens grundare Roy Bhaskar¹ i den metodologi-etiska och relativt praktiskt

¹ Roy Bhaskar, brittisk filosof, viktig för den kritiska realismen. Källa: Biography Base, sökord *Roy Bhaskar* - http://www.biographybase.com/biography/Bhaskar_Roy.html Kritisk realism utgår från förekomsten av en objektiv verklighet som existerar oberoende av vår kunskap eller vad vi tror om den. Uppfattningen skiljer sig från andra sorters realism genom att den betonar att våra sinnen är begränsade och ofullkomliga och kan

orienterade *Reflexive Ethnography* (2008), för att man istället bör rikta uppmärksamheten mot de ontologiska frågorna om vad som finns till i världen. Detta för att undvika den på förhand godtyckligt uppdelade tolkningen av ”det sociala” som *antingen* endast verklig i empiriskt åskådliga responser hos det mänskliga, eller endast som ett transcendentalt ideal på så vis att det egentligen endast består av de idéer de sociala aktörerna själva har om ”det sociala”. För att kunna kringgå aktör-strukturproblematiken bör vi betrakta samhället som existerande oberoende av varje individuell aktörs uppfattning och åsikt, men samtidigt beroende av våra handlingar och därför påverkbart och formbart genom dem, menar Aull Davies (2008:19).

Aull Davies diskuterar vidare hur visuella representationsmedel som fältarbetsverktyg har makten och potentialen att öka vår omedelbara förståelse, men menar hon, riskerar det att gör det på bekostnad av kritisk reflektion och analys (2008:130). Därför är etnografens uppgift att kontextualisera och kommentera omständigheterna för exempelvis fotografier och dess tillkomst. (2008:133) Denna tillkomst av material, även om det gäller just den ”råa” insamlade datan i sig, är alltså allt annat än neutral. Snarare, menar Aull Davies, rör det sig om olika nivåer av analys. Även i den mest råempiriska deskriptiva etnografi, kan man se ett visst urval, organisation och spår av teoretisk förformering. Alltså har det redan på denna nivå skapats något som aldrig tidigare existerat. (2008:232)

Aull Davies betonar att vi under skapandet av texter, den mer traditionella etnografins slutprodukt, måste ta i beaktande dess formalia och formats speciella relationer till sin tillkomst. Aull Davies menar att alla texter står i ett intertextuellt förhållande till andra texter; det vill säga de refererar och relaterar genom sitt format, sin stil och sitt innehåll till en rad andra texter. Fältdagbokens anteckningar är så kallade ”liminala texter”, eftersom de konstant står i begrepp att bli något annat (2008:256). Ur representationshänseende innebär detta, att författarens erfarenhet och föredragna teoretiker, textens historia som fältanteckningar, dess sammanhang för tillblivande, de texter författaren önskar förknippad texten med och de texter

vilsledda oss från tingens eller fenomenens verkliga karaktär. Källa: Internet Encyclopedia of Philosophy, sökord *critical realism* - <http://www.iep.utm.edu/sense-da/#H7>

författaren vill förkasta, kommer att vara avgörande för en den etnografiska textuella slutprodukten.

Oavsett om den etnografiska slutprodukten är en text, en utställning eller en film, och oavsett i vilket stadium av arbetet man befinner sig i, så går mycket av den etnografiska forskningen ut på att förmedla de spänningar mellan olika referenssystem som uppstår mellan grundad beskrivning och abstrakt förklaring (som exempelvis mellan beskrivning och analys, och mellan förväntningarna från olika publikationer), menar Aull Davies. Spänningar, som enligt den kritiska realismens fundament måste finnas och har allt att vinna på en form av analys som tillvaratar och förmedlar dem på bästa vis (2008:26,272).

Art/Anthropology

Gränslandet mellan konst och etnografiska berättelser och gestaltningar har diskuterats en förhållandevis kort tid inom antropologin. I dessa nyare diskussioner ligger fokus naturligt på andra representationsformat än text, såsom fotografiska utställningar, film, teater och performancekonst, och spänningar mellan referensramar får därför även andra nya dimensioner.

Fernando Cazadilla och George E. Marcus (tidigare medförfattare och redaktör för *Writing Culture*) elaborerar i *Artists in the Field. Between Art and Anthropology*, kring hur man i glappet mellan vad som accepteras som konst och vad som accepteras som etnografi kan skapa en upplevelse för deltagarna som inte bygger på idén att representera den Andre²; ett medskapande deltagande. Detta utvecklar de i sitt arbete med den performativa utställningen *The Market From Here* där de iscensätter en marknadsplats från Caracas, Venezuela;

² Den Andre; filosofiskt begrepp använt på en rad olika sätt. Grundläggande för begreppet är att det är motsatt den Samme - individens identitet, och alltså symboliserar främlingskap och det annorlunda - något man inte har direkt tillgång till via egen erfarenhet. Denna definition har också gjort begreppet användbart inom postkolonial teori (Edward Said), genusforskning (Simone de Beauvoir) och modern antropologi, eftersom främlingskapet möjliggör exotisering, objektifiering och exploatering. Begreppet "den Andre" ger erbjuder viss förklaring och konceptualisering till främlingskapets konsekvenser.

“Participatory attendance could be performative in the sense that it could be an action carried out through space, which would in turn give us ‘the spatialization of time’. A space that could be walked, transited, read like a text without being literal took shape as the centre of our work.” (2006:104)

Eftersom produkten av performativ etnografi inte är en traditionell text när vi rör oss i konstsfären, menar de att Bahktins³ idé om dramats *kronotop* blir aktuell; alltså hur tidsrumsplaceringen påverkar upplevelsen för besökaren och hur man kan använda sig av denna för att skapa något annat än en kronologisk narration. De inkorporerade också i sin utställning etnografen som en integral del av det som skulle och kunde betraktas (2006:107). (En förlängning av den reflexiva kulturanalytikern.) På så sätt framstår också etnografen som öppen för kritik och skärskådan, och blir en del av ”undret”, objektet (2006:112; kommentar på projektet *The Artist in Trance*). Handlingen att betrakta blir i sig själv mål för betraktan. Dessa grepp gör att representationsproblemet blir mindre akut eftersom vad man påstår sig göra, är något annat än klassisk återgivning av den Andre. Dessutom skapar man mycket tydligt ett rum, en tid och en upplevelse som inte kan misstas för ett uttalande om världens beskaffenhet, eftersom skapelsen själv förändrar världen så tydligt med sin närvaro.

I *Three modes of experimentation with art and ethnography* utgår Arnd Schneider, liksom E. Marcus och Cazadilla gjort, ifrån att den visuella etnografen har blivit negligerad i den reflexivitets- och representationsdebatt som *Writing Culture* var en viktig del av. Schneider menar att fältarbetet borde ses som (och borde i den bästa av världar vara) en fluktuerande relation mellan etnografen och deras etnografiska subjekt/tema, och ger i texten tre exempel på visuell etnografi där relationen dem emellan tillåter en rörelse av närhet och distans som får det etnografiska subjektet/temat att röra sig in och ut ur fokus (2008:173). Multipla röster kan låta sig höras, att bygga etnografisk film i tematiska block istället för att överösa den med speakerröster (2008:175ff), att invertera roller samt att låta etnografen vara synlig, är några grepp som behandlas och uppmuntras för att komma bort både fram maktojämlikheter och det filosofiska problem det innebär att representera.

³ Michail Bahktin (1895-1975) var en rysk litteraturforskare. Källa Nationalencyklopedin 31/5-11.

Brytandet av den slutna illusionen kan man uppnå genom att låta själva filmandet och den tekniska kringutrustningen bli ”synlig” genom en experimentell manipulation av ljud och bild (2008:172). Att också låta människorna som befolkar det fält man valt för sina studier, bli aktiva medskapare av materialet, är ett sätt att undvika etnografens auktoritära röst (2008:181).

Schneider sammanfattar slutligen ett antal punkter som ska hjälpa oss övervinna och komma bortom det narrativa paradigmet som han menar fortfarande råder inom visuell antropologi: 1. Att konceptualisera närhet och distans, 2. Att finna nya möjligheter för transformation i representationsprocessen, 3. Att den deltagande observatören är multipelt positionerad i relation till den Andre, 4. Att utveckla nya format och tekniker, och att slutligen 5. Reflektera djupgående över relationen mellan fältarbetsprocessen och den slutgiltiga produkten, vare sig vi kallar det konst eller antropologi (2008:188, Willim 2009).

Men är verkligen den här sortens grepp vår frälsning, undrar Hal Foster med sin artikel *The Artist as Ethnographer?* i *The Traffic in Culture* (E. Marcus & R. Myers 1995) Antagandet att platsen för konstnärlig omvandling och förändring är densamma som för politisk förändring, samt att den platsen alltid finns *någon annanstans*; hos de förtryckta och förfördelade, är högst problematisk, menar Foster. Vidare sluter man sig oftast till, anser han, att den här Andre alltid finns *utanför* och att denna tudelning där den Andre är den främmande, är den utlösande faktorn för att omstörta den dominanta kulturen. Ofta antar man, fortsätter Foster vidare, att om artisten själv är en Andre, så har hon eller han automatisk tillgång till den förvandlande omvandlande kraften. Är artisten inte en Andre, antas denne däremot endast ha begränsad tillgång till denna kraft (1995:302). Center - periferi-tanken är extra problematisk i vad som anses vara en närmast global ekonomi, argumenterar Foster, eftersom ingen då kan vara helt och hållet utanför; i periferin. Snarare menar Foster, hindrar en sådan världsbild en immanensfrämjande och inkluderande kulturpolitik, och ”Andrefieringen” ökar istället. Kanske, menar han, är det till och med så att den postkoloniala situationen där multinationell kapitalism inte längre låter sig stoppas av geopolitiska modeller av center och periferi, istället får ”Andrefieringen” blomstra. (1995:303f).

Att förfrämjliga sig själv i sitt fältarbete, har enligt Foster varit en metod som inom etnografiskt arbete framhävts för att det skulle öka förståelsen för den Andre, och åtminstone

jämna ut maktobalansen mellan etnograf och studerat subjekt till viss del. Tvärtom, menar Foster riskerar detta självförfrämmande istället bli en filosofisk narcissism.

Slutligen, skriver Foster, finns det en avundsjuka som gör sig påmind och som kan vara skadlig, mellan konsten och antropologin. Antropologen avundas konstnärens fria och känsliga tolkningar. Men är det inte bara en reflektion av antropologens eget ego, undrar Foster? Är det inte bara ett ideal som vi tror att vi själva besitter, som vi tror konstnären kan förse oss med mer direkt? Och har det inte idag dessutom också börjat fungera åt andra hållet, så att konstnären börjar projicera idealbilder på antropologen och önskar låna och avundas dennes vetenskapliga position, förvandlingskraft och självreflexivitet? (1995:304f)

Foster varnar för att den nya tidens platsspecifika konstnärliga etnografiska arbete, där etnografen sammansmälter med konstnären och som använder vad han kallar ”pseudo-etnografiska” metoder och ambitioner, troligen kommer att resultera i beställda arbeten i fasta genrer. Beställarna kan komma att bli auktoriteter och på så vis importera obekväm kritik för att oskadliggöra den och vaccinera sig mot samhällsomstörtningar. ”Andrefieringen” är då totalt genomförd med hjälp av de medel som skulle motarbeta den (1995:306f). Kanske för att vi var för upptagna av att spegla oss?

Ontologisk Politik – makten att förändra och multiplicera världar

John Law och John Urry drar de tankar som initierats i och med reflexivitetensdiskussionen och uppluckringen av disciplingränserna snäppet längre, och förkastar att representation kan göras alls. De öppnar istället med sina idéer för helt andra möjligheter och manar oss med artikeln *Enacting the social* till att erkänna potentialen och makten hos de sociala vetenskaperna att skapa nya världar med sin verksamhet och därmed också vårt ansvar för att medverka till att skapa de världar vi vill ha. Det är ett mycket tydligt politiskt krigs- (eller freds-?) rop. Dock inte normativt politiskt, utan snarare *ontologiskt politiskt*, eller politiskt ontologiskt om man så vill, eftersom de menar att de sociala vetenskaperna (och, utsträcker jag det till; de humanistiska) har chansen att bestämma den riktning dessa nya världar ska ta. (2004:391,397)

På ett grundläggande plan innebär ett sådant synsätt att man menar att idén om att det finns en entydigt definierad social värld som står att upptäcka, är falsk. Vidare innebär perspektivet att det är omöjligt att skilja vad som finns i världen från den kunskap som produceras om den

(alltså att epistemologi och ontologi är oskiljbara). Enkelt uttryck kan man säga att det man säger om hur världen är, blir ett med vad som faktiskt finns i världen. De perspektiv vi har när vi betraktar något, påverkar inte bara vad vi ser just då utan också hur vi kommer att handla vilket i sig påverkar vad som faktiskt finns till.

Detta innebär alltså att de sociala (och humanistiska) vetenskaperna skulle ha en extra stark potential att skapa världar eftersom de direkt säger något om olika samhällens vara, icke-vara och borde-vara. Här är det viktigt att understryka att Law och Urry inte endast modest menar att vi skapar olika perspektiv av samma värld, utan alltså skapar *faktiska världar* parallellt (2004:397). För att bryta upp en gammal enhetlig världsbild använder de istället för begreppet universum det mångfacetterade begreppet ”pluriversum” (2004:399). Dessa parallella världar tillkommer enligt Law och Urry genom vad de kallar en ”relationell effekt”; världen skapas genom de relationer som den består av (2004:395).

Givet detta resonemang följer ett behov att se över våra metoder för att undersöka, och därmed skapa verkligheter, menar de. De argumenterar för att forskningsmetoder i sig är både performativa och politiska. Dessa hjälper till att skapa världar och om vi fortsätter undersöka världen med hjälp av metoder som inte är anpassade för det vi vill uppnå, kommer kanske inte den här potentialen realiserats, och varken ny ”kunskap” eller nya världar kommer kunna skapas på det sättet vi skulle önska (2004:391).

“If methods are not innocent then they are also political.” (2004:404)

Teori och metod

Actor-Networkteori - information som artefakt i omvandling

‘...acts of reference [...] rely not so much on resemblance as on a regulated series of transformations, transmutations, and translations. A thing can remain more durable and be transported further and more quickly if it continues to undergo transformations at each stage of this long cascade.’

(Latour in ‘Circulating reference’, in Pandoras Hope, 1999 p. 58)

Temat för uppsatsen; att studera meningsförskjutningar och transformationer, har varit ett viktigt tema inom actor-networkteori (ANT), en forskningsriktning till vilken sociologen Bruno Latour är en av grundarna. ANT har traditionellt utforskat hur naturvetenskaperna producerar kunskap och mening, och hur den förflyttas och förskjuts i processen. I den här uppsatsen görs ett försök att tillämpa ANT på ett exempel av de humanistiska vetenskapernas kunskaps- och meningsproduktion.

När Bruno Latour följer ett forskarteam som ska undersöka huruvida jorden breder ut sig eller skogen drar sig tillbaka (!) i Amazonas, gör han det för att med hjälp av deras studie skapa sig en bild av hur vetenskaplig och empirisk referens fungerar och vad den egentligen refererar *till*. (1999)

När jag nyttjar Latours actor-networkkoncept kommer det att vara för att göra i princip samma sak, men bakifrån; efter redan avslutad process och med slutprodukten som start, inom humaniora och inte naturvetenskap och med material som jag själv skapat vid en undersökning. Mitt fält är inte regnskogens Boa Vista utan Simrishamns sociala och fysiska strukturer. Tillämpningen görs dock utifrån samma utgångspunkt; att det i varje steg från ”ursprunget”, görs en ersättning, en *transsubstantiation* (Latour 1999:64), och att det inte är en akt där det förstas likhet med det andra alls har den relevans man lätt kan tro. Ordet ”referens” som vi vanligen förstår det är därmed ganska missvisande i sammanhanget.

Latour påpekar i sin text *Circulating reference* att varje översättningssteg i kunskapandet, inte alls en fråga om att stanna, dröja eller ”vara”, utan däremot om att *förflytta sig*; att vara i rörelse. Ingen förvandling skulle annars vara möjlig. All kunskap behöver också ett ”fordon”, något som sköter transporten (och transformationen) av mening, och dessa finner vi i de entiteter som vi stöter på under processens gång. (Latour 1999:39)

Latour påpekar i och med hänvisning till sin egen studie i Boa Vista är ”återspårbarheten” i humaniora och sociala vetenskaper kan sämre, eftersom dessa discipliner inte producerar bevis som är menade att i samma utsträckning återrepresentera den värld de är hämtade från. Dessa discipliner har inte för vana att strukturera sina data på samma vis, med syfte att bygga ”bevis” (Latour 1999:78). Däremot menar jag att så länge vi arbetar med att representera *något*, är detta här perspektivet relevant, eftersom jag har svårt att tro att någon från de

sociala vetenskaperna eller humaniora skulle fortsätta arbeta med att producera etnografier eller teorier, om det inte var så att de trodde på att deras arbete hade någon relation till verkligheten.

Att tillämpa ANT på kunskapsproduktionen i icke-naturvetenskapliga sammanhang visar att uppdelningen av discipliner och vad vi menar skiljer dem åt, är godtycklig. Latour lägger själv visserligen grunden för en tillämpning av ANT i kartläggning av sociala nätverk (och därmed mjukare och flyktigare associationskedjor) i *"Reassembling the social"* (2005), men där adresseras inte ANT som en metod som låter sig användas av den humanistiska forskaren eller tillämpade kulturanalytikern för att syna sitt *eget* material som en del av en större process. Men det är det användningsområdet jag kommer undersöka i den här uppsatsen, och så kommer jag att tillämpa ANT.

Latours ganska dogmatiska förkastande av de sociala vetenskapernas tendens att förenkla och förklara med modeller är förståelig, och i min mening, rätt i sak. Men jag känner samtidigt viss tveksamhet till om vi kan lyckas kommunicera våra politiska projekt och fynd till en värld utanför akademien, utan de svepande sociala förklaringsmodellerna. En ANT-kartläggning ger bara med stor svårighet perspektiv på förhållanden i större skala, eftersom en sådan kartläggning nästan skulle tvingas vara världsomspännande för att kunna peka på hur en viss form av aktörer förekommer i större utsträckning än en andra, eller hur en form av aktanter mycket tydligt har ett större antal kopplingar till en form av aktörer än en annan. Den tid som en sådan kartläggning skulle ta finns troligen inte, och inte heller den person som skulle lägga ned den tid det skulle ta att läsa denna högst osannolika redogörelse.

Men; det är trots allt fullt möjligt att via ANT kartlägga maktförhållanden i ett visst system, även om kartläggningen är begränsad. Jag beundrar dessa (natur-) vetenskapliga ambitioner, erkänner vissa problem, och väljer att först och främst betrakta detta verktyg som något med relevans för forskarjaget i relation till sina egna verk och sitt kunskapande.

Detta förhållningssätt tror jag även *förebygger* mycket av det Latour vänder sig emot, nämligen "de stora skuten" i nivå när man går från mikro till makro (vilket Latour också menar är föreställda och högst problematiska nivåskillnader, som just framtvingar konstruktion av "strukturer" och "hierarkier") (2005:165,219; 1981:280). På så sätt ökar kvaliteten i materialet och noggrannheten i analysen gjord utifrån den och det frigörs, vilket

också är ett önskemål från Latour (2005:261), *mer potential för förnyelse inom de sociala och humanistiska vetenskaperna*. Både gällande vilka element och aktörer man faktiskt erkänner och tillskriver existens och agens i världen genom att vara noggrann med sin empiri, men också för disciplinerna själva som jag tror har allt att vinna på att både våga utmana och förnya sina teorier, även om det innebär att våga ställa sig några obekväma frågor.

Metod i analys

Jag kommer genom att undersöka och försöka definiera vilka entiteter som fungerat som *aktörer*, *aktanter*, *intermediärer* (intermediaries) och *medlare* (mediators), när jag i mitt formaterade material följer referenskedjan bakifrån; jag undersöker de färdiga produkternas representation av temana och försöker urskilja stegen mellan de två formaten; rapporten och utställningen.

Genom att *först* jämföra materialet i de två formaten och identifiera vilken förskjutning eller transport av mening som ägt rum gällande innehållet, kan jag *sedan* identifiera vilka entiteter som genom vilka processer varit delaktiga i dessa handlingar. Här försöker jag identifiera de *aktörer* (dessa tolkar jag som mänskliga) och *aktanter* (dessa tolkar jag som icke-mänskliga) som agerat och vilka av dessa som agerat som *medlare*, det vill säga möjliggjort transport, respektive *intermediärer* vilka förskjuter mening mellan produkterna.

Aktanter och aktörer (vare sig de är medlare som transporterar, eller intermediärer som förskjuter) kan i det här sammanhanget vara en föreställning eller ett normativt överrenskomet koncept som oreflekterat gett materialet en riktning, likväl som det kan vara det fysiska formatet i sig; pappret, datorn eller utställningslokalen eller varför inte informant eller medarbetare på någon av de inblandade organisationerna.

Det vi normalt skulle kategorisera som abstrakta koncept, kan fylla samma funktion som fysiska entiteter i det att de både kan möjliggöra och förhindra visst handlande. Även om det är frestande att redan här påbörja en åtskillnad av vad som är konkret och vad som är abstrakt, och av därför av mer ”social” karaktär i fråga om aktörer och aktanter, är det inte det vi bör göra, menar Latour. (Latour 2005:58ff) Vi bör istället behandla alla aktörer och aktanter likvärdigt, och ta dem på samma allvar. Bara på så sätt, genom att *inte* på förhand kalla det ena socialt och abstrakt och det andra materiellt och konkret, kan vi verkligen åskådliggöra

vilka aktörer och aktanter som möjliggör meningsförskjutningen och vad i skeendet, eller vilka aktanter, som upprätthåller illusionen av att det är en referens där det sistas likhet med det första är vad som skapar legitimitet, god vetenskap och sanning (1999:64).

Jag kommer, i enlighet med vad Latour föreslår arbeta med utgångspunkten att alla aktanter, oberoende av ”karaktär” är likvärdiga (2005:171). I analysens andra steg, vill jag lokalisera *var* och *hur* meningsförskjutningar äger rum:

Utifrån resultatet för jag sedan i slutdiskussionen ett resonemang om vad jag anser att man bör beakta gällande metod, format och förmedling i tillämpade kulturanalysprojekt där slutprodukten förväntas vara något annat än ren text, och där en rad olika medarbetare och organisationer med olika arbetskulturer kan komma att vara inblandade.

Begränsningar

Det har varit en utmaning att definiera begreppen som jag kommer använda i analysen på ett sätt som gör rättvisa för både mitt material och metoden. I den tolkning jag gjort har jag valt att i analysen kalla de aktörer eller aktanter som *inte med intention* förskjuter mening, för *medlare*. Jag har valt att tolka aktörens eller aktantens intresse eller ointresse i processen av meningsskapandet, som det huvudsakligen avgörande för huruvida den kallas intermediär eller medlare. Dock går vissa aktanter och aktörer som kanske inte förskjuter mening med vilje, men som påverkar mig som skapare av materialet, under *intermediärer*. De har genom sin närvaro ändå har en direkt verkan på hur jag upplever fältet som jag arbetar i och ska säga något om, och därför också på slutproduktens innehåll.

Exempelvis bedömer jag inte en skruvs medverkan i upphängandet av en bild i utställningslokalen som meningsförskjutande i sig, eftersom skruven med största sannolikhet inte har intresse av processen eller budskapet i vad den håller uppe. Däremot förnekar jag inte skruvens direkta påverkan på innehållet på grund av vad skruven *möjliggör* och vad den *begränsar* i fråga om format.

Empiri

Organisationerna – projektets beställare

Genom att Regionfullmäktige 2006 (<http://www.skane.se/templates/Page.aspx?id=194959> (20/4-10), länk till rapport inför uppstarten) beslutade att inrätta Centrum för Livsstilsfrågor i Simrishamn i Region Skånes regi, visade man att det från sjukvårdspolitiskt håll fanns intresse för perspektiv på hälsa som kulturdefinierat och att det ansågs värt att satsa på. CFL placerades i Simrishamn med anledning av att den åldersstruktur med hög andel pensionärer som förekommer där är något man räknar med att större delar av Sverige kommer stå inför inom några decennier. CFL skulle knyta forskning relevant för temat och det geografiska området från olika institutioner till sig, och hjälpa till att kommunicera forskningen till en större allmänhet. Syftet var att i förlängningen nå en bättre hälsa för invånarna i Skåne.

CFL betraktade i sitt arbete och de projekt de knöt till sig, hälsa som fysisk, psykisk, social och existentiell, samt ansåg ”ett gott liv” vara beroende av det *sociala kapital*; det vill säga den summa av relationer och den kvalitet och tillit som finns inom dessa relationer⁴ samt den ”*känsla av sammanhang*” (ofta förkortat ”KASAM”)⁵ som människan i sin vardag har tillgång till. Dessa perspektiv utgjorde kärnan i organisationens arbete.

Mitt eget intresse för hälsa och välbefinnande som kulturdefinierade i kombination med CFL’s intresse för nya perspektiv på hälsa ledde till att samarbetet mellan mig och CFL upprättades, och projektet kring Simrishamns stad och dess olika typer av invånare och deras bruk av staden påbörjades.

⁴ Robert Putnam, statsvetare, beskriver detta begrepp i ”*Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*” (1993). Sociologen Pierre Bourdieu har också arbetat med begreppet, exempelvis i *Outline of a Theory of Practice* (1972).

⁵ ”KASAM” är ett begrepp som introducerades av den medicinske sociologen Aaron Antonovsky i *Hälsans Mysterium* (1991).

Österlens Museums lokala profil, samt deras intresse av att nu också bli ett museum där det även finns utrymme för debatt av samtida fenomen, ligger bra i linje med detta projekt. De bägge verksamheternas (för ett samarbete så passande) placering, så nära varandra mitt i Simrishamns centrum, gjorde att projektet enkelt kunde genomföras dem emellan.

Regionstyrelsen tog under november 2009 beslut om att CFL skulle avvecklas med anledning av att Region Skåne inte sett de resultat man hoppats på inom verksamheten, samt att ekonomin var ansträngd. Rapporten som producerats för CFL, och som tillsammans med utställningsmaterialet är utgångspunkten för analysen i den här uppsatsen kom därför aldrig att publiceras. Utställningen som samarbetet utmynnade i hade ändå premiär den 10 juli 2010 på Österlens Museum.

Projektets process

Projektet tog avstamp i de gemensamma tankar som de två organisationerna hade kring Simrishamns problematiker. Den öppna definitionen av vilken form och vilket innehåll jag skulle producera var både befriande och något hämmande eftersom det var något svårt att förhålla sig till mina två beställares önskemål samtidigt i en helt ny miljö utan några klara riktlinjer. Dock bestämde jag ganska tidigt att Simrishamn som gemensam plats och nämnare för alla de som vistas där, var det mest rättvisa och intressanta fokuset.

Våren 2009 inleddes med grundläggande research, inledande möten med organisationerna, kartläggning av nyckelpersoner och verksamheter samt rekrytering av informanter. Våren fortsatte med utförande av intervjuer, observationer, fotograferande, analys av material, tillämpande av teorier och skrivande av rapport för min utbildning och för CFL. På detta vis fortsatte jag mitt arbete successivt under sommar och höst, då jag också påbörjade sammanställandet av materialet för utställningen, tillsammans med fotografen Oline Sörensen från Österlens Museum som anlitas för att arbeta med projektet. I realiteten gjorde hon oändligt mycket mer än att fotografera de högupplösta versionerna av mina förlagor för utställningen. Hennes egna idéer både fotografiskt och analytiskt kom att sammanstråla med mina på ett sätt som gav utställningen en form som verkligen var vår gemensamma och som jag aldrig själv hade lyckats sammanställa på samma vis.

Arbetet fortsatte i olika takt, med sammanställande av utställningsmaterialet, under våren 2010 och fram till utställningen öppnades i juli (Under senvår och tidig sommar skrevs också den text som kom att presentera utställningen i museets katalog).

Metod i fältarbete

Informanter och intervjuer

Totalt genomfördes sju intervjuer. Vid dessa medverkade totalt elva personer. De flesta intervjuerna skedde i personers hem eller ”sommarhus”, en intervju gjordes i ett lunchrum på informantens arbete, en annan på ett café. Vissa intervjuer gjordes med enskilda personer, andra med par. En intervju utfördes via e-mail. Informanterna hittades ofta via vidarebefordran från en person till en annan, och deras inbördes relationer påverkar naturligtvis hur de uppfattar staden. Jag försökte i urvalet se till att en viss mångfald kunde representeras, speciellt gällande de permanentboende eftersom jag kände att mitt inflytande över det urvalet var större. Majoriteten var medelålders eller äldre, vilket ligger i linje med Simrishamns åldersstruktur, men det finns en viss spridning gällande kön och någon variation i nationell bakgrund och klass. Intervjuerna var oftast halvstrukturerade, med teman och vissa fasta frågor där det ändå fanns utrymme för personlig vinkling. Ämnet för intervjuerna var Simrishamn som livsrum för informanten, med vilket jag menar att jag fokuserade på varandet i staden både fysiskt och känslomässigt, och ställde frågor om hur en vanlig dag i staden ser ut för dem. Jag frågade också om informantens förhållande till och föreställningar om antingen de permanent- eller deltidsboende, beroende på vilken ”grupp” de själva tillhörde. Jag intresserade mig för hur informanten tänkte kring Simrishamns framtid och sin egen framtid i Simrishamn. Jag försökte även fånga in om det fanns några mer symboliska aspekter av staden, eller platser, som varit viktiga för informanterna. Antingen som ”kollektiv”, eller individer. Till de deltidsboende informanterna ställde jag också frågor om varför de valt just Simrishamn som plats för sitt fritidsboende, vad som skiljer platsen för deras permanentboende från Simrishamn, samt vad det första de brukar göra när de kommer till Simrishamn är.

Observationer

Under observationerna som uppgick till ett tiotal och utfördes under olika årstider, förutsättningar och på olika platser, försökte jag med medveten närvaro i staden uppfatta både fysiska och sociala dynamiker. Platser och detaljer i stadsbilden som jag ansåg utmärkande, viktiga eller avvikande från helheten fotograferades. Jag förde autoetnografi där jag genom att reflektera över min egen bakgrund och nuvarande sociala och geografiska position i förhållande till Simrishamn, försökte förstå platsen och vad mina upplevelser av staden kunde innebära när teori applicerades. Mitt material från observationerna omfattar minnesanteckningar och fotografier från stadsmiljön.

Rapporten i relation till utställningen & vice versa

Rapporten färdigställdes under sensvåren 2009 och under kommande höst och vinter samt våren 2010 arbetade jag med utställningen. Arbetet med utställningen fortgick till öppningen av utställningen i juli 2010. Materialet jag använde för framställningen av bägge produkter var i stort sett detsamma (förutom några aspekter av materialet som tillkom efter rapporten, vilket jag adresserar längre fram) och många av de teman jag tog fram tidigt i arbetet höll jag fast vid genom både rapport och utställning. Innehåll ur utställning och ur rapport kommer nu att presenteras, så att en jämförelse av teman, format och innehåll dem emellan ska vara möjlig att göra.

Jag presenterar nedan i **Utställningens innehåll** i sin helhet de texter som representerar varje tema i utställningen. Jag har av utrymmesskäl valt ut endast några bilder per utställningstema som får slå an tonen och vara vägledande i förståelsen för vilken typ av bilder som jag ansåg bäst visade på det jag ville säga i respektive tema. Det är en kompromiss jag fått göra och att formatet begränsar mig på det viset i en uppsats som ska analysera och reflektera över representationsformer, kan tyckas ironiskt. Men det är ju trots allt just dessa begränsningar och deras betydelse för representation och kunskapsproduktion som intresserar mig.

Jag inleder presentationen av utställningen med två bilder av utställningskatalogen som ger en känsla av hur layouten såg ut och hur besökarna skulle lockas med hjälp av katalogen. Jag kommer att kort beskriva innehållet men inte infoga det som rent text- eller bildmaterial

eftersom det inte är en del av slutprodukten. Eftersom det är en viktig del i processen och av ramverket för utställningen, presenteras det ändå kort. På det följer två bilder av utställningslokalen, för att läsaren bättre ska förstå rumsliga förutsättningar.

Jag kommer i påföljande delkapitel **Rapportens innehåll i ljuset av utställningen** att sedan presentera rapportens innehåll i relation till utställningsmaterialet. Detta gör jag för att sedan kunna identifiera skillnaderna i innehåll och budskap mellan de olika formaten i analysen.

Återgivelsen av rapportmaterialet kommer alltså inte heller det vara i sin helhet utan i fragment. Jag kommer att ta fasta både på de *skillnader* och de *likheter* jag kan identifiera i innehållet. Detta innebär i realiteten att analysen kommer påbörjas redan i nästa delkapitel men jag anser att innehållet i egenskap av att återge rapportens innehåll ändå bör gå under empiri. I **Analysen** kommer jag i större utsträckning reflektera kring implikationerna och konsekvenserna av materialens olikheter eller likheter i respektive format. I **Slutdiskussionen** följer tankar och slutsatser kring vad mina resultat kan tänkas ha för relevans för tillämpade projekt och kunskapsproduktion inom projektsamarbeten utanför akademien.

Utställningens innehåll

Utställningskatalogen – presentationen av utställningen ”Möten?”



Vi börjar resan genom materialet med den utställningskatalog som gjordes för att presentera museets aktuella utställningar vid nyöppningen efter renoveringen. Bilderna ovan föreställer de uppslag där jag och Oline Sörensen presenterar utställningen "Möten?". I vars en text presenterar vi kort projektet och vår ingång i det. Olines text heter "Att se med nya ögon", medan min bär namnet "Simrishamn – inte en utan flera platser". Det finns mellan texterna en tydlig kontrast mellan Olines vana ögon på staden; för henne var det en utmaning att göra sig främmande inför den igen och min helt nya och ovana blick som istället fick kämpa med att förstå sammanhang och få tillträde till dem. Vi vill visa för besökaren att vi menar att det här dubbla perspektivet är en styrka för utställningen; att vi kompletterat varandra i arbetet. Min text innefattar också delvis den för utställningen inledande introduktionstext som följer och förklarar därmed utställningens fokus och målsättning samt det platsliga perspektivet som jag försökt hålla. Den adresserar även min utbildning. Olines text förhåller sig till platsligheten genom ett försök att skapa distans från de personliga minnena som varje gatsten och park innehåller, medan min istället försöker komma nära. De bilder som följer med min text porträtterar dynamiker och hur vägväpningar och hänvisningar skapar nya rörelsemönster. Olines bild föreställer Barbie-dockor till försäljning på loppisen i Suckarnas gång; ett evenemang som tar plats både social och fysiskt.

Utställningslokalen



Introduktionstexten som öppnar utställningen

”Möten?”

... är tänkt att sätta fingret på det flyktiga och ibland paradoxala i drömmen om idyllen. Om hur längtan efter frihet istället kan bli en kamp om utrymmet. Ett försök att skildra Simrishamn som en plats där olika erfarenheter, idéer, förhoppningar, föreställningar och fysiska kroppar ska samsas. Människor möter staden, staden möter människor, människor möter fordon, trottoarer, varandra, årstider, svårigheter och fördomar.

Simrishamn är varken lika med idyllisk schablonbild av ett Sommar-Sverige i harmoni, eller ett tungt monument över döende svenskt småstadsliv. Allt och inget är lika sant, och för det mesta är det vardag också här. Människor lever hela eller delar av sina liv här på de mest skilda vis. Deras enda säkra gemensamma nämnare är staden, platsen Simrishamn.

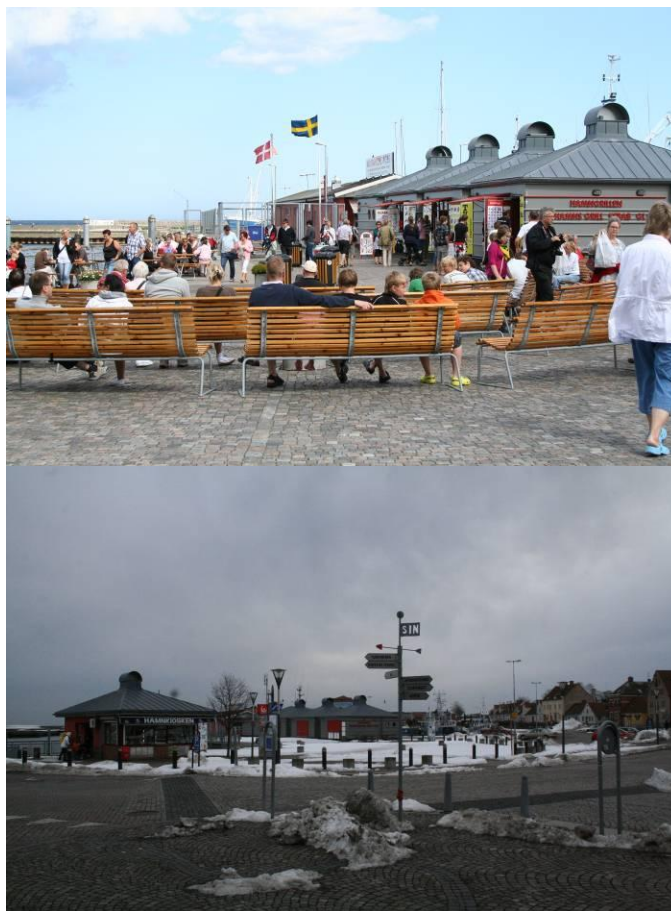
Text: Andréa Wiszmeg

Foto: Oline Sørensen

Utställningens teman

I utställningen presenterade jag ofta två bilder på samma skärm, tillsammans. Detta för att de tillsammans förstärkte känslan eller budskapet jag ville förmedla, eller för att de kontrasterade varandra och därför gjorde det hela mer komplext. När bilderna presenterats på det sättet i utställningen lägger jag dem ovanpå varandra här, som de var presenterade i utställningen.

Intro



Simrishamn är en plats.

Eller är det fler?

En plats är inte densamma en gråkall marsdag som en stekhet dag i juli.

”En kompis till mig som har flyttat, han sa när jag flyttade hit i februari – Ser du någon som är ute och går, så är det antingen tjuvrökande femtonåringar eller så är det jag, sa han.”

”Det är bara på sommaren man kan titta på människor här i Simrishamn. På vintern ser vi bara oss själva!”

En plats är inte heller densamma om du precis fått avslag från Försäkringskassan eller Migrationsverket, som när du sippar på ett glas rosévin i solnedgången i sommarhusets trädgård eller på en mysig uteservering.

Platser skapar individuella men också gemensamma upplevelser. Om du ger det tid, och tittar noga, kan platsen visa några av sina olika ansikten för dig.

På sommaren myllrar folket. Man kan spontant sätta sig och betrakta alla människor och händelser och möten. Allt och inget kan vara ett nöje. Man ser och blir sedd, iakttar och iakttas.

Förberedelse



Mellan motsatserna sommar och vinter, äger största delen av året rum.

Och att under sensvåren ställa Storgatan i sommarskrud och redo för den stora festen, kräver en del förberedelser.

Uteserveringarna radas upp och blir redo. På det följer en nervös väntan innan gästerna dyker upp för att förlusta sig och komplimentera värdinnan; staden Simrishamn.

De gröna markeringarna bland gatstenarna utgör brytpunkt mellan sommar och vinter, spontanitet och planering, turism och vardagsliv. En markering som skapar utrymme för en del, men samtidigt beskär det för andra.

Ur praktisk synvinkel endast ett märke som visar hur långt ut på gatan restaurangernas uteserveringar får sträcka sig.

Våren



Påskan är startskottet för den folktäta tiden, och man börjar märka hur livet i stadsrummet förändras.

”Alltså man rullar in trottoarerna i oktober och sedan rullar man ut dem till påsk.”

På våren börjar flanörerna hitta ut. Tempot är fortfarande lugnt men de oplanerade nöjen gör sin debut. Här har man tid, ingen har bråttom.

Klungorna hör sommaren till, men nu mottar uteserveringen sina första gäster.

Sommartablå



Sommaren kommer och med den semestern – dock inte för alla. När andra slappnar av jobbar vissa som mest. ”Scenarbetarna” i sommarens skådespel kanske stör intrycket och semesterstämningen, men skapar trots allt förutsättningarna för det.

Men kan service och handel allena utgöra grunden för en kommuns ekonomi? Måste man välja mellan turism eller industrialism? Och vad ska i så fall prioriteras? Eller kan man bara ha is i magen och hoppas på att det löser sig ändå?

”Så allting har sin tid. Så ser jag det. För när Ehrnbergs försvann, ja då växte Plastal. ”

Men vad man än jobbar med och vare sig man jobbar eller inte under sommaren, finns säkerligen vissa lediga stunder, och de behöver varken spenderas på fiskrestauranger, i sommarhus eller på båten:

"Men på sommaren finns så många saker att göra. Vi promenerar, [...] vi går till badhuset, vi spelar alltid fotboll, vi har ett bra team. Svenska, bosniska, irakiska, många fler."

Hemma



Alla har inte aktivt valt Simrishamn. För vissa är det en utgångspunkt man helt enkelt fått, en arena att leva på. En formell adress i en vanlig småstad, med bostadsområden och socialförsäkringar som var som helst i Sverige.

Men det är inte nödvändigtvis ett hem för hjärtat.

"Om jag får jobb i Stockholm så ska jag flytta till Stockholm, får jag jobb i Kiruna ska jag flytta till Kiruna."

För de som kan välja, kan det vara tvärtom:

"Det här är vårt svenska hem, Stockholm det är liksom en plats. Men det här är hemmet."

Även i Simrishamn blir människor sjuka och skadade. Är sjukdom ett närvarande element i vardagen kan sjukhuset bli en av de viktigaste platserna i staden.

"Mitt lilla barn är alltid sjukt. Vi måste gå dit [till sjukhuset] varje vecka."

Simrishamn är inte bara en vykortsidyll.

Idyll för alla?



Evenemang & Aktiviteter



Om stadens mer anonyma och vardagliga existens äger rum ovanför de gamla stadstullarna, verkar sommarstaden, eller nöjesstaden, ligga centralt innanför dem, vettandes ner mot havet.

Är det här turisternas och fantasiernas Simrishamn börjar?

En del evenemang är återkommande händelser i stadsbilden. Man känner igen dem, vet vad som väntar, och känner sig trygg i det. Men trots deras bekanthet, förändrar de omloppsbanor och rörelsemönster på viktiga mötesplatser. För en stund skapas andra regler att förhålla sig till, som en tillfällig trafikomläggning.

Suckarnas gång med sin loppis är en plats för möten mellan människor från olika grupper och sammanhang. Och kanske är Simrishamn inte bara akvareller och keramik, utan kanske finns det något för alla?

En tjock och mos, en glad räka eller varför inte en glass efter badet på familjens campingsemester är också en del av det kulinariska Österlen.

I korsningen vid Brunnshallen möter sommarparadiset vardagens Simrishamn. Ibland uppstår förvirring, för vilka regler gäller egentligen i gränslandet?

Kampen om utrymmet



Nu är klungornas tid kommen!

Utrymmet mellan människa och fordon minskar rejält under högsommaren, och trängseln är påtaglig. Det pågår en kamp om utrymmet.

Vägar stängs av, parkeringar svämmar över och människor försöker ta sig fram med olika medel, och ibland till vilket pris som helst. Detta kan leda till mindre trevliga möten.

Flödet i stadens omloppsbanor hindras och försvåras, och ibland blir det proppar.

Drömmen om ”det fria livet” utmanas i samma stad där den för många är tänkt att infrias, varje år när sommartrafiken börjar.

– En pittoresk paradox.

Bilen



Att kunna ta sig till Simrishamn är naturligtvis viktigt. Men bilarna som slussar människor ut ur och in i Simrishamn under sommaren orsakar stor trängsel.

Är bilarna endast ett nödvändigt ont, eller är de också en fråga om stil och klass?

En del som åker hit, vill nog göra det tjusigt. Andra vill helst slippa se schabraken.

”Det är därför jag vill ha en bilfri innerstad, för jag tycker det är så fult med alla bilar.”

Dessvärre är den bilfria innerstaden endast verklig vintertid när ingen frågar efter den.

Bilarna tar stor plats, låter, och fungerar inte alltid så väl i samspelet med människor i rörelse, men är man stor nog är det egentligen ingen kamp om utrymmet.

Vems Simrishamn?



För vem byggs det egentligen i Simrishamn?

”De [säsongboende] köper upp hus och renoverar och det förs in kapital på ett bra sätt i kommunen [---] De hjälper till att bibehålla kommunen.”

Byggnadsställningen vittnar inte längre säkert om investering i kommande generationer.

Vägs ände?



Eller är det som man säger, att ungdomarna ändå försvinner?

”Du vet här i Simrishamn finns bara gamla människor. Det är tråkigt för barn.”

”Finns inget att göra efter skolan, inga kompisar, inga affärer”.

”Simrishamn är designat för vuxna.”

Att söka sig bort hör ungdomen till.

- Utmaningen ligger i att återvända.

Rapportens innehåll i ljuset av utställningen

Ramverket – rubrikerna som bryter illusionen

Rapporten har de vanliga ramverksrubrikerna som adresserar omständigheter och villkor för tillkomsten av materialet, och som bryter illusionen av det interna mikrokosmos som materialet sedan utgör. I detta fall rubrikerna ***Inledning***, ***Undersökningens syfte***, ***Metod & Material***, ***Representativitetsproblematik***, och ***Referenser***. Denna struktur skiljer sig markant från utställningens och påverkar alltså i hög grad vad som låter sig göras, och hur. Man skulle kunna kalla utställningens introduktionstext för motsvarigheten till rapportens kapitel ***Inledning*** och ***Undersökningens syfte*** eftersom introduktionstexten presenterar både problematiken vi vela fånga, och hur vi porträtterat den i utställningen. Dock finns en stor

skillnad i att jag i rapporten mer presenterar de fält som är intressanta för vår undersökning följda av frågetecken och resonemang;

”Men vad är Simrishamn för plats när mörkret och tystnaden börjar falla? [---] Kan Simrishamn verkligen vara samma plats för deltidsboende och permanentboende när själva upplevelsen av platsen kan skilja sig så markant åt, och anledningarna till varför man lever eller vistas här kan vara otaliga och oerhört olika? [---] Vidare känns det viktigt att också försöka fånga in symboliska aspekter; vad betyder Simrishamn och hur tänker människor om Simrishamn som socialt samhälle och som plats? Kan man se några relevanta skillnader baserat på huruvida personerna är permanent- eller deltidsboende, och vad har de för föreställningar om varandra och respektives användning av staden? Vad tror de om ”varandras” föreställningar om staden? [---] Hur ser mötena ut? Förekommer umgänge dem emellan, och finns det i så fall något som tyder på ett mönster i hur detta sker och mellan vilka interna grupperingar?”

medan jag i utställningens introtext (sid.18f) istället med hjälp av påståenden både presenterar temat och målet för vår utställning men också på ett tydligt och fokuserat sätt vad jag anser vara stadens problematik i sig. Introtextern innehåller inte en enda fråga medans **Inledning** och **Undersökningens syfte** sammanlagt innehåller hela 12 frågor (se paragrafen ovan) som jag i rapporten menar att beröra och försöka besvara. Utställningens rättframma inledning var å andra sidan ingen självklarhet utan något jag efter råd av Oline Sörensen, som betydligt mer erfaren i att göra utställningar än jag, fick kämpa med att omarbete. Jag identifierade min kamp med detta som en akademisk kulturyttring; att försiktighet måste iaktas så att man har på fötterna inför varje påstående. Denna inställning visade sig alltså inte anses förenlig med den mer ”direkta” kommunikation som utställningsformatet krävde.

Det tematiserade materialet

Materialet som fältarbetet genererat, och som är den gemensamma utgångspunkten i utställning och rapport, är i rapporten tematiserat enligt följande struktur och rubriker:

Simrishamn som livsrum⁶, Social & mental rumslighet, Hem eller boendeort?, Simrishamn under varumärket Österlen, Simrishamn – ett årscykelperspektiv, samt Framtiden.

Temat *Hem eller boendeort?* kan vi utan större besvär identifiera i utställningen under rubriken *Hemma*. Inga bilder förekommer i temat i rapporten, medan utställningen visar 5 bilder allt som allt. Flera av utställningens bilder på temat visar också ett vintertrist bostadsområde, vilket *inte hade* kunnat förekomma i rapporten, eftersom jag när sammanställde den inte ännu hade vistats i staden efter tidig sommar!

I rapporten figurerar också 5 olika teoretiker; Zygmunt Bauman med sitt begrepp "community";

"Community är ett begrepp som använts av sociologen Zygmunt Bauman för att dels beskriva en idealbild av samhällelig gemenskap, dels förklara vad många idag söker. I ett "community" vill vi kunna räkna med att vi är omhändertagna, trygga och förlåtna vid ett felsteg. Sympati ska råda inom den, eftersom alla omfattas av kontraktet och alla är beroende av varandra. Dock, menar Bauman, skulle ett verkligt "community" realiserat vara outhärdligt fyllt med begränsningar och sociala kontrollinstanser. För att verkligen kunna få del av den tryggheten måste du betala vad det kostar. (2001) Citatet ovan pekar på drömmar som skulle kunna tyda på en längtan efter "community". Men när vi fortsätter prata om det verkliga livet för det deltidsboende paret i Simrishamn, tonar något annat fram."

Jag liknar också Simrishamn vid Baumans *idol*;

"Kan det vara så att Simrishamn får agera "idol"? Bauman (2001:68ff) beskriver drömmen om "community" minus dess kvävande krav som en slags idoldyrkan, där det krävs att objektet för dyrkan är vackert och fängslande, samtidigt som det måste vara flyktigt och svårfångat så det lika snabbt kan bli ett åtråvärt minne. Kan det vara så att den symboliska aspekten av Simrishamn går före den sociala aspekten för en del deltidsboende?"

⁶ En väldigt olycklig formulering som inte har någon som helst koppling till nazismens "lebensraum"-begrepp.

Även Pierre Bourdieus tankars om *socialt kapital* och *habitus* figurerar:

”Att en deltidsboende pratar om de infödda som att ha ”blivit kvar”, pekar också på (och det ska tilläggas att det är omedvetet) att han själv har ett habitus som mentalt möjliggör förändring och förflyttning medan de som ”blivit kvar” inte själva anses se denna möjlighet, eller sakna den. Det kan alltså inte anses handla om en reell bedömning av platsen, eftersom Simrishamn uppenbarligen bedöms som positivt och människorna är en del av platsen. Det här kan också sägas hänga samman med de olika sorter socialt kapital (Frykman & Hansen 2009:226) som människor förfogar över, vilket är resurser som familj, vänner, släkt, utbildning och engagemang i föreningar med mera. Det sociala kapital som de mer rörliga deltidsboende förfogar över är mer generellt (ibid.); i kontakt med en större yttvärld. De långvarigt permanentboende eller de som fötts i Simrishamn har säkerligen ett större och mer djupgående socialt kapital och nätverk på platsen, men det fungerar också huvudsakligen lokalt. (ibid.) För att det mer generella sociala kapitalet ska fungera, krävs en större generell tillit.”

Jonas Frykmans och Ghassan Hage's idéer om *omsorg* ("care") och Hage's tankar om de permanentboendes respektive deltidsboendes *intensitet* i sin relation till staden, om *kostnader* och *skulder* som de deltidsboende har gentemot staden genomsyrar stora delar av mitt resonemang:

”Den svaga tilliten hos den äldre infödda informanten kan även anses bero på att deltidsboende av vissa permanentboende inte anses betala sina ”skulder”, eller vara beredda på de ”kostnader” som ”community” har. Man anses kanske plocka russinen ur kakan så att säga, genom att utnyttja det fina som staden har att erbjuda, utan att för den sakens skull dela de gemensamma bekymren och ge upp en del av den frihet som ”community” kräver. (Frykman & Hansen 2009:166, Hage 2003:88ff)”

”Men som jag ser det brister det inte i intensitet i deras förhållande till platsen, men intensiteten i engagemanget riktar sig till ”ett annat Simrishamn” än för den här permanentboende. Intensitet som sådan riktar sig nästan alltid mot framtiden, det är ett engagemang för att man tror på något. De här deltidsboendes intensitet finns i engagemanget för naturens skönhet, omgivningarna och det egna projektet, med Simrishamn som arena för det.”

”Det är, trots den allvarliga ton som yttrandena om deltidsboende tar sig, viktigt att se att den sortens prat om deras beteende och störande av de permanentboendes rutiner,

ändå tyder på ett intresse och omsorg, "care", om staden och även om de människor som anses störa friden. Man blandar sig i varandras liv och reflekterar över varandras handlingar. (Frykman & Hansen 2009:118, Hage 2003:88)"

Dessa referenser och långa utlägg, skiljer sig alltså markant från utställningens korta texter som skrivits för att hålla sig fokuserade på och i staden Simrishamn. När de relaterar till en värld utanför, tar de inte vägen via någon akademisk repertoar.

Det är dock inte det enda som skiljer min behandling av temana åt mellan utställning och rapport. I rapporten diskuterar jag de deltidboendes egna projekt i staden som i prioritet över dessa deltidboendes sökande efter "community", jag benämner Simrishamn som oas med en deltidboendes egna ord och jag undrar hur man skiljer längtan efter gemenskap med lokalbefolkningen från exotism:

"Trots detta tillhör människorna platsen och upplevelsen av den, vilket kan bli problematiskt om man betraktar samhället som just en upplevelse man väljer:

"Skulle vi bo här skulle jag nog bjuda hem dem."

"Om man känner lite bofasta blir det ju en krydda. [---]

Men hur gör man för att det inte ska bli exotiserande?"

Jag problematiserar några deltidboende informanternas syn på platsen som ett "äkta svenskt hem" med traktens danska historia (det "svenska hemmet" figurerar även i utställningens tema **Hemma**, men det problematiseras aldrig) och jag konstaterar att de här mötena vi konstant söker efter projektet igenom, mellan deltidboende och permanentboende – egentligen aldrig äger rum enligt mina informanter!

"Man söker sig ofta till andra som är i samma situation"

"Sedan är det nog inflyttade, antingen inflyttande eller sommarboende [---] som vi umgås med."

Denna centrala men pessimistiska insikt, existerar inte alls i utställningen. Varför? Det återkommer jag till i analysen.

Utställningens tema **Hemmet**, har endast ett fåtal element som rapporten saknar, och dessa är sjukhuset och behovet av tillgång till vård, när sjukdom är närvarande i vardagen.

Trots sina stora olikheter, så uppfyller temat i bägge formaten sitt centrala syfte; att problematisera begreppet ”hem” och visa på de olika innebörder det kan ha för olika människor i olika sammanhang och med olika förutsättningar men med Simrishamn som gemensam nämnare.

Simrishamn som livsrum

... har som funktion i rapporten att ”set the scene” - att ge en bild av den fysiska manifestationen av Simrishamns mer centrala delar samt en viss historisk bild av staden i relation till näringar och arbetsliv. Jag börjar beskriva staden på ett gemytligt sätt:

”Jag skulle vilja presentera Simrishamn som en liten hamnstad på den skånska östkusten, beläget på, och centralt för det område som kallas Österlen. Sommartid tonsätts ofta Simrishamn av jazzmusik som strömmar från skivståndet framför Sankt Nicolai kyrka, som stått sedan tidig medeltid. Från kyrkan kan man överblicka torget, där handel sker och dit man kommer för att mötas, ses, synas och se på folk. Över torget vakar 1800-talets rådhus samt stadshuset, som byggdes under 1950-talet och hyllar skånsk byggnadskonst med praktisk ton genom med mosaik skapade korsvirkesmönster. Från torget ner mot hamnen leder Storgatan, stadens nerv, huvudgatan som sommartid stängs av för motortrafik och då är ett band av uteserveringar ner mot vattnet.”

För att sedan krossa den bilden i min sista paragraf i temat:

”Simrishamn porträtteras ofta som en pittoresk, nästan tidsfrusen hamnstad och de bilder jag sett därifrån är tämligen lika. I min rapport kommer inga sådana bilder förekomma. Inte för att jag på något sätt vill göra stadens charm orättvisa, utan för att de bilder som förekommer här syftar till att peka på saker bortom det pittoreska, som dynamiker, problematiker och förhandlingen av livsutrymme.”

I utställningens teman ***Idyll för alla?*** och ***Intro*** låter jag också det pittoreska få tona fram. I förstnämnda temat endast med hjälp av helt anonyma vykortsbilder, som en pastisch, och i det sistnämnda genom att kontrastera en idyllisk och angenäm upplevelse med rosévin i sommarhusets trädgård mot ett Försäkringskasseavslag i mars. Framhävandet av Simrishamn som annat än idyll, som antingen vanlig trist håla eller som en plats för folk kan ha även hemska och traumatiska upplevelser, återkommer flera gånger i olika teman i utställningen.

Teman i utställningen där jag med text mer generellt beskriver stadens utrymmen är; i *Förberedelse*, där jag adresserar Storgatans iordningställande av uteserveringar, och i *Evenemang & Aktiviteter* där Suckarnas gång omnämns, samt tullarna, campingen och korsningen vid ICA Brunnshallen. Här figurerar också i utställningen en rad evenemang och återkommande händelser i staden som utgör viktiga hållpunkter för året. Inget av detta finns med i rapporten, inte minst beroende av att jag då ännu inte sett högsommarens alla nöjen.

Via bilder återkommer olika platser i staden i olika teman, både de ”pittoreska” och de bortglömda och allmogliga. I *Sommartablå* och *Vems Simrishamn?* problematiseras några av stadens förutsättningar; sommarturismen och dess betydelse för näringslivet, den döende industrin och hur och för vem det byggs bostäder i staden.

Social & mental rumslighet

I det här stycket i rapporten, behandlar jag en incident som överhuvudtaget inte förekommer i utställningen. Den har i rapporten inte heller någon vidare direkt koppling till övrigt material, utan figurerar som ett exempel på hur platslighet och utrymme har många betydelser. Den fungerar som en introduktion till hur jag i projektet valt att se på platslighet, men är även ett exempel på hur en utrymmesstrid kan manifesteras sig och de symboliska värdena den kan ha:

”I hamnen har det öppnat en kebabvagn, Hasses Kebab. Intill denna ligger Segelsällskapet, och de två verksamheterna ska dela en parkering som åtminstone under tidig vår, då detta utspelar sig, är tämligen rymlig. Trots detta upplever en dag en besökare till Segelsällskapet parkeringen som alldeles för trång, och beslutar sig därför att parkera precis framför kebabvagnen och blockera den. Senare under sommaren får platsstriden en ny dimension, i och med att vagnen nu är uppflyttad på gräsmattan och parkeringen istället avspärrad med betonggrisar.

Det här exemplet berör inte permanent- och deltidsboende i sig, men fungerar som ett konkret exempel direkt ur staden, på hur utrymmen är fysiska platser som man kan hävda rätten till av andra skäl än just fysisk utrymmesbrist. Jag använder det som tankemodell som kan appliceras på platsligheter.

Alla platser betyder mer än vad summan av dess vinklar, vikten av dess material eller priset för detsamma uppgår till. Det finns alltid en kognitiv, en social och symbolisk dimension av en plats. På samma sätt befinner sig alltid kognition, socialitet och

symbolik på en plats. Den finns till i världen. Simrishamn är inte bara en plats, det är en samling medvetandetillstånd och skilda erfarenheter.”

Simrishamn under varumärket Österlen är ett tema som inte direkt återkommer i utställningen. Däremot är de två bilder som förekommer under **Idyll för alla?** som är en indirekt kommentar till det pittoreska skimmer som råder runt Simrishamn som bedrägligt, vilket jag förlänger till att avse hela Österlen i rapporten under **Hem eller boendeort?** I **Simrishamn under varumärket Österlen**, fortsätter jag att kommenterar Simrishamns relation till Österlen i stort. Jag använder mig av etnologiprofessorn Ove Ronströms dikotomi ”kulturarv” kontra ”tradition” (2007), vilken han använder för att beskriva situationen på Gotland. Jag frågar mig om situationen på Gotland kan appliceras på Simrishamn:

”Genom att öppna upp de lokala rummen för fler, skapar man ”kulturarv”. Detta ska förstås som något helt skilt från ”tradition”, då traditionen i regel stänger ute den stora massan och ofta kräver att man är infödd för att få tillgång till dessa rum och räkna sig som delaktig i traditionen. Kulturarvet ska å andra sidan inte förstås som helt öppet för allmänheten rent mentalt, utan snarare att det krävs en annan slags valuta för inträde, såsom antingen pengar, prestige och rätt kontakter (2007:245). Kanske kan man tala om de permanent- respektive deltidsboendes förhållande till stadens historia och kulturella värde som ett kulturarvs- respektive ett traditionsförhållande? Något som kan vara värt att utforska vidare är hur de här två perspektiven påverkar varandra och hur de kan samexistera.”

Simrishamn – ett årscykelperspektiv

Vardagssysslor, rutiner, vanor och planering får ett stort utrymme under vinterhalvåret i Simrishamn – detta är även en stor del av mitt fokus i rapporten när det gäller årstidernas kommande och farande. Dock endast återgivet med informanternas ord eftersom jag ännu inte upplevt en vinter i staden själv vid tiden för rapportskrivandet. Jag adresserar även sommarens surr via informanternas citat i rapporten, vilket också har stor plats i utställningen. Men vinterns livsrytm och rutiner nämner jag knappast alls i utställningen, med undantag för en permanentboendes skämtsamma citat i **Intro** om hur det endast är tjuvrökande tonåringar på gatorna i februari samt en fiktiv marsdag i samma tema.

Intressant är att i utställningen är andra slags perspektiv på årstider, eller aspekter av årstidernas karaktär, närvarande i hela åtta av tolv teman; *Intro, Förberedelse, Våren, Sommartablå, Idyll för alla* (endast via bild, men ganska direkt årstidskoppling), *Evenemang & Aktiviteter, Kampen om utrymmet samt Bilen*. De fyra teman där årstider inte alls nämns i texten är; *Vägs ände?, Vems Simrishamn?* och *Hemma*. I samtliga tolv teman är såklart olika årstider närvarande indirekt via de bilder som illustrerar temana. Det är svårt att ha platser i en stad som bildmotiv utan att fånga årstid och väder. Och att jag, när jag gjorde utställningen då själv hade upplevt alla årstider i Simrishamn, underlättade markant återgivandet och behandlandet av dem. Inte förrän då kunde jag förstå den oerhörda kontrast som högsommar och högsäsong gjorde mot den ödsliga, vindpinade vintern.

Framtiden

Temat har ingen direkt motsvarighet i utställningen men framtiden och Simrishamns öde adresseras i temana *Vems Simrishamn?* i *Sommartablå* och i *Vägs ände?*. De aspekter som där tas upp är bland annat ungdomarna som söker sig därifrån, vem det byggs för i staden samt hur turismen är viktig för näringslivet i en stad med döende industri.

Även i rapportens tema *Framtiden*, är döende industri och tankar kring näringslivet närvarande och de deltidboendes renoveringar och investeringar återkommer också där. I rapporten återges dock en annan optimism och både permanent- och deltidboende delar med sig av affärsidéer som är baserade på turism och inflyttning:

”Här finns nog fortfarande rätt mycket potential vad gäller att utveckla turistnäringen. Kanske inte fler restauranger, men man kan hitta på annat. Sedan är det ju en väldigt ålderstigen befolkning just i Simrishamn, så man skulle nog kunna satsa mer på den typen av [---], om det nu ska vara spa eller massage, eller ja, äldre människors välbefinnande. För det är ju pensionärer som flyttar hit.”

En sådan optimism gäller också hur vissa permanentboende informanter upplever att de deltidboendes investeringar och närvaro har positiva aspekter:

”Hade det inte varit att vi hade haft deltidboende, hade jag aldrig bott i Simrishamn. Man kan se det så.”

”Det är massa folk som retar sig på deltidsboende men då har man inte förstått vinsten av att ha dem här.”

Dock delar inte alla samma positiva framtidstro vilket ofta avspeglar de baksidor det har att drivet att bevara den pittoreska känslan i staden, ibland kommer i vägen för dess utvecklingspotential:

”Ibland får vi reklam som vi tittar i och frågar oss: Varför finns det här bara i Malmö och Lund? Inte i Simrishamn? Men kommunen vill inte att Simrishamn ska växa så mycket, vill att det ska vara litet.”

Och den bevaringsivern uttrycks ibland såhär:

”Sist jag var där (i Simrishamn) hade de öppnat en butik med ”designutförsäljning” precis på nedre hörnet. Det var något av det osexigaste jag sett på länge och ett otroligt osmakligt läge för något sådant.”

Ungdomarnas pessimism till sin stad finns också återgiven, hur de finner den trist och kanske hur de tillslut bestämmer sig för att flytta:

”De flyttade till Eskilstuna. De hade en dotter som var sexton och en son som var fjorton. De var alltid ensamma. Fanns inget att göra efter skolan, inga kompisar, inga affärer.”

”Simrishamn var designat för vuxna.”

Analys

Prolog: Tusen och en historia.

Materialets färd och transformationer från en texttät rapport med enstaka bilder utskrivna med laser på buntar av vita skrivarpapper, ihopklädd med metallklamrar och läst av handledare och några få inom Centrum för Livsstilsfrågor (dels på grund av sin status om opublicerad)-till utställningen som med sin rumslighet och text och bild i 2D-format i 3D-infattning setts av en bredare skara och tolkats utifrån andra parametrar, föreställningar och erfarenheter, har både en till stor del gemensam historia gällande sin tillkomst, och flera parallella historier i fråga om innehåll.

Jag börjar min analys med att jämföra de bägge materialen i fråga om innehåll och tematisering för att *identifiera förskjutningar och transporter av mening*. Sedan går jag vidare och kartlägger och analyserar *hur associationer och kontakter mellan aktörer och aktanter under resans gång utvecklats i den gemensamma historien* (detta gör jag utan hänsyn till innehållet); vilket leder till analysens slutpunkt, att *identifiera vilka entiteter som möjliggjort dessa transporter och förskjutningar, samt hur de kontakterna bildar överenskomna former för kommunikation* (här läggs kontakterna samman med innehållet). Jag rundar av med att i slutdiskussionen resonera kring hur det i sin tur påverkat projektets karaktär och vad det indikerar att man kan behöva överväga gällande sin materialhantering i tillämpade projekt.

Hur skiljer innehåll, mening och budskap mellan utställning och rapport?

Vad & varför? – Materialets liv, karaktär & riktning.

Som konstaterats i framställningen av rapportens material ovan, så kan vi se att årstiderna är markant framträdande i utställning i jämförelse med rapport. Anledningarna till det är flera; dels blir årstider närvarande oavsett om det är medvetet eller ej, när bilder tas i stadsrummet. Men framför allt spelar det faktum att jag vid tiden för skrivandet av rapporten endast hade vistats i staden under tidig vår till tidig sommar, en avgörande roll.

Rapporten har även en mer frågande och resonerande karaktär, medan utställningen har ett mer direkt tilltal med fler påståenden och en annan självklarhet och självsäkerhet. Rapporten presenterar vidare en rad teoretiska perspektiv, vilket utställningen inte alls gör. Den har helt klart en mer akademisk ton. Resultaten av teoriernas applicering, syns bara väldigt indirekt i utställningen, i t.ex. *Hemma* (Bourdieu's habitus och kulturellt kapital) och *Idyll för alla?* (Baumans idol).

Anmärkningsvärt är att rapporten också sträcker sig *utanför* det Simrishamn vi behandlar i sig, på ett helt annat sätt än utställningen gör. I rapporten finns också ett behov av att ”placera” berättelsen och presentera platsen. Besöker man däremot utställningen befinner man sig redan i staden i fråga, och är där; närvarande där det händer. Men förutsätts ha sett den rent materiella platsen och inte behöva en introduktion. Överhuvudtaget är samspelet mellan

tid och rum betydligt mer tydligt i utställningen. Där har ramverket och narrationen som håller det samman en viktig roll att fylla. Att få en riktning utan glapp i utställningen och som främjade besökarnas rörelse genom rummet på ett sätt vi ville, var något vi arbetade aktivt med under hela processen. I rapportens tvådimensionella format finns utrymme för fördjupning, att bygga bryggor mellan teman och en tillit till att läsaren är bekant med formatet, besitter tålamod och kan behålla fokus på de vita bladens yta. Till en rapporttext behövs oftast inga instruktioner; publiken vet (oftast) hur den ska läsas.

Via de teorier som kontextualiserar materialet i rapporten, min berättarrösts mer direkta närvaro, och eftersom jag ger en kort historik och ”placerar” staden, och med hjälp av de illusionsbrytande ramverkskapitlen som *Inledning*, *Undersökningens syfte*, *Metod & Material*, *Representativitetsproblematik*, och *Referenser* utgör, så kan man föreställa sig Simrishamn och detta tema i *relation* till andra städer med likande problematik, till andra tider osv. Man kan föreställa sig rapportens struktur i *relation* till andra rapporter etc., etc. I utställningen erbjuds man inte alls den chansen via materialet. Jag upplever därför utställningen som mer ”sluten” och kanske mer fokuserad. Att bilderna utgör en så central del av utställningen i jämförelse med dess mer perifera roll i rapporten, ökar också känslan av närvaro och platslighet; att vara på platsen, i utställningen.

De många frågor och osäkerheter som rapporten tillåter, finns inte utrymme för i utställningen. Kanske hänger det samman med rapportens relativa öppenhet och utställningens mer slutna karaktär, men det i sin tur kan också vara en effekt av rapportens anpassning till en mer akademisk konvens. Även om den struktur som påbjuds kan verka begränsande vill jag ändå mena att det finns utrymme för nyans i den sortens text, som jag åtminstone personligen upplever svår att kommunicera i annat format.

Vidare kan jag konstatera att den ”exotism” som jag både menar att deltidsboende ger uttryck för och räds i relation till de permanentboende, inte alls förekommer i utställningen, men väl i rapporten. I rapporten finns den exotiseringen med både genom citat och genom min egen text. Alltså är inte heller citaten exakt samma i rapport och utställning. Incidenten med kebabvagnsbråket förekommer överhuvudtaget inte i utställningen men finns och fungerar som exempel på plats och utrymmets betydelse i rapporten. Hur några permanentboende känner sig förfördelade på grund av den bevaringsiver som råder kring

Simrishamn som pittoreskt och genuint, när nya butikskedjor eller annat inte får lov att etablera sig, nämns inte heller i utställningen. Den kulturarvs- kontra traditionsdiskussion som jag för med hjälp av Ove Ronström (2007) i rapporten, är också helt frånvarande i utställningen. Dock kan man se paralleller i hur jag försöker lyfta fram hur olika alternativ för underhållning och rekreation finns i staden, vilket istället saknas i rapporten (också till följd av att jag inte upplevt sommarens evenemang än).

Slutligen finner jag det väldigt intressant att den viktiga insikten att det, enligt mitt material, inte förekommer några möten mellan deltids- och permanentboenden, helt utelämnats ur utställningen som ändå bär just namnet "*Möten?*". Till största del är jag dock övertygad om att det beror på ett ganska aktivt beslut att vi, trots vårt mål att provocera lite, ändå ville öppna för *möjligheter* till att de möten som inte verkar äga rum faktiskt ska kunna göra det. Möjligheten till det skulle vara större, om vi inte utmålade det som en omöjlighet! Flera av de uttalanden jag i mitt fältarbete samlade in kring temat skulle troligen bara hjälpt till att stärka fördomar grupperna emellan. Vad detta implicerar och har för betydelse i större perspektiv, återkommer jag till i slutdiskussionen.

Ett tema som däremot endast förekommer i utställningen, är sjukdom och sjukhusbesök, vilket lyfts upp som en del av verkligheten och vardagen. Anledningen till det, misstänker jag, är att jag endast *efter* färdigskrivna rapport förstått hur viktig diskussionen kring att få behålla sjukhuset är i staden, trots att en av mina informanter pekade på det redan tidigare.

Denna avvikande förekomst av ett tema i utställningen som saknas i rapporten, är troligen undantaget som bekräftar regeln. Det är trots allt en klar majoritet perspektiv som saknas i utställningen men finns i rapporten. Trots att de perspektiv jag omnämner här i huvudsak problematiserar turismens och de deltidsboendes användning av och påverkan på Simrishamn, kan jag ändå konstatera att rapporten ger en mer *nyanserad* och därigenom också något mer *positiv* bild av dessa fenomen än vad utställningen gör. Vilket är intressant eftersom jag vid tiden för utställningens färdigställande sammanlagt hade spenderat mer tid i staden och även upplevt den under alla årstider och väderförhållanden.

Rapporten ger alltså både mer svärta och mer ljus till bilden samtidigt! Till viss del var naturligtvis detta medvetet ett val för att utställningen tydligt skulle förmedla något, provocera, bli ihågkommen och kanske debatterad människor emellan. Men till stor del beror

det troligen på att de respektive format jag använt tillåter samt begränsar olika slags kommunikation. Hur går det till? Hur uppkommer dessa skillnader? *Hur skapar aktanter och aktörer nätverk som bildar överenskomna former för kommunikation och uttryck?* För att kunna identifiera det, behöver vi först gå igenom de aktörer och aktanter som varit medskapande under processen.

Vilka entiteter möjliggör transformation respektive transport av innehåll?

En förberedelse på att återvända.

Fältdagboken i fysisk form, nedskrivna observationer, transkriptionerna av de delar av mina intervjuer som jag ansett relevanta, mina foton i digitalt format och fotografens tolkningar av dessa (bildmässigt annorlunda och erfarenhetsmässigt ur annat perspektiv, tagna av fotografen som jag arbetade tillsammans med i projektet och som även i egenskap av att vara uppvuxen och bofast i Simrishamn genom sina tips och åsikter påverkade texternas innehåll i stor utsträckning), textstycken ur rapporten och de teoretiska perspektiv som jag i min rapport satt i arbete, sammanstrålade i en syntes: utställningen. Men hur gick detta till? Och vem och vad var inblandad när?

Centrum för Livsstilsfrågor var fysiskt beläget mitt i centrum av Simrishamn, på stadens huvudgata. Rakt över gården ligger Österlens Museum. Medan museet är en etablerad kulturinstitution var CFL en främmande fågel i stadsbild och medvetande. De två fann ändå varandra i det att de bägge arbetade med kulturella perspektiv på och uttryck av livsformer. Troligen hade även CFL's medarbetare varit besökare på det välkända museet. Kanske enades de än mer i den kris som bägge upplevde ungefär samtidigt. CFL's problem resulterade i nedläggning då Region Skåne kände att vinsterna och resultaten av verksamheten var för små för att fortsätta finansiera den. Österlens Museum reste sig efter en donation som möjliggjorde en omfattande och för verksamheten välbehövlig renovering. Museet var återigen redo att öppna och husera utställningar!

Att det fanns personliga kontakter mellan medarbetare i organisationerna gjorde att idén om att utöka projektet från en rapport för CFL till en utställning på museet nämndes ganska

tidigt. På grund av museets ekonomiska bekymmer, hängde dock frågan i luften som ett ”kanske” under lång tid och för att eventuellt kunna leverera detta tvehövdade material, fick jag försöka att i min materialinsamling ha detta dubbla formatfokus. Fältarbete och analys började simultant och material och analys anpassades efter denna dubbelidentitet.

Jag bestämde mig på grund av den osäkra dubbelheten, och med den i fjärran hägrande utställningen framför ögonen, att i fältarbetet försöka ha ett visst platsligt fokus. För CFL med sitt sociala fokus kände jag att det krävdes perspektiv på det sociala livet och dess implikationer mer direkt, vilket resulterade i en texttät och teori-refererande rapport. Jag misstänker att denna åtskillnad av fokus i respektive material, resulterat i att platsligheten inte är lika närvarande i rapporten och de sociala processerna och dynamikerna inte lika framträdande i utställningen. Jag har under arbetets gång jobbat för att försöka översätta bägge dessa ”sfärer” mellan de olika forumen och presentationsformaten.

Vem, var, när & hur? – Händelser, process & tid.

Mitt fältarbete kan liknas vid en vandring in i ett obekant landskap där jag genom min resa stöter på helt okända platser som ändå kändes bekanta genom min egen uppväxt i en liten, liten stad. Jag känner känslor av att vara icke-tillhörande som åskådare och icke-tillhörande just detta lilla lokalsamhälle. Speciellt påtagligt är detta på vintern då mitt ansikte är ett av de få främmande i staden. Jag känner mig mycket synlig. På sommaren försvinner jag anonymt i mängden.

Jag anländer till Simrishamn från Lund via buss för första gången i hela mitt liv en tidig vårdag 2009 för att möta representanter från CFL och Österlens Museum och själva staden. Ett öppet möte där de ger mig sin version av stadens dynamiker och problem hålls. Deras idéer kring vad projektet kan komma att innefatta och innebära diskuteras. ”Simrishamns möjligheter” talas det om, samt om olika gruppers sociala verkligheter. Redan i detta tidiga skede märker jag hur stadsrummet och dynamiken under olika årstider och i och med sommargäster är vad man anser mest påtagligt i sin upplevelse. Kontrasterna mellan årstider framhävs.

I denna initiala kontakt får jag via både museets och CFL’s personal en rad tips om stadens viktiga näringar, vilka föreningar som har inflytande, vilka frågor som väckt stor debatt

genom åren i staden samt vilka personer som kan vara viktiga nycklar i dessa sammanhang. Jag börjar redan denna dag att föra anteckningar från observationer i min fältdagbok. Det kommande halvåret arbetar jag intensivt med att sätta mig in i problem som staden har, via research av media främst på internet jag gör observationer på platser i staden; både som kan anses centrala och perifera och jag söker informanter via tips från en informant till en annan. Jag försöker mig också på ett anslag på ICA Brunnshallen (som endast genererade *ett* svar), och intervjuar informanterna i deras hem (vare sig det är deltids- eller permanent bostad) och i ett fall även på ett café och en gång via e-mail. Jag möter butiksbiträden, sjukskrivna personer, och arbetssökande invandrare och många fler.

Under denna period författas en rapport för både delkursen och för CFL. Tidig sommar 2009 levererar jag rapporten som aldrig publiceras till CFL. Detta innebär att det årstidsperspektiv jag har i utställningen inte alls får samma plats i rapporten; jag har helt enkelt inte upplevt alla årstidsväxlingar i staden själv, utan endast fått dem återberättade för mig vi det här laget.

Jag fortsätter mitt fältarbete för utställningen under sommaren 2009 och spenderar för- och eftermiddagar i en ödlig park tillsammans med tonåringar som har flytt sina hem i tristess, och pilsnerfarbröder som kanske flytt hela sitt liv (de finns i varje stad, stor som liten). I samma park betraktar jag också en dressyrtävling för hundar. Jag lapar sol och trängs med turister och sommargäster nere vid hamnen över en glass och slåss mot getingar och fiskmåsar i tappra försök att ha det trevligt. Jag smyger runt sjukhuset och försöker verka hederlig, ser vilsen ut på industriområdet. Jag hukar över det vindpinade torget i november och fotograferar sorgliga snöhögar och grådassiga hyreshus på en av turistbyrån bortglömd sida av stan. Jag går verkligen in för att avbilda det mest tråkiga och anonyma i staden. Jag träffar några fler deltidsboende med vinterträdgårdar och omfattande reoveringar.

Mina ständiga följeslagare är mitt anteckningsblock, min kamera, min diktafon och mina egna ibland mycket märkliga känslor inför det här stället. Senare ska jag få en mer konstant mänsklig följeslagare i fotografen Oline Sörensen som tar de bilder som sedan ska figurera i utställningen. Men i sanningens namn är det inte allt hon gör. Eftersom hon också som kommande från och återigen bosatt i staden, ger hon mig insikter och perspektiv på Simrishamn och mitt material som jag annars aldrig kunde fått. Detta var ovärderligt.

Vårt samarbete består av att jag löpande sänder henne delar av mina anteckningar från observationer samt de delar av intervjuerna jag gjort som jag anser relevanta eller intressanta i förhållande till projektet och vad jag vill med det. Hon mottar även mina bilder. Hon sänder mig sedan respons på materialet via e-mail, eller så håller vi möten på museet eller i hennes hem. Vissa bilder, vilka jag menar är viktiga för temat och mitt fokus, tolkar hon sedan själv med sin professionella blick och kamera. En del bilder och teman tillför hon, vilka vi sedan diskuterar medans jag tar ställning till dem. Oftast är vi rörande överens om vilken väg vi vill gå.

Under här perioden består mitt liv förutom själva det aktiva fältarbetet, till stor del av buss- och tågresor mellan Lund och Simrishamn. Staden förefaller för mig som innesluten i en hinna av timmeslång dötrist väntan på kollektivtrafik, stängt resecentrum, byten och idoga försök att pröva mig fram genom de få prisvärda lunchalternativ Simrishamn erbjuder även vintertid. Inte alls den pittoreska stämning som turistbroschyrer och till stor del också deltidsboende vill presentera för mig. Och tur är väl det eftersom mitt uppdrag, enligt mig själv, är att nyansera just den charmiga bilden och presentera en annan.

För fotografen Oline Sörensen vid Österlens Museum är det en vandring "*ut*" från staden, ett försök att förstå mina utifrånperspektiv och att se sin stad med nya ögon (som hon berättar i sin text i katalogen som presenterar vår utställning, och som producerades samtidigt som utställningen färdigställdes), medan hon leder *mig inåt i staden*, med hjälp av sin erfarenhet och sin vana. Detta uppfattade vi som en styrka i förhållande till vårt arbete och slutprodukten. Mina bilder blir ofta förebilder som hennes bilder efterliknar och tolkar. Som lager på lager, och mina bilder finns någonstans i hennes, där de sammansmält med hennes uppfattning av det textmaterial jag presenterat för henne.

Texter (detta tvetydiga ord; både som *form*: och *berättelser*) skapas när de styckas upp och sätts samman i nya konstellationer genom klippande och klistrande mellan textdokument på min dator. De färdas från anteckningar i fysiska fältdagböcker och transkriberade intervjufragment, via rapporten som färgar innehållet med teorier (från andra rapporter och böcker) och sökande efter och skapande av teman, till texter som är korta, kärnfulla och med de synliga bitarna av teori bortskalade. De får formen av korta paragrafer av påståenden eller frågor, som ibland antingen kommenteras eller besvaras med ett citat från en informant och

lokaliseras med hjälp av en eller flera bilder. *"Det här tänks och sägs i det här sammanhanget, i den här miljön, vilket ger upphov till de här problemen"*. Eller; *"de här problemen tänker man så här om här."* – En ny världsbild skapas. En parallell verklighet. Eller i alla fall en isärplockad och återigen sammansatt.

Arbetets faser och uppgifter flyter in i varandra och analysen påbörjas mer eller mindre medvetet samtidigt som intervjuer och observationer utförs. Framåt hösten 2009 börjar dock själva arbetet med att sätta samman materialet och fragmenten till en enhetlig utställning. Detta arbete sträcker sig egentligen ända fram till sommaren 2010 då utställningen öppnar och liknar faktiskt i mångt och mycket ett pussel med obestämt antal bitar, ett detektivarbete, eller upprättandet av en ny lokal världssordning:

De bilder Oline tagit med mina bilder som förlaga, sammansmälte i hennes erfarenhet med de intervjufragment, observationsanteckningar och med rapporten hon läst läggs på hennes röda vardagsrumsmatta och kombineras med tänkta temanamn och textfragment. Materialet organiseras så att en röd tråd ska finnas inom och mellan temana, men också så att det kan efterlikna en färd eller promenad genom stadsbilden:



Olines röda vardagsrumsmatta fungerade som inramning & bakgrund för vårt utställningspussel.

Den nya strukturen organiseras i utställningsrummet (2D i 3D) så att lokalen utnyttjas på bästa sätt för att färden genom stadsrummet ska vara tydlig, samtidigt som temana ska komma fram. Detta kräver hänsyn till hur vi tror är troligast att besökarna rör sig genom de två rum som utställningen är uppställd i.

Utställningslokalen flyttar vi oss till först när urvalet av bilder är gjort, författandet av texter är klart och varje tema som ska presenteras är färdigställt med dessa texter och bilder som ingredienser. Vi flyttar oss till lokalen efter att bilderna är sända till tryckeriet, ute ur de stora färgskrivarna och uppmonterade på självhäftande kapafix-skivor. Med alla våra ingredienser ska vi snart baka den (för projektet) slutgiltiga kakan; utställningen.

Krokar skruvas i skivorna och fiskelina klipps till lagom långa bitar och knyts fast i bilden via kroken och fästs i skenor med krokar på väggen. Med hjälp av stege och sax utförs detta jobb. Ljussättningen riggas också den med stegens hjälp. Skyltarna, vari texterna till varje tema ska sättas, kommer troligen från någon mataffär och har i sitt tidigare liv kanske annonserat extrapris på fläskfärs eller tulpaner. När också texterna är utskrivna (i museets egna lite enklare skrivare), läggs de i skyltarnas ramar och snäpps fast med en smäll. De placeras med omsorg med ”lagom” mellanrum mellan bilder som på ett tydligt sätt talar om det tema som texten kommenterar. Ljuset riktas för att belysa både bilder och texter. Det är ett idogt jobb att undvika blänk i den plast som täcker texterna.

När allt är färdigrigat och scenen är förberedd på spektaklet, hålls invigningen. Jag håller där en presentation av projektet och utställningen och öppnar sedan för diskussion av temat och innehållet med de besökare som vill stanna. Här vädras missnöje över att staden skildrats så osnyggt, det uttalas intresse för tillvägagångssätt och resultat samt även medhåll och igenkänning. Anekdoter berättas och även de sätter ton för kvällen och ger minnen och liv åt deltagarnas upplevelse, vilken de kanske tar med sig, återberättar och låter färga sina kommande upplevelser av Simrishamn.

Katalogtexterna som presenterar utställningen på förhand för publiken – är min och Olines personliga och professionella reflektioner och relationer till projektet. Katalogen är den samlade offentliga presentationen av utställningen och det som materiellt kan finnas kvar av deras upplevelse efteråt. I katalogtexten presenterar jag Simrishamn inte som en plats utan som *flera* platser simultant. Jag försöker verkligen framhäva platsligheten eftersom jag vill att utställningen ska ha den tonen, men är ändå noga med att titelnamnet ”*Möten?*” och dessa dimensioner också finns med i presentationen av projektet.

Nätverket – entiteter & egenskaper.

Vilken roll hade då alla de icke-mänskliga och de mänskliga entiteterna som skymtat förbi i redogörelsen för materialets tillkomst? Nedan ser du en tabell över de entiteter jag identifierat i processen och de respektive kategorier jag delat in dem i:

Aktör – Intermediär	Aktör – Medlare	Aktant – Intermediär	Aktant – Medlare
Forskaren/Jag	Busschaufförer	Observationer	Fältdagboken
Medarbetare på museet	Tågförare	Foton	Transkriptioner
Medarbetare på CFL	Konduktörer	Tolkningar av foton	Donation
Fotografen Oline Sörensen	Servitörer/servitriser	Intervjufragment	Renovering
Informanter	Kassabiträden	Anteckningar	Broschyren
Besökare	Grafikerna på tryckeriet	Teoretiska perspektiv	Textformatet
Handledare		Känslor	Dokument
Personer jag observerat i staden		Centrum för Livsstilsfrågor	Dator
		Österlens Museum	Röd matta
		Region Skåne	Tryckeri
		Lunds Universitet	Färgskrivare
		Rapportformatet	Skrivare
		Utställningsformatet	Kapafixskivor
		Utställningskatalogen	Krokar
		Berättelser	Fiskelina
		Texter	Skenor
		Teman	Vägg

		Citat	Stege
		Struktur	Sax
		Lokal	Ljussättning
		Stadsrum	Skyltar
		Presentation	Skyltarnas ramar
		Diskussion	Mellanam
		Invigning	Plast
		Missnöje	Metallklamrar
		Intresse	Skrivarpapper
		Medhåll	Internet
		Anekdoter	E-mail
		Platser	Diktafon
		Simrishamn	Kamera
		Utställningsnamnet	
		Årstider	
		Evenemang	
		Debatterade ämnen	
		Olines hem	
		Café där intervjuer utfördes	
		ICA Brunshallen	
		Anslag efter informanter	

		Medier	
		Tåg- & bussresor	
		Väntan	
		Turistbroschyrer	
		Luncher	

Efter att ha återkallat och beskrivit processen med sina noder och beröringspunkter står, vilket jag aldrig kunnat förutse, det överväldigande antalet icke-mänskliga medverkande; aktanter, klart för mig! I fråga om vad som transporterar och/eller transformerar innehållet, finns i redogörelsen ovan hela **72** identifierade **icke-mänskliga aktanter** mot **14 mänskliga aktörer!** Jag reserverar mig då för att inte ha nämnt varje informant och busschaufför som enskild aktör, av utrymmes- (sinnesfriskhets-) skäl. Men jag tror ändå att det står ganska klart vilken inverkan de materiella förutsättningarna har haft på mitt materials tillkomst! Antalet **intermediärer** var **50**, mot **36 medlare** och då definieras *medlare* som de aktörer eller aktanter som *inte med intention* förskjuter mening. Jag har, som jag tidigare nämnt, valt att tolka aktörens eller aktantens intresse eller ointresse i processen av meningsskapandet som det huvudsakligen avgörande för huruvida den kallas intermediär eller medlare. *Intermediärer* är då de aktanter och aktörer som förskjuter mening genom sin närvaro och sitt intresse i ämnet men dessa kan *även* vara de entiteter som påverkar mig som skapare av materialet, utan att de egentligen har eget intresse av förskjutning av mening i materialet. Entiteterna kan genom sin närvaro ändå ha en direkt och avgörande verkan på hur jag upplever fältet som jag arbetar i och ska säga något om och därför också på slutproduktens innehåll.

Vi kan alltså sluta oss till att även (och i synnerhet?) de icke-mänskliga aktanterna har betydande agens! Organisationerna i egenskap av just organisationer har naturligtvis stort inflytande som stakeholders och beställare. Men hur kan sådana samlingar av mänskliga aktörer agera som en samlad icke-mänsklig aktant?

Nu är steget långt från att konstatera att dessa organisationsaktanter består av flera mindre aktörer och aktanter, till att kalla dem ”jätteaktanter”, eller ”Leviator”⁷; (1981:28) ett slags paradigmskapande och -upprätthållande ”monster”, men samtidigt fungerar troligen ackumulationsprocessen likadant. Latour menar att det som gör aktanter livskraftiga och inflytelserika är deras förmåga att binda fasta associationer med andra entiteter (aktörer och aktanter), så att de agerar i dessas tjänst (1981:292). Österlens Museum, Lunds Universitet, Region Skåne och CFL kan (kunde) med andra ord fungera som fyra enskilda aktörer med större inflytande en enda individ genom att de binder aktörer i form av anställda som både har visioner och åtlöder regelverk, aktanter som infrastruktur med byggnader i tåliga material, datorer, telefoner och kopiatorer som sköter en rad kommunikationsprocesser och nya associationskedjor till sig, och låter dem agera i deras respektive tjänst.

Hur blev det såhär?

Efter att ha identifierat meningsförskjutningar och skillnader i innehåll mellan de två slutprodukterna samt redogjort för de entiteter som funnits med i associationskedjan under processen av materialframställningen i projektet, är det nu dags att kartlägga *var* i processen *förskjutningarna* mellan de två slutprodukterna ägt rum och vilka *entiteter* som varit involverade i själva förskjutningen och transformationen.

De *aktörer* – *intermediärer* som varit delaktiga och haft agens genom alla steg i omvandlingen från rapport till utställning är museets *medarbetare* som blev mer involverade, *fotografen Oline Sörensen* som började arbeta med projektet och *handledaren* från universitetet som följde med in i det nya sammanhanget och ställde in sig på ett annat format, samt *jag själv*, *de nytillkomna informanterna* och *de tänkta besökarna*.

Att det skiljer mellan rapport och utställning gällande årstidsperspektivet och att jag beskriver för staden och det sociala livets betydelsefulla evenemang i utställningen men inte rapporten, har vi redan konstaterat till stor del beror på det faktum att jag utökade mitt material med nya upplevelser i fältarbetet (både i form av observationer och någon intervju)

⁷ Leviatan – ett bibliskt odjur. Se Job1:15-17

efter att rapporten färdigställts. De entiteter som var delaktiga i den meningsförskjutning som ägde rum mellan rapport och utställning i dessa fall var två tydliga *aktörer* – *intermediärer*; *jag själv* och de *nya informanterna*. De icke-mänskliga *aktanter* – *intermediärer* som bidrog i fråga om detta perspektiv var *årstiderna* och *evenemangen* som jag upplevde och de ytterligare *observationer* som jag skapade material utifrån.

Rapportens format ger mig i flera teman utrymme att nyansera, problematisera, kontextualisera och referera olika teoretiker, vilket man tydligt kan se om man jämför de två mycket kompatibla kategorierna *Hem eller boendeort* från rapporten med *Hemma*, från utställningen. Men ett ”format” är inte bara sin benämning; det består också av en kedja referenser vilken skapat så kallade ”svarta lådor” som gör genomsyn och ifrågasättande av den överenskomna ordningen (i detta fall det traditionella akademiska textformatet) mycket svår (Latour 1981:285). Vilken kedja av referenser som ”cementerat” den akademiska textens format och ”svartlådat” den, ska jag dock inte bena ut här.

Men de entiteter (i detta fall *aktanter* – *intermediärer*) som agerat i processen mellan den av tradition formade akademiska rapporten och utställningen är alltså i huvudsak *de foton* som togs under processen som arbetsmaterial, *de foton som tolkade redan tagna foton*, *de evenemang* och *årstider* jag upplevde efter rapporten men innan utställningen, *de nya observationer* som tillkom, *Olines hem* som vi arbetade mycket med sammanställningen av utställningen i, *Österlens Museum, Lunds Universitet*, *det namn* vi valde för utställningen, *utställningskatalogen* som information om utställningen, *den lokal* som utställningen ägde rum i samt det sammantagna *format* som utställningen innebar; med bilder, korta texter, arbetsmaterial (*aktanter* – *medlare*) och en planlösning att förhålla sig till.

Dessa förutsättningar och förhållanden för berättande i utställningen (vilka är, som vi fastslagit, helt annorlunda än i rapporten) gjorde att vi konstant och aktivt under hela skapandeprocessen fick arbeta med att få en fungerande narrativ struktur där hänsyn till både *tid och rum* var avgörande för förståelsen av innehållet. Rum; som i utställningslokalen, men också som i känsla av plats i berättelsen. Detta innebar att de *tänkta besökarna* (*aktörer* – *intermediärer*) spelade (trots sin vid den tiden fiktiva status) en avgörande roll för organiseringen av materialet.

Slutsatsen vi kan dra är att i detta fall spelade de *icke-mänskliga aktanterna* en till antalet dubbelt som stor roll som de *mänskliga aktörerna* i fråga om att ha varit *intermediärer* och haft agens i omvandlingen mellan de olika formaten!

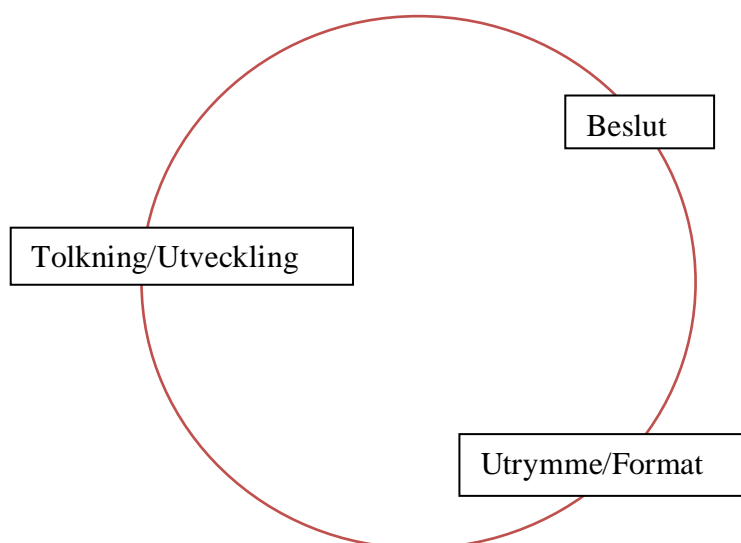
Dock kan jag ändå sluta mig till att det allra största antalet *icke-mänskliga aktanter* jag fann i processen (och som finns återgivna i sin helhet i tabellen), främst fungerat som *medlare* i det här projektet. De har alltså främst arbetat i vår tjänst, och inte haft någon egen agens. De är troligen alltså inte del i något större fast etablerat nätverk, utan fungerar främst som egna isolerade entiteter i många tillfälliga nätverksstrukturer. De har visserligen med sina egenskaper och funktioner (vilka också de i sin tur är framarbetade ur en lång kedja av referenser; skruvens stigning, ljussättningens lampor - alla har de sin historia där andra aktanter och aktörer med agens påverkat dem) format delar av vårt material, men inte på ett sådant sätt att de ändrat den mening vi producerat. Det är ändå anmärkningsvärt att de icke-mänskliga aktanterna, trots ofta förekommande brist på agens, var så oerhört många fler än de mänskliga aktörerna; **72** mot **14**.

Några intressanta observationer jag gjorde utöver aktörer och aktanters antal och dess agens, är att:

1. platsen för ett materials tillkomst och presentation verkar ha stor betydelse, som i fallet med *utställningslokalen* och *Olines hem*.
2. alla uppräknade intermediära entiteter verkar stå i ett komplext samspel med varandra gällande *beslutsfattande agens*, *tolkningsagens* (vilket leder till utveckling av produkterna) och *agens att skapa plats* och påverka spatialiteten (vilket påverkar formatet). Vissa entiteter har till synes mer av den ena agensen än den andra. Exempelvis kan de *mänskliga aktörerna* schematiskt tillskrivas den *beslutande agensen*, de aktanter-intermediärer som är *aktörers skapelser* kan alltså anses ha *tolkande/utvecklande agens*. De aktanter som *utgör plats eller möjliggör plats och form* skulle då kunna tillskrivas *spatial agens*.

Dock är i realiteten alla slags aktörer och aktanter inblandade i all slags agens eftersom aktioner har konsekvenser i alla led. En lokal kan mycket väl vara det som i realiteten beslutar om en utställning blir av eller inte, samt vilken riktning den tar. Det är ett komplext samspel som gör det möjligt att ifrågasätta hur kausaliteten bakom agens egentligen ser ut.

Detta samspel gör att varje slags agens möjliggör en annan slags agens i alla riktningar:



3. flera av de entiteter som är angivna och räknade som *icke-mänskliga aktanter* – *intermediärer*, som exempelvis organisationerna, består av ett stort antal ”på varandra” staplade enskilda aktörer och aktanter. Alltså agerar de som en stor aktant, men har i själva verket också mänskliga element som vi inte kan varken räkna med eller räkna bort. Vi får helt enkelt bara uppmärksamma detta och fundera över vad det kan ha för konsekvenser.

4. flera av dessa *icke-mänskliga aktanter*– *intermediärer* är skapade av *mänskliga aktörer* – *intermediärer*; de *foton* som fungerat som arbetsmaterial och dess efterföljande *tolkningar* i form av nya foton, *namnet* på utställningen och innehållet i *utställningskatalogen* – alla är de skapade av mig och Oline. Detta pekar på svårigheten att skilja *mänskliga aktörer* och *icke-mänskliga aktanter* dem från varandra i de olika kedjor av referenser som de alla ingår i tillsammans och blandat om vart annat.

Den stora andelen rena *medlare* som förekom i processen visar på att det i det här projektet alltså var mer information som *transporterades* än som *transformerades*. Kanske är det en följd av vad jag först uppfattade som lösa riktlinjer och vaga förväntningar inom projektet, men som kanske precis har visat sig vara den handlingsfrihet som infinner sig när färre aktörer och aktanter med agens är inblandade? Mycket av den transformation som ändå

skedde var alltså huvudsakligen *inte* en följd av många aktörers och aktanters intresse och agens, utan snarare av vår idé om den för ändamålet egentligen avgörande aktörens mottagande; *publiken*.

Slutdiskussion

Konsekvenser av transport- och transformationsprocesser för arbetet i tillämpade projekt

Det icke-mänskligas närvaro & påverkan

Det stora antalet icke-mänskliga aktanter pekar på de ”döda tingens” inverkan i, och medskapande av, våra liv. I det här projektet var det främst i egenskap av medlare de förekom men deras direkta verkan på det vi kallar ”format” kan inte förnekas. Huruvida dessa format i sin tur förhindrar eller möjliggör vissa uttrycksmöjligheter, anser jag vara svårt att diskutera eftersom jag ser formatens gränser som konstituerande för vår egen uppfattning av vad som kan göras och hur. Däremot slöt jag mig till, vilket valet att ge dem statusen av *medlare* också pekar på, att vi inte upplevde formatens gränser som ett hinder för att föra fram vårt budskap. Jag tror jag med största säkerhet vågar påstå att icke-mänskliga aktanter i varje givet projekt är väldigt många till antalet. Däremot vågar jag *inte* spekulera i huruvida dessa spelar rollen av *intermediärer* i större utsträckning i andra projekt än i vårt. Jag är emellertid övertygad om att actor-networkanalyser av tillkomsten för olika projekts material skulle kunna visa på intressanta fynd angående den saken.

Förekomsten av stora, sammansatta aktanter i projektvärlden, i form av organisationer och myndigheter etc. är värd att adresseras (så kallade ”Leviator” om de lyckas ”svartlåda” tillräckligt mycket och därför inneha tolkningsföreträde - annars bara stora aktanter, men principen är densamma, se Latour1981:28). Deras karaktär innebär att de består av både aktörer och aktanter staplade på varandra, vilket gör det oerhört svårt att säga något mer detaljerat om deras egenskaper. När någon enskild aktör som ingår i en större aktant, talar ur sin ”professionella roll”, kan man alltså anta att det är med den stora sammansatta aktantens språk aktören talar, och dess talan den för.

Agenser

De olika agenserna (beslut, tolkning/utveckling, utrymme/format) som jag identifierat i mitt material var ett oväntat fynd. Som jag kommenterar ovan är uppdelningen mellan aktörer och aktanter i dessa agenser dels väldigt godtycklig och egentligen inte giltig eftersom de i realiteten inte går att skilja från varandra. Dock pågår ett konstant flöde mellan de här olika agenserna (som färdas via olika entiteter; aktörer och aktanter) som resulterar i olika händelser. Eftersom agenserna är sammanflätade både gällande vad som görs och vem som gör det, går det inte heller där att egentligen avgöra vilken agens som är den mest kraftfulla. Men om vi talar om dem i sin tänkta ”rena” form, skulle jag vilja argumentera för att den spatiala agensen (utrymme/format) är en som till stor del möjliggör tillämpade projekt. När slutprodukten görs i annat format än skriven text, behövs i många fall fysiskt utrymme. Den som har möjlighet att frigöra eller skapa det för sina intentioner, kan sitta på nyckeln till fortsatt utveckling. Denna tes får också stöd av mina erfarenheter och observationer av att plats spelade en stor roll i vårt projekt, både i form av utställningslokal och av Olines hem i vilket vi arbetade.

Eftersom narrationen av *tid och rum* visade sig vara väldigt viktig i vårt projekt för att vi skulle kunna skapa en *känsla av en plats*, kan det var viktigt att ta hänsyn till den aspekten i skapande av annat material än text i inbunden eller häftad form. Om utrymmet att skapa produkten (utställning, installation, uppträdande etc.) i redan är tillgängliggjort via den spatiala agensen, kvarstår att skapa den sociala upplevelsen av plats. Då kan medvetenhet om transformations- och transportprocesserna och de entiteter som medverkar i den vara till hjälp för att nå dit man vill, eller för att i efterhand förstå hur man kom dit man gjorde.

Tillämpad kulturanalys & kreation

Att många teman förekommer i rapporten men inte i utställningen, och framför allt att utställningen, som bär namnet ”Möten?”, *inte alls* adresserar att det inte verkar ske några möten mellan permanent- och deltidsboende är intressant och anmärkningsvärt. Vi har sett att dessa skillnader många gånger beror på ”formatet” utställningen erbjuder; det utrymme man har till sitt förfogande, hur man skapar en narration man enkelt och intresserat kan följa i en utställningslokal med mera, att man har en i tredje dimension att ta hänsyn till i jämförelse med rapportens 2D, samt vilka aktörer och aktanter som medverkat till att både anpassa

materialet till detta format, och även vilka entiteter som varit medskapande till själva formatet. Konstaterandet jag gjort i analysen att rapporten huvudsakligen problematiserar och förklarar, medan utställningen vill påverka och förmedla något mer fokuserat, leder oss till pudels kärna gällande vad en *tillämpad* kulturanalys är och har potentialen att vara. Tillämpad kulturanalys kan sträcka sig *utanför* akademien, med *hjälp av den*, för att hjälpa till att skapa medvetenhet och opinion om, samt belysa alternativa upplevelser av, ett ämne.

Referens & skapelse

Om vi utgår från att vi skapar världar med våra projekt, vilket är John Law's och John Urry's ståndpunkt, och att dessa parallella världar bildar ett "pluriversum" (2004:399) - är det då inte ett rimligt antagande att dessa världar skapas genom de fenomen som uppstår i actor-networkteorins kunskapsalstrande och meningsskapande referenskedjor (Latour 1999:58)? Och hur ska vi så fall gå tillväga för att ta ansvar för de världar vi skapar och utnyttja den tillämpade kulturanalysens fulla potential för att skapa de världar vi *vill* se?

Fosters (E. Marcus & R. Myers 1995:303,306f) rädsla för att "pseudoetnografier" ska infektera beställd platspecifik konst kan utvidgas till att gälla också tillämpad kulturanalys. Även om denna verksamhet är menad att i första rummet vara etnografisk och att etnografens kompetens i detta fall är reell, så förekommer ändå den här sammanblandningen av etnografens och konstnärens av varandra idealiserade roller, skulle Foster kunna argumentera. Denna rollsammanblandning i samverkan med en "beställaranda" av uppdragsgivaren, samt en reflexivitet som enligt Foster ofta riskerar bli navelskådande och introvert, kan leda till en *ökad* "Andrefiering", istället för minskad, som anses vara målet och idealet (E. Marcus & R. Myers 1995:303,306f).

Som Pratt skriver i sin essä *Fieldwork in Common Places* (1983, i Clifford & E. Marcus 1986:50) är det omöjligt att fly själva existensen av troper som säger något om vår syn på världens beskaffenhet och som i sin tur skapar instrumentella kategoriseringar av dess innehåll. Däremot, menar Pratt, möjliggör en medvetenhet om detta att vi kan skapa nya bättre troper och därmed nya bättre kategorier. Eventuellt kan Fosters oro lindras än mer om man tar vara på de spänningar som Aull Davies vill förespråka ska få finnas mellan *beskrivning* och *förklaring*, för att gynna god kunskapsproduktion (2008:26,272) även i tillämpad kulturanalys. Även de fem råd som Schneider förespråkar hänsyn till i fältet mellan konst och

antropologi kan vara till god hjälp i det tillämpade fältet: 1. konceptualisera närhet och distans, 2. finna nya möjligheter för transformation i representationsprocessen, 3. att den deltagande observatören är multipelt positionerad i relation till den Andre, 4. utveckla nya format och tekniker, och att slutligen 5. reflektera djupgående över relationen mellan fältarbetsprocessen och den slutgiltiga produkten, vare sig vi kallar det konst eller antropologi (Schneider 2008:188).

Kan då actor-networkanalyser av det material vi själva producerar hjälpa oss att kartlägga kritiska punkter utifrån Fosters definition av dem i relation till tillämpad kulturanalys? Kan dessa *även* hjälpa till att uppfylla tre av Schneiders råd; nämligen att finna nya möjligheter i transformationsprocessen, att utveckla nya format och tekniker, samt att reflektera djupgående över relationen mellan fältarbetsprocessen och den slutgiltiga produkten?

Ja, menar jag, eftersom dessa tre punkter av Schneiders fem kan syntetiseras i den sista; att reflektera djupgående över relationen mellan fältarbetsprocessen och den slutgiltiga produkten. Möjligheten att utveckla nya tekniker och format kan bli större om vi fortlöpande reflekterar över processen och på vilka sätt våra tolkningar görs och förmedlas och nya möjligheter till transformation kan då implicit ligga i uppfinnandet av nya format och tekniker – om man med transformation menar just översättningsprocessen till de nya formaten och i förlängningen de nya världar ”produkten” skapar. Vidare kan just den spänning mellan *beskrivning* och *förklaring* som Aull Davies förespråkar både identifieras och främjas med hjälp av actor-networkanalys både i skapandeprocesser och av färdigt material. Detta tror jag kan leda till större förståelse för den egna associationskedjan i kunskapsproduktionen och därmed minska risken för både så kallade ”pseudoetnografier” och navelskådande in i etnografens egen person som saknar förankring i konsekvenserna för materialet, slutprodukten och de berörda människorna.

Som Pratt argumenterar, finns troligen ingen flyktväg bort från behovet att kategorisera världen och dess innehåll. Däremot finns möjligheten att förbättra förutsättningarna för kategoriseringarnas precision och dess konsekvenser. Ett sätt att arbeta för detta är att kartlägga förskjutningar av mening i (re-)presentationer. Möjligheten att åtgärda oönskade skevheter ökar när vi undersöker *hur* detta går till, och *var* det händer! Då närmar vi oss ett större ansvar för vår skapandekraft och ett bättre utnyttjande av dess fulla potential.

Referenser

Aull Davies, Charlotte 2008: *Reflexive Ethnography. A guide to researching selves and others.* Oxon and New York: Routledge.

Bauman, Zygmunt 2001: *Community. Seeking safety in an insecure world.* Cambridge/Malden: Polity Press.

Calzadilla, Fernando & George E. Marcus. 2006: *Artists in the Field: Between Art and Anthropology.* I: Schneider, Arnd & Wright, Christopher (Red.): *Contemporary Art and Anthropology.* Oxford: Berg.

Clifford, James & Marcus, George E. 1986: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography.* Berkeley: University of California Press.

Foster Hal 1995: *The Artist as Ethnographer? I: The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Frykman, Jonas & Hansen, Kjell 2009: *I ohälsans tid. Sjukskrivningar och kulturmönster i det samtida Sverige.* Stockholm: Carlssons.

Hage, Ghassan 2003: *The Differential Intensities of Social Reality. Migration, Participation and Guilt.* I: *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture.* Lund: Nordic Academic Press.

Jönsson (Red.) 2008: *ETN-JOB (2008:5).* Lunds Universitet: Kulturvetenskapliga institutionen, Etnologiska avdelningen.

Law, John & Urry, John 2004: *Enacting the social.* In: *Economy and Society*, 33:3.

Latour, Bruno 1998: *Artefaktens återkomst. Ett möte mellan organisationsteori och tingens sociologi.* Stockholm: Nerenius & Santérus förlag.

Latour, Bruno 1999. *Circulating reference.* I: *Pandoras Hope.* Cambridge & London: Harvard University Press.

Latour, Bruno 2005: *Reassembling the Social*. Oxford University Press.

Latour, Bruno 1981: *Unscrewing the Big Leviathan*. I: Advances in social theory and methodology. Toward an integration of micro- and macro-sociologies. Boston, London and Henley: Routledge & Kegan Paul.

Putnam, Robert 1993: *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*. Princeton: Princeton University Press.

Reed-Danahay, Deborah 2005: *Locating Bourdieu*. Bloomington: Indiana University Press.

Ronström, Owe 2007: *Kulturarvspolitik*. Stockholm: Carlssons.

Schneider, Arnd 2008: *Three modes of experimenting with art and ethnography*. Journal of the Royal Anthropological Institute, 14

Willim Robert 2009: *Konst och kulturanalytiska tillämpningar*. Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet
(http://robertwillim.com/RW_Helsinki_Aug_09.pdf.)