

Fornsalen på Malmö Museer

- en utställningsarkeologisk undersökning

Anna Axelsson och Sofia Winge

Examensarbete (30 högskolepoäng) inom museologi för masterexamen inom ABM-masterprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare: Björn Magnusson-Staaf

År: 2012

© Anna Axelsson & Sofia Winge

Title: An exhibition archaeology investigation of Fornsalen at Malmö Museer

Abstract

The exhibition medium, despite being regarded as the world's oldest media, has demonstrated little interest within Museology research. In this thesis, we approach the subject by writing a piece of exhibition history, regarding the prehistory exhibition Fornsalen at Malmö Museer from 1978 as a time document. We emphasize, based on Michael Polany's theories, that the implicit, "Tacit Knowledge", our predecessors hold is necessary for the understanding of an exhibition as a result of its contemporary time.

The thesis has two general purposes, where the first is to interpret and understand the exhibition within its zeitgeist, using interviews with people involved with the making of the exhibition, and archival material as main sources. With the newly acquired insight of the past, the second purpose of this essay is to gain understanding of present time. As the museums of today face a time of change, new approaches have been developed in order to meet demands of accessibility and openness. By comparing the work and values regarding Fornsalen with how they approach the intended prehistory exhibition at Malmö Museer today, dealing with these demands by implementing a method recently introduced in Sweden called *Generic Learning Outcomes* (GLO), we can state the following:

Since Fornsalen was inaugurated by the end of the 1970's, there has been a shift in terms of "archaeologist expertise" towards more pedagogic qualities, and change in value in terms of epistemological beliefs, learning and perspectives on pre-history.

We argue that the implementation of GLO not only serve as a way of meeting the demands of openness, but also in a long-term perspective can be of great importance as a form of supporting documentation. Outcome targets (effektmål) can serve as input values in order to understand the intentions of exhibitions, creating time documents for writing the history of exhibitions in the future.

Keywords: Museum, Archaeology, Intermediary, Malmö Museer, Fornsalen, Exhibition history, Tacit knowledge, Implementation, Generic Learning Outcomes, GLO, Documentation.

Nyckelord: Museum, Arkeologi, Förmedling, Malmö Museer, Fornsalen, Utställningshistoria, Tyst kunskap, Implementering, Generic Learning Outcomes, GLO, Dokumentation

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	3
Inledning	5
Bakgrund	7
Forskningsöverblick	7
Förändringarnas vindar- det angelägna museet	10
Syfte och frågeställningar	11
Begrepp och definitioner	12
Teoretiskt ramverk	13
Hermeneutisk utgångspunkt	13
Tacit knowing- tyst kunskap.....	13
Extentionell och intentionell kontext.....	14
Utställningen som kommunikationsmedium	15
Metod	16
Disposition.....	16
Berättarmodell	17
Bildanalys	18
Formanalys	18
Upphovsbeskrivning	18
Teknisk analys	18
Motivanalys	18
Meningen med utställningen.....	19
Material.....	19
Malmö museer och Fornsalen.....	19
Materialgenomgång och avgränsning.....	19
Källkritik.....	21
Analys av utställningen Fornsalen	22
Del I. Vår initiala tolkning av Fornsalen	22
Utställningen Fornsalen - utifrån berättarmodellen	23
Del II. Bildanalys av Fornsalen	32
Formspråk - Fornsalens form, stil och uppbyggnad i originalutförande	33
Upphovsbeskrivning	36
Teknisk analys	37
Motivanalys och meningen med utställningen	40
Sammanfattning	44
Del III. Nutiden i relief mot dåtiden	45
GLO- en bakgrundsöverblick	45
Arbetet med den nya förhistoriska utställningen – Implementeringen av GLO på Malmö Museer.....	49
De angelägna arkeologerna.....	52
Den förändrade kunskapssynen – nya perspektiv på förhistorien	52
Sammanfattande diskussion	55
Vår förståelse av Fornsalen	55
GLO som ett idéhistoriskt dokument för framtiden	55
Slutkommentar – vidare forskning	56

Litteraturförteckning	58
Bilder	63
Bilaga 1. Intervjumall	64
Bilaga 2. Effektmål Malmö Museer (OBS! ej färdigställda).....	65
Bilaga 2. Strategiska frågeställningar	67
Bilaga 4. Rutiner för arkivering på Malmö Museer	69

Inledning

Under vår studieperiod har vi kommit på oss själva att skaka på huvudet åt äldre utställningar, och betrakta vad som tidigare varit förhärskande inom museivärlden med viss självgodhet. Exempelvis har utställningsideal som det förr så ofta förekommande upprandandet av föremål på juteväv gjort att vi så många gånger ställt oss frågan: “Men hur tänkte de egentligen här?”

Som nya ivriga förmågor inom museibranschen är det lätt att peka på vad man betraktar som problem eller misstag i utställningar, och att fokusera på vad som bör göras istället. Detsamma, har vi märkt, gäller vissa museiverksamma av det äldre gardet som självkritiskt kan skratta åt tidigare utställningsideologier, och vad man en gång ansåg vara modernt. Ett tankefrö till detta arbete såddes då vi under vår studietid fick ta del av ett intern dokument, skrivet av en museianställd som hade för avsikt att kritisk granska en utställning från 70-talets slut. I en inledande mening inom parentes, lägger den museianställde in en brasklapp:

Min kritik får inte missuppfattas. Tänk att när [utställningen] byggdes hade inte ens en skrivmaskin raderingsminne /.../Allt utom att lägga ut föremål var ganska besvärligt.

Björhem, 2011:1

Det slog oss att som 80-talister, uppvuxna under “Dataåldern” vet vi föga om utställningsarbete under 70-talet. Men utifrån den för den museiverksamme självklara kommentaren ovan, har vi fått insikt i vad vi i denna undersökning kallar “tyst kunskap” – vedertagen kunskap och erfarenhet som lätt går förlorad om den inte uttrycks och dokumenteras, och som är nödvändig för att vi skall förstå utställningar som uttryck för den samtid i vilken de skapades.

I denna undersökning anlägger vi ett idéhistoriskt perspektiv på utställningar, inspirerade av utställningen Otto Rydbeck's Sten - och Bronssal på Lunds Universitets Historiska museum (LUHM). Genom återskapandet av denna utställning från mellankrigstiden, kan Otto Rydbeck's sten – och bronssal betraktas som ett uttryck för samtida värderingar vad gäller arkeologi och arkeologisk förmedling.

På LUHM:s hemsida kan vi läsa om utställningen att;

“I salen råder extrem ordning, sten-och bronsföremålen är placerade militäriskt strikt men också estetiskt vackert. I salen finns ingen plats för de levande- utställningen visar de dödas och gudarnas materiella kultur. Tingen verkar betraktas som biologiska arter-föremålen i montrarnas böljeband ger intryck av lagbunden utveckling och förändring. Det finns ingen plats för nya upptäckter. Arkeologin står med facit i handen.”



Fig 1

Genom att få förståelse för en utställning, och tidsandan i vilken den skapades, kan vi måhända bli mer ödmjuka i vårt förhållande till tidigare utställningsideologier. Så här skriver Anders Ödman, tidigare museichef för LUHM om utställningen;

Vi kan idag tycka att Rydbeck's tänkande var förmätet och att utställningarna var estetiska arrangemang utan pedagogiska vinklingar men varje tid har sina ideal. Rydbeck byggde en utställning som var supermodern för sin tid.

Ödman, 1995:42

Med utgångspunkt i ovanstående resonemang ämnar vi inrikta oss på att skapa förståelse för en förhistorisk utställning i Skåne, som vi vet har besökts av många tusen människor under sin långa utställningsperiod – Fornsalen från 1978, som i skrivande stund fortfarande finns att besöka på Malmö Museer. År 2014 kommer Fornsalen, som är en symbol för ett utställningsspråk som länge var förhärskande på museer, att ersättas av en ny forntidsutställning. Nya perspektiv kommer att införas, och den nya utställningen kommer att bli ett uttryck för nya rådande värderingar vad gäller arkeologisk förmedling. Vi ser vår chans att blicka bakåt innan rivningen påbörjas.

Bakgrund

Forskningsöverblick

Att museiverksamma efter en viss tid upplever utställningar som föråldrade, och ser ett behov av att förnya dem är inget nytt. Bengt Lundgren beskriver i artikeln *Historien Utställd* (1998/1) hur nya forskningsresultat kan göra utställningarna omoderna, och hur nya formspråk som tränger fram inom branschen ställer krav på förnyelse (Lundgren 1998/1:38). Med jämna mellanrum har nya perspektiv och idéer förts in på den museologiska arenan, och de utdaterade utställningarna har fallit i glömska i de museiverksammas iver att förändra. Den norske museologen Marc Maure påpekar i artikeln *Den fravaerende utstillingshistorie* i *Nordisk museologi* (2009/2:2) hur paradoxalt det är att museumsfolk visat så lite intresse för den historiska utvecklingen av utställningarna. Utställningsmediet är trots allt ett av världens äldsta och mest använda massmedium.

[Museumsfolk] kan oppføre seg som vandaler i egen institusjon ved å rive ned de gamle utstillingene uten å ta hensyn til deres kulturhistoriske, narrative eller estetiske verdier.

Maure, 2009/2:1

Till följd av detta, menar Maure, är vår syn på dessa utställningar ofta präglad av felaktiga eller oklara föreställningar.

Vi tror gjerne att de var primitive og best av tilfeldige stammenstillinger, eller kjedlige typologiske opstillinger av gjenstander.

Maure, 2004/1:59

På en praktisk nivå, resonerar Maure vidare, får historielösheten negativa konsekvenser för utställningsresultatet, eftersom man inte har tillgång till den breda repertoar av koncept och former som utvecklats genom tiderna. Han konstaterar att museiverksamma skulle kunna dra fördel av att ha kännedom om tidigare utställningserfarenheter (Maure, 2009/2:2).

Eva Persson¹ har liksom Maure gått i bränschen för utställningsmediet, och har bland annat behandlat utställningsarbetets professionalisering och mediets utveckling utifrån personliga erfarenheter som museiverksam (se Persson 2007, Persson 1994). I en artikel på *UtställningsEstetiskt Forum* (UEForum) från 2008 skriver Persson en önskan om att få sina många starka museiminnen belysta i ett historiskt sammanhang. Hon sätter vidare utställningsmediet i relation till samtida, både gamla och unga medier så som TV, radio, teater och film m.fl., som “alla har fått sin svenska historia

¹Hedersdoktor vid Linköpings universitet, även Utställningsetestetiskt forums grundare och f.d. chefsredaktör.

systematiskt samlad och analyserad i digra verk” (Persson 2008). Så sent som i maj 2011 uppmärksammade Persson på samma forum att den svenska utställningshistorien fortfarande lyser med sin frånvaro (Persson 2011).

Avsaknaden av forskning inom området för utställningsmediet i Skandinavien har observerats och åtgärdats på fler fronter (se Clayhills 1983, Carlén 1990, Lundberg & Ågren 1999, Gaard 1999, Sandberg 2003, Strandgaard 2010 mfl.). Men trots att mycket har skett på museifronten sedan framför allt 90-talet vad gäller museologiska publikationer, är litteraturen om utställningar på museer fortfarande fragmentarisk, och oftast av beskrivande karaktär. Djupare kunskap finns emellertid att hämta, menar Persson, även om den är sporadisk. Många museer skriver sin egen utställningshistoria, och akademiska avhandlingar och texter som behandlar utställningsmediet produceras vid universiteten i landet (se Persson 2011). På *UtställningsEstetiskt Forum* har Persson avslöjat att hon i ett pågående forskningsprojekt inriktat sig på tiden mellan 1930-1967 (innan hon själv började arbeta på museer), och att hon tagit intervjuer med tidigare museiverksamma till hjälp i sin undersökning (Persson 2011).

Som blivande museologer inser vi liksom våra föregångare värdet av att skriva utställningshistoria, och att ta tillvara på museiverksammas erfarenheter. Vi ser ett behov av djuplodande studier, och att skapa *förståelse* för utställningarna och utställningsspråket som ett uttryck för sin samtid. Museiutvecklingen i Sverige är relativt väl dokumenterad från 1800-talets senare hälft till 1900-talets tidiga årtionden. Vad gäller de senare decenniernas utställningshistoria, har vi noterat, är det desto glesare på forskningsfronten. I synnerhet vill vi därför uppmärksamma den period av utställningshistorien som än så länge kanske betraktas som vedertagen kunskap av många museipersoner av det äldre gardet, där vi utifrån Fornsalen på Malmö Museer fokuserar slutet av 70-talet.

Två publikationer som behandlar utställningar som ett uttryck för den samtid i vilken de skapades, skall för denna studie framhållas som relevanta. Staffan Carlén skriver i avhandlingen *Att ställa ut kultur* (1990) utställningshistoria utifrån ett etnografiskt perspektiv, där han använder Nordiska museet i Stockholm som fallstudie för perioden 1870-1970. Carlén presenterar en holistisk bild av hur utställningar kan ses som relaterade till tidens strömningar, där han framhåller att de utställningar som gjorts på Nordiska museet under 1960- 70-talen följer tidens tendenser inom musik, konst och litteratur i större utsträckning än tidigare (Carlén, 1990:267-268).

Göran Rosander pekar i artikeln *Museerna och tidsandans förändring* (1996) liksom Carlén på museernas följsamhet när det gäller anslutningen till samtiden, eller vad han väljer att benämna “tidsandan”. Tidsandan definierar Rosander här som samtidens rådande värderingar, idéer och tankar. I artikeln skildrar han ett stycke museihistoria från 60-talet fram till 80-talets slut utifrån ett antal kulturhistoriska museer i Stockholmsområdet, där grundläggande förändringar inom den svenska museihistorien sätts i relation till ett antal viktiga händelser i samhället.

Vi har vidare uppmärksammat att den forskning som utgår från utställningshistorien i Sverige, men även i våra nordiska grannländer, tenderar att fokusera kulturhistoriska utställningar. Ett antal verk som inriktar sig på arkeologisk förmedling i

utställningssammanhang skall dock nämnas (se Insulander 2010, Odengrund 2006, Petersson 2004, Petersson 1992, Adolfsson 1987, Almgren 1976 m.fl.). Fornsalen på Malmö Museer har i olika avseenden framkommit i forskningssammanhang genom sin långa utställningsperiod, och följande verk har därför varit av särskild betydelse för denna undersökning.

Gundula Adolfssons *Människa och objekt i smyckeskrin- En analys av arkeologiska utställningar i Sverige* (1987) skall särskilt framhållas som ett viktigt bidrag. I avhandlingen tar Adolfsson upp för tiden (80-talet) viktiga frågor som berör specifikt arkeologiska utställningar². Adolfsson presenterar en inventering av arkeologiska utställningar med tillkomstår mellan 1956-1986 (i vilken Fornsalen ingår). ”Har man sett en har man sett alla”, skriver Adolfsson om det förhärskande utställningsbudskapet – och formspråket i utställningarna (Adolfsson, 1987:212), och riktar skarp kritik mot museerna där hon uppmanar till en mer nyanserad bild av människa och utveckling. Kritiken är fortfarande i stor utsträckning aktuell, då frågorna om museernas roll och den arkeologiska kunskapssynen kan sättas i kontrast till vad som uppmärksammas idag.

Bodil Petersson³ framhåller i en C-uppsats, *Tider och trender. En studie av hur förhistoria presenteras på fem skånska museer* (1992), hur förhistoria presenteras i ord och bild på skånska museer. Resultatet presenteras i förkortad version i en rapport från Arkeologi och Förmedlingsdagarna (1995). Utifrån sammanlagt sex utställningar där hon bland annat använder sig av Fornsalen, utgår Petersson från dockor, modeller och skisser för att teckna schablonbilder av perioderna sten – brons och järnålder. Petersson konstaterar att förhistoriska utställningar relaterar till sin samtid, och att idéer och tendenser i samhället styr en utställnings utformning. En viktig aspekt hon behandlar är att hur relationen mellan könen presenteras i utställningarna avspeglar samhällets könsrollstänkande.

I magisteruppsatsen *En ny forntid?- förändringar i basutställningar om forntiden* (2006) använder Anna Odengrund sig av tre förhistoriska utställningar uppförda mellan 1970-2000-talet som fallstudier⁴, varav Fornsalen ingår. Odengrunds syfte är att ta reda på hur sättet att ställa ut arkeologiska föremål i basutställningar har förändrats över tid, men också att uppmärksamma vilka slags förändringar som äger rum och varför. Detta angreppssätt är också vad vi vill ta avstamp i. Vi ser dock ett behov av att utveckla Odengrunds slutsatser, och nå kunskap och framför allt förståelse på ett djupare plan. Vi ser samtidigt fördelar med att ställa tidigare sätt att arbeta med utställningar i kontrast till nya metoder som utvecklats som ett resultat av ett mer publikillvänt museum.

²Adolfssons avhandling har enligt Bodil Petersson uppmärksamats som ”nytänkande” och “kontroversiell” av sin samtid. Den överraskade många museianställda och arkeologer med sin kritiska inställning till museernas förmedling av arkeologi i utställningar då den kom ut 1987 (Petersson, 2003:33).

³Bodil Petersson är idag forskarassistent vid Institutionen för Arkeologi och Antikens historia, Lunds universitet.

⁴Odengrund utgick från fallstudier av Malmö Museer, Historiska Museet i Stockholm och Nationalmuseum i Köpenhamn.

Förändringarnas vindar- det angelägna museet

Museerna står idag inför en föränderlig tid där ett generationsskifte bland de museiverksamma är i antågande, och nya angreppssätt för att angå besökarna introduceras. Vår uppfattning är att många museiverksamma idag står med ena foten i värderingar som tidigare varit rådande, medan den andra foten står i framtidens museum. Detta är också vad Jönsson & Pettersson uppmärksammar i masteruppsatsen *Det angelägna museet-GLO ett språk för förändring* (2011)⁵, då de menar att någonting verkar vara på gång i museivärldens Sverige. ”Det ligger i luften”, uttrycker sig en av uppsatsens informanter (Jönsson & Petersson, 2011:5).

Jönsson & Pettersson sammanfattar att det skett en perspektivförskjutning i museivärlden, både i Sverige och internationellt, vad gäller museernas relation till sin publik. Fokus på bevarandet av samlingarna har lämnat plats åt en ökande publiktillvändhet, och en förändrad diskurs som tenderar att ekonomisera kultursektorn. Som ett resultat av detta har ett metodologiskt verktyg kallat GLO (*Generic Learning Outcomes*) utvecklats, som används i dialogen med besökarna (Jönsson & Pettersson, 2011:10).

GLO kan kort sammanfattat ses som ett verktyg museer kan använda sig av för att föra en dialog med museibesökarna, för att lära känna och skaffa sig kunskap om sin publik. Men det är också ett utvärderingsverktyg i det att man istället för att begränsa sig och endast förlägger utvärderingen till efteråt, inleder med en utvärdering, och utför utvärdering under arbetets gång (Johnson 2011-09-13, Cresco seminarium 2011-11-15).

Metoden utvecklades av utbildningsväsendet i England för ungefär tio år sedan, på beställning av den engelska regeringen (Jönsson & Pettersson, 2011:40). Malmö Museer var först i Sverige (2009) att ta till sig detta metodologiska redskap, och har liksom Dunkers kulturhus och Kulturen i Lund deltagit i ett utbildningsprojekt för så kallad *Outcome driven- Insight Guided practice* (i vilket analysverktyget GLO ingår), i Skåne (Klang 2012-03-13, Tegnér 2012-03-27). Metoden sprider sig nu i landet, och har i skrivande stund (våren 2012) nyligen upptagits som ämne på den nationella konferensen *FUISM*⁶.

En museiverksam som arbetat många år i museibranschen, och som deltagit i detta utbildningsprojekt, har återberättat för oss hur hon idag förfasas över hur man tidigare demolerade utställningar utan att reflektera över vad som egentligen var bra eller dåligt. Man kastade ut allt i utställningen och ”uppfann hjulet” gång på gång.

⁵ Vad gäller forskning kring GLO är metoden mycket ny i Sverige, och lite forskning har hitintills därför författats kring ämnet i svenska sammanhang.

⁶ FUISM, Föreningen för pedagogisk utveckling i svenska museer.

Men med det ökande intresset för utvärdering är det inte längre “bara att riva utställningar och bygga nytt”. GLO har med andra ord medfört ett mer reflexivt sätt att tänka kring uppförandet av utställningar på museer, men också ett annorlunda dokumentationsunderlag, vilket vi avser att behandla.

Syfte och frågeställningar

I denna intressanta brytningstid där förändringarnas vindar blåser, ser vi ett desto starkare behov av att blicka tillbaka, men att också stanna upp, och att synliggöra vad förhistorisk förmedling går ut på idag. Hur har man tidigare arbetat med utställningar, och hur ser arbetet ut idag?

Vi befinner oss just nu i ett fördelaktigt forskningsläge. På flera museer runt om i Skåne⁷ pågår just nu arbetet med att ta fram nya förhistoriska eller stadshistoriska utställningar. Ett av dessa museer är Malmö Museer, där förarbetet pågår med att ersätta den befintliga utställningen Fornsalen som invigdes 1978. Utställningen har vad författarna betraktar som ett särskilt idéhistoriskt värde på grund av dess långa utställningsperiod.

Följaktligen ämnar vi att genomföra en museihistorisk, eller en ”utställningsarkeologisk” undersökning⁸, där vi har för avsikt att studera utställningen som materiell kultur, eller om man så vill en “arkeologisk artefakt”. Vi vill utifrån ett hermeneutiskt perspektiv se bortom vår egen förståelsehorisont, och generera djupare *förståelse* för utställningen i den tidsanda den skapades. Därmed slår vi också vakt om den kunskap som ryms i museiverksammas minnesarkiv, vilken annars kommer att ”förpassas till historiens ändliga gömmor av förlorade eller bortkomna intentioner” (Werne, 1998:28).

Med utgångspunkt i att det alltid finns ”en sentida plattform från vilken man iakttar och förhåller sig till historien” (Karlsson, 2004:47), menar vi att det genom att ställa frågor om ett historiskt förlopp också blir möjligt att nå förståelse för rådande värderingar ur ett nutida perspektiv.

⁷ Till de museer i Skåne som vi nuläget känner till, och som är i planeringsfasen eller som är i arbete med att ta fram utställningar av stads – eller förhistorisk genre, ingår Malmö Museer, Dunkers kulturhus i Helsingborg, Kulturen i Lund, Trelleborg museum och Kristianstad Regionmuseum.

⁸ Båda författarna till denna uppsats har en kandidatexamen i förhistorisk arkeologi, vilket ligger till grund för vårt val av ämne.

Det huvudsakliga syftet med detta arbete är således:

Att skapa djupare förståelse för utställningsspråket som ett uttryck för samtida värderingar i en utställning från 70-talet, och att med insikt i det förflutna generera kunskap om vår egen samtid.

Uppsatsens första frågeställning är:

Varför ser utställningen Fornsalen från 1978 ut som den gör, och vad ville man ursprungligen förmedla?

- På vilket sätt var utställningen Fornsalen aktuell i sin samtid?
- Vem medverkade i utställningsarbetet och vilken kompetens nyttjades?
- Hur arbetade man fram Fornsalen?
- Vilka perspektiv på förhistorien ville man lyfta fram, och hur avspeglas detta i utställningen?

Uppsatsens andra frågeställning är:

Hur kan vi utifrån Fornsalen orientera oss i nutiden vad gäller (förhistorisk) förmedling i utställningar?

- Hur arbetar man idag med den nya förhistoriska utställningen utifrån GLO?
- Vem medverkar i utställningsarbetet och vilken kompetens nyttjas?
- Vilka perspektiv på förhistorien vill man lyfta fram?

Begrepp och definitioner

Med *förhistoriska eller arkeologiska utställningar* avser vi här utställningar som i första hand representerar den del av kulturhistorien som saknar skriftliga källor.

Vi har valt att benämna museiverksamma som arbetar med, och som i första hand varit ansvariga för framställningen av utställningar för *utställningsproducenter*.

Med *informanter* avser vi de intervjupersoner, ifrån vilka vi erhållit den information arbetet bygger på. Informanten, kan förutom att vara en källa till information, betraktas som studentens eller forskarens lärare (Ahrne & Svensson 2011:49). Informanten besvarar frågor som ”kommer ur hans eller hennes kultur eller sociala miljö” (ibid).

Teoretiskt ramverk

Hermeneutisk utgångspunkt

Uppsatsen utgår på ett metaplan från ett hermeneutiskt perspektiv, där tolkning är nödvändig för att vi skall uppnå förståelse (Johansson, 2003:71). Vi utgår alltid från vår egen förförståelse av det fenomen som skall tolkas, och mer eller mindre medvetna antaganden, som kan kallas vår *förståelsehorisont* (ibid:71). Vi vill i arbetet se bortom den egna förståelsehorisonten, och via en tolkningsprocess tränga in i någon annans förståelsehorisont (d.v.s. de museiverksammas). Tolkningsprocessen utifrån tankemodellen den hermeneutiska cirkeln, eller spiralen, som vi använder oss av i undersökningen, innebär att vi rör oss mellan delarna och helheten (Joansson, 2003:71, Kvale & Brinkmann, 2009:226). Med den hermeneutiska spiralen tillåts vår förståelse att utvidgas och förändras (Ödman, 2007:98), vilket på så sätt genererar djupare förståelse.

Tacit knowing- tyst kunskap

För vårt teoretiska ramverk ämnar vi vidare hämta inspiration från Michael Polanyi's (1966) tankar om kunskap, som utgår ifrån att kunskap som helhet består av två delar. Dessa delar kan liknas vid ett isberg, där den explicita, uttalade och verbala kunskapen utgör den mindre men synliga delen av isberget (Haldin-Herrgård, 2004:3). Polanyi menar att vi vet så mycket mer än vad vi kan berätta eller uttrycka i ord (Polanyi, 1966:4), och att ett tyst kunnande, *tacit knowing*, finns inom oss (ibid:9).

Genom att överföra denna teori till vårt arbete kan de värderingar, perspektiv och tankar vilka låg till grund för 70- talets utställningar ses som en uttalad och explicit kunskap hos de vid denna tid museiverksamma. Vi menar dock att denna explicita kunskap med tiden genomgått en process till att bli just ett tyst kunnande.

Det tysta kunnandet, eller den implicita förståelsen, menar John Dewey är något vi i mångt och mycket tar för givet. Denna förståelse grundar sig ofta på gemensamma erfarenheter, eller som i de museiverksammas fall, gemensamma perspektiv och värderingar. Ett problem uppstår dock om det finns personer som inte delar denna erfarenhetsbakgrund, vilket kan resultera i att budskap och mening missförstås, eller inte förstås alls (Dewey 1933).

Det som den äldre generationens museiverksamma ser som en självklarhet kan därför sägas vara en erfarenhetsbakgrund som den yngre generationen saknar, men som krävs för att förstå vad som ligger till grund för utställningarna. När den tysta

kunskapen går förlorad försvinner också förståelsen för utställningarna som ett uttryck för sin samtid.

Extentionell och intentionell kontext

För att vidareutveckla denna tankemodell utgår vi från Finn Wernes resonemang i *Arkitekturens ismer* (1998). Werne tar visserligen sin utgångspunkt i hur vårt sätt att se *arkitektur* och hur våra uppfattningar om arkitekturen ständigt förändras, men vi betraktar hans förklaringsmodell som fullt applicerbar på förskjutningar som varit i sättet att se och uppfatta förhistoriska utställningar.

Beroende på hur den föreliggande situationen ser ut vid tiden för skapandet av en utställning, är utställningsproducenterna, eller producenterna enligt Wernes resonemang av naturliga skäl begränsade av vilka möjligheter det finns att förändra i den så kallade *extentionella kontexten*. Denna har att göra med föreställningar om framtida behov, om vad som ligger i tiden, traditioner, seder etc., och uppfattning om hur världen bör förändras i största allmänhet (Werne, 1998:13).

Vad producenterna har att förhålla sig till ”varierar från individ till individ och från tid till tid i varje enskilt livsöde” (ibid:31)⁹. Men det finns alltid mer eller mindre utrymme för deras vilja att förändra världen i någon mening (ibid:13). Den *intentionella kontexten* handlar följaktligen om en strävan efter att förändra och ifrågasätta den befintliga situationen. Förhållandet mellan det intentionella och det extentionella kan sammanfattas som:

Det extentionella – i det allmänna, vedertagna vid en viss tid, visar sig i det allmänna, vedertagna, i bruket, i skicket, traditionen, medan det intentionella visar sig i det nya, i det avvikande och marginella

Werne, 1998:14

Exempelvis nämner Werne den tidstypiska stilen, och hur denna kan hänvisas till en ism, eller koncept som betonar eller framhåller någonting. På så sätt markeras den gentemot det vanliga och det redan accepterade (ibid: 28). Men, menar han vidare, vad som markeras gentemot det redan accepterade, det intentionella, kan endast vara nytt under en relativt begränsad tid. Det övergår efterhand som idéerna vinner allmänt erkännande i ett extentionellt sammanhang, och förvandlas till vardaglighet, eller “allmängods”¹⁰.

⁹Inom ramen för dessa regler och mönster karaktäriseras det enskilda verket mer eller mindre av den enskilda individens stil, det vill säga individuella *modus*. Individens “särskilda avsikter och sätt att referera till såväl den extentionella kontexten som ismen” (Werne, 1998: 28).

¹⁰Werne ger ett exempel hur de tidiga funktionalistiska pionjärerna på 20-30-talet skapade ett formspråk som intentionellt var sammankopplat med en avantgardistisk revolt mot 1800-talets borgerliga kultur. Men efterhand som formspråket utnyttjades extensivt skedde en förvanskning av de ursprungliga intentionerna, och formspråket fick föraktfullt benämningen ”byggmästarfunkis”. Under 40-50-talet fick detta formspråk en helt annan innebörd än tidigare, istället som ”*folkhemstrygghet skapad genom hygienisk småborgerlig arkitektur*” (Werne 1998:32), och under 60-70-talets byggande

Göran Rosander sammanfattar detta resonemang väl i följande citat.

Vi är alla medvetna om att olika tider har sina specifika värderingar, grundade på aktuella idéer och ideologiska tankefigurer. Den generella atmosfären i samhället, de förhärskande stämningarna och insikterna, åsikterna, ändras. Nya tankar förs fram, slår rot och internaliseras kollektivt, de gamla blir ointressanta och skjuts i bakgrunden eller försvinner.

Rosander, 1996:14

Vad Rosander beskriver är hur det nya, *intentionella*, blir ointressant, eller allmängods, då nya tankar internaliseras. Tankarna, eller kunskapen övergår till att bli tyst, outtalad kunskap” i bakgrunden”. Kunskap som kan ge oss en större förståelse för utställningen som ett uttryck för rådande perspektiv och samtida tankar om arkeologisk och museologisk förmedling.

Utställningen som kommunikationsmedium

Bengt Lundberg utgår i *Museologisk grammatik* (1999) från hur det mänskliga språket kan överföras på olika språkformer och därmed även utställningspråk. Utställningspråk definierar Lundberg som “ en serie konventioner där föremål och tecken bildar mening för den invalde” (Lundberg, 1999:13). Utställningar kan på så sätt betraktas som en form av kommunikationsmedium mellan utställningsproducenter och besökare, där utställningens upplägg och formspråk berättar något om vad utställningsproducenterna vill förmedla i utställningen (se t.ex. Strandgaard, 2010, Insulander 2010, Adolfsson 1987).

Gundula Adolfsson (1987) sammanfattar:

Ingen utställare kan undgå att “mena” något med framställningen. Det är omöjligt att iscensätta neutralt./.../ det går inte att tala utan att säga något, hur oklart budskapet än blir

Adolfsson, 1987:73

I utställningen brukas historien¹¹, och utställningsproducenternas bild av förhistorien kommer till uttryck, eller ”aktiveras”. I sättet att presentera förhistorien avslöjas på så sätt utställningsproducenternas historiemedvetande¹² och syn på arkeologi som vetenskap (Adolfsson, 1987:24).

fanns inte längre något spår av de ursprungliga avsikterna (ibid). Under 80-talet förvandlades det intentionella uttrycket för frigörelse från förlegade ideal till en vördnad och en ovilja att överge det modernistiska. Det blev alltså till och med ett uttryck för allt som var *förhatligt* bland 1900-talets kulturradikala avantgarde (ibid: 33).

¹¹ Peter Aronsson definierar historiebruk som processer då delar av historiekulturen, så som källor, artefakter etc.”aktiveras för att forma bestämda meningsskapande och handlingsorienterande helheter” (Aronsson 2004:17).

¹² Klas-Göran Karlsson (2004) definierar historiemedvetande som: ”Varje människa har ett historiemedvetande, det vill säga vänder sig till, reflekterar över och integrerar historien i den egna identitetsbildningen, det egna vetandet och de egna handlingarna” (Karlsson, 2004:44).

För att förstå utställningen och utställningsproducenternas förutsättningar, måste vi därför (utifrån Wernes resonemang) försöka förstå utställningsproducenternas *extentionella kontext*. Det vill säga vad som var som var vedertagen arkeologisk kunskapssyn, normer vad gäller utställningsspråk och förmedling av arkeologi vid den här tiden. Med utgångspunkt i tidsandan, det vill säga vad som kan ha varit rådande värderingar, tradition och tankeströmningar, vill vi också nå insikt i vad som kan betraktas som den intentionella kontexten. Vad var egentligen det nya med utställningen, det avvikande och det marginella?

Med insikt i att vi förstår vår egen samtid, och orienterar oss ”i tid, i ljuset av historiska erfarenheter och i förväntning om en specifik framtida utveckling” (Karlsson, 2004:45), söker vi på samma sätt förståelse för nutida värderingar och perspektiv.

Metod

Disposition

Arbetet skall betraktas som uppdelat i två delar, där vi besvarar frågeställningens första del med utgångspunkt i en kritisk “utvärdering” och tolkning av Fornsalen i dess befintliga utförande. Vi använder oss här av Ole Strandgaards *Berettermodell* (se nästa avsnitt) som tillhandahåller vissa tumregler för att analysera handling och upplägg i utställningar. Utifrån denna första uppfattning av utställningen, som baserar sig på tolkningar utifrån utställningens fysiska uttryck, kommer vi därefter att analysera och *tolka om* utställningen utifrån *bildanalys*. I bildanalysen avser vi att nå djupare kunskap om Fornsalen, genom arkiverat material och intervjuer med personer som deltog i utformandet av utställningen.

I den senare delen av arbetet, knyter vi an Fornsalen till det pågående arbetet med den nya förhistoriska utställningen på Malmö Museer. Nu et framträder på så vis i kontrast mot vad som tidigare varit. Därefter följer en återkoppling till resultaten i en sammanfattande slutdiskussion.

Berättarmodell

Ole Strandgaard (2010) beskriver sju gyllene regler som skapar en bra "berättelse" (den gode historie)¹³. Han menar att utställningsproducenter liksom filmfolk och författare kan använda sig av följande berättarmodell för att analysera handling och upplägg.

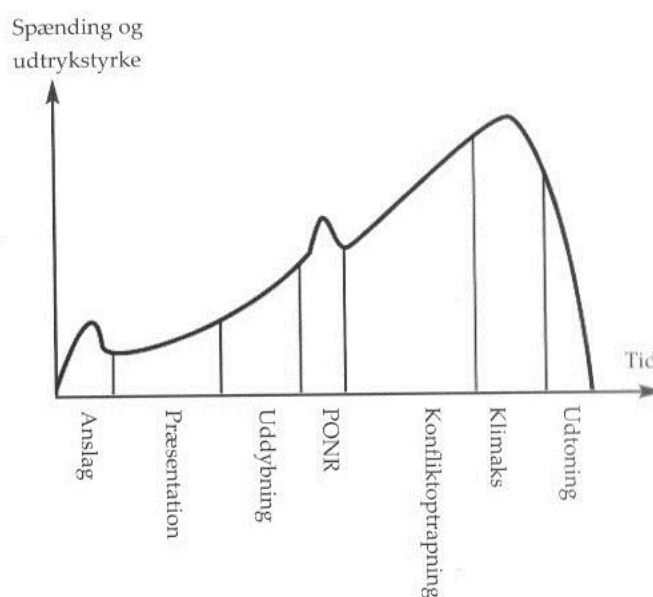


Fig 2

Enligt Strandgaard kan utställningsproducenten översätta berättarmodellen till ett visuellt uttryck, och på så sätt skapa bättre förutsättningar för besökarna att förstå och följa utställningen så som den är tänkt att följas (Strandgaard:250f). Varje monter kan exempelvis betraktas som ett uppslag, eller scen, som skall föra läsaren/besökaren framåt i handlingen med hjälp av *cliff hangers* (ibid:251).

För det första, framhåller Strandgaard, krävs ett bra "anslag", som fångar besökarens intresse, och som anger stämningen och tonen i utställningen. Anslaget går därefter över i *presentationen av historiens aktörer och element*, samtidigt som en *spänningskurva* inleds. Denna spänningskurva trappas upp, och snart kommer besökaren till *the point of no return*- besökaren kan inte (eller vill inte) vända tillbaka, utan slussas vidare i utställningen tills spänningskurvan går över i en *konfliktupptrappning*, och därefter *klimax*. Handlingen faller på plats, och besökaren får sin *belöning* (ibid 250f, vår kursivering och översättning).

¹³Strandgaard ger också exempel på hur den gode historie också exempelvis kan vara en *gyser* (en rysare)- Svält som krigets följeslagare ingår i berättelsen om det trettioåriga kriget på Armémuseum i Stockholm (Strandgaard, 2010:251)

Vi har i vårt upplägg valt att utgå från denna berättarmodell, där vi samtidigt tolkar utställningens fysiska uttryck. Följer vi som besökare med i handlingen? Hur drivs handlingen framåt, och hålls vårt intresse uppe genom hela utställningen?

Bildanalys

Med utgångspunkt i att en bild, och på så sätt även en utställning, kan betraktas som ett visuellt uttryck, har vi valt att använda oss av *bildanalys* för att nå djupare kunskap om utställningen. Bildanalys tillåter att utställningen kan betraktas som en kvarleva, eller som en ”arkeologisk artefakt” utifrån exempelvis form, stil, tekniska lösningar och materialanvändning. Men genom att betrakta utställningen som en kvarleva kan den också utnyttjas som en källa till kunskap ”om värderingar och tankesätt i den miljö i vilken [utställningen, vår notering] skapades” (Kjeldstadli, 1998:193).

Bildanalys kan utföras enligt följande stadier (här omarbetade och kompletterade utifrån Kjeldstadli, 1998:194ff).

Formanalys

Ett första steg i bildanalys är att beskriva utställningens form, uppbyggnad och stil. Detta steg kommer att utföras i berättarmodellen, men kommer i bildanalysen att *kompletteras* med avsikt att återskapa bilden av utställningen i dess originalutförande. Formbeskrivningen skall, som Kjeldstadli uppmärksammar ses som ett steg på vägen mot att förstå följande aspekter nedan.

Upphovsbeskrivning

Hur arbetades utställningen fram, och vilken kompetens nyttjades? Hur såg arbetsdelningen ut?

Teknisk analys

Genom beskrivningen av utställningen och vilka som deltog i utställningsarbetet kommer vi in på *teknisk analys*, där vi undersöker vilken teknik och vad för slags material som har använts. Vad för slags material och teknik som fanns att tillgå kan fungera väl som dateringsunderlag, men det avslöjar också vilka förutsättningar utställningsproducenterna arbetade utifrån. På vilket sätt kan utställningen ha varit modern material – och teknikmässigt? Vad kan betraktas som *intentionellt* i detta sammanhang?

Motivanalys

I motivanalysen steg gäller det sedan att låta ”bilden” av utställningen sjunka in. För att *förstå motivet*, krävs en viss kännedom om tidsandan. Hur utställningen var modern material- och teknikmässigt måste naturligtvis ställas i kontrast till tidens normer, stil och konventioner vad gäller museiförmedling. Vad var tidens konventioner vad gäller förhistorisk kunskapssyn och förmedling.

Meningen med utställningen

I samband med motivanalysen kan vi gå ner ytterligare ett steg i “kunskapsspiralen”, genom att se till den underliggande meningen med utställningen. Genom att se till hur man valt att presentera föremål och text, och uppbyggnaden av själva utställningen kommer utställningsproducenternas syn på arkeologin som vetenskap till uttryck. Vi vill här identifiera vad syftet var med utställningen – vilken målgrupp man vände sig till, samt utställningsproducenternas bild av förhistorien.

Material

Malmö museer och Fornsalen

Grunden till vad som idag är Malmö Museer lades 1841. Museet finns sedan 1937 på Malmöhus slott och är numera ett kommunalt museum. Museet omfattar förutom Malmöhus med dess kulturhistoriska och naturhistoriska utställningar också Teknikens & Sjöfartens hus samt ett antal kulturhistoriskt värdefulla miljöer i Malmöområdet (Malmö Museers hemsida). Malmö Museer lägger stor vikt vid aktivt publikarbete och arbetar utifrån två regionala uppdrag, *Publik arkeologi* och *Hållbar utveckling* (Regional kulturplan för Skåne, 2011:38).

Utställningen Fornsalen på Malmö Museer ingår tillsammans med Medeltidssalen i de historiska utställningarna¹⁴. Utställningen invigdes 1978, och finns fortfarande på plats i skrivande stund. Rivningen av utställningen är planerad till 2014, och arbetet med en ny utställning har påbörjats. Tankar om att förnya utställningen har funnits sedan länge (Ödman 2012-03-01, Björhem 2012-03-01 mfl.).

Materialgenomgång och avgränsning

Vi har valt att genomföra en kvalitativ fallstudie av Fornsalen, delvis med anledning av den planerade rivningen och uppbyggnaden av en ny utställning, men också på grund av att utställningen med åren kommit att få ett stort idéhistoriskt värde. Dokumentationen om Fornsalen är relativt sparsam. Endast ett antal fotografier, skisser och brevkorrespondenser finns att tillgå, liksom tidningsurklipp, pedagogiskt studiematerial, och en pressinbjudan till invigningen. Det sparsamma materialet vägs emellertid upp av att utställningen fortfarande finns att besöka på Malmö Museer, och av tillgången till nyckelinformanter, det vill säga personer med insikt i utställningsarbetet med Fornsalen eller i arbetet med den nya förhistoriska utställningen.

Då vi i denna undersökning endast inriktar oss på att studera implementeringen av GLO i Sverige, har vi valt att inte studera hur man arbetat i Storbritannien. På grund av att GLO-metodiken än så länge är att betrakta som nytt förekommande i landet, är de studier som har gjorts om GLO -arbete på museer i Sverige i skrivande stund framför allt avgränsade till museernas egen verksamhet. En viktig del av undersökningsmaterialet består följaktligen även i detta avseende framför allt av

¹⁴ Medeltidssalen invigdes 1987 och kommer liksom Fornsalen att inom de närmsta åren förnyas.

intervjuer med ett antal informanter. Förutom en intervju med Mimmi Tegnér på Malmö Museer, intervjuades Eva Klang och Anja Petersen från Dunkers kulturhus med anledning av att vi avsåg få en större förståelse för hur andra museiverksamma har tagit till sig och resonerar kring GLO. Av tid – och utrymmesskäl har vi valt att inte göra en vidare jämförelse institutionerna emellan ifråga om implementeringen av metoden, utan begränsar undersökningen till att gälla Malmö Museer. En jämförande undersökning av hur olika institutioner arbetar med GLO skulle här dock vara intressant att belysa ur ett större perspektiv.

Intervjuer

Intervjuerna ägde med ett undantag rum under våren 2012 och var av semistrukturerad karaktär (se bilaga 1). Informanterna uppmanades att resonera fritt kring vissa frågor, då vi ville vara lyhörda för ytterligare information av relevans för arbetet¹⁵, Till viss del har materialet kompletterats i vidare mailkorrespondenser.

- **Ingeborg Roth**, anställd på Malmö Museer mellan 1966-1994. Indendent, medansvarig för utformningen av Fornsalen.
- **Aina Mandahl**, delaktig i utställningsarbetet med Fornsalen som sakkunnig i järnålder och tidig medeltid. Tidigare amanuens vid Arkeologiska Institutionen i Lund.
- **Chatarina Ödman**, anställd på Malmö Museer sedan 1973. Arkeolog/antikvarie vid arkeologiska utgrävningar inom Malmö Museer¹⁶ med viss insikt i arbetet med Fornsalen. Numera antikvarie på Malmö Museer, ansvarig för de arkeologiska materialen, mynt och medaljsamlingen, det topografiska arkivet samt delaktig i arbetet med den nya förhistoriska utställningen
- **Nils Björhem**, anställd på Malmö Museer sedan 1977. Arkeolog/antikvarie vid arkeologiska utgrävningar inom Malmö Museer. Numera intendent på Kulturarvsenheten för Malmö Museer, delaktig i arbetet med den nya förhistoriska utställningen.
- **Mimmi Tegnér**, Informatör vid Malmö Museer. Projektledare för arbetet med den nya förhistoriska utställningen, och utbildad i GLO.

¹⁵I enlighet med Vetenskapsrådets rekommendation (1990) tar vi ansvar för att den skrivna texten överensstämmer med informantens utsaga. Vi har informerat de medverkande hur forskningsresultaten kommer att publiceras (Vetenskapsrådet 2011:15) samt erbjudit dem att innan publicering få möjlighet att läsa igenom och lämna kommentarer. Vi har erhållit samtycke gällande intervjudeltagande och ljudupptagning vid intervjutillfället. I fråga om anonymitet i den färdiga publikationen har samtliga deltagande givit sitt medgivande till att nämnas vid namn.

¹⁶Fram till 2009 bedrev Malmö Museer arkeologiska utgrävningar i Malmö medeltida stadskärna samt socknarna som numera ingår i Malmö stad. 2009 skedde en omorganisation, vilket innebär att Malmö Museer inte längre bedriver arkeologiska utgrävningar (Ödman 2012-03-01).

- **Anja Petersen**, utställningspedagog vid Dunkers kulturhus. Utbildad i GLO.
- **Eva Klang**, utställningspedagog vid Dunkers kulturhus. Utbildad i GLO.

Vi har förutom dessa intervjuer med ovanstående informanter haft mailkontakt med **Sven Rosborn**, arkeolog och numera forskningschef vid Fotevikens museum. Rosborn medverkade till viss del i utställningsarbetet av Fornsalen, då anställd som arkeolog¹⁷. Vi genomförde även intervjuer med **Kristina Jennbert**, professor vid Arkeologiska institutionen i Lund, **Per Karsten**, museichef vid Lunds Universitets Historiska Museum (LUHM) samt **Ingela Jacobsson**, museichef vid Trelleborgs museum. Dessa intervjuer gav intressanta infallsvinklar och vidare hänvisningar av relevans för arbetet.

Till övrigt material skall sentida dokumentation med koppling till Fornsalen nämnas. I ett internt dokument (*Gammal Fornsal*) gör Nils Björhem, verksam vid museet och involverad i den kommande utställningen, en grundlig kritisk granskning av utställningen och hur vi kan dra lärdom av den. I *Kunskapssammanställning inför nya historiska utställningar: del förhistoria* (2011), också författad av Björhem, ingår en kunskapssammanställning över hur källmaterialet förnyats sedan slutet av 70-talet¹⁸. Vi har vidare tagit del av bland annat ett projektförslag till förstudien av de nya historiska utställningarna, samt ett dokument (*Dialogrum*), som innefattar information om möten med fokusgrupper inom ramarna för GLO-arbetet.

Källkritik

Av tidsmässiga skäl har antalet intervjuer begränsats till ovan nämnda. Som komplettering till dokumentationen av utställningen menar vi att dessa utgör ett fullgott underlag. Dessvärre är emellertid Bengt Salomonsson, tidigare museichef¹⁹ för Malmö Museer och huvudansvarig för utformandet av Fornsalen, avliden sedan flera år tillbaka. Salomonssons utsaga hade varit mycket värdefull i detta avseende, och avsaknaden av denna källa uppmärksammar vi som en viktig källkritisk synpunkt.

Med de genomförda intervjuerna följer viktiga källkritiska aspekter, som förutom allmänna regler i fråga om representativitet, upphovssituation och syfte, etc. (se Ahrne & Svensson: 2010, Kvale & Brinkmann: 2009 m.fl.), skall nämnas. Sedan Fornsalen invigdes har samhället förändrats och därmed också informanternas kunskapsbild och uppfattning om det förflutna reviderats, vilket är viktigt att hålla i åtanke. Utställningarna med dess innehåll står med andra ord kvar i dåtidens tidsanda, medans dagens betraktare liksom de museiverksamma befinner sig i nutidens.

¹⁷Rosborn blev senare intendent och ansvarade för utförandet av Medeltidsutställningen

¹⁸ I ett av dessa dokument har en av författarna genom en praktikplats deltagit i uppgiften att komma upp med nya perspektiv på Fornsalen. Denna uppgift gav upphov till idéer som mynnade ut i detta examensarbete.

¹⁹ Vid tiden för utförandet var Salomonsson chef för Historiska avdelningen, senare Stadshistoriska utställningarna (Roth 2012-05-28).

Då vi intervjuar personer och i vissa fall uppmanar dem att redogöra för händelser som utspelade sig för över trettio år sedan, måste vi således vara medvetna om de källkritiska aspekter detta medför. Visserligen finns det inget linjärt samband mellan tidsavstånd och glömska, vilket kan argumenteras utifrån en brittisk psykologisk undersökning²⁰ som visar att vi glömmer mest omedelbart efter händelsen. Långtidsminnet är därefter överraskande stabilt (Kjeldstadli, 1998:188f; Nilsson, 2004:269). Men möjligheten finns ”att vi omedvetet sökt justera minnet i överenskommelse med de normer vi har idag efter att föreställningarna om det förflutna är färgade av senare erfarenheter” (Kjeldstadli, 1998:189).

Intentioner och avsikter kan ha omvandlats eller förträngs (Werne, 1998:27), och vi måste ha inslag som glömska och ”minnesfel” i åtanke. Intervjuerna, skall här åter poängteras, kommer att sättas i relation till de skriftliga dokument som finns att tillgå.

Analys av utställningen Fornsalen

Del I. Vår initiala tolkning av Fornsalen

För att vår första bild av Fornsalen inte skulle påverkas allt för mycket av senare efterforskningar förlades ett tidigt besök i utställningen. Den kritiska granskning och tolkning av Fornsalen som presenteras är medvetet subjektiv utifrån vår arkeologiska och museologiska bakgrund. Bildmaterialet är därför väl tilltaget, för att läsaren skall kunna få en uppfattning av Fornsalen i dess befintliga skick.

Vi har också valt att tillföra tidigare tolkningar som gjorts av Fornsalen, för att visa på hur utställningen uppfattats utifrån andra forskningsperspektiv. Gundula Adolfsson (1987), Bodil Petersson (1992) och Anna Odengrunds (2006) undersökningar utgår samtliga från besök i Fornsalen decennier efter att utställningen invigdes. Deras resultat är liksom vår initiala tolkning baserade på utställningen i dess fysiska uttryck.

²⁰ Brittiska psykologiska test har enligt Kjeldstadli (1998) visat att människor tenderar att inte glömma fler namn på klasskamrater efter fyrtiosju år än efter nio månader (Kjeldstadli, 1998:188).

Utställningen Fornsalen - utifrån berättarmodellen

Anslag

Utställningen Fornsalen är belägen på museets andra våning. Ett vitt, kallt hallutrymme möter besökaren, där skyltningen vid den anonyma entrén hänvisar till *Slottet, Historia, Tillfälliga utställningar*. I utställningens första rum fångar titeln *MODE UTAN MIDJA* (tillfällig utställning) med en pil i riktning mot vänster vårt blickfång, vilket förstärker intrycket av utställningen som en passage vidare mot museets övriga utställningar.



Fig 3

Rummet är förhållandevis stort till ytan. Den fristående montern vi möts av närmast dörren ger ett första ”plottrigt” intryck, men visar sig vid närmre granskning innehålla ett välgjort stäpplandskap i miniatyr med små människofigurer. Då vi tar in rummet tycks det vara lämnat åt sitt öde. Färgsättningen i brunt, grönt och beige är bleknad, och vi lägger märke till att den beige-grå heltäckningsmattan är nött av tidens rand.



Fig 4

Till vänster, på rummets kortsida hänger en monter med artefakter och en karta över inlandsisens tillbakadragning. Vi noterar också en fönsterglugg med sladdanordningar i väggen, som möjligtvis kan ha fyllt en funktion för bildvisningar. En mörkblå väggfast monter med ett överflöd av artefakter, kartor och skisser tar sedan vid och upptar långväggen. Den lysas upp av spotlights som ger ett gulaktigt, behagligt men (ur ett läsarvänligt perspektiv) något dunkelt sken. Vi betraktar denna monter som det mest tilldragande momentet i rummet. Ur ett ”säljande” perspektiv kan vi dock sammanfatta anslaget som tämligen odramatiskt. Även om föremålen i montrarna har en dragningskraft, upplever vi som besökare inte utställningen som *intagande*.



Fig 5

Utställningens presentation – den övergripande handlingen med avstamp i äldre stenålder

Vår första känsla av utställningen som en passageväg kan förklaras av att utställningen är inhyst i ett långsmalt utrymme. En väggfast monter löper genom nästan hela utställningen. Monterns rubriker och kartor låter oss förstå att förhistorien är tänkt att presenteras/berättas i kronologisk ordning, med avstamp i inlandsisens tillbakadragning. Den röda tråden är på så sätt tydlig, och ”kapitlen” utgår övergripande från epokerna äldre och yngre stenålder, brons – och järnålder. Utställningen fokuserar ett lokalt perspektiv på Malmöområdet förhistoria, vilket avslöjas av föremålens fyndplatser (Segebro, Hylliekroken, Limhamnsområdet etc.).

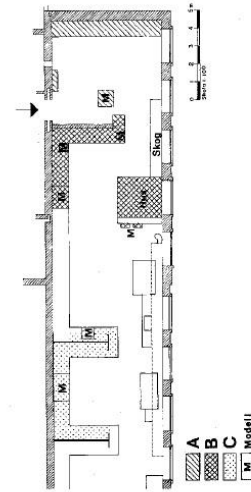


Fig 6

Den övergripande informationen i utställningen utgår från en kort, ”encyklopedisk” montertext, som förklarar varje tidsepok utifrån rubriker som *Klimatet, Naturen, Människorna, Bostäderna, Maten, Kläderna, Tekniken, Religionen, Gravarna* etc. Förhistorien berättas med andra ord utifrån ett systemteoretiskt perspektiv, med fokus på försörjning, ekologi och teknologi som huvudsakliga drivkrafter för förändring. Ju längre fram i tiden vi rör oss, desto mindre fokus läggs på natur och klimat. Då vi når järnåldern blir *samhällsutveckling* och *stadsbebyggelse* allt viktigare. I utställningstermer har denna linjära syn på utvecklingen vad gäller både samhälle och artefakter benämnts ”*ett steg från natur till kultur*” (Adolfsson, 1987:150).

Handlingen drivs således fram av teknologiska framsteg. Det är en berättelse om samhällsutveckling, och om människans kulturella utveckling. Berättelsen om de olika epokerna utgår från olika teman. Adolfsson (1987), uppmärksammar hur framställningen av varje epok blir avhängig tillgången eller avsaknaden av en viss kategori av föremål (vilket hon benämmer *artefaktcentrering*). I montern över Äldre stenålder framträder mycket riktigt just interaktionen mellan människa och natur, och hur man livnärde sig som jägare – samlare, centrerat kring redskapstillverkning och jaktvapen etc. De senare perioderna utgår istället från interaktionerna mellan människa - människa, utifrån gravskick, hantverk och handel (Adolfsson, 1987:150).

Följande textrader är hämtade ur den inledande texten. Vi presenteras först en “bakgrundsbild”, en beskrivning av landskapet och det för tiden rådande klimatet. Därefter presenteras aktörerna, förhistoriens människor.

Våra allra äldsta förfäder såg ut ungefär som vi, men var kanske lite kortare till växten /.../ Eftersom vi levde på renjakt var vi tvungna att följa renhjordarna på deras vandringar norrut på somrarna och söderut på vintrarna /.../ Vi livnärde oss mest på renkött. Kosten drygades ut med fisk, bär och rötter /.../ Vi var säkert klädda i skinn och päls precis som eskimåerna och polarindianerna varit ända in i våra dagar /.../

“Vi”- begreppet används flitigt. Uppenbarligen innefattar *vi* besökaren. Är *vi* att betrakta som ättlingar till dessa första människor som bosatte sig i nuvarande Malmöområdet? Användandet av begreppet antyder att besökaren (i första hand malmöbon?) skall känna samhörighet med forntidens människor. Men utifrån denna

generaliserande berättelse om det förhistoriska samhället problematiseras inte väsentliga aspekter som invandring, nationalgränser, kulturmöten eller mångfald. Vidare, kan vi konstatera, presenteras besökaren ingen inblick i tolkningsprocessen, och ges därför en statisk och ensidig bild av det förhistoriska samhället.

Estetik- föremålen och deras placering

Så som föremålen placeras i den första väggmontern med fokus på äldre stenålder, följer upplägget av föremål mer eller mindre genomgående i utställningen. De flesta av föremålen vilar kronologiskt uppgradade eller i små ansamlingar på brunbeige eller grön juteväv i montern, vilket ger dem ett tvådimensionellt och livlöst intryck. Vi lägger dock märke till att man har utnyttjat ytor för att skapa rymd i montern, och strävat efter att uppnå ett mer tilltalande uttryck. Det ligger närmast till hands att exempelvis en naturtrogen rekonstruktion av en plattfisk skall symbolisera fisket, liksom det barkflöte som hänger uppspänt i fiskelina. Tillsammans med ytterligare ett antal upphängda fynd i montrarna fyller den ut det tomma ”luftutrymmet”, och bryter av uppgradandet av föremål.



Fig 7

Vissa objekt har fått en något framlyft roll. På ett litet trästativ sitter till exempel en hornyx med spår av ristningar, och på ett ljusare ”säckvävspodium” ligger ett kådatuggumi med informationen ”tuggat av ett ca 15 år gammalt barn”. Informationen, konstaterar vi, lämnar en kunskapstörstande besökare otillfredsställd. Tolkningsprocessen är för besökaren dold, och det är en objektiv bild av förhistorien som presenteras.



Fig 8

Vårt första intryck av att utställningen har stått länge, och att den tycks ha lämnats därhän, stärks av slarvigt antecknade lappar som visar att vissa objekt är bortplockade sedan 90-talet och framåt.

För vem, och av vem är utställningen skapad?

Vi tolkar att kunskapssynen utgår från idéströmningar inom den processuella arkeologin vilket också var den för tiden (debatterade) synen på arkeologisk vetenskap. Den processuella arkeologins tankeströmningar hade nått Skandinavien runt slutet av 60-talet, och vände sig mot den tidigare kulturarkeologin²¹. “Den nya

²¹ Det kulturhistoriska idelaet innebar i stor utstäckning typologiseringar och klassificeringar av föremål, samt att den materiella kulturen var synonym med ett folk eller en ras (Olsen, 2003:28)

arkeologin” ville sätta in det arkeologiska materialet i systemiska sammanhang, enligt en lagbundenhet, för att kunna producera ”exakt, objektiv och testbar kunskap” (Olsen, 2003:40).

Vad gäller berättarens röst i utställningen uppfattar vi ett positivistiskt vetenskapsideal, där kunskapen som presenteras framstår som objektiv, och utställningsproducenterna som ”neutrala”, anonyma avsändare (Olsen, 2003:4). Informationen om föremålen presenteras på korta små didaskalier²², där oftast endast föremålets benämning och fyndplats noteras. Arkeologiska beteckningar som stenyxa, tjocknackig yxa, eller skivskrapa används. Inslag som pollendiagram och andra informationskartor med facktermer implicerar att utställningen torde vara skapad av och kanske också för arkeologer eller kanske arkeologistudenter.

Utställningen har dock en pedagogisk vinkling, vilket antyder att målgruppen inte enbart är ”fackpersoner”. På ett antal ställen i utställningen kompletteras den torftiga informationen med pedagogiska och tilltalande skisser, kartor och modeller. En skickligt målad illustration av Segebro visar exempelvis hur de stratigrafiska lagren byggts på sedan 11000 år till 1970-talet. En välgjord karta intill visar på den flora och fauna som fanns vid stenåldersboplatsen. Vissa av artefakterna har kompletterats med en lexivisuell kombination, det vill säga en tillhörande illustration av objektets funktion, eller en rekonstruktion av föremålets ursprungliga utformning. Blekta (oftast svartvita) fotografier, målningar eller skisser monterade på kapafixplattor illustrerar på samma sätt vilka djur som jagades eller kunde påträffas under den aktuella perioden.

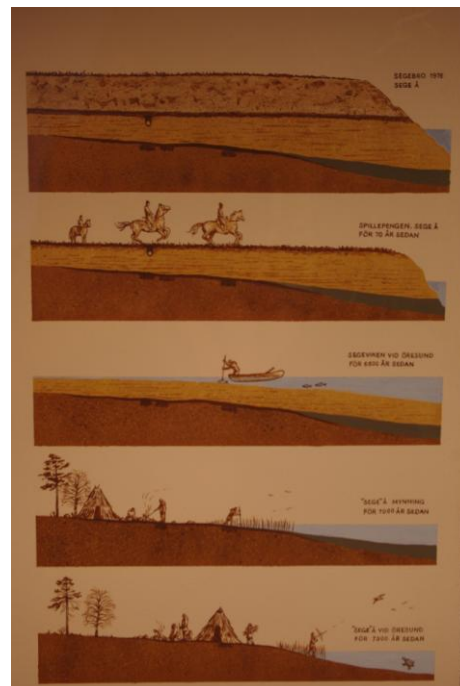


Fig 9

Anna Odengrund sammanfattar träffande att Fornsalen kan placeras in under benämningarna *Arkivideal* och *folkbildningsideal*, utifrån Beckman & Hillerströms modell (Beckman & Beckman, 2003:253). Modellen utgår ifrån fyra idealbilder – Teatern, Skattkammaren, Arkivet och Folkhögskolan, indelade efter Publikorientering, Lärdomskultur, Samlingsorientering samt Upplevelsekultur. Folkhögskolan och Teateridealet är publikorienterade, till skillnad från Arkivet och Skattkammaren som är av mer samlingsorienterad karaktär. Idealen är att betrakta som mest svärförenliga över diagonalerna sett, där exempelvis Folkhögskolan har ett skiftat fokus från samlingarna till publiken, och där Skattkammaridealet utgår från att tingen i sig själva är det värdefulla (ibid 253f).

²² Med didaskalier avser vi de mindre informationsskyltar som finns i anslutning till föremålen.

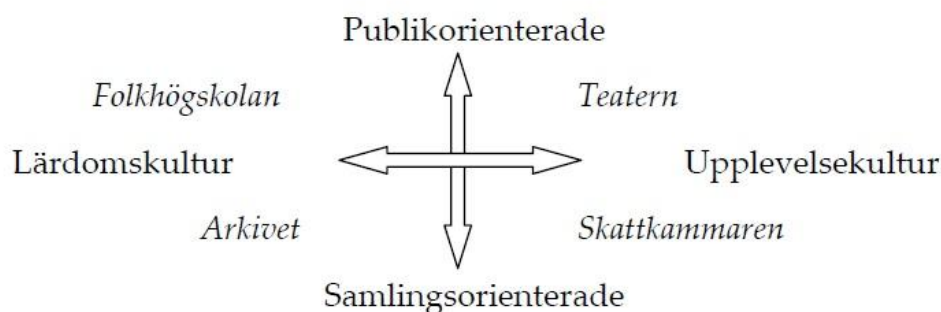


Fig 10

Utifrån vad Arkiv – och folkbildningsidealet står för, skulle utställningen kunna sägas vända sig till både ”forskaren och den kunskapsförstående allmänheten”, men där man samtidigt i viss utsträckning tenderar att betrakta besökarna som *medborgare*, med hänsyn till ett folkbildande perspektiv. Följande ideal, här av oss sammanfattade utifrån Beckman & Hillerström, stämmer väl överens med vad vi kan se i Fornsalen. Vi ser ett ”utbrytningsförsök” från arkividealen, som strävar mot att skifta tyngdpunkten från samlingarna till publiken.

	<i>Kompetens i fokus</i>	<i>Syn på artefakter och samlingar</i>	<i>Syn på besökaren</i>
<i>Arkividealet</i>	Områdeexpertis, där en vetenskaplig förtrogenhet med de sammanhang som tingen dokumenterar betraktas som viktigast.	Artefakternas funktion är att systematiskt dokumentera delar av verkligheten, och är i första hand studieobjekt.	Fokus ligger på besökaren och forskaren, men också den kunskapsförstående allmänheten.
<i>Folkhögskoleidealet</i>	Föremålskunskapen står åt sidan för museipedagogisk kompetens, som innehas av akademiska yrkesgrupper.	Tyngdpunkten skiftar från samlingarna till publiken. Samlingen ses som en verktygslåda och artefakterna värde är som exempel illustration av det kunskapsstoff museet vill förmedla.	Besökarna betraktas under 70-talet som medborgare, vilka använder museet som en del av sin samhällsgärning.

Sammanfattat ur Beckman & Hillerström, 2003:253ff

Upptäckning – i passagen mot yngre stenålder

Den bruna juteväven bryts av i monterns sista del, av vad som ska likna en strandbädd. Vi har nu nått den senare delen av stenåldern, 5000-4000 f.Kr. I särskilt fokus, placerad i monterns hörn, finns ett kranium placerat. En didaskalie beskriver endast dess lokala fyndplats- *Hylliekroken, Limhamnsvägen* och vi lämnar den äldre stenåldern med fler frågor än svar om *människorna* som faktiskt befolkade forntiden.

Vi går vidare mot en ganska trång passage. På vänster sida fortsätter en monter, i vilken vi noterar en välgjord modell av en man som bearbetar flinta. Modellen tycks något malplacerad intill en beskaftad yxa och en stubbe framför ett svartvitt fotografi av en skogsbild. Vi anar att föremålen och den nya färgsättningen (den bruna juteväven har övergått i grön) på ett subtilt sätt skall symbolisera att vi träder in i en ny epok, och att det sker en förändring av landskapsbilden till följd av människans uppodling av mark under yngre stenålder. Kopplingen torde dock inte vara helt självklar för personer som saknar bakgrundskunskap.



Fig 11

I blickfånget, rakt fram, möts vi av en "scenbild" med en konstruerad, välgjord miljö av ett skogsparti och en gårdsplats. Denna rekonstruktion är ett tydligt avbrott i formspråket, och vi tolkar upplägget som ett sätt att levandegöra forntiden. Vissa artefakttyper som återfinns i monterarna är en del av den konstruerade miljön, och är på så sätt insatta i en kontext. Scenbilden är trovärdig, tack vare de många detaljerna. Vi får en känsla av att människorna är närvarande, men inte befinner i själva blickfånget för tillfället. En svårupptäckt text på monterglaset avslöjar mycket riktigt att människorna vilar middag. Framför allt uppmärksammar vi ett tydligt avbrott i det annars "encyklopediska" tilltalet – istället presenteras en mer spekulerande tolkning av förhistorien.



Fig 12

I solen vid väggen har gammelfar en bra plats för flinthuggning. Han ska finhugga några flintyxämnen och slipa dem, spånen ska bli småredskap./.../Det kanske ska komma någon på besök eftersom så många föremål är framlagda?/.../

Vi upplever scenbilden som ett ganska effektivt sätt att förmedla en ögonblicksbild av det förflutna. Även Gundula Adolfsson berömmar texten och *objektintegrationen* (kontextualiseringen) som ett bättre sätt att nå besökaren än den tidigare artefaktcentreringen. Texten är seriös, skriver hon, och inte spekulativ i en negativ bemärkelse (Adolfsson, 1987:176). I texten och i scenen "befolkas" förhistorien, även

om människorna inte är fysiskt närvarande i avbilder. I *Living Pictures Missing Persons* beskriver Mark B Sandberg (2003) *The missing-person effekt* som:

The absence /.../ makes way for the spectator's potential presence within the scene, but viewers must also absent themselves from the representational game.

Sandberg, 2003:1

Besökaren kan med lite fantasi leva sig in i scenen, genom att "frigöra sig" från nutiden.

Förhistoriens aktörer

I denna ögonblicksbild av förhistorien som presenteras skymtar gamla, barn och kvinnor, som annars ofta är att betrakta som marginaliserade grupper i historieskrivningen och i den övriga utställningen. Kvinnan beskrivs som att hon "sysslar med matlagning samtidigt som hon fyllt ut tiden med lerkärlstillverkning", och att hon tillsammans med barnen plockat äpplen och svamp.

I Fornsalen kan scenbilden betraktas som ett försök att föra in marginaliserade grupper på den förhistoriska arenan. Schablonbilderna av aktörerna är likväl tydliga. Evert Baudou (2003) beskriver hur uppmärksammandet av termer som roll, status och position (som kan förknippas med den processuella arkeologin), som en konsekvens döljer köns - och maktförhållanden istället för att klargöra dem (Baudou, 2003:311). Utan en problematisering av de sociala rollerna, konstaterar vi, är det lätt att identifiera samtida könsroller och förhistoriska stereotyper.

Bodil Petersson drog 1995 slutsatsen av förhistoriska utställningar i Skåne, där Fornsalen också ingick, att "värderingar om kön och åldrar inte ändrats nämnvärt på 40 år" (Petersson 1995:69). Mycket riktigt är det männen i utställningen som jagar, plöjer, arbetar i flintgruvor eller bearbetar flinta. Kvinnorna står för keramik- och textiltillverkning, samlande, barnpassning och matlagning (ibid:69).

The Point of no return? Yngre stenålder

Efter passagen tar väggmontern vid på nytt, nu med fokus på yngre stenålder. Vi har nått ett nytt kapitel, och leds automatiskt vidare i handlingen. Vi får reda på att människorna blir bofasta. Djuren domesticeras och livsvillkoren förändras.

Vi upplever aldrig riktigt att vi når vad Strandgaard beskriver som "The Point of no return" – att utställningen håller vårt intresse för förhistorien uppe och att handlingen driver oss vidare. Uppradandet av föremål fortsätter liksom tidigare, och upplägget i montrarna är det samma. Att bronsåldern är nära symboliserat av en



Fig 13

beskaftad stridsyxa av brons, monterad på en väggkarta med ett särskilt markerad område. En kort text förklarar det kulturella utbytet med kontinenten. Emellanåt bryts artefaktfrossan av välgjorda modeller. En modell med en kvinna i färd med keramiktillverkning har kompletterats med förklarande fotografier som visar tillverkning av ett keramikkärl. Adolfsson har kallat detta anonyma sätt att framställa människan, där tingen agerar och människan förblir anonym, för ”De evigt producerande händerna” (Adolfsson, 1987:161).

Konfliktupptrappning? Yngre stenålder i övergången till bronsålder

Då yngre stenålder tar vid är klimatet inte längre en viktig aspekt. Handlingen fortsätter nu utifrån gravskicket och artefakternas förändring, som man menar kan förklaras utifrån invandring. Det är med andra ord interaktionen mellan människor, utifrån gravskick och handel som nu spelar en viktig roll i berättelsen om förhistorien. I montertexten kan vi läsa följande;

Var det invandrare som kommit till Skåne nu? Många har menat det eftersom det plötsligt dyker upp nya lerkärl, vapen (”båtyxor”) och nytt gravskick.

Vi är snart halvvägs igenom utställningen, och lokalen öppnar upp sig. Golvet i denna avdelning är fuktskadat, vilket syns tydligt i heltäckningsmattan. Vårt fokus riktas mot en fristående, blå monter med ett skelett ”in situ” – så som det grävdes fram. På bekostnad av väggmontern (som nu inriktar sig på arkeologisk utgrävning), vänder vi oss istället till vänster i utställningen som behandlar gravskick.



Fig 14

En skicklig, detaljerad modell av en bronsåldershög (Höjahögen) i genomskärning dominerar synfältet. Högen är troligtvis avsedd att pedagogiskt förklara lagerföljd, och utifrån gravurnor och moderna flaskor hur människor återanvänt eller påverkat högen genom århundradena. Gravhögen, tillsammans med ett antal modeller och bilder i väggmontern som förklarar arkeologiska utgrävningar, tolkar vi också som ett sätt att koppla samman forntiden med vår egen samtid. Ett antal gravar presenteras så som de påträffats vid arkeologiska utgrävningar.



Fig 15

I väggmontern på andra sidan uppmärksammas istället dräktmodet. Ett dockhuvud utan anlete har använts för att demonstrera en gravlagd ung flickas frisyr från c:a 1400-1200 f Kr. Återigen är människorna på ett märkligt vis inte närvarande, trots att deras kvarlevor befinner sig rakt framför oss.



Fig 16

Vi får se gravar, men får ingen antydning om hur döden upplevdes. Montrarna vimlar av föremål, men var är människorna bakom?

Adolfsson 1987

De ansiktslösa, anonyma människorna har uppmärksammas som ett gemensamt drag för samtida utställningar (Adolfsson, 1987:161). Gundula Adolfsson sammanfattar vår avsaknad av ett socio-mentalt perspektiv i utställningen:

Människan har blivit arkeologins parentes. Hon är inte mer än en staffagefigur framför det historiska scenariet.

Adolfsson, 1987:161

Det är i denna del av utställningen då vi närmar oss slutet, vi som besökare skulle kunna vänta oss vad Strandgaard benämner konfliktupptrappning. Berättelsen utgår emellertid från det linjära utvecklingsperspektivet, och förblir därför enförmig. "Avsaknaden" av *människan* gör det svårt för oss som besökare att relatera till det förhistoriska samhället. Även om Höjehögen är ett effektivt inslag utställningsmässigt, upplever vi inget som kan motsvara Strandgaards ideal om "den gode historie", en bra berättelse.

Avslut- (Anti)klimax

Vid övergången från bronsålder till järnålder blir det för oss allt mer uppenbart att utställningen går mot sitt slut, och vi får en känsla av att vi nästan är inne i den tillfälliga utställningen *MODE UTAN MIDJA*, vars vinjettmusik hörs allt starkare.



Fig 17

En stor, fristående ”snövitsmonter” innehållande en rekonstruerad grav längs vänstra väggen känns enslig i det stora utrymmet. En blå, mindre monter med ett runt monterglas står strax intill graven. Genom att trycka på en vanlig ljusknapp lysas montern upp, och en silverskatt från Bunkeflo blir synlig. Denna monter är det enda ”interaktiva” inslaget i utställningen.



Fig 18

Formspråket fortsätter liksom som tidigare. Vi känner oss något för ”artefaktmättade” för att orka ta in denna sista del av utställningen. Ett antal lappar vittnar om att föremål är utlånade sedan decennier tillbaka. Föremålen utgörs av keramik, redskap, vävtyngder och andra föremål som smycken, sländtrissor och kammar. Fotografier och kartor på väggen visar hur vissa av fynden påträffades vid utgrävningen. En skalle med huggmärken är placerad i montern med mycket bristfällig information, intill en detaljrik modell av en gårdsmiljö. En trätrappa vid modellen uppfattar vi som ett hjälpmedel för barn att nå upp i monterhöjd.

I utställningens sista del, på vänster sida, presenteras vikingafärder och vikingarnas skepp mycket kortfattat på en större karta, som lätt missas på grund av dess placering och färgsättning. Handlingen, utifrån den linjära utvecklingsmodellen når sin ”höjdpunkt” i järnålderns stadslänkande samhällstruktur (presenterat i den sista övergripande montertexten), och vi förmedlas intrycket av att utvecklingen följer i nästa epok som tar vid – Medeltiden. Avslutet känns abrupt, och tämligen menlöst liksom anslaget.

Del II. Bildanalys av Fornsalen

I föregående avsnitt presenterades vår initiala tolkning av Fornsalen, utifrån utställningens fysiska uttryck. I följande del avser vi att fördjupa förståelsen för Fornsalen, och vidare besvara uppsatsens frågeställningar utifrån informanternas utsagor och samtida källor. Under arbetets gång har det framkommit att utställningen genomgått vissa förändringar, och vi ser ett särskilt behov av att återskapa bilden av utställningen så som den såg ut vid tiden för utförandet. Besitter informanterna ”tyst kunskap”, som kan ge ytterligare insikt om utställningen i dess originalutförande? Hur arbetades utställningen fram, och på vilket sätt kan vi tolka utställningen som ett uttryck för samtida och för tiden nya värderingar? Det vill säga, vad kan tolkas som intentionellt i relation till den extentionella kontexten.

Formspråk - Fornsalens form, stil och uppbyggnad i originalutförande

Vid vårt första besök i Fornsalen uppfattade vi det hallutrymme som föregår utställningen som tämligen anspråkslöst. Men utifrån informanternas utsagor framträder en något annorlunda bild. Nils Björhem beskriver hur väggen vid ingången²³ tidigare pryddes av en färgstark målning utförd av konstnären Gerhard Nordström (Björhem 2012-03-15). Tavlan avbildade en Caterpillar i arbete, som enligt Ingeborg Roth skulle associeras till avbaningsarbete i samband med utgrävningar.



Fig 19

Bengts [Salomonssons] tanke var att /.../ när det schaktades för byggnad kom arkeologerna in /.../ under schaktningens gång

Roth 2012-03-15

Det finns ingenting i utställningen som återkopplar till tavlans budskap, det vill säga hur materialet påträffats i samband med byggnationer. Utifrån uppgifter från Roth, har vi emellertid förstått att uppförandet av Fornsalen var ett resultat av det ökade antalet utgrävningar som under 1960- talets slut och 1970-talets början genomfördes i Malmöområdet (Roth 2012-03-15). Utgrävningarna var ett led i den stora byggsatsning som pågick i Sverige, det så kallade Miljonprogrammet (1964-1974), där man genom byggnationen av en miljon nya bostäder skulle motverka bostadsbristen i landet. Det omfattande schaktningens arbetet i Rosengård genererade ett rikt fyndmaterial, varpå man på Malmö museer beslutade att materialet skulle presenteras för allmänheten genom en utställning. Artefakterna var således relativt nyuppgrävda vid tiden för utställningens invigning. Till viss del avgjordes redan i fält vilka artefakter som skulle vara med i utställningen²⁴ (Roth 2012-03-15).

För att återgå till utställningens uppbyggnad och utformande kommenterar Ingeborg Roth att hon lät placera en stor träbänk utanför utställningen (en bänk finns även idag vid ingången). På denna kunde barnen i samband med pedagogiska visningar sätta sina skor innan de ”tassade in och satte sig” (Roth 2012-03-15). Eftersom barnen skulle sitta på golvet, drev Roth genom sin önskan om att ha en heltäckningsmatta i utställningen. Mattan är idag nött av tidens tand, och bidrar till Fornsalens nedgångna intryck. Men om vi för ett ögonblick tänker bort nött och slitet material och ersätter detta med bilden av nytt, oblekt material, framträder förstås en annan bild då vi träder

²³Efter att ha tagit del av sentida fotografier har vi förstått att den vid tiden för besöket kala väggen vanligtvis brukar prydas av konstverk.

²⁴Enligt Roth var Bengt Salomonsson ansvarig för de omfattande utgrävningarna, och kunde därmed redan i fält avgöra vilka fynd som skulle ställas ut (Roth 2012-03-15).

in i utställningen. Detsamma gäller till viss del vår uppfattning om utställningen som en passage till museets övriga utställningar. Låt oss bortse den stora titeln *MODE UTAN MIDJA*, vinjettmusiken, slitage och andra förändringar, och istället måla upp bilden av utställningen såsom Ingeborg Roth, Chatarina Ödman och Nils Björhem minns den i originalutförande.

Vad gäller utställningens första rum, som vi uppfattade som väl rymligt, fyllde detta enligt våra informanter tidigare även en funktion som samlingsplats. Roth nämner att i detta rum fanns stapelbara stolar, och en projektor för diabilsvision, föredrag och filmvisningar (Roth 2012-03-15). Ödman minns också att det fanns ett eller två bord i lokalen²⁵ (Ödman 2012-03-01). Den kala vägg som idag visar vägen till en annan utställning var med andra ord avsedd för bildvisningar, vilket också förklarar "fönstergluggen" i första väggen till vänster. Roth beskriver att på väggen till höger om ingången fanns också en iögonfallande, målad jättehjort, med ett horn monterat på huvudet "utgrävt någonstans i Malmö" (Roth 2012-05-28).

Den monter med en modell av ett stäpplandskap som idag möter besökaren, har enligt Ödman inte alltid varit placerad på samma plats (Ödman 2012-03-01). Nils Björhem skriver i dokumentet *Gammal Fornsal* (2011) att montern idag "har fått en anonym hedersplats" men att den torde vara avsedd att betrakta från flera håll "för att se något i den lilla skala det rör sig om" (Björhem 2011:2). Den ursprungliga planritningen som dateras till 1975 (se fig.6) bekräftar att montern är tänkt att stå mer fritt från väggen och något längre ner i lokalen i förhållande till ingången. Den tidigare placeringen torde ha tillåtit besökaren att studera modellen från flera håll, och markerade även tydligare hur besökaren skulle röra sig i rummet.

Ytterligare smärre förändringar i utställningen som skall bortses från är förstas de bortplockade föremålen i montrarna. Små slarvigt handskrivna lappar som förtar helhetsbilden skall med andra ord ersättas av de ursprungliga artefakterna. Efter utställningens uppförande, skall också nämnas, tillkom två kvinnogravar²⁶. Dessa två gravar togs 1990 in från Kristinebergsgravfältet, varvid två konservatorer grävde ut skeletten inför publik i utställningen (Ödman 2012-03-01, även Rosborn 2012-04-13). Av detta framgår ingenting idag. Sven Rosborn återger också hur han lade in enstaka föremål i montrarna 1993, vilket vi har uppfattat är det senaste tillägget som har gjorts i utställningen (Rosborn 2012-04-13)²⁷.

Slutligen uppmärksammade vi särskilt det förhållandevis stora utrymmet i den sista avdelningen, med den stora ensliga "snövitmontern" innehållande ett skelett. Att rummet är proportionerligt stort förklarar Roth med att utrymmet var avsett för skolvisningar. Här stod också en vävstol i full skala fram till 90-talet, som

²⁵Enligt Björhem användes samlingsplatsen bland annat för de museiverksammas arbetsplatsträffar (Björhem 2012-03-01).

²⁶Ett av skelettet ligger idag i en fristående blå monter som möter besökaren vid yngre stenålder, och den andra finns nedanför rekonstruktionen av bronsåldersgraven Höjahögen.

²⁷Chatarina Ödman fick vid slutet av 80-talet i uppdrag av Ingeborg Roth att göra en mindre matutställning i Fornsalen ("Förtida mat"). Denna bestod av fyra montrar med små modeller och information, vilka placerades ut i utställningens tomma utrymmen. Utställningen var tänkt som ett tillfälligt inslag, men stod fram till början av 2000-talet (Ödman 2012-03-01).

återkopplade till textilföremålen i montrarna (Roth 2012-03-15, även Ödman 2012-03-01).

Enligt Roth var hennes intention att utrymmet skulle tillägnas textilproduktion, "med människor, levandes", det vill säga dockor med kopior av kläder från tidsperioden, vilket vi uppfattar som en intention att "levandegöra" förhistorien. Vävstolen, ville hon skulle användas av besökarna som ett interaktivt moment (Roth 2012-03-15). Tanken med textilproduktionen förklarar också en viss artefaktcentrering kring sländtrissor och textilrelaterade föremål i montrarna.

Men under uppbyggnadens slutfas kom istället ett skelett på plats (Ljungbackagravfältet), som Chatarina Ödman för övrigt fick i uppdrag att preparera fram i fält (Ödman 2012-03-01). Skelettet finns idag i "snövitsmontern", som vi beskrev som enligt placerad i det stora utrymmet. Sven Rosborn hade här en tanke om att Fornsalen skulle "uppdelas i fyra tidsperioder som varje hade ett skelett som blickpunkt i centrum", där montrarnas innehåll skulle kopplas till individen och "spegla denna människas kultur och de saker som hon borde känna väl till" (Rosborn 2012-04-13). Med andra ord skulle besökaren relatera till och förstå forntidens människor utifrån hennes kulturyttringar.

Rosborn sammanfattar:

Av detta blev intet. Skelettet i slutet av utställningen blev en sorglig och föga inspirerande rest av denna idé

Rosborn 2012-04-13

Roth menar att bortsett från hennes personliga uppfattning om etiska aspekter med att ha skelett i utställningar, fungerade detta trots allt relativt väl då det fångade besökarnas intresse (Roth 2012-03-15). Men det blir för oss uppenbart att på grund av att många intentioner fanns hos utställningsproducenterna från början, upplevs idag Fornsalen som något splittrad. Kompromissandet har gjort att vissa grepp i utställningen kan upplevas som ofullständiga²⁸.

Utifrån formanalysen kan vi sammanfattningsvis konstatera att utställningens uppbyggnad i princip är den samma, men att de smärre förändringar som gjorts i utställningen trots allt är av stor relevans då de ger en annan uppfattning av utställningen i sin helhet. Vi förmedlas intrycket att Fornsalen i sitt originalutförande bör ha varit mer intagande än den utställning vi möter idag. Vitala delar har försvunnit, och mindre detaljer gör att utställningen i sitt fysiska uttryck upplevs som sliten och föråldrad – som en passageväg mot nyare, mer intressanta utställningar.

I kommande avsnitt avser vi uppmärksamma de tekniska och materialmässiga aspekter som vi idag uppfattar som förlegade, och skapa förståelse för på vilket sätt utställningen för sin tid betraktades som modern, och på vilket sätt den kunde

²⁸I arkivet har vi också funnit en mailkorrespondens med konstnären Gerard Norström om en beställning av åtta stycken tavlor föreställande landskapsförändringar, som skulle utföras i dialog med en kulturgeograf. Enligt Roth (2012-03-15) och Rosborn (2012-04-13) fanns från början intentionen att placera dessa tavlor ovanför montrarna. Idén genomfördes aldrig.

betraktas som nyskapande. Inledningsvis följer en upphovsbeskrivning, där vi presenterar arbetsfördelningen och förarbetet i samband med Fornsalen.

Upphovsbeskrivning

I uppförandet av Fornsalen hade Bengt Salomonsson huvudansvaret, där han i stor utsträckning stod för den vetenskapliga kunskapen, med betoning på stenåldersperioden. Ingeborg Roth ansvarade primärt för formgivningen. Sven Rosborn assisterade till viss del i utställningsarbetet. Aina Mandahl tillfrågades som sakkunnig i fråga om järnåldersavdelningen (Mandahl 2012-03-23).

Det fanns ett stort budgetutrymme för de utställningsansvariga att röra sig med (Roth, 2012-03-15). Vad gäller det praktiska arbetet hade man tre snickare (heltidsanställda av museet) till sitt förfogande. En inredningsarkitekt anlätades också för att utforma utställningen i dialog med Roth (Roth, 2012-03-28). Vad gäller texterna (även dessa skrivna av Salomonsson) tillfrågades en anställd på museet för språkgranskning och för att "tvätta det vetenskapliga språket" (Roth 2012-03-15). Då tekniken screentryck användes för att trycka texterna anlätades extern hjälp (Roth 2012-03-28).

Malmö Museer hade en anställd tecknare, som utförde de målningar som finns i utställningen (Roth 2012-03-28). Museet hade också sedan 50-talet haft en fast anställd modellmakare, Inga-Britta Nordin, som vid tiden för Fornsalen fick hjälp av Cecilia Johansson i arbetet med modellerna ²⁹(Rosborn, 2012-04-13). Två av modellerna (kvinnan som utför keramikhantverk och mannen som bearbetar flinta), utfördes emellertid av "en dam från Simrishamn som brukade göra "etnografiska figurer" (Roth 2012-03-28), i dialog med Salomonsson. Fotografierna i utställning (bortsett ifrån de större förstoringarna) framkallades i museets fotoateljé (Roth 2012-03-28).

Enligt Ingeborg Roth diskuterades utställningens upplägg i initialskedet, och diskussioner fördes sedan löpande under hela arbetet (Roth 2012-03-28). Hon återger dock att det inte fanns någon tradition på Malmö Museums Historiska avdelning att dokumentera arbetet med en utställning.

Jag vet att jag gjorde en plan över dispositionen av föremålen i salen, som Bengt och jag hade som underlag när vi diskuterade utställningen och som också låg till grund för inredningsarkitektens ritningar till snickarna. Alla ritningar åkte i papperskorgen när utställningen var klar. Vi hade heller inga protokollförda sammanträden med dom som medverkade.

Roth 2012-05-28

²⁹Att ha en anställd modellmakare var enligt Rosborn för tiden unikt för museer (Rosborn 2012-04-13).

Teknisk analys

För att förstå hur Fornsalen var modern för sin tid, men också vad som kan uppfattas som avvikande, krävs viss insikt i hur den forntidsutställning som föregick utställningen var upplagd, och vilka utställningsideologier som tidigare varit förhärskande. Den tidigare, betydligt mindre, förhistoriska utställningen på Malmö Museer från slutet av 60-talet var lokaliserad i den del av byggnaden som idag hyser restaurangen Vega. Huvudansvaret hade den dåvarande museichefen Carl Gustav Lekholm, och Ingeborg Roth (vid denna tid amanuens), ansvarade för utställningens upplägg, Roth indelade utställningen i kronologisk ordning utifrån sten – brons – och järnålder. Vägghfasta montrar längs bortre väggen visade delar av de gamla arkeologiska samlingarna, samt visst nygrävt material (Roth 2012-03-15). De vägghfasta montrarna, liksom ”uppradandet av föremål i långa rader” hade länge varit dominerande i utställningsspråket, och kan spåras till 1820-talet (Strandgaard, 2010:251)³⁰. Sven Rosborn sammanfattar i följande citat:

Fram till hela 1960-talet gällde i princip att visa föremålen utan några förklarande texter – eller i varje fall blygsamma sådana. Fornsalarna var packade med saker och flintyxorna stod i böljande rader, uppdelade strikt efter akademisk typologi.

Rosborn 2012-04-13

Den extentionella kontexten hittar vi således till viss del i det för tiden vanliga utställningsspråket. Vad utställningsproducenterna också hade att referera till i ”närområdet” var exempelvis Nationalmuseum i Köpenhamn, som 1971 öppnade den äldre stenåldersdelen av den betydligt större danska motsvarigheten till Fornsalen (ibid). Man hade då radikalt förändrat utställningsspråket, där man vände sig emot den föregående utställningen från det tidiga 1900-talet. Fokus skiftade nu från föremål till text, med pedagogiken som förtecken.

Endast några typföremål visades i små inbyggda och upplysta montrar medan däremot mängder med s.k. silkscrenade texter översköljde besökaren. Det var hela avhandlingar man satt [sic!] på väggarna /.../

Rosborn, 2012-04-13

Rosborn återger att då man på Nationalmuseum satte igång med den yngre stenåldersdelen (färdiginvid 1975), stod föremålen fortfarande i relativt stor utsträckning tillbaka för andra medel som text, bild och audiovisuallitet (ibid). Men man började också introducera forntida interiörbilder³¹, vilket Rosborn beskriver som

³⁰ Detta sedan Christian J. Thomsen i brist på ett fungerande system för fornsakssamlingarna under början av 1800-talet presenterat treperiodssystemet, det vill säga indelningen i sten-brons- och järnålder (Almgren 1976:13f). Sättet att presentera föremålen typologiskt som man gjorde på Nationalmuseum i ”lange Raekker af ensartede rader” anammades sedan i Stockholm (ibid:14f).

³¹ Rosborn återger exempelvis en interiörbild av en gånggrift sedd inifrån ”med en mängd döda människor/skelett och offerfynd” (2012-04-13). Interiörbilden återintroducerades på så sätt och var en idé sprungen ur det förra sekelskiftets dioramor. Under 60-70-talet fick rekonstruktionerna ny innebörd, då det inte längre var en fråga om att presentera så autentiskt som möjligt, utan att skapa *upplevelser* av att ha varit på platsen i fråga (Strandgaard 2010:263).

“ett djärvt grepp i försöken att popularisera utställningen” (ibid). Exempel på interiörbilder finner vi också i Fornsalen, i den uppbyggda gårdsmiljön (“scenbilden”) från yngre stenålder (se fig.12, 20).

Det är inte otänkbart att de museiverksamma mer eller mindre medvetet har blickat annorstädes för att hämta idéer, idéer som kan beskrivas som aktuella för samtiden. Roth beskriver också hur inspiration till bronsåldershögen (Höjahögen)³² hämtades från Tyskland, där Salomonsson och hon själv deltog i en studieresa under överinseende av professor Holger Arbman. På ett museum fanns en liknande modell, dock mycket mindre, vilken sågs i genomskärning rakt framifrån (Roth 2012-03-15).



Fig 20

Bilden ovan är tagen av Sven Rosborn, och dateras till oktober 1977. Bengt Salomonsson kan vi se med spaden, i färd med att bygga upp rekonstruktionen.

Roth nämner att besök gjordes på Nationalmuseum, även om hon menar att hon själv inte tog till sig några intryck till utformningen av Fornsalen. Att man trots allt i utformandet av Fornsalen mer eller mindre medvetet har inspirerats av utställningen på Nationalmuseum framgår emellertid. Utställningarna uppvisar påfallande likheter i många avseenden. Rosborn nämner särskilt interiörbilden som ett exempel på hur Salomonsson de facto hämtade inspiration från Nationalmuseum, men att Salomonsson till skillnad från upplägget i Danmark ville föra tillbaka *föremålen* på utställningsarenan (Rosborn, 2012-04-13, vår kursivering). Rosborn beskriver också hur Salomonsson hade en ”intressant och nydanande syn på en hel del pedagogiska knep som införlivades i Fornsalen” (Rosborn 2012-05-22). Björhem uppmärksammar också att Fornsalen kan ha varit inspirerad av Nationalmuseum i fråga om exempelvis färgskalor och uppbyggnad (Björhem, 2012-03-01).

Texterna i Fornsalen

På Nationalmuseum i Köpenhamn hade man så som föregående citat visar börjat använda sig av tekniken ”screentryck” (Rosborn, 2012-04-13), det vill säga en tryckmetod i vilken man använder schabloner och målar fast trycket på den önskade ytan. Roth beskriver hur man i utställningen valde denna metod i utformningen av texterna, en metod som inte tidigare använts på Malmö Museer (Roth 2012-03-28).

³² Anekdot: Roth beskriver hur grästorven på högen då den torkade började krylla av små djur. Hon förklarar också hur lokalens begränsade yta innebar att högen dessvärre inte kunde betraktas rakt framifrån som man från början avsåg (Roth 2012-03-15).

Jag var glad att hitta ett bra alternativ till de svartvita textutor man annars hade i montrar. /.../
Med silkscreentryck smälte texterna in i helheten

Roth 2012-03-28

Hon förklarar vidare hur arbetet gick till

Vi fick experimentera litet innan det fungerade bra. Till ryggskivorna i montrarna använde vi spånplattor och dom blev småknottriga när dom grundmålades, men det löste sig. Att screena bakstyckena gick bra för dom kunde man lägga ner. Det var joxigare med texterna på väggen t ex den tv om gravhögen

Roth 2012-03-28

Montrarna

En intressant aspekt som Roth nämner i fråga om utformandet av montrarna är att dessa, som tidigare nämnt, utformades i dialog med en inredningsarkitekt³³ och de snickare som var anställda av museet. Roth önskade en utställning som skulle vara flexibel. Montrarna gjordes därför utifrån konceptet att botten – och väggplattorna skulle vara utbytbara för att underlätta förnyelse av utställningen (Roth 2012-03-15).

[Snickarna] gjorde ett precisionsarbete när dom byggde montrarna. Det finns ju inga "stolpar" mellan överdel och underdel. Glasen lyfts in med sugkoppar i ett spår i överdelen och sätts på plats i ett spår i underdelen. Det måste passa precis, så att det inte blir springor mellan glasen

Roth 2012-03-28

Både Ödman och Björhem framhåller också att utställningen är byggd i moduler, vilket skulle göra Fornsalen föränderlig. Denna bakomliggande tanke har genom åren dock inte förverkligats (Ödman & Björhem 2012-03-01). Inte heller genomfördes tanken att ha pedagogiska exempel under skåpen, som kunde plockas fram under visningarna (Rosborn 2012-03-13).

Sett till tidsandan var 60-70-talet en tid då begreppet permanenta utställningar kom att ifrågasättas, då de "*ansågs ge en oföränderlig och slutgiltig bild av insamlingsuppgiften*" (Lundberg & Ågren, 1999:14). Istället introducerades konceptet *basutställning*, som skulle vara av begränsad varaktighet och just visa ett museum i förändring (Carlsson & Ågren, 1982:68).

Iscensättning – juteväv, spotlights och heltäckningsmatta

Då vi besökte utställningen uppfattade vi ljussättningen som behaglig, om än något dunkel ur ett läsarvänligt perspektiv. Vad gäller ljussättningen var det enligt Roth för tiden vanligast förekommande att man monterade lysrör, vilket var både billigt och effektivt. Roth tyckte dock "att lysrörsljuset var för "platt" och okänsligt" (Roth 2012-03-28). Hon valde därför att istället använda sig av spotlights, för att på så sätt

³³Roth förde i utformandet av utställningen en dialog med en *inredningsarkitekt*, idag talar vi istället om *formgivare och scenografer*.

”ge föremålen form” (ibid). Roth arbetade mycket med föremålen i montrarna, för att skapa ett estetiskt tilltalande intryck. Föremålen ville hon inte att de skulle ”ligga platt på golvet eller platt på väggen, utan det skulle vara volym i det hela” (Roth 2012-03-15).

Ytterligare en metod Roth använde sig av för att ”framhäva” föremålen var att placera dem på juteväv, vilken skiftar färg i övergången till en ny period (Roth 2012-03-15). Materialet hade enligt Roth under 1960-talet åter blivit modernt i utställningssammanhang³⁴, då föremålen inte längre skulle presenteras mot ren träyta eller målad yta (ibid). Detta material, som vi inledningsvis sett som förknippat med ett länge förhärskande, idag förlegat formspråk på museer, var således på modet och i hög grad aktuellt då utställningen öppnade. Även heltäckningsmattan, som många idag kanske associerar med renoveringsobjekt från 70-talet, var i sin samtid ett inredningsideal. Det skulle ge rummet en känsla av modernitet, och utifrån Roths kommentar om att barnen skulle ”tassa in och sätta sig”, förstår vi också ett ”ombonat” intryck.

Utifrån ovanstående resonemang har vi kunnat konstatera att utställningen på olika sätt vände sig mot vad som tidigare varit rådande i arkeologiska utställningssammanhang. Men vi ser också inslag av de museiverksammas intentioner att vilja förändra, förnya och förbättra. Vi kommer vidare att gå in på hur synen på lärande och kunskapsyn i Fornsalen kan sättas i relation till tidsandans uppfattningar i *Motivanalysen* och *Meningen med utställningen*.

Motivanalys och meningen med utställningen

Syftet med utställningen och tidsandan

I vår första tolkning av Fornsalen uppmärksammade vi att materialet hade en stark lokal anknytning, och att utställningen således fokuserar ett lokalt perspektiv på Malmöområdets förhistoria. Ingeborg Roth bekräftar också att tanken var ”att utställningen skulle visa Malmö och Malmötraktens förhistoria /.../ helt naturligt eftersom vi hade det materialet direkt uppgrävt” (Roth 2012-03-15).

Liksom Odengrund uppfattade vi vidare att utställningen kan placeras in under benämningarna *Arkivideal* och *folkbildningsideal*, och därmed kan antas vända sig till forskaren såväl som till den ”kunskapstörstande allmänheten”. Att utställningen tycks kunna placeras in under båda dessa ideal är också intressant med tanke på hur våra informanter har tolkat Fornsalens primära målgrupp. Nils Björhem menar tydligt att utställningen är skapad av arkeologer, för arkeologer (Björhem 2012-03-01) medan Chatarina Ödman som kände till att utställningen hade en bred pedagogisk verksamhet, menar att utställningen riktar sig så väl till allmänheten som till skolorna (Ödman 2012-03-01). Det är inte osökt att vår uppfattning om utställningens pedagogiska inslag är färgad av dagens syn på pedagogik i museisammanhang, och

³⁴Sune Ambrosiani ger i *Museivård: kortfattade anvisningar och råd vid vården av mindre museer och privatsamlingar* (1917), övergripande råd för arbetet med museiföremål och presentationen av dessa, där han specifikt rekommenderar juteväv eller annan väv som bakgrund (Ambrosiani, 1917:27).

att vi därför har svårt att tänka oss att detta skulle vara en utställning riktad till en bred allmänhet. Roth sammanfattar vad syftet med utställningen var:

Bengt Salomonsson stod för de bredare kunskaperna, han var vetenskapsman /.../ jag stod för utformningen av utställningen och det pedagogiska då jag hade hand om all undervisning på just den förhistoriska avdelningen, jag såg det från det hållet /.../ för att visa helt okunnigt folk vad det handlade om.

Roth 2012-03-15, vår kursivering

Att utställningen har vetenskapligt fokus, men samtidigt avser att presentera förhistorien för ”helt okunnigt folk”, vill vi här visa står i relation till tidsandans tankar om publik tillvändhet. Under 1960-talet fick museerna ett förändrat förhållande till besökarna. Kritiska röster höjdes då museernas verksamhet ansågs vara slutet och isolerad från samhället (Hofrén m.fl.1970:3). Det resulterade i ett ökat krav på samhällstillvändhet från museerna, där befolkningens sociala ställning inte skulle påverka möjligheten till kulturupplevelser (ibid).

Som ett led i denna debatt tillsattes utredningen *1965 års musei- och utställningssakkunniga*, MUS 65. Utredningen medförde att den publik tillvända verksamheten vid museer nu kom att stå i fokus, och samhällsfrågor gällande yttrandefrihet och miljöproblem kom att uppmärksammas i utställningar (Rosander 1996:7). Problem kvarstod dock för museernas med att nå ut till allmänheten, och det var uppenbart att de var tvungna att förändra sin verksamhet.

Genom massmedia och genom raden av fritidsaktiviteter har det uppstått en tävlan om allmänhetens uppmärksamhet där museerna har fått svårt att hävda sig. Publiken söker sig inte längre självmant till museerna. Bilismen och kanske ännu högre grad TV har åstadkommit en helt ny inställning hos publiken.

Hofrén mfl, 1970:33

1970-talet var således en tid då gamla och nya idéer möttes. Det var ett årtionde som på museerna utmärktes av miljöfrågor och ökad miljömedvetenhet samt ett socialt och politiskt engagemang (Carlén, 1990:221f). Många kulturhistoriska utställningar³⁵, visar Carlén (1990) och Rosander (1996), var starkt påverkade av tidsandan. Under 60-70-talen gjorde sig olika ”rörelser” gällande i dessa utställningar, som exempelvis inläggs i Miljö – och Gröna Vågen debatten (Carlén, 1990:267f, Rosander, 1996:20).

Av detta samhällsengagemang märks dock mycket lite i Fornsalen³⁶, även om samhällsdebatten enligt Bodil Petersson (1995) indirekt förs i en grundläggande inställning till utvecklingsperspektivet att ”det var bättre för” (Petersson 1995:35).

³⁵ Utifrån exempel från Stockholmsområdet.

³⁶I Skåneområdet kan Skateholmsutställningen på Trelleborgs museum från 1987 räknas till en av de första utställningarna som lät formspråket bryta ny mark. Utställningen var starkt präglad av det ökade miljöengagemanget, och utgick från den äldre stenåldersperioden utifrån ett kulturanthropologiskt perspektiv (Karsten 2011-12-08). Utställningsproducenterna avsåg att berätta om förhistoriens *människor*. Besökarna skulle få en känsla av *uppleva* snarare än betrakta forntiden (Jacobsson 2012-03-08). En inspirationskälla till Skateholmsutställningen var Vedbäckutställningen på Sölleröds museum på Östsjälland, som stod färdig några år tidigare (Karsten 2012-05-22).

Vad vi tydligt kan avläsa av utställningen är dock samtidens idéer om publiktillvändhet, på bekostnad av den tidigare så starkt etablerade samlingsorienteringen (Hillström, 2003:105). Förutom pedagogiska modeller och interiörbilder med mera, fanns som Chatarina Ödman tidigare uppmärksammade en bred pedagogisk verksamhet på museet som inriktade sig till skolbarn. Enligt Roth (och även Ödman 2012-03-03), fanns exempelvis studielådor med material relaterat till förhistorien tillgängligt för skolklasserna. Dessa lådor innehöll artefakter, tavlor och skisser som kunde användas i förberedelserna eller i "eftersnacket" efter visningarna (Roth 2012-03-15)³⁷

Synen på lärande

Eva Insulander menar att utställningar, liksom Fornsalen, som kronologiskt och ibland typologiskt klassificerar föremål, utgår från ett behavioristiskt perspektiv (Insulander 2005:8). Det behavioristiska synsättet, som utgår från att den lärande betraktas som mottagare av kunskap, hade varit förhärskande sedan 60-talet, och influerade besökarstudier i stor utsträckning in på 80-talet (Insulander, 2010:23). Men på 70-talet fick konstruktivismen allt mer fäste. Lärandet skulle istället komma "inifrån individen", som aktivt konstruerar sin kunskap "utifrån individuell mognad och förmåga" (Insulander, 2005:8).

Under 70-talet var den konstruktivistiska synen på lärande således att betrakta som mer eller mindre nya tankegångar. Vi vill här uppmärksamma i synnerhet intentioner som aldrig kom till uttryck som intentionella vad gäller synen på lärande och arkeologisk förmedling. Roth nämner exempelvis hur vävstolen skulle vara avsedd för interaktivitet - ett "pröva på" - moment i utställningen. Även den interaktiva monter som genom en knapptryckning lyser upp Bunkefloskatten skulle kunna betraktas som ett tidigt interaktivt inslag. Som ett exempel på ett konstruktivistiskt sätt att närma sig förmedling nämner Insulander just utställningar som utgår från individuell förmåga och aktivitet, det vill säga att besökaren själv konstruerar sin förståelse genom experiment eller stationer som illustrerar vetenskapliga principer (Insulander, 2005:8).

Likaså Rosborns intention att använda skeletten som "utblickar" till att "nä" förhistoriens människor, menar vi är en intention som kan betraktas som avvikande för samtiden, åtminstone i utställningssammanhang. Det fanns en intention att "levandegöra" förhistorien genom att se till människan och hennes kulturella yttringar, men också att bryta sig loss från ett strikt kronologiskt upplägg till fördel för ett tematiskt. Detta ter sig för tiden vara nya tankar i fråga om historiesynen på människa och utveckling.

Hur utställningen ytterligare relaterar till sin samtid vad gäller kunskapssyn och förmedling, kommer att diskuteras i följande avsnitt.

³⁷Till utställningen, har vi även utifrån arkiverat material kunnat konstatera, att det fanns ett pedagogiskt material som innehöll frågor och övningar kopplade till utställningen. I dokumentet *Förtiden- studiebesök för årskurs 3*, författat av Unn Görman och Ingeborg Roth (daterat augusti 1978) ställdes frågor som exempelvis "Vad åt man under förhistorien", "Vilka redskap kan du hitta som användes till fiske". Svaren återfanns i såväl utställningstexter som i montrarna.

Utställningsproducenternas kunskapssyn- i ett brytningsparadigm

Att de utställningsansvariga hade olika syn på vad utställningen skulle presentera, och hur det skulle presenteras, framgår av Roths citat:

Bengt radade upp massa tvärpilar i en typologisk serie /.../ men herregud folk ser ju inte det här! Plockade bort minst 2/3 av det. Så där höll vi på lite granna /.../ Han såg det från sin sida och sneglade på forskarkollegor, det var hans sätt att se [det]. Jag såg helt upp och ner att folk skulle fatta vad det handlade om.

Roth 2012-03-15

Enligt Roth var hennes tanke att utställningen skulle berätta, inte enbart visa saker (Roth 2012-03-15). Detta var tankar om museiförmedling som vi tidigare nämnt var aktuella för tidsandan. Utifrån Rosborns utsaga har vi förstått att Salomonsson också var av uppfattningen att utställningar skulle berätta, men att han ansåg att museer så som Nationalmuseum som anammade detta koncept hade allt för mycket text och för lite föremål, varvid han ville återinföra artefakterna i utställningen (Rosborn 2012-04-13).

Vad vi tolkat, representerar Fornsalen en positivistisk kunskapssyn, oavsett utställningsproducenternas olika perspektiv på hur förmedlingen i utställningen skulle ske. Fornsalen befann sig emellertid inte enbart i en brytningstid vad gäller synen på museiförmedling. Aina Mandahl, som var sakkunnig i arbetet med järnåldersdelen av utställningen, hade som amanuens vid den Arkeologiska Institutionen i Lund med sig nya, aktuella idéer om arkeologin som vetenskap. Liksom den kurslitteratur som Roth (2012-03-15), och även Salomonsson torde ha utgått från³⁸, läste Mandahl arkeologisk litteratur som utgick från en mycket deskriptiv, positivistisk kunskapssyn (Jennbert 2012-03-07, Mandahl 2012-03-23). Mandahl hade dock deltagit i en kurs i vetenskapsteori, som "ställde allt på ända" (Mandahl, 2012-03-23). Hon återger hur de under ett helt år diskuterade den rådande vetenskapssynen, och hur de var ytterst irriterade på professorerna "som inte talat om för oss att man faktiskt kan se samhället på ett annat sätt än det som vi fick i litteraturen. Vi var oerhört negativa till den postivistiska kunskapssynen" (Mandahl 2012-03-23).

Mandahl var således delaktig i ett pågående paradigmskifte vid slutet av 70-talet. Kristina Jennbert, professor i arkeologi vid Lunds universitet, var en av de första som deltog i de "Kontaktseminarier" som hölls i olika delar av landet, där de nya tankarna diskuterades (Spång & Spång, 1978). Hon menar att 70-talet var "revolternas årtionde" (Jennbert, 2012-03-07). Deltagande vid seminarierna var nordiska studenter som började sätta sig emot den bild av förhistorien som kurslitteraturen framställde (ibid) (se fotnot 37). Den nya, kritiska arkeologin, eller postprocessualismen som började få grepp under 1980-talet i Sverige "innebar ett erkännande och en blottläggning av arkeologins politiska dimension" (Olsen, 2003:58). Kritiken som

³⁸ Samtliga utställningsmedverkande läste vid Lunds universitet. Kristina Jennbert har här återgett vilken kurslitteratur som var gällande vid tiden för utställningsproducenternas studier. Exempelvis nämner Jennbert att Johannes Brønstedts "Danmarks Oldtid" från sent 1930-tal ingick i kurslitteraturen fram till omkring 1978, då den ersattes av Mårten Stenberger (1964). Även Stenberger utgick från en positivistisk kunskapssyn, och hade som syfte att "datera och beskriva" i första hand (Jennbert 2012-03-07).

riktades mot de tidigare kulturhistoriska och processuella paradigmen uppmärksammade vilken roll arkeologin skulle ha i dagens samhälle (ibid). Att Mandahl hade med sig ”nya strömningar och teorier” innebar att hon upplevde att det var svårt att förstå de utställningsansvarigas synsätt. Hon hade andra tankar om ”vad som var viktigt att ta fasta på för att belysa och levandegöra forntiden” (Mandahl 2012-05-22). Hon minns tydligt att hon i arbetet med Fornsalen saknade ett synopsis – vad var egentligen essensen med den arkeologiska förmedlingen i utställningen?

Fornsalen uppfördes således i en brytningspunkt vad gäller både förmedling- och vetenskapssyn. Enligt Mandahl blev utställningen ”gammal redan innan den var färdig” (Mandahl 2012-03-23). Fornsalen blev också snabbt inaktuell efter invigningen, till följd av de nya lokala och nationella arkeologiska fynd och rön som uppkom åren därpå. Björhem betonar såväl problematiken kring att tala om ett *Sverige* under äldre stenåldern, liksom att exempelvis boplatsen vid Segebro idag inte längre är den äldsta (Björhem 2012-03-01). Redan året efter invigningen av Fornsalen framkom långhus i samband med utgrävningar i Fosieområdet³⁹ (Björhem 2011 b:1). De gårdshus och modeller som visar byggnader, vilka finns kvar i utställningen än idag, kom därmed kort efter utställningens uppförande, att visa inaktuella tolkningar och antaganden. Nya undersökningsmetoder⁴⁰ har sedan slutet av 70-talet givit nya, viktiga forskningsresultat (ibid, se även Baudou, 2004:324). Synen på hur ett arkeologiskt material kan tolkas och presenteras har förändrats markant, vilket naturligtvis har fått avgörande betydelse för synen på det förflutna (Tegnér 2005:16).

Sammanfattning

Ytterst lite information finns idag bevarad som kan bringa klarhet i hur och varför utställningen utfördes, eller av vem och för vilken målgrupp den skapades. Utifrån Fornsalens fysiska uttryck har vi i analysens första del visat att det är möjligt att tolka utställningen som materiell kultur. Vi har dock utifrån informanternas utsagor genom bildanalys demonstrerat hur den tysta, vedertagna kunskap som de museiverksamma besitter i detta fall har varit ovärderlig för att kunna återskapa och *förstå* utställningen i dess originalutförande.

Genom att återskapa Fornsalen i originalutförande, och genom att studera tidsandans extentionella och intentionella kontext, har vi i denna undersökning visat hur utställningen på olika sätt var modern och nyskapande för sin samtid. Vi har därmed nått djupare förståelse för utställningen, både vad gäller förutsättningarna för utställningens utförande men också i fråga om tidsandans tankar om arkeologisk kunskap och förmedling på museer. Både utställningens utformning och vissa idéer kring den pedagogiska verksamheten, har vi konstaterat, kan betraktas som intentionella inslag. Samtidigt utgår utställningen från en grundläggande kunskapssyn

³⁹ Boplatser, skall här nämnas som exempel, hade inte samma status som gravar vid tiden för 60-70-talet. Men när arkeologerna började bevaka schaktmaskinerna i samband med husbyggen, kunde anläggningar upptäckas vid avbaning (Tegnér 2005:16f).

⁴⁰Så som införandet av single context-metoden vid utgrävningar, metalldetektering, geofysisk undersökning, magnetometerundersökning, virtuell arkeologi etc. Men även synen på forskningsuppdraget har förändrats. Från att forskning o utvärdering av resultaten var förbehållet forskare vid universiteten började gränsen mellan datainsamling och beskrivning, respektive forskning att suddas ut allt mer under 80-90 – talet (Tegnér 2005:19).

som vid tiden för utförandet befann sig i ett paradigmskifte. Utställningen blev som en konsekvens av detta, och av de nya forskningsresultaten inom arkeologin, snabbt utdaterad.

I arbetets följande del kommer vi att ställa den nyvunna insikten om Fornsalen och hur utställningen arbetades fram, i kontrast till hur arbetet med den nya förhistoriska utställningen på Malmö Museer ser ut idag. Då arbetet med den nya utställningen befinner sig på ett förstadium, fokuserar vi på det förberedande arbetet där implementeringen av GLO spelar en viktig roll.

Då vi jämför Fornsalen med den planerade förhistoriska utställningen på Malmö Museer, kommer vi att arbeta utifrån värderingsförändringar över tid. Vi undersöker här *värderingskonflikter* genom att ställa Fornsalen i kontrast till den kommande utställningen på Malmö Museer, och på så sätt ta reda på hur synen på arkeologisk kunskap och förmedling har förändrats sedan Fornsalen invigdes. Detta vill vi göra genom att se till vilka perspektiv som idag lyfts fram, och hur man resonerar kring problematiken med det tidigare sättet att presentera förhistorien i utställningar.

Del III. Nutiden i relief mot dåtiden

GLO- en bakgrundsöverblick

År 2014 är byggnationen av den nya förhistoriska utställningen vid Malmö Museer planerad att påbörjas⁴¹. Medverkande i utställningsarbetet, eller i *projektet* som det benämns av de medverkande, är projektledare och informatör Mimmi Tegnér (med examen i arkeologi), Nils Björhem och Chatarina Ödman, Thomas Persson (museipedagog/arkeolog) och Samuel Thelin (museipedagog/arkeolog).

Under det senaste året har Mimmi Tegnér tillsammans med en medarbetare från varje enhet på Malmö Museer deltagit i en fortbildningskurs, med syfte att lära sig en ny arbetsmetod, *Generic-Learning-Outcomes* – GLO. Bakgrunden till GLO (och *Generic Social Outcomes*- GSO⁴²), finner vi i Storbritannien. Arbetsmetoden har sedan 2001 arbetats fram av School of Museum Studies, på uppdrag av den brittiska motsvarigheten till Arkiv – Bibliotek och Museisektorn⁴³. Det fanns ett behov av att utforma ett gemensamt språk inom kultursektorn, som kunde användas av de yrkesverksamma inom ABM-sektorn i samarbetet med de brittiska skolorna (Klang 2012-03-13, Jönsson & Petersson 2011:8).

GLO går ut på att göra utvärdering till ett redskap, där man utifrån *effektmål* kan prata om mer kvalitativa mål, ”det vi inte riktigt lärt oss att mäta /.../som inte handlar om lampor, ljushöjd och annat” (Petersen 2012-03-13). Vad man vill uppnå, det vill säga

⁴¹ Utställningsprojektet benämns ”Nya Historiska utställningar”, i vilken även Medeltidssalen ingår.

⁴² Generic Social Outcomes, översatt till Svenska ”allmänna sociala effektmål, eller allmänna lärandeffekter (Jönsson & Petersson 2011:7, Tegnér 2012-04-10), handlar om ”vilka effekter museernas arbete kan ha på samhället i stort” (ibid:19). Vi kommer i detta arbete att fokusera på arbetsmetoden GLO.

⁴³ Det vill säga Museums Libraries and Archives, MLA.

vilka effekter man vill att verksamheten skall ha på besökarna, utarbetas från de fem olika GLO:na: *Kunskap och förståelse, Förmågor och färdigheter, Attityder och värderingar, Glädje, inspiration och kreativitet* samt *Aktivitet, beteende och progression* (Cresco seminarium 2011-09-14).

Som tidigare nämnt var Malmö Museer 2009 först ut i landet med att anamma denna arbetsmetodik på just museer, över tio senare än den brittiska museisektorn. Jönsson & Petersson beskriver anspråket av GLO som arbetsmetod vid kulturinstitutioner i Sverige idag som att:

.../det finns ett uppdämt behov hos museerna av att kunna utvärdera sin verksamhet och visa på värdet och effekter av densamma. .../ Med sjunkande besöksiffror föds behovet från museernas sida att i större utsträckning förstå besökarnas behov för att kunna möta dem.

Jönsson & Petersson, 2011:8

Anledningen till att metoden inte förr nått Sverige, menar Klang, kan bland annat bero på att skolväsendet och museisektorn inte är lika samkörda här som i Storbritannien (Klang 2012-03-13). Skolorna i Sverige arbetar redan med en motsvarighet till GLO, det vill säga motsvarigheten till dokumentation och uppföljning (ibid). Att GLO får genomslag inom museisektorn just nu kan förklaras utifrån Malmö Museers personliga kopplingar med Emily Johnson⁴⁴, som genom sina erfarenheter av att arbeta med GLO från England och anknytning till Sverige kan ses som ”förändringsagent” (Petersen 2012-03-13).

Att man tidigare arbetat gentemot publiken och utvärderat på museer är emellertid inget nytt. Men enligt Eva Klang kunde risken med utvärderingar tidigare vara, ”att få svar som man redan vet, för att legitimera en redan färdig ståndpunkt” (Klang 2012-03-13). Ett problem som Jönsson & Petersen identifierar i sin undersökning är att man ofta inte kunnat använda svaren på ett konstruktivt sätt, eftersom frågorna ställts på fel sätt, eller riktats till fel målgrupp (Jönsson & Petersson 2011:8).

GLO-arbetet handlar enligt våra informanter i grund och botten om ett nytt sätt att tänka⁴⁵.

Utvärderingar har man gjort hela tiden. Frågan är om vi ska lägga tid på att undersöka om skylten satt för högt eller för lågt, eller om vi skulle haft mer ljus eller mer mörker .../ eller om det handlade mer om ett tänkesätt än ett faktiskt redskap. Att tänka nytt, att snurra det ett varv extra.

⁴⁴Eva Hansen, strategisk chef för Malmö Museer, har stått i nära samarbete med Emily Johnson. Johnson har varit bland de första att testa och använda Generic Learning Outcomes (GLO) för att utvärdera effekter av museers verksamhet på barn och unga. Hon arbetar som fristående utvecklingskonsult i Storbritannien och Sverige. En av författarna deltog i en utbildningsdag för Dialogrum som hölls av Johnson på Malmö Museer.

⁴⁵Så väl Malmö Museer som Dunkers strävar efter att metoden skall infiltreras i verksamheten, men hur detta görs skiljer sig något åt. Malmö Museer har exempelvis låtit medarbetare från varje enhet gå fortutbildningen, medan man på andra institutioner och därmed även Dunkers har utbildat anställda utifrån enstaka projekt eller enheter (Tegnér 2012-03-27, Petersen 2012-03-13).

Även Mimmi Tegnér beskriver GLO som ett nytt sätt att tänka, som till en början låter ganska enkelt, men som egentligen är svårare än man kanske först tror (Tegnér 2012-03-27). Själva implementeringen av GLO, beskriver Tegnér är en utmaning i sig. En svårighet ligger i att ”inse hur lite vi egentligen vet om besökarna och hur mycket som faktiskt är rena antaganden” (Tegnér 2012-05-30). Sådan förändring tar tid, vilket inte minst avspeglas i Storbritannien, där implementeringen av GLO först nu efter tio år är att betrakta som en mer vedertagen arbetsmetod (Klang 2012-03-13). Det nya arbetssättet handlar om att de museiverksamma istället skall *sätta besökaren i fokus*, och *ta reda* på vad de vill uppleva, vad de vill få för ny kunskap eller vad som motiverar dem att komma till museet (ibid). Genom kontinuerlig reflektion och utvärdering i dialog med publiken, får de museiverksamma en ”nyckel”, en ingång till att *angå* (Cresco-seminarium 2011-09-14).

Det är en stor skillnad att säga att du vill att besökaren ska känna glädje i utställningen eller uppleva hopp för framtiden eller få kunskap om någonting, *för då sätter vi oss inte själva i centrum. Och så kräver det /.../ att vi behöver ta reda på saker och inte bara göra antaganden som det är lätt att göra annars om vad folk vill ha.*

Tegnér 2012-03-27, vår kursivering

Syftet med GLO är således att museerna i sin verksamhet skall arbeta utifrån effektmål, och inte som man tidigare utgått från aktivitetsmål. Det vill säga, det handlar inte längre om att ställa upp mål som utgår från exempelvis besökarantal, eller antalet pedagogiska program etc. GLO handlar istället om kunskapsinsamling genom dialog med besökarna, där de museiverksamma genom kontinuerliga utvärderingar måste förhålla sig till och reflektera över vad som tidigare varit. Klang beskriver hur man under utbildningen liknat metoden vid ett vetenskapligt, vad vi tolkar, hermeneutiskt sätt att närma sig ett problem.

Man börjar med en hypotes och sen utforskar man det och kommer till nån insikt/.../sen jaha, då stoppar man in den här insikten in för att komma ytterligare ett varv ner i sitt kunnande /.../. Det vi söker är publikens reaktioner, röster och tankar /.../så att vi nästa gång kommer fram till /.../ja då sätter då vi ljuset på ett annat sätt för vi vet att /.../många har reagerat.

Klang 2012-03-13

Ifrågasättandet av GLO

GLO har stött på viss kritik, där man bland annat ifrågasatt hur väl GLO egentligen fungerar i fråga om att mäta lärande. Stephen Brown menar att GLO kanske snarare mäter olika *faktorer kopplade till lärandet* och inte lärandet i sig (Brown, 2007:26, se även Jönsson & Petersson 2011:46). Kritik har också riktats mot att arbetet med GLO förutsätter återkommande besökare, men inte ”ströbesökare” som trots allt utgör en stor del av besökarantalet på museer (Black, 2005:155f, se även Jönsson & Petersen 2011:48).

Kritiken till trots, handlar GLO om ett sätt att tänka som för oss ter sig självklart i det museala arbetet, där man rent konkret istället för att göra antaganden faktiskt tar reda

på hur utställningar och museal verksamhet uppfattas av besökarna. Under våra intervjuer har vi emellertid uppfattat att de museiverksamma är medvetna om att det inom museiyrket finns en viss skepsis mot GLO, och en motvillighet inför att låta publiken ”tycka till”. Våra informanter betonar återkommande att GLO inte handlar om att de museiverksammas visioner, mål och ambitioner skall åsidosättas för publikens önsknings.

Våra utbildningar, personligheter ligger till grund för vilka effektmål vi sätter /.../ Man skall inte ge upp sin konstnärliga vision, eller sin kulturhistoriska vision /.../därför vi finns till, för att vi fått i uppdrag att förvalta en samling till exempel.

Klang 2012-03-13

Vi ska inte ha träffar där vi bara frågar publiken vad den vill ha. Vi ska visa på vår vision vad vi vill, sedan stämma av med publiken hur de reagerar på det. Annars tappar vi vår trovärdighet. /.../ viktig sak att ha med sig

Tegnér 2012-03-27

Det tycks finnas en rädsla bland de som inte är införstådda med metoden att museet skall förlora sin trovärdighet om det är allt för ”publikfriande”. Vi uppfattar också att det på ett personligt plan kan vara svårt för de museiverksamma att ta kritik. ”Ska vi våga låta besökarna få insikt”, ställer en informant en retorisk fråga. Om det exempelvis i utvärderingen framgår att moment i utställningen inte förstås av besökarna, kan det vara svårt som ansvarig att höra detta.

Även Jönsson & Petersson uppmärksammar i sin undersökning att ”traditionella, eller konservativa röster” kan känna en ovilja mot att låta publiken få påverka, eftersom de upplever en risk att de då kan förlora kontrollen över museiarbetet (Jönsson & Petersson 2011:56). Anledningen till att det tycks finnas en ovilja att förändra, menar Jönsson & Petersson vidare, skulle dock i vissa fall kunna förklaras med tidsbrist. Det finns helt enkelt inte alltid tid nog för att implementera GLO i verksamheten på grund av kravet många museer har att ständigt producera nya utställningar (ibid). Våra informanter menar också att tidsbristen kan göra att man tvingas gå tillbaka till det tidigare sättet att arbeta igen. Petersen uppmärksammar i samband med denna fråga särskilt problematiken med att ”alla inte är på samma bana samtidigt”, men att hon ser en helt annan framtid så snart fler anammar ”att angå perspektivet” (Petersen 2012-03-13). Vi befinner oss med andra ord i en brytningstid, där de museiverksamma enligt Petersen är i ett läge ”där det är både /.../ där man kör den gamla vägen men där det ska in effektmål /.../ lite grand i ett paradigmskifte på ett plan” (ibid).

I följande avsnitt avser vi att presentera hur man idag utifrån GLO. arbetar med den nya förhistoriska utställningen på Malmö Museer.

Arbetet med den nya förhistoriska utställningen – Implementeringen av GLO på Malmö Museer

Det inledande utställningsarbetet får idag väsentligt utrymme på de flesta museer, där projektbeskrivning och marknadsföringsplan etc. utarbetas som första åtgärder. Vid projektgruppsmöten för de Nya historiska utställningarna⁴⁶ på Malmö Museer har ett projektförslag med Swot-analyser, riskanalyser och strategiska frågeställningar framtagits (Tegnér 2012-03-27). I arbetet med GLO får förarbetet än mer betydelse. I förstudien, som kan ses som ett eget projekt, har man som ett exempel på hur GLO på olika sätt kan implementeras i den museala verksamheten, också satt upp effektmål för vad man vill uppnå med förstudien. Dessa utgår från ”Ökad kunskap om vad skolan efterfrågar, kopplat till nya kurs – och ämnesplaner för historia”, samt ”Ökad kunskap om vilken ny kunskap om stadens och regionens historia som har producerats de senaste trettio åren”.

Därefter diskuterade projektgruppen vidare fram vilka effekter de utställningsansvariga önskar att verksamheten skall ha på besökarna. Exempelvis vill man att besökaren i fråga om kunskap och förståelse bland annat skall få ”Ökad förståelse för sin omgivning”, och att ”Känna att det går att ställa nya frågor till gamla material, att historien inte är färdigskriven”⁴⁷ (se bilaga 2).

Nästa steg utgick från frågeställningen ”Vad behöver vi ta reda på för att förverkliga våra mål och fatta kloka beslut i framtiden?” (se bilaga 3). I detta steg formulerades frågor som de museiverksamma behöver undersöka, så som exempelvis ”Vad är historia för våra besökare?”, eller ”Vilka förkunskaper har våra besökare”, och ”Hur kan vi inspirera våra besökare att tänka kritiskt”.

I anslutning till detta moment fastställdes vilken målgrupp de utställningsansvariga behöver kommer att behöva fråga för att få reda på ovan ställda frågor. De planerade historiska utställningarna kommer att rikta sig mot åldersgruppen 9-12-åringar av flera olika skäl. Målgruppen är den mest frekventa besökargruppen på museet, och studier har visat att en utställning producerad för en 12-åring även resulterar i att andra grupper kan ta till sig utställningen (Projektplan 2011). Val av åldersgrupp relaterar också till de nya kulturpolitiska målen, där man framhåller ”Barn och ungas rätt till kultur” (se Tid för kultur 2009/10:3). Övriga så kallade fokusgrupper, eller ”intressenter” utgörs också bland annat av studenter och lärare på lärarutbildningen, barnfamiljer, turister och professionella arkeologer/historiker (Projektplan 2011).

I det näst sista steget fastställdes ”När behöver vi fråga”, det vill säga i vilket skede av processen och ”Hur vi skall fråga”, det vill säga metoden för dialogmötet. Tegnér menar att hur man håller dessa dialogmöten med fokusgrupperna kan vara olika strukturerade beroende på institution och personliga preferenser (Tegnér, 2012-03-27). I skrivande stund har dialogmöten nyligen ägt rum med fokusgruppen lärare från låg – och mellanstadiet respektive hög – och lågstadiet. I dialogmötet fick

⁴⁶Projektet kallas ”Din historia”

⁴⁷Effektmålen, skall här nämnas, är än så länge inte helt fastställda utan fungerar mer som ett arbetsmaterial, men essensen vad de museiverksamma vill uppnå framgår tydligt.

fokusgruppen tänka fritt kring en frågeställning: "Vad är viktigt för att du som lärare ska kunna använda de stadshistoriska utställningarna som resurs i din undervisning". Det viktiga, betonar Tegnér åter, är inte metoden i sig, utan sättet att tänka på vilken effekt man önskar uppnå hos besökarna.

*.../ det finns ju massa metoder för att ha de här dialogerna, men det är .../ inte det som är kärnan i dialogrum vilken metod man använder, .../ metoden väljer man ju sist. Det viktiga är det här tänket, att vi ska tänka på *effekten för besökaren*.*

Tegnér 2012-03-27, vår kursivering

De dialogmöten som hölls med fokusgrupperna resulterade i att de museiverksamma fick mer information om hur lärarna kan använda utställningarna i sin undervisning. Frågor som exempelvis "Hur vill lärarna förbereda sitt besök", "Vad tycker lärarna fungerar bra på museet i dag", och "Hur kan utställningarna bli en självklar resurs för skolan", ställdes. De museiverksamma fick i denna dialog bland annat reda på fokusgruppens tidigare erfarenheter av de befintliga utställningarna, som var mestadels positiva men där slutsatsen var att de upplevs som föråldrade. De museiverksamma fick också insikt i hur museets fysiska tillgänglighet uppfattas. Exempelvis kommenterades bussförbindelser och telefontider som smärre "hinder". I en "Önskelista för framtiden" som sammanfattades, framkom att det finns ett behov om exempelvis studiematerial i anknytning till utställningarna både före och efter museibesöket, mer interaktivitet och appar. Önskemål fanns också om att museipedagogerna skall utgå från barnens frågor, att man skall visa hur historia blir till, mer koppling till nutiden, och att exempelvis andra språk än svenska skall medtagas i förmedlingssammanhangen (Dialogrum 2012).

Som vi tidigare nämnt, kommer utvärdering inom ramarna för GLO-arbetet att ske kontinuerligt, både före, under tiden och efter att utställningen avslutas. Då Malmö Museer fortfarande befinner sig i förarbetet med den nya utställningen, har vi av naturliga skäl inte kunnat se till dessa följande steg i arbetsprocessen. I implementeringen av GLO, menar dock Tegnér att det hela tiden är viktigt att ha med sig besökarfokus under projektets gång, och att inte fråga en gång utan att återkomma kontinuerligt för att på så vis inhämta kunskaper (Tegnér 2012-03-27).

Framför allt handlar implementeringen således om att genom att "bygga relationer" med besökargrupper, och "vårda dessa relationer" (ibid). Det handlar om att låta processen ta tid, för att GLO på sikt skall kunna bli en del av det dagliga arbetet. Metoden medför på så sätt också att de museiverksamma håller sig á jour med vad som händer i samhället, och ständigt utmanas att inskaffa ny kunskap.

/D/et gör så mycket för arbetsklimatet .../ man behöver bli utmanad.../bättre på att ta reda på saker .../omvärldsbevaka."

Tegnér 2012-03-27

Här understryker Tegnér vikten av att museiledningen står bakom arbetet och att de ser fördelarna med att jobba med de långsiktiga resultaten i sikte, eftersom det tidskrävande arbetet också förstås innebär större utgifter. På Malmö Museer arbetar man just nu med att ta fram en plan för hur museet skall kunna implementera metoden på en bredare front i verksamheten. Fortfarande saknas handfasta exempel på hur man på bästa sätt skall kunna arbeta i dialog med publiken utifrån GLO, och hur de museiverksamma med ”smarta genvägar” skall kunna inhämta kunskap om besökarna (Tegnér 2012-03-27). Målet är att GLO ska implementeras i den interna arbetsprocessen, och att de som har gått utbildningen ska kunna fungera som mentorer för andra museianställda. Det finns en stark vilja menar Tegnér, att arbeta med publiken och många söker en metod för att göra detta på bästa sätt (Tegnér 2012-03-27). Många museiverksamma arbetar redan med brukarundersökningar och det ena, betonar hon, behöver inte utesluta det andra (ibid). Tegnér har själv med sig idéer från andra ”dialogutbildningar”, vilket hon på olika sätt tillämpar i sitt arbete⁴⁸ (ibid).

Vad gäller det förberedande arbetet med den nya utställningen kan vi konstatera en avsevärd skillnad gentemot Fornsalen. Ingeborg Roth nämner att de utställningsansvariga diskuterade upplägget av utställningen innan arbetet påbörjades (Roth 2012-03-15), och gjorde en disposition över föremålen i utställningen. Hon kan dock inte minnas att de nedtecknade någon ”programförklaring” (Roth 2012-05-28). Ett nedtecknat synopsis som förklarade vad syftet var med utställningen, vem den riktade sig till och direkta riktlinjer för utformningen, var också något som Mandahl saknade då hon tillträdde som sakkunnig. Hon upplevde arbetet som ganska “diffust”, och “man skulle bara göra en utställning” (Mandahl 2012-03-23).

Med hjälp av GLO är målet framförallt att skapa en utställning som är mer tillgänglig för besökarna. Hur resultatet kommer att bli kan vi än så länge bara spekulera kring, men vad de museiverksamma strävar efter i arbetet med den nya förhistoriska utställningen är enligt Tegnér ”att det inte ska vara låst och svårt och konstigt” (Tegnér, 2012-03-27). Utifrån vad vi tidigare framhållit i arbetets första del, kan vi se att i förhållande till tidsandan var de ökande kraven på publiktilvändhet i ett tidigt stadium då Fornsalen utfördes. Att det fanns en önskan om att angå besökarna kan vi se även i Fornsalen. Ingeborg Roth beskrev hur de för att göra utställningen mer lättillgängligt för besökarna, lät granska texterna och ”tvätta” det vetenskapliga språket. Exemplet visar på en strävan efter att angå, men där man gjorde *antaganden*, istället för att ta reda på hur texterna i det här fallet uppfattades av besökarna.

”Att angå perspektivet” som GLO utgår från är således ett tydligt resultat av utvecklingen som skett vad gäller kraven på publiktilvändhet sedan 60-70-talet. I följande avsnitt avser vi vidare att behandla hur de museiverksammas roll och förhållande till sin publik har ändrats sedan Fornsalen invigdes.

⁴⁸ Exempelvis ser hon många beröringspunkter i varumärkesarbete. Det vill säga, reflektera över vilken värdegrund museet står på, och vad de skulle museiverksamma själva skulle vilja att besökarna har för bild av museet. ”Hur vi skulle kunna nå hit, det handlar också om effekter” (Tegnér 2012-03-27).

De angelägna arkeologerna

Det idag betydligt mer publiktillvända arbetet, kan vi också se, har inneburit en rollförskjutning i utställningsarbetet. Vad gäller arbetet med Fornsalen, hade samtliga utställningsansvariga en arkeologisk bakgrund, vilket vi också ser i arbetet med den planerade nya förhistoriska utställningen. Hur arbetsfördelningen ser ut skiljer sig dock åt, liksom att den arkeologiska expertisen inte längre styr vem som står som huvudsaklig projektansvarig. I arbetet med den nya utställningen är projektledaren framför allt informatör och kommunikatör, vilket visar på en rollförskjutning från sakkunnig expertis till mer museologiska och pedagogiska kvalitéer. Genom den nuvarande arbetsfördelningen uppmärksammar Tegnér att arbetssättet blir mer demokratiskt, där man drar nytta av de olika kompetenserna i projektgruppen (Tegnér 2012-03-27).

Det är här viktigt att poängtera att den arkeologiska expertisen i utställningsarbetet inte försvunnit, den har endast antagit en annan roll. Idag ser förutsättningarna på museet annorlunda ut än för trettio år sedan, då Malmö Museer idag inte längre ansvarar för den arkeologiska uppdragsverksamheten. Den nära kopplingen mellan museet och forskarvärlden finns således inte längre på samma sätt. Detta, uppmärksammar Tegnér, gör det svårt att följa med i den arkeologiska diskursen, och innebär att de utställningsansvariga numera saknar insyn i det senaste arkeologiska kunskapsläget (Tegnér 2012-03-27).

I arbetet med utställningen, uppmärksammar Tegnér, är återkopplingen till experter därför mycket viktig. Fokusgrupper som arkeologer och historiker får inte tappa sin roll i sammanhanget, vilket citatet nedan visar.

De kanske inte ska bestämma vad vi ska visa, men vi vill lyssna på dom, vad dom tycker är viktiga perspektiv idag, viktiga frågeställningar de jobbar med, så att vi liksom inte tappar den biten /.../ viktigt att det känns som att det är det senaste som besökarna får, att det inte är något halvgammalt.

Tegnér 2012-03-27

Vad kan då betraktas som nya, viktiga perspektiv i fråga om arkeologisk vetenskapssyn idag? Nedan förhåller vi oss till de värdeförskjutningar som skett sedan slutet av 70-talet vad gäller framför allt den grundläggande synen på kunskap.

Den förändrade kunskapssynen – nya perspektiv på förhistorien

GLO handlar som tidigare nämnt om att utvärdera, och att ständigt förhålla sig till vad som tidigare varit. På Malmö Museer har man i planeringsarbetet inför den nya utställningen utvärderat och reflekterat över den befintliga utställningen. Då dokumentation om vad meningen och syftet med Fornsalen var saknas, har man försökt återskapa vad målen med utställningen var i efterhand (Tegnér 2012-03-27). Målen fick de museiverksamma således sätta upp utifrån utställningens fysiska uttryck, och framför allt utifrån vad Nils Björhem och Chatarina Ödman minns av utställningen i dess originalutförande. Utifrån hur vi tidigare tolkat utställningen förefaller dessa mål vara väl sammanfattande.

Gamla mål för fornsalen

- Visa arkeologins ABC/A ”Stenberger Light”⁴⁹
- En undervisningsmiljö för skola och arkeologistudenter
- Visa lokala fynd, en ordinär förhistoria
- Behov av att ge en komplett framställning av Malmöområdets presentation
- Systemteoretiskt perspektiv- klimat, naturtillgångar, ekonomi, teknologi
- Visa fyndkontext, tex. Höjahögen
- Visa utveckling- teknologi, samhällsmässig
- Neutral/objektiv historiesyn

Genom att ställa tidigare rådande värderingar i kontrast till hur de museiverksamma resonerar kring den nya förhistoriska utställningen, vill vi följaktligen visa på betydande värdeförändringar sedan tiden för Fornsalens utförande.

Objektivitet ger plats för tolkning

Sedan den positivistiska kunskapssynen kom att ifrågasättas vid tiden för utställningens uppbyggnad, kan den förändrade synen på kunskap betraktas som en grundläggande värdeförändring. Samtidens förhållningssätt till kunskap menar Eva Insulander, kan ses i relation till internet och till användarstyrda platser så som vissa sociala medier. Kunskap skapas ”överallt”, det vill säga även utanför exempelvis skolans och museernas väggar (Insulander, 2010: 34).

Kunskap är inte längre att kunna ”redogöra för flintyxans typologi”, utifrån en neutral och objektiv historiesyn, utan snarare, som vi kan avläsa ur de museiverksammas idéer och tankar kring den nya utställningen, att få *ökad insikt* om exempelvis platsers historia och en *förståelse* (se bilaga 2) för hur det förflutna en gång har utspelat sig omkring oss utifrån ett heuristiskt perspektiv.

Redskap till förståelse - det lustfylla lärandet

I nuläget arbetar Björhem och Ödman med en ”Platspromenad”, som utgår från platser i Malmö under olika tidsperioder, eller ”tidsskikt”. Denna idé, menar Tegnér är ett bra sätt att återanknyta till de centrala begreppen i den nya läroplanen (LGR11), *historiebruk*, *historiemedvetande* och *källkritik*. Det handlar om att lyfta fram källkritiska aspekter, och om att *problematisera*. Ett av effektmålen som projektgruppen arbetar med är exempelvis att besökaren skall ”känna att det går att ställa frågor till ett material, och att historien inte är färdigskriven”. I fråga om förmågor och färdigheter skall besökaren erhålla en förmåga att ifrågasätta och att tänka kritiskt. Man vill också att besökaren skall få en ökad medvetenhet om sin egen plats eller roll i historien, och ”insikt om att vi varken är först eller sist på denna plats” (se bilaga 2).

Besökaren skall bli medveten om hur historia skapas, och hur den brukas. Det handlar därför om;

⁴⁹Mårten Stenbergers sammanställning av svensk förhistoria ingick i kurslitteraturen under 70-talet vid Arkeologiska institutionen i Lund.

/a/tt ge besökarna redskap för att själva leta efter de spår som finns omkring oss i Malmö idag.

Tegnér 2012-03-27

Enligt Tegnér's citat blir det tydligt att lärandet skall komma inifrån, med andra ord ett konstruktivistiskt sätt att förhålla sig till lärandeprocessen (Insulander 2005:8). Inställningen till lärandet är också att betrakta som situerat. Det handlar om att skapa förståelse utifrån platsen där man befinner sig, och om *meningsskapande* (ibid), med andra ord ett sociokulturellt perspektiv. Detta kan ses i kontrast till den behavioristiska lärandesyn som Fornsalen utgår från.

Liksom i Fornsalen vill man vidare i den nya utställningen visa Malmö's historia, men utan att "ge en komplett framställning av Malmöområdet presentation". I de uppsatta effektmålen ligger fokus på värdeord som *inspiration, spännande, roligt* etc. Besökarna skall själva *vilja* ta reda på mer.

Vår uppgift är inte att skriva /.../ berätta allt om Malmö's förflutna /.../ vi ska plocka ut några spännande platser och berättelser, och människoöden förstås, ge lite godbitar för att locka, besökarna skall bli inspirerande /.../ tycka att det är spännande och roligt att lära sig mer och själva vilja ta reda på mer när de går från museet. Och det är en väldigt stor skillnad mot /.../ att berätta allt man kan, för då behöver man inte ta så mycket hänsyn då till den som lyssnar.

Tegnér, 2012-03-27

En dynamisk historieskrivning

Fornsalen utgår idag från "en röd linje", där man genom en kronologisk framställning kan följa en linjär utveckling av det förhistoriska samhället utifrån tekniska och kulturella framsteg. I arbetet med den nya utställningen planerar man att istället utgå från en mer tematisk framställning av historien, *i kombination* med ett kronologiskt perspektiv (Tegnér 2012-03-27). Att utgå från den skarpa indelningen i sten, brons – och järnålder, är inte längre relevant i fråga. Det förändrade förhållningssättet handlar om att inte förhålla sig till en statisk syn på utveckling, utan att se den dynamiska process som ligger bakom hur samhällen uppstår, och att "bryta den statiska uppdelningen forntid – medeltid och istället visa tiden som ett flöde" (Björhem 2011:26).

Människan i centrum för besökarens förståelse

I Kunskapssammanställningen (2011), har vi noterat, uppmärksammas "nya" föreslagna ämnesområden och teman som exempelvis Livet och Döden, Kommunikation, Mångfald, Identitet, samt det lokala perspektivet i relation till det internationella (ibid). Det handlar om att förstå den förhistoriska människan utifrån oss själva och våra egna kulturyttringar. Vi kan således konstatera att vår tidigare kritik av Fornsalen, där vi uppmärksammade hur människan endast spelar en biroll, idag lyfts fram och utgör centrum för besökarens insikt och förståelse för forntiden.

Sammanfattande diskussion

Vår förståelse av Fornsalen

Sett utifrån ett kunskapsmässigt perspektiv, kan vi sammanfatta att sedan Fornsalen invigdes 1978, har synen på kunskap, och det arkeologiska forskningsläget radikalt förändrats. Vi kan dels urskilja en förändrad historieteori, där vi gått från ett positivistiskt synsätt till en postmodernt orienterad filosofi, och uppkomsten av det postprocessuella paradigmet. Vi uppfattar också en förändrad syn på arkeologisk periodisering och typologisering. Då artefakter främst tidigare visade på en kronologisk utveckling, betraktas artefakter idag snarare som bärare av information, med potential att tolkas och förstås ur ett bredare, hermeneutiskt perspektiv.

Utöver det kunskapsmässiga läget, kan vi urskilja ett förändrat förhållningssätt till pedagogik och förmedling på museer. De museiverksammas spetskompetens är inte längre avgörande, även om sakkunnigheten fortfarande spelar en viktig roll. Tyngden vilar inte längre på expertisen av det arkeologiska ämnet, utan på att *nå ut* till alla, och att ge besökarna ”redskap” till att förstå ämnet. Här fyller museipedagogen således en viktig uppgift, vilket visar på en rollförskjutning från den sakkunnige vetenskapsmannen.

Utställningsidealet idag förutsätter ofta nya teknologiska hjälpmedel, interaktivitet, och större krav på att skapa *upplevelser* i utställningar. Till följd av våra höga förväntningar och krav är det lätt att förkasta äldre tiders utställningsideal, och att i vår iver att förbättra och förnya glömma bort att ta tillvara på museala utställningserfarenheter. Då vi som nya museologer inte delar de museiverksammas erfarenhetsbakgrund, det vill säga tidsandans perspektiv och värderingar, förstår vi inte heller vad som ligger till grund för utställningen. Utställningsidéer som då var högaktuella betraktas idag som omoderna, vilket bidrar till uppfattningen om utställningen som förlegad och ”mossig”.

Under arbetets gång har vi fått insikt i omständigheterna kring uppförandet av Fornsalen, och en större förståelse för varför utställningen ser ut som den gör idag. Även om vi fortfarande inte helt förstår valet av exempelvis juteväv och heltäckningsmatta i utställningar, förstår vi det nu åtminstone sett till tidsandans utställningsideal.

GLO som ett idéhistoriskt dokument för framtiden

Att förstå de museiverksammas intentioner med utställningar och dra lärdom av den tysta, vedertagna kunskap de besitter, förutsätter ett grundligt dokumentationsunderlag. I nuläget finns rutiner på Malmö Museer, som utgår från att ett antal handlingar och fotodokument alltid skall finnas med när ett utställningsprojekt arkiveras (se bilaga 4). Det är emellertid oftast först efter att en viss tid förflutit som det blir tydligt vad som egentligen kan betraktas som nyskapande och det allmänt vedertagna i arbetet med en utställning. Det är därför

förstås viktigt att ha i åtanke hur dokumentationen kommer att generera förståelse för morgondagens museiverksamma.

I samband med att man idag arbetar med en ny metod som GLO, kommer ytterligare handlingar att arkiveras och dokumentationen att se annorlunda ut. I följande resonemang vill vi visa hur GLO förutom att fungera som ett redskap i det publiktillvända arbetet, också kan fungera som ett dokumentationsunderlag för att skriva utställningshistoria.

Genom GLO handlar det som tidigare nämnt inte längre om att göra antaganden, utan att istället ta reda på vad folk vill ha. GLO-arbete handlar om att ständigt reflektera över vad som kan förbättras. En återkommande utvärdering av den egna verksamheten innebär ett mer reflekterande arbetssätt, där de museiverksamma ständigt måste rannsaka både sig själva i sin yrkesroll, och sättet att arbeta. Utvärderingsarbetet innebär med andra ord ett mer reflekterande sätt att tänka kring uppförandet av utställningar, där man ständigt förhåller sig till tidigare utställningsarbeten. Varje utställning kan på så sätt sägas ingå i en hermeneutisk spiral, där vi i varje nytt utställningsarbete förhåller oss till en extentionell kontext. I vår strävan efter att förnya, bidrar vi med intentionella inslag, som dock relativt snabbt övergår till att bli ointressant och allmängods då nya tankar internaliseras. I denna ständiga process, övergår också kunskap till att bli tyst, uttalat kunnande, om den inte uttrycks och dokumenteras.

I upprättandet av effektmål, vill vi uppmärksamma, formas samtidigt ett idéhistoriskt dokument. Effektmålen kan ses som ett redskap, där man medvetandegör och förtydligar önskade avsikter med en utställning. Finns ett sådant förtydligande och *en avsikt*, finns också en *intention*. Det vill säga, i formulerandet av effektmålen kan det intentionella tydligt utläsas. Utifrån vår kunskapsbild idag kan vi nästan säkert förutsätta att vi kommer tänka annorlunda om ett antal år, då arbetet med nästa förhistoriska utställning kan tänkas påbörjas. De tidigare effektmålen kan då fungera som bra ingångsvärden för att förstå intentionerna med den äldre utställningen.

Slutkommentar – vidare forskning

Det finns idag en drivkraft, en vilja att förändra och förbättra, som naturligtvis alltid funnits på museer. Men samtidens konkurrerande kunskapsarenor och kravet på upplevelser har medfört att museerna måste hitta en ingång till att tilltala besökare för att kunna öka besökarsiffrorna. De museiverksamma måste hålla sig à jour med samtiden och omvärlden, då museets dragningskraft inte längre är självklar.

Genom att ställa Fornsalen i kontrast till arbetet med den nya förhistoriska utställningen, belyst utifrån den nya metodologiska arbetsmetoden GLO, har vi nått större insikt i hur man arbetar på museer idag och förhåller sig till sin publik i förhållande till 70-talet. För att återkoppla till vår inledning, där vi som självgoda museologer gick in i Fornsalen utan förförståelse, förstår vi nu utställningen som ett resultat av tidsandans rådande värderingar. Tillgången till de museiverksammas kunskap och erfarenheter har i detta fall visat sig vara ovärderlig.

Vi har i denna undersökning tillfört ett stycke till den översiktliga utställningshistorik som ännu saknas. Att vidare utifrån bildanalys studera förändringar som har skett i samhället under 1980, 90, respektive 2000-talet, skulle dock kunna generera en större helhetsbild av den museala utvecklingen och den senare delen av utställningshistorien i Sverige. Vi ser vidare också att en undersökning av hur implementeringen av GLO har skett vid olika institutioner i landet kan belysa den mycket intressanta brytningstid som museerna just nu befinner sig i.

Litteraturförteckning

Källor

Görman, Unn & Roth, Ingeborg (1978). *Fortiden – studiebesök för åk 3*. Augusti 1978.

Regional kulturplan för Skåne 2011-2012. Tillgänglig på:
http://www.skane.se/sv/Webbplatser/Kultur-Skane-samlingsnod/Kultur_Skane/Samverkansmodellen/Skanes-Kulturplan 2012-04-02

Vetenskapsrådet (2011), Forskningsetiska principer inom humanisitsk-samhällsvetenskaplig forskning. Tillgänglig på:
<http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf> 2012-03-15

Otryckta källor

Björhem, Nils (2011) *Kunskapssammanställning inför nya historiska utställningar: del förhistoria*. Malmö Museer.

Björhem, Nils (2011) *Historiska utställningar - förhistoriska delen. Gammal Fornsal*. Malmö Museer

Litteratur

Adolfsson, Gundula (1987). *Människa och objekt i smyckeskrin: en analys av arkeologiska utställningar i Sverige*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 1987

Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2011). *Handbok i kvalitativa metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber

Almgren, Bertil (1976).”De arkeologiska museerna och forskningen”, i: Fjällström, Phebe (red.), *Museiteknik*. Lund: LiberLäromedel

Ambrosiani, Sune (1917). *Museivård: kortfattade anvisningar och råd vid vården av mindre museer och privatsamlingar*. Stockholm: Jacob Bagges söners aktieb.

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

- Baudou, Evert (2004). *Den nordiska arkeologin - historia och tolkningar*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.
- Beckman, Svante & Hillström, Magdalena (2003), "Museets självbilder" i: Palmqvist, Lennart & Beckman, Svante (red.) *Museer och framtidstro*. Stockholm: Carlsson
- Bjurling, Oscar, Salomonsson, Bengt, Tomner, Lennart & Bager, Einar (red.) (1971). *Malmö stads historia. D. 1*. Malmö.
- Brøndsted, Johannes (1938-1940). *Danmarks oldtid*. København.
- Carlén, Staffan (1990). *Att ställa ut kultur: om kulturhistoriska utställningar under 100 år*. Diss. Umeå Universitet
- Clayhills, Harriet (1983). *Utställningsboken: exempel på förnyelse av ett medium*. 1. uppl. Stockholm: Liber Förlag
- Carlsson, Göran & Ågren, Per-Uno (1989). *Utställningsspråk: om utställningar för upplevelse och kunskap*. Stockholm: Prisma
- Dewey, John (1933). *How we think: a restatement of the relation of reflective thinking to the educative process*. Boston: Heath
- Gard, Hilde. *Utstillingen som dokumentasjonsform i moderna og postmoderne tider*. Nordisk Museologi 1999:1.
- Haldin-Herrgård, Tua (2005). *Hur höra tyst kunskap?: utveckling av en metod för studier av tyst kunnande*. Diss. Helsingfors : Swedish School of Economics and Business Administration. Tillgänglig på <http://www.hanken.fi/portals/pubmanager/pdf/144-951-555-878-6.pdf> 2012-01-30
- Hillström, Magdalena (2003), i Palmqvist, Lennart & Beckman, Svante (red.) *Museer och framtidstro*. Stockholm: Carlsson
- Hofrén, Erik (red.) (1970). *70-talets museum: samspel, kontakt, kommunikation*. Stockholm: LT
- Insulander, Eva (2005). *Museer och lärande - en forskningsöversikt*. Göteborg: Statens museer för världskultur
- Insulander, Eva (2010). *Tinget, rummet, besökaren: om meningsskapande på museum*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2010
- Johansson, Lars-Göran (2003). *Introduktion till vetenskapsteorin*. 2., [utök.] uppl. Stockholm: Thales
- Jönsson, Anna & Emma Pettersson (2010). *Det angelägna museet: GLO - ett språk för förändring*. Examensarbete. Lunds Universitet.

- Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.) (2004). *Historien är nu: en introduktion till historiedidaktiken*. Lund: Studentlitteratur
- Kjeldstadli, Knut (1998). *Det förflutna är inte vad det en gång var*. Lund: Studentlitteratur
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Lundberg, Bengt (1998). *Historien utställd*. Nordisk museologi. 1998:1
- Lundberg, Bengt (1999). *Museologisk grammatik: perspektiv på historia i museer*. Umeå: Univ.
- Lundberg, Bengt & Ågren, Per-Uno (1999). *Historiebilder: om intention och reception i museer*. Umeå: Univ.
- Maure, Marc (2004). *Bønder, ånder, dukker og skuespillere i de førstae folkemuseerna... søkte på alla sätt søkte givfa fullt åskådliga bilder bilder af sjælva verkligheten*. Nordisk museologi 2004:1.
- Maure, Marc (2009). *Den fravaerende utstillingshistorie*. Nordisk museologi 2009:2
- Nilsson, Bengt (2004). Att undervisa i historia. I: Klas-Göran & Zander, Ulf (red.) *Historien är nu: en introduktion till historiedidaktiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Odengrund, Anna (2006). *En ny forntid? - förändringar i basutställningar om forntiden 1972-2005*. Magisteruppsats. Linköpings universitet.
- Olsen, Bjørnar (2003). *Från ting till text: teoretiska perspektiv i arkeologisk forskning*. Lund: Studentlitteratur
- Persson, Eva (2011). *En svensk utställningshistoria*. Utställningsetetiskt Forum. Tillgänglig på:
<http://www.ueforum.se/forum/11-6forsvenskutstall.php> 2012-04-12
- Persson, Eva (2008). *Har Sverige en utställningshistoria?* Utställningsetetiskt Forum. Tillgänglig på:
<http://www.ueforum.se/20052009/synpunkten0509/0810utstallhistoria.php>
 2012-04-12
- Persson, Eva (1994). *Utställningsform: i kroppen på en utställare: 1967-1993*. Stockholm: Carlsson i samarbete med Riksutställningar och Arbetets museum
- Persson, Eva (2007). *Har det hänt något? Om utställningar*. I: Kult 2007:3.
- Petersson, Bodil (1992), *Tider och trender. En studie av hur förhistoria presenteras på fem skånska museer*. C-uppsats, Lunds Universitet.

Petersson, Bodil (1995), Förmedling av forntid – att koka soppa på en yxa? I: Andersson, Eva (red.) *Arkeologi och förmedling: rapport från arkeologidagarna 18-19 januari 1994*. Lund: University of Lund, Institute of archaeology.

Petersson, Bodil (2003). *Föreställningar om det förflutna: arkeologi och rekonstruktion*. Diss. Lund: Univ., 2003

Polanyi, Michael (1983[1966]). *The tacit dimension*. Repr. Gloucester, Mass.: Peter Smith

Regeringen (2009). *Tid för kultur*, Regeringens proposition 2009/10:3, Stockholm. Tillgänglig på <http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf>. 2012-04-30

Rosander, Göran (1996). *Museerna och tidsandans förändring*. Nordisk museologi 1996:1

Sandberg, Mark B. (2003). *Living pictures, missing persons: mannequins, museums and modernity*. Princeton, N.J. Princeton University Press

Skolverket (2011). *Läroplan för grundskolan förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Tillgänglig på <http://www.skolverket.se/publikationer?id=2575> 2011-04-23

Stenberger, Mårten (1964). *Det forntida Sverige*. Stockholm: Almqvist & Wiksell

Strandgaard, Ole (2010). *Museumsbogen: praktisk museologi*. Højbjerg: Hikuin

Spång, Kristina & Spång Lars - Göran (red.) (1978). *Kontaktstencil: organ för nordiska arkeologistudenter*. Lund.

Werne, Finn (1998). *Arkitekturens ismer*. 2. uppl. Stockholm: Arkitekternas forum för forskning och utveckling (ARKUS)

Ödman, Anders (1995). Lunds Universitets Historiska Museum. Historia och framtid. I: Andersson, Eva (red.) *Arkeologi och förmedling: rapport från arkeologidagarna 18-19 januari 1994*. Lund: University of Lund, Institute of archaeology.

Ödman, Per-Johan (2007). *Tolkning, förståelse, vetande: hermeneutik i teori och praktik*. 2., [omarb.] uppl. Stockholm: Norstedts akademiska förlag

Internet

Malmö Museers hemsida

<http://www.malmo.se/Medborgare/Kultur--noje/Museer--utställningar/Malmo-Museer/Om-Malmo-Museer.html> 2012-04-02

FUISMs hemsida

<http://www.fuism.se> 2012-04-17

Intervjuer

Karsten, Per 2011-12-08

Björhem, Nils 2012-03-01

Ödman, Chatarina 2012- 03-01

Jennbert, Kristina 2012-03-07

Jacobsson, Ingela 2012-03-08

Petersen, Anja 2012-03-13

Klang, Eva 2012-03-13

Roth, Ingeborg 2012-03-15

Mandahl, Aina 2012-03-23

Tegnér, Mimmi 2012-03-27, 2012-04-19

Mailkorrespondens

Roth, Ingeborg 2012-03-28

Roth, Ingeborg 2012-03-30

Roth, Ingeborg 2012-05-28

Rosborn, Sven 2012-04-13

Rosborn, Sven 2012-04-17

Rosborn, Sven 2012-05-22

Karsten, Per 2012-05-22

Mandahl, Aina 2012-05-22

Seminarium och fortbildning

Dialogrum, fortbildningskurs. Johnsson, Emily 2011-09-13

Cresco, seminarium på Kulturen i Lund 14 - 15 september 2011, *Därför kommer publiken* - uppföljning och fördjupning av seminariet i Kristianstad.

Bilder

Fig 1 – 19: © Winge, Sofia & Axelsson, Anna

Fig 2: © Strandgaard, Ole

Fig 6: © Görman, Unn & Roth, Ingborg

Fig 10: © Hillström & Beckman

Fig 20: © Rosborn, Sven

Bilaga 1. Intervjumall

Intervjumallen anpassades utifrån informanternas bakgrund. Informanterna tilläts resonera fritt, vilket resulterade i vidare, djupare information av stor betydelse för arbetet. Vad gäller intervjuerna med de informanter som arbetar med GLO på museer idag var frågan ”Hur arbetar ni idag med utställningar utifrån GLO?” av störst relevans.

- Vad har du för bakgrund? Kan du berätta om vägen till ditt nuvarande arbete?
- Vilka intentioner hade ni med utställningen? Vad var syftet?
- Vilka deltog i utställningsarbetet?
- På vilket sätt var utställningen aktuell i sin samtid?
 - Vad kan betraktas som aktuellt idag i den nya utställningen?
- Hur arbetade ni fram utställningen? Vad utgick ni ifrån, tidigare utställningar tex?
 - (-Hur arbetar ni idag?)
- Hur tänkte ni kring utställningens upplägg och innehåll, det vill säga hur tänkte ni kring val och uppställning av artefakter? Utformning av texter?
- Vad hade ni för kurslitteratur?
- Hur fungerade utställningen under utställningsperioden? Pedagogiskt och kunskapsmässigt?
- Vem ville ni nå ut till?
- (Fick ni någon respons av besökarna?)

Bilaga 2. Effektmål Malmö Museer (OBS! ej färdigställda)

Önskade effektmål (GLO) för Nya historiska utställningar:	
Kunskap och förståelse	<ul style="list-style-type: none"> • Ökad kunskap om människans förhistoria och historia • Ökad kunskap om Malmöområdets historia och insikt i det unika med områdets förflutna (hur länge människor har bott här, hur mycket lämningar som finns). • Ökad förståelse för sin omgivning • Ökad kunskap och insikt om platsers historia, att det förflutna har utspelats runt omkring oss • Ökad kunskap om hur kunskap om det förflutna skapas och förståelse för att historia skapas av oss som lever här och nu • Få förståelse för att det är skillnad på historia och det förflutna • Få kunskap om hur historia har använts och används idag och hur historia påverkar framtiden • Känna att det går att ställa nya frågor till gamla material, att historien inte är färdigskriven. • En förståelse för vad byggnation innebär och att lämningarna försvinner för alltid. Därför behövs det arkeologer, antikvarier, museer?
Förmågor och färdigheter	<ul style="list-style-type: none"> • Förmåga att ifrågasätta, att tänka kritiskt • Kunna ställa frågor om det förflutna • Vilja att söka mer kunskap och förmåga att undersöka mer på egen hand • Förmåga att värdera historiska källor • Kunna möta andra sätt att tänka och vara • Kunna läsa ett kulturlandskap och förstå dess historia
Attityder och värderingar	<ul style="list-style-type: none"> • Medvetenhet om vår plats/roll i historien, att vi varken är först eller sist på denna plats • Känna ödmjukhet inför människor i det förflutna, att de inte var så annorlunda/olika oss men att de levde under andra villkor • Känna respekt för kulturmiljön • Känna sig delaktiga i Malmös historia
Glädje, inspiration och	<ul style="list-style-type: none"> • Känna sig inkluderade. Det rör sig om oss!

 kreativitet	<ul style="list-style-type: none"> • Bli nyfikna, nyfikna på arkeologi och historia • Tycka att historia är kul och spännande • Bli berörda • Upptäcka – något nytt • Känna tingens magi • Bli överraskad • Nyfikenhet på hur ting, former utvecklas och förändras, vad de signalerar med mera • Känna släktskap (universellt) • Vilja att komma tillbaka till museet • Positivt överraskade så att de berättar om sina upplevelser, inspirerade att kommunicera med andra • Lust att dela med sig av sin kunskap, till museet och till andra besökare och medborgare
 Aktivitet, beteende och progression	<ul style="list-style-type: none"> • Bli inspirerade till att aktivt söka efter historiska spår i sin omvärld • "Kulturmiljöaktivist"

Bilaga 2. Strategiska frågeställningar

Motivationer

Varför kommer människor till museet? Vad lockade?

Varför kommer de inte hit?

Vad skulle få besökarna att komma oftare?

När vill de komma till oss?

Hur vill lärarna och eleverna förbereda sitt besök på museet?

Vill skolorna komma på egen hand eller träffa en pedagog?

Tar elever som varit här med skolan med sig sina föräldrar till museet på fritiden?*

Vad lockar en arkeologiskt och historiskt insatt person att komma till en historisk utställning?*

Livsvärldar

Hur vill lärarna att vi tar upp historiebruk (i våra utställningar och pedagogiska program)?

Hur vill lärarna arbeta med källkritik i våra utställningar?

Vad fascinerar besökarna i historien?

Vilken människosyn har besökaren?

Vad har man för historiesyn?

Hur viktigt är historia för besökaren?

Hur angår detta dig (historia)?

Hur söker besökarna kunskap?

Vad har besökarna för fritidsintressen?

Vilka sinnen vill man använda/lärstilar?

Associationer/Tidigare erfarenheter

Vilka platser i landskapet tycker våra besökare är spännande?

Hur arbetar lärare med historiebruk idag?

Vad är historia för våra besökare?

Hur beskriver besökare personer från olika tidsperioder?

Vad uppfattar besökarna som Malmöområdet?

Uppfattar besökarna "omgivningen" även social (och inte bara geografisk)?

Finns begreppet kulturmiljö hos allmänheten (och vad associerar man i så fall till?)

Vad tycker lärare fungerar bra på museet idag?

Hur förstår våra unga besökare begreppet tid?*

Tidigare erfarenheter av upplevelser som stimulerar alla sinnen?

Vilken bild har man av museet?

Hur kommunicerar besökarna kring sina privata resor, museibesök, utflykter?

Genom Facebook, bloggar etc?

Förkunskaper

Vilka förkunskaper har våra besökare?

Vad vet besökarna om Malmös förhistoria och historia?

Vilken vana har besökarna av att arbeta med och värdera historiska och arkeologiska källor?

Vad är ett kulturlandskap (besökarperspektiv)?

Vad vet man om kulturminneslagen?

Vad vet allmänheten om "antikvarisk" verksamhet?

Vad vet besökarna om fornlämningar och kulturmiljöer?

Vilka geografiska kunskaper kan förutsättas?

Kompetens/internt ägandeskap

Hur ser de arkeologiska resultaten ut?

Vems historia är det?

Hur ser de ekonomiska förutsättningarna ut?

Vilka andra saker behöver vi ta reda på?

Längre fram: utformning, design, målgruppsanpassning

Hur berör vi besökaren?

Hur vill de möta det förflutna/fornlämningar?

Hur kan vi inspirera besökare att tänka kritiskt?

Hur kan vi skapa förståelse för att historia skapas av oss som lever här och nu?

Från vilken nivå ska man räkna ökad kunskap?

Finns det olika behov hos besökarna när det gäller de olika epokerna/tidsperioderna?

Hur skapar vi en lust hos besökaren att söka ny kunskap?

Hur vill de ta del av utställningen – Ta på/teknik/ljud/bild/visning?

Vilka sinnen vill man använda/lärstilar?

Vill besökarna ta reda på själv eller bara underhållas?

Vad vill besökarna se/ta del av/lära sig?

Hur förmedlar vi lust & glädje? Insikt och förundran?

Hur gör vi utställningarna till en självklar resurs för skolan?

Finns det önskemål om en kronologisk berättelse eller en mer tematisk?

Vad kan potentiella finansiärer efterfråga?

Vilka av skolans fyra huvudteman vill besökarna/lärarna möta i våra utställningar?

Hur kan vi inspirera besökarna till att kommunicera med andra – genom utställningens miljö, genom information?

Vilka öppettider/entréavgifter/busslinjer skulle behövas för att människor upplever att museet är tillgängligt?

Bilaga 4. Rutiner för arkivering på Malmö Museer

(Utsnitt ur dokumentet ” Rutiner för arkivering vid utställningsenheten. I dokumentet står också att utställningen alltid skall fotograferas, ”helst direkt efter att den har öppnat”)

Följande dokument **skall** alltid finnas med när ett utställningsprojekt arkiveras:

- Beslutade gällande hela projektet (projektdirektiv, projektförslag, projektplan, slutrapport)
- Alla beslutsprotokoll från Ledningsgruppen som rör utställningen
- Ritningar
- Utställningstexter
- Utställningsberättelse (synopsis, manus)
- Lista över utställda föremål (internt)
- Lista över utställda och inlånade föremål
- Pressmeddelande
- Vernissagekort
- Sammanställning på kostnader:
 - Beslutade budgetar
 - Totalt utfall

Dokumenterna skall vara kopierade på Svenskt Arkiv-papper.

Arkiveringen är slutpunkten i ett utställningsprojekt. För att underlätta att hålla ordning på projektets dokument rekommenderas att redan från första **början** skapa en pärm/hängmapp med samtliga relevanta dokument.

Vad gäller samarbetsavtal, avtal, offertförfrågningar, offerter, kontrakt, lånehandlingar samt brev, e-post och tjänstenoteringar vid telefonsamtal av relevans **skall** dessa **diarieföras**.