

# **Att gotta sig i det gamla**

**En undersökning av autenticitet vid två svenska  
museer**

**Thomas Kaneklint  
&  
Maria Naalisvaara**

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

Handledare: Pernilla Rasmussen

År: 2014

## **Title**

Relishing in Relics - a survey of authenticity at two Swedish museums

## **Abstract**

The concept of authenticity is hard to define and may vary in time, place, and between different cultures and societies. We have aimed to explore the emotional experience of authenticity, the fascination for the real things from the past.

In this thesis we have approached the subject in a museum context, specifically in historical exhibitions. The emphasis is on how museum staff argues the use of objects, real and copies, in exhibitions and how visitors perceive these objects. Here, in the encounter between the museums' presentation of and the visitors' expectations on authenticity, we see a potential problem. The complexity of the subject - its abstract nature and the lack of common views regarding its definition and value - may cause misconceptions in the mediation of objects and history. The purpose of this thesis is to raise the issue and discuss potential problems concerning authenticity. By doing so we hope to bring attention to and contribute to a greater understanding of a relevant subject in academic research and museological practice.

Our theoretical point of view is inspired by social constructivism and hermeneutics. We assume that authenticity as a phenomenon is a social construction and that all human beings experience and interpret their environment differently. We consider authenticity, its meaning and value, to be attributes we humans ascribe objects. Authenticity then, is not inherently present in the object itself, but rather created in the eye of the beholder. Therefore authenticity can be ascribed to copies as well as real objects. As we were interested in how people perceive authenticity, we interviewed museum staff and museum visitors. To complement the interviews with the visitors we conducted a questionnaire. The surveys were executed at Regionmuseet Kristianstad and The Royal Armoury in Stockholm. In the thesis we use exhibitions and specific objects in these museums as examples in our arguments.

In all of the aforementioned surveys we found that there is a great range in opinions concerning what authenticity is, as well as its meaning. We have found that there is indeed no one true answer to what authenticity is and how it is perceived and valued by museum staff and visitors. However, we have seen that the differing approaches to authenticity in exhibitions may become an issue, since the visitors expectations on authenticity aren't always met by the museums presentation of the same. By bringing attention to and discussing the problems that may arise when differing opinions on authenticity meet, we hope to have illustrated how an abstract and elusive phenomenon can greatly impact the presentation, mediation and understanding of objects and history in exhibitions.

## **Keywords**

ALM, authenticity, museum, objects, materiality studies, exhibition, museology, mediation, copy, reconstruction, visitors, museum personnel

## **Nyckelord**

ABM, autenticitet, museum, föremål, materialitetsstudier, utställning, museologi, förmedling, kopia, rekonstruktion, besökare, museipersonal

## **Tack till**

Inledningsvis vill vi tacka samtliga som deltagit i uppsatsens undersökningar; personal och besökare vid Livrustkammaren och Regionmuseet Kristianstad. Vidare vill vi tacka vår handledare Pernilla Rasmussen för vägledningen under uppsatsens gång, samt Björn Magnusson-Staaf för värdefulla synpunkter vid grupphandlingar. Tack även till Lars Wahlgren vid Statiska institutionen, för ovärderlig hjälp med sammanställningen av statistiken och de kvantitativa undersökningarna. Slutligen vill vi passa på att tacka kursare, vänner och familj för stöd och motivation under våren.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>1. Inledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 Bakgrund och forskningsproblem.....	2
1.2 Syfte och frågeställning .....	4
1.2.1 Begreppsdefinitioner.....	5
1.2.2 Avgränsningar.....	5
1.3 Disposition .....	6
<b>2. Tidigare forskning</b> .....	<b>7</b>
2.1 Det museologiska forskningsfältet – en översikt.....	7
2.2 Materialitetsstudier och museers användande av föremål .....	8
2.3 Autenticitet.....	10
2.4 Positionering inom det museologiska forskningsfältet .....	13
<b>3. Teoretiskt ramverk</b> .....	<b>14</b>
3.1 Socialkonstruktivism .....	14
3.2 Hermeneutik.....	15
3.3 Teoretisk utgångspunkt.....	16
<b>4. Material, metod och genomförande</b> .....	<b>18</b>
4.1 Intervjuer med personal och besökare .....	18
4.2 Intervjuform .....	18
4.3 Enkät .....	19
4.4 Urval .....	20
4.4.1 Museum.....	20
4.4.2 Intervju med museipersonal.....	20
4.4.3 Besökarundersökningar.....	21
4.5 Etiska aspekter .....	21
4.6 Källkritik.....	22
4.6.1 Intervju.....	22
4.6.2 Enkät .....	23
<b>5. Presentation av museer</b> .....	<b>25</b>
5.1 Livrustkammaren .....	25
5.2 Regionmuseet Kristianstad .....	26
<b>6. Materialpresentation och analys</b> .....	<b>27</b>
6.1 Intervjuer med museipersonal.....	27
6.2 Besökarintervjuer.....	28
6.2.1 Livrustkammaren .....	28
6.2.2 Regionmuseet Kristianstad .....	29
6.3 Enkätundersökning .....	31
6.4 Ett samtal kring autenticitet .....	34
6.4.1 Historiska originalföremål .....	34
6.4.2 Kopior och rekonstruktioner .....	38
6.4.3 Mellan äkta och kopia.....	41
6.4.4 Besökaren och museet i mötet med autenticitet.....	43
<b>7. Diskussion och slutsatser</b> .....	<b>49</b>
7.1 Att tillskriva föremål mening och autenticitet – tingens magi.....	49
7.2 Äkta föremål, kopior och rekonstruktioner.....	53
7.3 Avslutande ord – att gotta sig i det gamla .....	56
7.4 Vidare forskning .....	57

<b>Källförteckning .....</b>	<b>59</b>
<b>Bilagor .....</b>	<b>63</b>
Bilaga 1. Intervjuguide besökare .....	63
Bilaga 2. Missivbrev .....	64
Bilaga 3. Intervjuguide personal .....	65
Bilaga 4. Enkät.....	67
Bilaga 5. Konfidensintervall .....	69
Bilaga 6. Arbetsfördelning .....	71

# 1. Inledning

Authenticity: what consumers really want.

Ovanstående citat är titeln på en publikation författad av Gilmore & Pine (2007), vilka båda är verksamma inom marknadsföring i USA. Verkets huvudsakliga syfte är att tydliggöra och uppmärksamma företag och andra kundorienterade verksamheter på värdet av att marknadsföra och profilera sig och det företaget erbjuder som äkta, autentiskt och genuint. Författarnas utgångspunkt och fokus är att den moderna människan, tillika moderna konsumenten, i stor utsträckning lockas och tilltalas av det som är äkta och genuint, att vi eftersträvar en känsla och en upplevelse av autenticitet. Kanske eftersträvar vi och påverkas av autenticitet mer än vi tror? Vår uppfattning är att stora delar av människans samhälle och kultur, företeelser i och aspekter av vårt dagliga liv bygger på föreställningar om vad som är äkta och vad som inte är äkta. Vårt ekonomiska system bygger till stor del på uppfattningen och samförståndet om att varor, produkter och till och med våra pengar är äkta. Det talas om autentiska upplevelser och äkta människor. Känslan av autenticitet skapar och upprätthåller tillhörighet, traditioner och kultur - det är något människor samlas kring, men skapar samtidigt motsättningar och kan verka exkluderande. Fenomenet autenticitet berör på så sätt både de materiella som de immateriella aspekterna av människors liv.

Vår bakgrund inom arkeologi och vårt intresse för historia grundar sig i en fascination för föremål från det förflutna. Föremålets äkthet spelar ofta en central roll inom arkeologin och förmedlingen av arkeologi, då vetenskapen och kunskapen om perioder utan skriftliga källor mer eller mindre uteslutande bygger på vilken information de materiella lämningarna kan ge. Vid arkeologiska utgrävningar är det primärt kunskap om det förflutna som eftersöks, men under de tillfällen vi själva har deltagit i arkeologiska undersökningar har vi upplevt att föremålen har ett annat värde utöver det rent vetenskapliga. Känslan av att få se och röra vid ett föremål som är hundratals eller till och med tusentals år gammalt är nästintill obeskrivlig. Varför är det märkvärdigt och fascinerande att hålla i en glaspärla från vikingatiden, eller en folkvandringstida keramikskärva med ett fingeravtryck från en okänd tillverkare?

Känslan kan närmast beskrivas som en omedelbar närhet till, eller närvaro av, det förflutna. Förutom i den fältarkeologiska kontexten upplever vi att den plats eller situation där denna abstrakta och rent av irrationella känsla kan göra sig påmind, är i ett museum. I en utställning kan besökaren möta de äkta föremålen, de fysiska bevisen på en förflutenhet, som möjliggör en länk mellan då och nu. Något lockar människor att besöka museer och få en glimt av det förflutna och vi tror att de äkta föremålen har del i detta. Vari ligger denna tingens magi? Och vad händer om

föremålen inte är äkta? Vi ämnar undersöka den känslomässiga betydelsen av äkthet, men också problematisera vad äkthet är i museala sammanhang.

## 1.1 Bakgrund och forskningsproblem

I artikeln *Authenticity and historic preservation: towards an authentic history* (2002) ger den amerikanske historikern Randolph Starn en kort historik över autenticitetens betydelse för bevarande av monument och byggnader. Begreppet autenticitet är, fastslår Starn, problematiskt då det är svårt att definiera. Synen på vad autenticitet kan vara och innefatta varierar mellan olika platser och över tid. Det är dessutom ett relativt nytt fenomen. Under 1800-talet och det tidiga 1900-talet växte en idé om konservering och bevarande av byggnader och föremål i deras samtida skick fram, i motsats till en tidigare stark vilja att reparera, restaurera och komplettera till nyskick.

En liknande koppling behandlar Miles Orvell (1989) i *The real thing: imitation and authenticity in American culture, 1880-1940*. Orvell menar att en förändring i synen på kultur inträffade i USA omkring sekelskiftet 1900. Under 1800-talet karakteriserades stora delar av den materiella kulturens estetiska uttryck av imitation, illusion och reproduktion och en tro på teknologi och att den ökande massproduktionen skulle demokratisera kulturen var allmänt utbredd. Övergången mot att värdera kultur utifrån autenticitet istället för imitation var enligt Orvell "... an effort to get beyond mere imitation, beyond the manufacturing of illusions, to the creation of more authentic works that were themselves real things" (Orvell 1989, s. xv).

Starn (2002) menar att autenticitet omnämns, ofta som något viktigt och värt att bevara, under i synnerhet 1900-talets senare hälft. Detta tog sig uttryck i exempelvis Venedigdokumentet från 1964, ett resultat av en konferens arrangerad av ICOMOS, International Council on Monuments and Sites. Framförallt under tidigt 1990-tal tog debatten kring autenticitet fart ordentligt. Detta ledde till exempelvis Naradokumentet om autenticitet 1994, också det skrivet i samband med en konferens anordnad av ICOMOS och UNESCO, där Venedigdokumentet kritiserades bland annat för att ha varit eurocentriskt och imperialistiskt. I Naradokumentet framhävs istället att vad som betraktas som autentiskt skiljer sig mellan olika kulturer, och att detta är något som måste beaktas när autenticitet, kulturarv och bevarande diskuteras. (Starn 2002).

Idag är många museer medlemmar i ICOM, International Council of Museums, och är därmed skyldiga att söka efterleva de etiska regler som antagits av ICOM. De etiska reglerna innefattar, bland mycket annat, riktlinjer för hur museer bör arbeta med sina samlingar. Museers ansvar för det primärmaterial - äkta föremål - de handhar, samt informationen om det, framhävs. Följande går att läsa i ICOM:s etiska regler från 2011:

3. Princip: Museer har ett särskilt ansvar inför alla för att vårda, tolka och tillgängliggöra det primärmaterial som finns i deras samlingar.

*ICOM 2011, s. 16*

### 3.1 Samlingarna [sic] egenskap av primärmaterial

Normer och riktlinjer för en [sic] museum bör klart ange samlingarnas betydelse som primärmaterial. Riktlinjerna bör också understryka att detta synsätt inte är bestämt av tillfälliga intellektuella trender eller av gammal vana i museivärlden.

*ICOM 2011, s. 16*

### 4.2 Tolkning av utställningar

Museerna bör se till att den information de presenterar i utställningarna är välgrundad och korrekt, och att den tar hänsyn till de grupper eller trosuppfattningar som framställs.

*ICOM 2011, s. 18*

Det framgår i reglerna att förmålen är en central del av museernas uppdrag och verksamhet. Användandet av kopior eller dylikt preciseras inte men vad gäller produktionen av kopior har följande fastslagits:

### 4.7 Reproduktioner

När kopior eller reproduktioner av föremål i samlingarna ska tillverkas bör museerna respektera originalens integritet. Alla sådana kopior bör ges en varaktig märkning som anger att de är kopior.

*ICOM 2011, s. 18*

Genomgående i de etiska reglerna betonas att museer bör drivas professionellt och att deras uppdrag är att tillgängliggöra primärmaterialet, samtidigt som etiska aspekter beaktas. Hur kopior, rekonstruktioner eller liknande kan eller bör användas i utställningssammanhang är inget som preciseras av ICOM. Däremot går det att utläsa att museer ska vara noga med informationen de förmedlar kring föremålen, vilket kan ses som en uppmuntran till tydlighet när exempelvis kopior används i utställningar.

Centralt i frågan om autenticitet i en museologisk kontext är att det inte finns någon samlad definition eller uppfattning om vad begreppet innebär. Till en början kan frågan kring autenticitet tyckas enkel och trivial, det som är äkta är äkta och det som är en kopia är en kopia. Exempelvis är ett förhistoriskt keramikkrärl i en utställning äkta eftersom det är just vad det är. Hade ett keramikkrärl istället tillverkats i modern tid för att efterlikna ett original hade det nog uppfattats som en kopia. Denna något okomplicerade syn på begreppen omkullkastas av den svenske arkeologen Gundula Adolfsson som menar att "... varje kopia är ett original som hantverksprodukt". En modern kopia är således äkta i sin egenskap som kopia. (Adolfsson 1987 s. 75). Hon belyser problematiken ytterligare genom att fråga sig vilken benämning man bör ge ett keramikkrärl som är hopsatt av flera skärvor. Skärvorna är original, men konstruktionen är modern - är den ett original eller en kopia? (Adolfsson 1987 s. 75). Randolph Starn visar dessutom på skilda förhållningssätt till autenticitet mellan olika kulturer och exemplifierar med templet nära staden Ise, Japan (2002, ss. 9-10). Templet har stått på samma plats sedan 200-talet e.v.t., men har rituellt raserats och återuppbyggs med 20 års mellanrum (Pletcher 2014). I Japan anses templet vara äkta, ett original, men ur ett västerländskt perspektiv hade antagligen platsens kontinuitet framhävts mer än templets originalitet.



Hur autenticitetsfrågans problematik konkret inverkar på museernas verksamhet är dessutom mindre väl undersökt. Vi tror att synen på autenticitet och värderingen av äkthet till viss del kan vara avgörande för vilka sorters utställningar museipersonal kan, och mer eller mindre medvetet vill, producera. Detta påverkar i sin tur vilken historia som förmedlas till besökaren och på vilket sätt. Hur besökarna uppfattar utställningen beror på en mängd olika faktorer som är svåra för museet att påverka. Den enskilde museibesökarens inställning till och uppfattning av autenticitet är en av dessa faktorer, vilken kan grundas i exempelvis social och kulturell bakgrund. Om besökarens inställning till, förväntningar på och förståelse av autenticitet inte överensstämmer med museets syn i frågan, tror vi att det kan uppstå ett förmedlingsmässigt dilemma. Ämnets komplexitet har således inverkan på förmedlingen och förståelsen av en utställning. Det är en i högsta grad teoretisk, och kanske även filosofisk fråga, som museerna måste förhålla sig till i sitt praktiska arbete.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Uppsatsens övergripande syfte är att lyfta och diskutera problematiken kring autenticitet i museal utställningsverksamhet. Genom att undersöka museipersonals och besökarens förhållningssätt till autenticitet och historiska originalföremål, kopior och rekonstruktioner och genom att dra paralleller till faktiska utställningar och exemplifiera utifrån specifika utställningsföremål vill vi bidra till en ökad förståelse för problematiken kring ett för museologin och museiverksamheten högst relevant och angeläget ämne. Förhoppningen är att bidra till en ökad diskussion kring ämnet vilket skulle främja museernas arbete med utställningsmediet, men även bidra till en djupare inblick i besökarens förväntningar på autenticitet i museal utställningsverksamhet. Vi kommer i uppsatsen att utgå från följande frågor:

- ❖ *Hur resonerar personal verksam inom museers utställnings- och samlingsverksamhet kring användandet av äkta föremål, kopior och rekonstruktioner i utställningar?*
- ❖ *Vilka förväntningar finns bland besökare på museers framställning av äkthet genom föremål?*
- ❖ *Vad händer i mötet mellan besökarnas förväntningar på och museers förhållningssätt till äkta föremål, kopior och rekonstruktioner?*
- ❖ *Vilken betydelse har de äkta föremålen för museernas identitet?*

Ovanstående frågor kommer alltså att leda oss i arbetet med uppsatsen. Att ge enkla och raka svar på frågorna är dock knappast möjligt, och inte heller relevant för uppsatsens syfte. Frågeställningarna kommer att diskuteras genomgående i uppsatsen, med bakgrund i tidigare forskning och teori samt med utgångspunkt i det empiriska material som insamlats under arbetets gång.

### 1.2.1 Begreppsdefinitioner

Genomgående i uppsatsen kommer vi att använda oss av nedanstående begrepp. Begreppsförklaringarna är våra egna och syftet med dem är att underlätta läsningen, inte att ge en allmängiltig förklaring. Många av begreppen används frekvent av de olika författare som presenteras i avsnitt 2. *Tidigare forskning*, och vi vill påpeka att våra definitioner inte alltid överensstämmer med deras. I uppsatsens analyserande och diskuterande avsnitt kommer vi att problematisera några av begreppen och deras betydelser.

*Autenticitet:* Vår utgångspunkt är att fenomenet autenticitet inte existerar i den fysiska världen, utan kan liknas vid en känsla eller något människan upplever. För ytterligare förtydligande av begreppet, se avsnitt 3.3. *Teoretisk utgångspunkt*.

*Föremål:* Alla objekt som i museivärlden används i utställningsverksamheten, så som historiska originalföremål, rekvisita och kopior.

*Historiska originalföremål:* De äkta föremål som museer förvaltar, inte kopior eller rekvisita med mera. Kommer även att benämnas som äkta föremål och original.

*Kopia:* Föremål som visuellt efterliknar ett original i så stor utsträckning som möjligt; syftet är att efterlikna något annat.

*Rekonstruktion:* Mycket brett begrepp. Kan vara kompletterade fragment av ett föremål för att återskapa det förmodade ursprungliga utseendet. Kan även vara återskapande av historiska originalföremål, företeelser, exempelvis hus, miljöer, händelser och så vidare.

*Proveniens:* Den kontext exempelvis ett föremål kommer ifrån. Kan i museala sammanhang ses som den information eller en berättelse som finns om föremålet, vilken exempelvis kan innefatta datering, tillverkare, ägare och så vidare. En säker proveniens innebär att informationen om föremålet antas vara korrekt.

*Förflutenhet:* Allt som inträffat före nutid, oberoende av om vi känner till det eller ej.

*Historia:* Tolkningar av och berättelser om det förflutna. I utställningar är det historia besökaren möter, inte förflutenhet.

### 1.2.2 Avgränsningar

Vi har valt att avgränsa undersökningen och diskussionen till historiska utställningar. Vi har valt denna avgränsning utifrån vårt eget intresse för och bakgrund inom bland annat historia och arkeologi. Autenticitet är något som berör, eller åtminstone kan beröra, alla delar av museernas verksamhet. Vi har emellertid valt att fokusera på enbart utställningsverksamhet. För att kunna föra meningsfulla resonemang kan vi dock stundom behöva lyfta blicken och relatera till övriga museala verksamheter.

En stor del av arbetet med utställningsproduktion utgörs av praktiska och tekniska företeelser, som exempelvis monterkonstruktion, ljussättning och klimatanpassning. Även om dessa områden är intressanta att diskutera då de har stor inverkan på

formgivningen av utställningar, är de inte det centrala i denna uppsats. Vårt fokus ligger alltså inte på vad man praktiskt måste ta hänsyn till, utan inställningen till, upplevelsen av och framställningen av autenticitet.

### 1.3 Disposition

I föregående avsnitt presenterades uppsatsens ämne, bakgrund och problemområde, vilket följdes av en precisering av uppsatsens syfte och frågeställningar. Därefter följde definitioner av de för uppsatsen centrala begreppen, samt undersökningarnas och uppsatsens avgränsningar.

I 2. *Tidigare forskning* ges en översikt över det museologiska forskningsfältet, materialitetsstudier och museers användande av föremål, samt forskning kring autenticitet i museisammanhang. Slutligen följer en positionering av föreliggande uppsats inom forskningsfältet.

I avsnitt 3. *Teoretiskt ramverk* följer en presentation av de teoribildningar vi har valt att utgå från, socialkonstruktivism och hermeneutik. Avsnittet avslutas med en förtydligande teoretisk positionering.

Nästföljande avsnitt, 4. *Material, metod och genomförande*, behandlar våra val av metoder samt genomförandet av dessa. Undersökningarnas urval samt etiska och källkritiska aspekter kommer att avsluta avsnittet.

Därpå följer 5. *Presentation av museer* där vi ger en kort introduktion till de museer vilka vi genomförde undersökningarna vid, Livrustkammaren och Regionmuseet Kristianstad, samt de historiska utställningar vi har valt att exemplifiera utifrån.

Efter presentationen av museerna och utställningarna följer avsnitt 6. *Materialpresentation och analys*, där resultaten från intervjuerna och enkätundersökningen redovisas och analyseras.

I avsnittet som följer, 7. *Diskussion och slutsatser*, kommer vi vidare att diskutera ämnet och de resultat vilka är av relevans för uppsatsens syfte och våra frågeställningar. Diskussionen kommer att föras utifrån vårt teoretiska ramverk och i relation till tidigare forskning. Vidare kommer vi att presentera de slutsatser vi tycker oss kunna dra, samt ge förslag på vidare forskning.

## 2. Tidigare forskning

I detta avsnitt kommer litteratur som är relevant för uppsatsen att presenteras. Först ges en kort översikt över det museologiska forskningsfältet och sedan följer inblickar i studiet av materialitet och hur museer använder föremål, samt hur diskursen kring autenticitet ser ut inom museologin. Slutligen följer en positionering för uppsatsen i förhållande till forskningsfältet.

### 2.1 Det museologiska forskningsfältet – en översikt

Museologi, eller museivetenskap, är ett relativt ungt ämne och forskningsfält; begreppet myntades på 1920-talet, men slog inte igenom förrän under 1970-talet. Det är idag en etablerad vetenskap som i grunden är tvärvetenskaplig och tar intryck från de många discipliner den befattar sig med. (Smeds 2007, s. 69). Denna tvärvetenskaplighet med inspiration och idéer från andra ämnen leder till ett dynamiskt forskningsfält och en ständigt utvecklad praktik. (Palmqvist 2003, s. 145). Exakt vad museologi är och vad forskningen bör inriktas på diskuteras dock fortfarande och åsikterna går isär mellan olika länder, men också mellan olika lärosäten inom samma land. I det som brukar benämnas som västvärlden råder en relativt tydlig uppdelning inom den museologiska forskningen mellan de tysk- och franskspråkiga områdena å ena sidan och de anglosaxiska å den andra. Denna motsättning kan spåras till språkförbistringar, men än mer avgörande kan vara de skilda forskningstraditioner som vuxit fram (Smeds 2007, s. 75). Medan man i England och USA i första hand ägnar sig åt studier av museet som förvaltare och förmedlare av kunskap har man i de tysk- och franskspråkiga områdena intresserat sig mer för museet som ett samhällsligt fenomen på ett mer teoretiskt och filosofiskt plan. Stor vikt läggs vid museets historiska relevans och utställningsmediet (Smeds 2007, ss. 74-75). I Sverige, och övriga Norden, har den engelskspråkiga litteraturen varit mest inflytelserik inom det museologiska fältet och de museologiska utbildningarna (Smeds 2007, s. 75).

Då museologi som disciplin inte är slutgiltigt definierad är inte heller de ämnen som behandlas inom museologi det. Till grund för forskningen kan sägas vara en vilja och ett behov av att problematisera museer och deras verksamheter, men museologisk forskning kan mycket väl innefatta "... hela kulturarvs- och kulturminnesvårdfältet inklusive historiebruk och bevarandestrategier" (Smeds 2007, s. 75). Även exempelvis museernas idéhistoria, hur museologin tar sig an det immateriella kulturarvet och hur museer organiserar sina samlingar med all kunskap de innehåller är ämnen öppna för diskussion. En annan definition av museivetenskap lyder "... kunskapen om samhällets användande av historia genom urval, bevarande och förmedlande av natur- och kulturarv". I detta ingår studier av urvalsprocesser,

samlade, bevarande och hur ämnena för dessa företeelser visas, alltså i hög grad museernas uppdrag. (Bohman 2003, s. 9).

Det museologiska forskningsområde som framför andra berör denna uppsats är materialitetsstudier. Detta forskningsområde behandlar tingen, föremålen, artefakterna, de saker som är så grundläggande för museerna. Inom materialitetsstudier diskuteras vårt, människans, förhållande till tinget, likväl fysiskt som intellektuellt och andligt. Materialitetsstudier innefattar även problematiken med autenticitet - vad det är, hur man bör handskas med det och vad det betyder för oss, museianställda liksom besökare. Som tidigare nämnts kan autenticitet även diskuteras inom en rad andra ämnen, mer eller mindre besläktade med museologi. Följande forskningsöversikt ämnar inte täcka in alla discipliner där autenticitet diskuteras, utan håller sig till stor del inom museologi, med utblickar mot arkeologi, historia och konstvetenskap. Litteraturen som presenteras är exempel på olika ståndpunkter i frågan om materialitet, hur museer använder sig av föremål och autenticitet, och är alltså inte en heltäckande genomgång av allt som skrivits.

## 2.2 Materialitetsstudier och museers användande av föremål

Studiet av materialitet behandlar många aspekter av människors förhållande till föremål. Vi är i föreliggande uppsats mest intresserade av hur museipersonal och besökare förhåller sig till de äkta föremålen i utställningssammanhang. Autenticitetsfrågan är en del av forskningen kring materialitet, men då den är uppsatsens huvudtema kommer forskning om autenticitet att presenteras i ett eget stycke längre fram.

Synen på föremål kan på ett mycket förenklat sätt liknas vid en skala. Åsikterna varierar från att föremålens fysiska kvalitéer är centrala, till att vad föremålen kan representera som bärare av kultur och sociala relationer är i fokus. Det är få som är beredda att dra dessa ståndpunkter till sin spets, men det går att utläsa tydliga meningsskiljaktigheter som till viss del kan spåras till de områden vilka de olika forskarna är aktiva inom. Inte helt oväntat har arkeologer ett förhållandevis stort intresse för föremålens fysiska egenskaper, då arkeologin som vetenskap i mycket hög grad baseras på dessa. I *In defense of things: archaeology and the ontology of objects* (2010) diskuterar den norske arkeologen Bjørnar Olsen hur forskning inom de humanistiska disciplinerna under de senaste decennierna har rört sig allt längre bort från föremålen. Föremålen ses ofta som bärare av kultur och mening, ett medium för mänskliga relationer, men inte för vad de är i sig. Samhälle och kultur är beroende även av fysiska föremål för att fungera och därmed bör de behandlas därefter, menar Olsen. Tandi Agrell, som bland annat har varit verksam inom svensk inredningsarkitektur och utställningsdesign, höjer å andra sidan en kritisk röst mot museers användning av föremål och i synnerhet historiska originalföremål i utställningar. Hon menar, som skildras i artikeln *Man ser inte utställningen för bara föremål* (2009), att förväntningarna på de äkta föremålen samt de praktiska svårigheter som uppstår då de ställs ut är ett hinder för museerna. Istället för att fritt kunna berätta och förmedla det museet vill i utställningarna hindras de av konventionen att ställa ut äkta föremål och därmed försämras kommunikationen med besökarna.

På vår fiktiva skala finns en rad forskare som placerar sig mellan ytterligheterna. I antologin *Do museums still need objects* (2010) behandlas museer och deras förhållande till föremål och samlingar. I ett av bokens kapitel frågar sig den amerikanske historikern Steven Conn (2010, ss. 20-57), i likhet med Agrell, om museer fortfarande behöver föremål. Han anser att museer som institutioner är under förändring, där det moderna och ständigt föränderliga samhället ställer allt högre krav på att museer arbetar mot att bli utåtriktade kulturella mötesplatser, där även kraven på tillgänglighet och delaktighet för besökarna ökar. Trots detta anser Conn att föremålen är, och även i framtiden kommer att vara, en viktig och central aspekt av museernas arbete, mycket på grund av att de erbjuder besökaren möjligheten att se fysiska och tredimensionella föremål från det förflutna.

Hur föremål och berättelser används för att skapa historia och mening i museer har bland annat undersökts av den svenske etnologen och museologen Stefan Bohman i boken *Historia, museer och nationalism* (1997) och i artikeln *Museerna i samhället och samhället i museerna. En positionsangivelse* (2003), den sistnämnda i samarbete med kulturhistorikern Karin Lindvall. De diskuterar problematiken i att museer genom sina verksamheter skapar och formar kulturarv. Bohman argumenterar för museers behov av att reflektera över och ifrågasätta sitt användande av historia och de stereotypiseringar som mer eller mindre oavsiktligt framställs i utställningar. Även den engelske museologen Eileen Hooper-Greenhill har intresserat sig för detta, men hennes fokus ligger på besökaren och dennes upplevelser. Publikationen *Museums and the interpretation of visual culture* (2000) behandlar hur museer skapar kunskap och värderingar, och hur besökaren tolkar det hen ser och skapar mening i sitt museibesök. Grundläggande, menar Hooper-Greenhill, är att man inte kan förvänta sig att föremålen ska "tala för sig själva", utan de måste tolkas. Därmed argumenterar hon för att föremålen i sig inte har en inneboende, oföränderlig mening, utan att det är något som skapas i mötet mellan museet och besökaren.

Den engelske museologen Gaynor Kavanagh skriver även hon om meningsskapande, exempelvis i artikeln *Museums and the lightness of life* (2004), men har en något mer filosofisk och psykologisk ingång. Liksom föregående författare menar hon att besökaren skapar mening i mötet med museet, dock är hon mer intresserad av vad som händer med besökaren på ett andligt plan vid detta möte. Kavanagh menar att vi inte kan förstå museer och vad de betyder för oss enbart genom att studera det kognitiva och det fysiska, vi måste skapa förståelse för hur människor förhåller sig till och tänker kring sin omvärld, vari museer ingår, på ett djupare plan. Kavanagh framhåller också att de föremål museer förvaltar inte säger så mycket om det förflutna som om oss själva.

Those who come after us will arrange and re-arrange them [föremålen], not only in memory of us and what we represent to them, but also within the idea of themselves and what they seek to find in their lives ...

Kavanagh 2004, s. 46

Vad, och hur, museerna kan och vill berätta om det förflutna påverkas av hur deras samlingar ser ut (om man accepterar att museernas berättande åtminstone delvis är beroende av föremålen de förvaltar). Arkeologen Fredrik Svanberg, tillika forskningschef vid Statens historiska museer, tar i sin studie *Museer och samlande*

(2009) upp problematiken med museernas samlingar. Han menar att det har funnits, och fortfarande finns, ett visst glapp i kunskapen om hur de föremål museerna förvaltar formar deras verksamhet, inte minst utställningsproduktionen. Samlandet tog en mer strukturerad form under 1800-talet och har sedan dess fortsatt utan större förändring. Problemet ligger i att museerna då inriktade sig på att bevara det försvinnande allmogesamhället och att skapa en nationell identitet, medan museer idag vill spegla ett mångkulturellt samhälle och främja demokratiska ideal. Samlingssystemen, menar Svanberg, har inte uppdaterats för att motsvara dagens behov och hämmar därmed museerna i deras arbete, inte minst med utställningar, då verksamheten till stor del är uppbyggd kring just samlingarna. Den svenske etnologen Billy Ehn instämmer med ovanstående författare och anser att museer idag i grunden har stora likheter med forna tiders kuriosakabinett – samlingarna och därmed utställningarna är fortfarande ofta vad han kallar ”bisarra anhopningar” (1986, s. 39) av allehanda föremål. I *Museendet. Den museala verkligheten* (1986) problematiserar och diskuterar Ehn utifrån egna intryck och erfarenheter museer och deras verksamheter. Han menar att de fragment av historia som museerna förvaltar knappast kan spegla samhället varken nu eller då och att samlingarna ger en mycket skev bild av världen och verkligheten. Vad som visas i museernas utställningar är alltså inte verkligheten.

## 2.3 Autenticitet

Vad autenticitet är och vari det autentiska ligger är, som sagts, svårt att definiera. För att återigen förenkla kan en skala tänkas där å ena sidan autenticiteten antas vara en del av föremålet, och å den andra sidan att autenticitet är en social konstruktion som snarare är en del av betraktaren än föremålet. Ingen verkar ansluta sig helhjärtat till det förstnämnda och de flesta placerar sig någonstans mellan de båda ytterligheterna. Även om vi i denna uppsats inriktar oss på föremål är det inte enbart de individuella föremålen som är intressanta i en diskussion om autenticitet. Hela miljön och en övergripande känsla av autenticitet är företeelser vilka ett flertal av nedanstående forskare tar upp.

Då det skrivs om autenticitet görs det ofta något i förbifarten i en större diskussion om materialitet. Hela publikationer vars fokus ligger på just autenticitet är därför relativt sällsynt. Ett undantag är *Culture and authenticity* från 2007, författad av den amerikanska antropologen Charles Lindholm. Boken behandlar många olika aspekter av och kring autenticitet, både individuella och kollektiva. Verkets huvudfokus ligger på hur autenticitet tar sig uttryck i och samtidigt påverkar samtida kulturyttringar så som exempelvis musik, resor och konst. Lindholm diskuterar även hur autenticitet korrelerar med företeelser som etnicitet, religion och nationalism. Ett annat undantag är en publikation av den engelske konsthistorikern och museologen David Phillips, som i *Exhibiting authenticity* (1997) diskuterar huruvida det är möjligt att i museer göra autentiska framställningar av föremålen de förvaltar. Han menar att det inte är möjligt, så till vida att vi aldrig kan se föremål exakt så som andra människor har gjort före oss, exempelvis en konstnär. Han framhäver dessutom att det är svårt, om inte omöjligt, att välja ut en period i ett föremåls historia som den autentiska då det ofta använts och setts på olika sätt i olika tider och av olika människor. Phillips ställer sig dock frågan att om ett museum och museianställda med ambitionen att visa förflutenhet inte eftersträvar och har sin utgångspunkt i det autentiska, vad gör de då?

Han argumenterar för att just den museala inramningen, som omöjliggör autenticitet, kan göra att föremålen ses som autentiska, på gott och ont.

Frågan om autenticitet alls existerar diskuteras av den engelske kulturgeografen David Lowenthal i exempelvis artiklar som *Authenticity? The dogma of self-delusion* (1992). Titeln är talande - Lowenthal menar, i likhet med Phillips, att det är omöjligt för museer att framställa autenticitet liksom det är omöjligt för besökare att ta del av densamma. Tre sätt att närma sig autenticitet lyfts fram; äkta föremål och material, ursprungliga kontexter och ursprungliga syften. Samtliga förkastas med argument som att användning och tidens gång alltid förändrar föremål, att föremåls ursprungliga användningsområde inte är lämpade i en museal kontext och att vi idag aldrig kan se på ett föremål på samma sätt, med samma världsbild, som då det tillverkades. Även om ett föremål är ett historiskt original kan vi idag inte uppleva det som det en gång var tänkt att upplevas och därmed är det inte vad Lowenthal definierar som autentiskt. Att påstå att man kan bortse från sig själv och sin egen tid och se föremål genom ett förflutenhetens perspektiv är att lura sig själv, menar Lowenthal. Lowenthals argument liknar i mångt och mycket Phillips, men till skillnad från Phillips som visar på hur autenticitet kan vara användbart i en museologisk kontext är Lowenthal mer kritiskt till att alls tala om autenticitet i museisammanhang.

Gundula Adolfsson lyfte i samband med sin avhandling *Människa och objekt i smyckeskrin: en analys av arkeologiska utställningar i Sverige* (1987, ss. 74-77), tidigt frågan huruvida autentiska föremål och objekt har ett inneboende värde eller ej. Adolfsson anser att museiföremål tolkas och värderas av betraktaren - föremålen har inte något objektivt egenvärde, utan vi tillskriver dem värden och betydelser. Adolfsson menar alltså att det inte är originalen i sig som är effektfulla rent förmedlingsmässigt, utan att det är den aura eller illusion som omger dem. Adolfsson menar att föremålens autenticitet i många fall därför är överskattad. Det bör dock tilläggas att stora delar av Adolfssons avhandling bygger på hennes subjektiva uppfattning av utställningar och hennes värdering av autenticitet. Etnologen Billy Ehn, som tidigare nämnts, håller med om att autenticitet inte finns inneboende i föremål. Han hävdar att det autentiska ligger i samspelet mellan människa och föremål. Vi människor har en uppfattning om hur verkligheten ser ut idag och såg ut förr. I museer försöker vi återskapa denna uppfattning, men resultatet blir ofullständigt - föremålen man betraktar i utställningar är just museiföremål, inte vad de en gång var. De har tagits ur sin kontext och på så sätt förvandlats till något annat. Är de då fortfarande äkta, frågar sig Ehn. (Ehn 1986, ss. 50-51).

I artikeln *False monuments? On antiquity and authenticity* (2004) diskuterar den svenska arkeologen Nanouschka Myrberg autenticitet och hur man värderar kulturhistoriska objekt. 2001 uppdagades det att ett museum i västra Sverige hade registrerat en stenlabyrint som ett förhistoriskt kulturobjekt, dock visade det sig att labyrinten var byggd av ett par pojkar på 1970-talet. Utifrån detta exempel ifrågasätter Myrberg om åldern på ett objekt alltid bör vara det som definierar ett kulturhistoriskt objekt. Myrberg problematiserar synen på och definitionen av autenticitet och uppfattning om vad som bör anses som riktiga, äkta och autentiska kulturobjekt.



En liknande problematik diskuterar arkeologerna Cornelius Holtorf och Tim Schadla-Hall, verksamma i Sverige respektive Storbritannien, i artikeln *Age as artifact: on archaeological authenticity* (1999). Även de ifrågasätter om ålder egentligen är det viktigaste när det kommer till kulturhistoriska objekt, bland annat på grund av att många objekt är omgjorda, omarbetade och återanvända genom historien. De hävdar även att olika individers tolerans mot autenticitet ofta hänger ihop med hur man värderar och ser på begreppet. Holtorf & Schadla-Hall menar att det bland allmänheten nuförtiden finns en större acceptans i synen på autenticitet, något som de förespråkar även bör anammas mer inom arkeologin. Synen på objekt och det förflutna diskuterar Holtorf i en annan artikel, *On pastness: A reconsideration of materiality in archaeological object authenticity* (2013). I artikeln förespråkar Holtorf ett mer konstruktivistiskt perspektiv till arkeologi som vetenskap och autenticitet. Istället för att tala om föremålets ålder bör man tala om deras *age-value*, och om de besitter *pastness* eller inte, alltså vilket förflutet de representerar istället för hur gamla de är. Samtidigt menar han att objektens materiella kvaliteter ofta ligger till grund för att skapa *age-value* och *pastness*. En viktig aspekt av dessa begrepp är dessutom att de konstrueras av sin samtid och av sin omgivning och inte existerar objektivt i föremålen.

Australiensarna Anne-Marie Hede och Maree Thyne, professorer i marknadsföring, skrev 2010 en artikel i tidskriften *Journal of Marketing Management* där museibesökarens uppfattningar kring autenticitet behandlades. I artikeln *A journey to the authentic: Museum visitors and their negotiation of the inauthentic* studerar Hede och Thyne förståelsen för såväl det autentiska som det icke autentiska bland museibesökare, och hur besökarnas erfarenheter, minnen och tankar påverkar deras förståelse av museet. Studien genomfördes i huset där den Nyzeeländska författaren Janet Frame tillbringat sin barndom. Huset har i senare tid gjorts om till ett personmuseum över författaren. Anmärkningsvärt är att endast ett föremål i huset faktiskt har tillhört författaren, allt annat består av tidsenlig inredning och tidstypiska föremål, samt ett par kopior av författarens personliga tillhörigheter. Trots avsaknaden av äkta föremål tillhörande Janet Frame upplevde besökarna ändå en känsla av autenticitet. Bidragande faktorer var att man från museets sida var tydlig och ärlig med att det var en iscensättning, vilket enligt personalen var ett viktigt steg för besökarna för att kunna övervinna känslan av icke-autenticitet. Att besökarna fick röra sig fritt i rummen och interagera med föremål och inredning bidrog till att de skapade sina egna besök och upplevelser. Detta inspirerade således besökarna att använda sin fantasi och relatera till egna minnen och erfarenheter, vilket gjorde det lättare att föreställa sig Janet Frames uppväxt i huset. Detta skapade i sin tur en mer personlig kontakt med författaren. Allt detta medverkade till att besökarna, trots avsaknaden av originalföremål, upplevde en personlig och individuell känsla av autenticitet.

Även Stefan Bohman har undersökt hur besökare upplever autenticitet, och menar att man kan och bör skilja på historisk och museal äkthet. Historisk äkthet innebär hur det faktiskt var, något som är omöjligt att återskapa i ett museum. Det som besökarna möter är den museala äktheten, alltså museernas illustrationer av historia. På så sätt blir museerna själva normen för äkthet då besökare, och museipersonal, inte jämför presentationen av historia med historien själv utan med andra museers och det egna museets presentation av densamma. Samtidigt finns ett starkt intresse för och en vilja

att visa den historiska äktheten, som är en omöjlighet. I viljan att visa historisk äkthet fastän detta inte är möjligt ligger en problematik som blir särskilt tydlig i mötet med besökaren (Bohman 2003, ss. 102-104).

Den svenske arkeologen Bodil Peterssons avhandling *Föreställningar om det förflutna: arkeologi och rekonstruktion* (2003) fokuserar på hur det förflutna, med utgångspunkt i fullskaliga rekonstruktioner från skandinavisk förhistoria, framställs, förmedlas och i vilket syfte detta görs. Hon diskuterar frågan kring autenticitet i förhållande till rekonstruktioner och belyser hur situationsbetingade och verksamhetsbaserade kraven på autenticitet kan vara. Exempelvis kan arkeologer som vill göra experiment med rekonstruktioner av historiska förlagor ibland eftersträva en materiell äkthet - för att till exempel få förståelse för segelegenskaperna hos ett vikingatida skepp är det nödvändigt att rekonstruktionen är så lik förlagan som möjligt i konstruktionen, både vad gäller teknik och material. Men är syftet att rekonstruera miljöer enbart i förmedlingssyfte spelar den materiella äktheten inte lika stor roll - hon tror att för besökaren är det exempelvis mindre viktigt om rekonstruerade byggnader är försedda med dolda metallstift för att hålla länge. Det viktigaste för besökaren är den upplevda äktheten. (Petersson 2003, s. 361).

## 2.4 Positionering inom det museologiska forskningsfältet

Föreliggande uppsats utforskar ett ämne, eller ett fenomen, som kan placeras inom ramarna för materialitetsstudier. Vi anser dock att frågan om just autenticitet inte har uppmärksamats tillräckligt. Det är en teoretisk fråga som kan få inverkan på den praktiska verksamheten och här ser vi ett visst glapp i kunskapen. Det har gjorts enstaka studier av hur besökare uppfattar autenticitet, av exempelvis Stefan Bohman, men hur personal på museer arbetar med det är mindre väl undersökt. Vi uppfattar det som att museipersonal till stor del antas representera den akademiska museologiska forskningen, inte minst om autenticitet, på museerna. Problematiken i detta är att det är två ganska skilda saker att teoretisera kring ett fenomen och att faktiskt arbeta med det praktiskt, med faktorer som exempelvis ekonomi och samhällets förväntningar att ta hänsyn till. Vår förhoppning är att föreliggande uppsats kan ligga till grund för vidare forskning och diskussion kring detta.

## 3. Teoretiskt ramverk

Nedan följer en presentation av de teoretiska ingångar som har inspirerat oss. Kapitlet avslutas med en förtydligande positionering.

### 3.1 Socialkonstruktivism

Socialkonstruktivism, även benämnd konstruktionism eller konstruktivism (Johnsson 2014-04-13) är en teoribildning som utvecklades ur kunskaps- och vetenskapssociologin (Wenneberg 2010, ss. 44, 53). Socialkonstruktivismen fick stort genomslag i slutet av 1900-talet, och har de senaste decennierna fått allt större uppmärksamhet och spridning. Teorin är bland annat vanlig inom samhällsvetenskap och humaniora, men förekommer även inom ekonomi och juridik. Kortfattat innebär teorin att olika företeelser i samhället är sociala konstruktioner och inte naturligt givna. Trots att socialkonstruktivismen är en utbredd teori är den ibland något otydlig, svårdefinierad och kan användas mer eller mindre radikalt. Wenneberg diskuterar och kategoriserar socialkonstruktivismen utifrån fyra olika positioneringar eller perspektiv, där synen på vad som ses som fysiskt naturliga företeelser och vad som ses som kulturellt och socialt konstruerade ofta skapar en spänning, och där en glidning mot ett allt mer radikalt synsätt lätt inträffar (Wenneberg 2010, ss. 10-13). Problematiken kan kortfattat förklaras på följande sätt:

Man börjar med ett förhållandevis oskyldigt antagande om att sociala företeelser inte ska uppfattas som naturliga, ett antagande som får stöd av fler upplysande exempel. Därtill tillämpar man detta antagande på sociala institutioner över lag, vilket också kan te sig rimligt. Nästa steg blir att se på kunskapen som en social institution, och då har man plötsligt en socialkonstruktivistisk kunskapsteori - och därifrån är steget inte särskilt långt till att mena att all verklighet är socialt konstruerad.

*Wenneberg 2010, s. 14*

Även Hacking (1999, ss. 40-42) belyser problematiken och menar att ur ett socialkonstruktivistiskt synsätt är innebörden, upplevelsen och känslan av världen, och allt vad den innehåller av föremål och mänskliga relationer, sociala konstruktioner. Alla människors kognition av sin omvärld är dock olika och därmed finns det inte *en* sann värld att studera. Han menar att det i sann konstruktivistisk anda går att föra argumentet att ingenting existerar som inte är socialt konstruerat, men att få är villiga att göra detta påstående. Även Wenneberg menar att detta är en ganska naiv, dock allt för vanlig uppfattning av vad socialkonstruktivismen innebär, att allting skulle vara ett resultat av sociala konstruktioner, även företeelser i den faktiska verkligheten. Wenneberg hävdar att det sociala inte kan existera på egen hand, utan att det förutsätter en fysisk verklighet, där fysiska och sociala företeelser

ofta är sammankopplade, och således samverkar med varandra. (Wenneberg 2010, s. 145).

### 3.2 Hermeneutik

Hermeneutiken har sitt ursprung i tolkning och analys av Bibeln, där man genom tolkning försökte tränga bakom texten för att förstå Guds ord, eftersom Bibeln sågs som källan till människans ursprung. Under 1800-talet anammades hermeneutiken även inom litteratur- konst- och historievetenskapen, där en tolkning av konst och historiska skeenden kunde belysa meningen bakom dessa. Mot slutet av 1800-talet och under 1900-talet utökades hermeneutiken till läran om tolkning i allmänhet, då alla samhällseliga företeelser och även människans handlingar, inom samhälls- och beteendevetenskaperna var i fokus för tolkning (Hartman 2004, ss. 105-106).

Inom hermeneutisk vetenskapsteori har som sagt tolkning och förståelse en central roll. Teorin utgår från att varje människa uppfattar sig själv och sin situation på ett unikt sätt, och tillskriver därefter sin omgivning mening. Denna mening benämns inom hermeneutiken som människans *livsvärld*, något som inte enkelt kan observeras eller mätas, utan ligger dolt bakom människans beteende; vad hon säger, hur hon använder sin kropp och hur hon interagerar med sin omgivning. För att skapa kunskap, eller *förståelse* för människans livsvärld måste man tolka hennes olika beteenden och leva sig in i hennes föreställning om världen. Inom hermeneutiken är man således inte intresserad av att studera hur världen faktiskt är, utan hur den uppfattas eller tolkas av olika individer eller grupper (Hartman 2004, ss. 106,190). För att människor ska kunna handla och förhålla sig till sin omvärld måste den ges mening - föremål och mänskliga handlingar måste betyda något för oss människor för att vi ska kunna förhålla oss till dem (Hartman 2004, ss. 106-107). Argumentet och perspektivet kan exemplifieras med följande citat:

Om jag tror att en av mina vänner har fest, så kanske jag går hem till honom på kvällen iklädd kostym. Men det kan ju naturligtvis vara så att han inte har fest. Så, det är inte det faktum att han har eller inte har fest som bestämmer mitt beteende, det är huruvida jag tror att han har fest.

*Hartman 2004, s. 106*

Mänskliga handlingar, men även föremål och andra företeelser i vår omgivning måste således ges mening, de måste vara förstådda för att vi ska kunna förhålla oss till dem. Exempelvis har någonting så enkelt som stolar en mening för oss. Vi vet att vi ska sitta på dem, men denna mening är inget som finns objektivt i de fysiska föremålen, utan det är något vi tillskriver dem utifrån sociala och kulturella omständigheter och processer (Hartman 2004, s. 106). Det är viktigt att notera att förståelsen eller uppfattningen för andra människors livsvärld även påverkas av vår egen bakgrund och förförståelse, resultatet är att den sanning man kommer fram till är en blandning av den som förstår och den som blir förstådd (Hartman 2004, ss. 189-190).

Vägen till förståelse för ett fenomen eller en människas eller grupps livsvärld är som sagt tolkning. Denna process benämns ofta som den *hermeneutiska cirkeln*, vilken innebär att man studerar delar för att skapa förståelse för helheten. Processen kan jämföras med ett pussel, där man letar efter delar och sen jämför och för samman dem för att skapa en större helhet. Utifrån den skapade helheten förstår man innebörden i

fler delar och skapar hela tiden en ny helhetsbild. I realiteten försvåras dock denna process eftersom man sällan har någon tydlig helhetsbild att utgå från. (Ödman 2007, ss. 97-99).

### 3.3 Teoretisk utgångspunkt

Vi, författarna, är präglade av vår bakgrund inom arkeologi. Arkeologi är en mycket föremålscentrerad vetenskap där originalföremålets värde ofta ligger i deras fysiska egenskaper och deras forskningsbarhet, exempelvis är ett äkta källmaterial en nödvändighet för mer naturvetenskapliga dateringsmetoder. Vi ser det alltså som att det finns en materiell äkthet som har ett konkret vetenskapligt värde. Samtidigt anser vi att äkta föremål från det förflutna har ett annat värde som är mer baserat på känslor än rationellt tänkande (därmed inte sagt att detta värde är mindre viktigt). Detta något abstrakta värde anser vi, med utgångspunkt i ett socialkonstruktivistiskt synsätt, vara skapat. Att värdet är skapat och inte finns objektivt i föremålen själva innebär att människor kan tillskriva värde till föremål även om de inte är äkta. Detta tillskrivna äkthetsvärde är vad vi benämner autenticitet. Autenticitet har inte samma värde för alla människor då alla individers livsvärldar ser olika ut och därmed tolkar sin omvärld, så som föremål och äkthet, på olika sätt.

Detta synsätt är dock inte oproblemiskt och har länge varit en vattendelare inom kulturarvsfältet, där förespråkare för antingen en mer materialistisk eller mer konstruktivistisk syn på föremål har debatterat frågan. Arkeologen Bjørnar Olsen (2010) ställer sig som tidigare nämnts negativ till att det inom de humanistiska disciplinerna riktas så lite uppmärksamhet mot föremålets fysiska egenskaper, något som han anser kan härleds till hermeneutiska teoribildningar. Föremålen ses som bärare av kultur och mening, ett medium för mänskliga relationer, något som Olsen inte motsätter sig. Däremot ifrågasätter han teoribildningar vilka gör den fysiska världen, med allt vad den innehåller, till något som enbart existerar i människors medvetande, när omvärldens fysiska egenskaper i själva verket är något vi människor, ofta omedvetet, ständigt relaterar till. Siân Jones (2010) belyser denna spänning i sin artikel *Negotiating authentic objects and authentic selves*, där hon till skillnad från Olsen förespråkar en mer konstruktivistisk syn på materialitet och autenticitet. Jones menar att en strikt materialistisk syn på föremål och objekt resulterar i att autenticitet är något objektivt, en naturlig och mätbar variabel, något man tydligt motsätter sig inom konstruktivismen. Jones menar att det inte är objekten som är det centrala när människor brukar eller värdesätter autenticitet, utan det är förhållandet och relationen mellan människor, föremål och platser som ligger till grund för fascinationen kring det autentiska.

Liksom Wenneberg (2010, s. 145) anser vi att en fysisk verklighet är en förutsättning för sociala relationer, men även vice versa. Vi, författarna, mycket likt Olsen (2010), uppskattar och värdesätter de historiska originalföremålets materiella källvärde. Dock anser vi att mening tillskrivs föremål. En indikation på detta borde vara det faktum att någonting, låt säga ett föremål, kan upplevas som autentiskt, man tror att det är äkta, även om det visar sig vara en kopia. Likaså kan värdet man tillskriver ett föremål förändras oberoende av föremålet. Ett exempel är att ett verk av Van Gogh skulle kunna ändra karaktär och uppfattas annorlunda om man i en utställning talar om att det är hans sista verk innan han dog. Det fysiska objektet förändras inte,

men synen på, värderingarna av och den mening vi tillskriver verket förändras (Hooper-Greenhill 1994, s.116). Alltså existerar autenticitet frångående från föremålet. Föremål är fysiska, med materiella egenskaper, men meningen kring dem är skapad och påverkas av betraktarens tolkning av dem (Hopper-Greenhill 2000, s. 103).

Vi är således intresserade av att skapa förståelse för hur personal och besökare uppfattar autenticitet. Vi inspireras av den hermeneutiska tolkningsprocessen; genom att studera delar av autenticitet skapa en helhetsbild, vilken genom att återgå till vissa aspekter av fenomenet hela tiden måste omtolkas till en ny helhetsbild. Dock måste vi vara medvetna om att vi som tolkar påverkar bilden av studieobjekten, eftersom vi inte kan bortse från våra egna erfarenheter och värderingar och vår egen förförståelse.

## 4. Material, metod och genomförande

Vi var intresserade av hur både museipersonal och besökare tänker kring autenticitet i utställningssammanhang. Vi valde att använda oss av både kvalitativa och kvantitativa metoder för att få djupgående, men även mer översiktlig förståelse för deras åsikter. Vi har gjort intervjuer med museipersonal, kortare besökarintervjuer och en enkätundersökning bland museibesökare. Undersökningarna genomfördes på två museer; Livrustkammaren och Regionmuseet Kristianstad. Vi valde att använda oss av kvalitativa metoder eftersom vi var intresserade av att undersöka och förstå hur museipersonal och besökare, utifrån sina individuella perspektiv, upplever och förhåller sig till ett komplext fenomen (Hartman 2004, s. 273). Eftersom vi ansåg det intressant att även studera en större mängd besökares uppfattningar om ämnet valde vi att använda oss av en kvantitativ metod, nämligen en enkätundersökning.

### 4.1 Intervjuer med personal och besökare

Bursell (1993, s. 26) menar att intervjun är en unik källa på så vis att man kommer åt den enskilde individens kunskap, erfarenheter, tankar och värderingar, med mera. Då vi är intresserade av detta har vi genomfört kortare intervjuer med besökare, tio per museum, vilket vi ansåg skulle generera en rimlig mängd material. Intervjufrågorna vilka ställdes till besökarna finns under bilaga 1. Intervjuerna med besökarna kan ses som ett bra komplement till enkätundersökningen eftersom vi på så sätt har fått en djupare förståelse för besökarnas åsikter. Utöver att undersöka besökarnas uppfattning om och förhållningssätt till autenticitet ville vi som sagts även undersöka hur personer som är verksamma på museer förhåller sig till autenticitet. Därför har vi även intervjuat två anställda vid vardera museet. Inför varje intervju med personalen har vi skickat ett missivbrev (se bilaga 2) innehållande praktisk information om intervjun samt en kortfattad förklaring av kontexten i vilken materialet kommer att användas. Vi valde också att bifoga de övergripande intervjufrågorna för att respondenten skulle få tid att förbereda sig och fundera kring ämnet (se bilaga 3).

### 4.2 Intervjuform

Under intervjuerna med personal har vi använt oss av en till viss del standardiserad intervjuform med halvstrukturerade frågor. Med standardisering menas att de olika intervjusituationerna har varit relativt likartade, exempelvis har vi i samtliga fall varit två som intervjuat, intervjuerna har genomförts på respondenternas arbetsplats och upplägget samt övergripande frågor har varit desamma vid samtliga tillfällen (Trost 2010, ss. 39-40). I vårt fall har detta resulterat i att vi utgått från i förväg utformade frågor och teman, varpå den intervjuade har fått uttrycka sig öppet och fritt inom

ramen för ämnet. Detta gav oss möjligheten att styra intervjun, samtidigt som respondenten med egna ord och formuleringar har resonerat kring ämnet.

För att få så tydliga och utförliga svar som möjligt på våra frågor strävade vi efter att formulera dem så tydligt, konkret och enkelt som möjligt. Vi strävade efter att ställa en fråga i taget, att inte använda negationer samt att formulera oss i frågor och inte påståenden (Troost 2010, ss. 96,105). Vid intervjutillfällena valde vi att använda oss av ljudupptagning med diktafon, både eftersom vi är relativt ovana vid intervju som metod men också för att försäkra oss om intervjuernas kvalitet. Om vi som intervjuade enbart hade förlitat oss på anteckningar hade det funnits en stor risk att vi inte hade hunnit anteckna allt som sades och därmed hade varit tvungna att göra ett hastigt urval i en stressad situation. Dessutom kan viktiga detaljer i svaren så som skratt och samtalston försvinna mellan raderna om man enbart väljer att anteckna (Lantz 2013, s. 144). Intervjuerna transkriberades i fulltext med hjälp av programmet Express Scribe.

Intervjuerna med besökare valde vi också att hålla halvstrukturerade med i förväg formulerade frågor. Vi valde att genomföra intervjuerna enskilt, alltså en av oss intervjuade en besökare i taget, i museets lokaler, efter att besökaren hade varit i utställningarna. Under intervjuerna med besökare antecknade vi för hand och använde oss inte av någon form av ljudupptagning, detta eftersom det i utställningsrummet förekom störande ljud, samt att ljudupptagning skulle kunna upplevas som obehagligt för besökarna.

### 4.3 Enkät

Den kvantitativa delen av undersökningen bestod av en enkätundersökning, detta för att få ett relativt stort material vilket kunde erbjuda en möjlighet att se tendenser i besökarnas åsikter. Då enkäten i första hand avsåg historiska utställningar och historiska föremål valde vi att dela ut enkäten till personer efter deras besök på en historisk utställning, i detta fall Regionmuseets stadshistoriska utställning och Livrustkammarens basutställning. Vi ansåg att detta tillvägagångssätt kunde hjälpa besökarna när de skulle formulera sina svar, eftersom de då kunde relatera till vad de nyligen sett och upplevt. Vår målsättning var att dela ut 100 stycken enkäter på vardera museet, vilket dock visade sig vara något problematiskt. Besökarfrekvensen i de båda utställningslokalerna visade sig vara betydligt lägre än väntat, något som möjligtvis kan förklaras av att materialinsamlingen genomfördes tidigt på våren, vilket inom museibranschen ofta uppfattas som lågsäsong. Därför valde vi att begränsa undersökningen till 50 stycken enkäter vid vardera museet. Då vi förutsatte att museerna, i synnerhet Livrustkammaren, hade internationella turister valde vi att tillhandahålla enkäter på engelska vid samtliga undersökningstillfällen. För att underlätta för besökarna att svara på enkäten strävade vi efter att formulera och utforma dem så enkelt och tydligt som möjligt. Vi, som är starkt påverkade av ett akademiskt och museologiskt språkbruk, var försiktiga med att inte använda fackuttryck som ter sig självklara för ABM-verksamma, men kanske inte för andra, en vanlig problematik som bland annat Troost (2012, ss. 81-82) belyser. Vad gäller språket och frågornas utformning ger Troost (2012, ss. 79-92) ytterligare exempel på företeelser som vi försökte vara uppmärksamma på, bland annat att inte använda negationer då det inte är absolut nödvändigt och att vara sparsamma med ord som kan



uppfattas som värdeladdade. Det är relativt ovanligt inom museologi, och humaniora generellt, att använda kvantitativa metoder så som enkätundersökningar då man vid användning av kvantitativa metoder ofta strävar efter att undersöka någonting som är mätbart eller rent av numeriskt, eller att man utgår från att testa en hypotes (Hartman 2004, ss. 206-207, 211). I vårt fall kan det tyckas svårt att mäta människors inställning till autenticitet och synen på museer, utställningar och museiföremål. I utformningen av enkätfrågorna valde vi därför att formulera svarsalternativen i skalor, exempelvis instämmer-instämmer ej, vilket gjorde dem mätbara. Vi formulerade även frågorna mer som påståenden, detta för att besökarna lättare skulle kunna ta ställning, men även för att vi ansåg att det på vissa frågor eller påståenden inte fanns ett enkelt ja eller nej-svar. Utöver detta ansåg vi att en enkätundersökning var den enda metoden för att få ett relativt stort material, vilket vi ansåg skulle fungera som ett intressant komplement till de kvalitativa intervjuerna med museibesökarna. Vi anser alltså att metoden är lämplig i förhållande till våra forskningsfrågor, något som är viktigt att beakta (Trost & Hultåker 2007, s. 16). Enkätens utformning kan ses i sin helhet under bilaga 4. Vid inmatningen av enkäterna och bearbetningen av materialet använde vi oss av IBM:s statistikprogram SPSS v.20. Då vi huvudsakligen var intresserade av generella mönster och tendenser valde vi att analysera stickprovet i sin helhet. Detta innebar att deskriptiv statistik så som medelvärde, median, procenttal, frekvenser, standardavvikelse och så vidare gick att utläsa.

## 4.4 Urval

Eftersom ämnet vi studerar kan upplevas som abstrakt och åsikterna om det varierar var vi osäkra på vilka aspekter som respondenterna skulle komma att ta upp. Därför valde vi i våra undersökningar att med en bred utgångspunkt täcka in många möjliga infallsvinklar till ämnet. Detta resulterade i att vi i vissa fall fick material som inte visade sig vara särskilt relevant utifrån vårt syfte och våra frågeställningar, i förhållande till andra delar av materialet. Därför har vi gjort urval i det insamlade materialet.

### 4.4.1 Museum

Vi ansåg att undersökningar på två museer skulle generera ett mängd- och tidsmässigt hanterbart material, och för enkelhetens skull valde vi även att hålla oss inom Sverige. Valet av museer grundades dels i att vi ville ha variation vad gäller geografiskt läge, tillkomsthistoria, organisation och innehåll i samlingarna. Detta ansåg vi skulle bidra till att göra undersökningen mer intressant och mångfacetterad. Vi har sedan tidigare haft kontakt med Regionmuseet Kristianstad och vårt samarbete med dem har fungerat mycket väl, vilket bidrog till att vi ville genomföra en del av våra undersökningar där. Valet av Livrustkammaren grundades till stor del på att deras verksamhet är beroende av att föremålen de förvaltar är äkta och vi ansåg att det därmed skulle bli givande och intressant att genomföra undersökningen där.

### 4.4.2 Intervju med museipersonal

När det kom till valet av museipersonal att intervjuas ansåg vi att totalt fyra intervjuer, två per museum, var tillräckligt. Att genomföra fyra längre intervjuer med

museipersonal kändes dessutom rimligt i förhållande till besökarenkäterna och de kortare besökarintervjuerna. För att eventuellt få olika perspektiv på ämnet var vi intresserade av att intervjua personer med olika erfarenheter, arbetsuppgifter eller befattningar på museerna. Trots att vi stundtals var tvungna att vara flexibla fick vi möjlighet att intervjua personer som arbetade eller hade erfarenhet av att arbeta med publik verksamhet eller med samlingarna på museerna.

Intervjuerna transkriberades som nämnts i fulltext. Dock valde vi att utesluta uttryck så som *hmm* och *ehh* då en sådan detaljerad transkription var irrelevant för vår uppsats. Vi var uppmärksamma på att intervjuernas innehåll eller hur intervjupersonernas resonemang uppfattas inte ändrades vid transkriberingen. Vid användande av citat i uppsatsen valde vi att delvis skriva om citaten för läsbarhetens skull, dock tog vi stor hänsyn till att inte ändra citatens innebörd.

#### 4.4.3 Besökarundersökningar

Alla människor i samhället kan ses som potentiella museibesökare, men av praktiska skäl valde vi att genomföra undersökningarna på museer. Urvalet vid enkätundersökningarna blev relativt naturligt och slumpmässigt då vi i så stor utsträckning som möjligt strävade efter att dela ut enkäterna till de första femtio besökarna vi fick tag i och som ville delta. Samma tillvägagångssätt använde vi oss av när det kom till intervjuerna med besökarna. Vi valde alltså inte i förväg att inrikta oss på någon särskild grupp av besökare, utan de besökare som ville och kunde ställa upp blev således vår målgrupp. Detta resulterade i en tämligen jämn fördelning vad gäller kön och ålder. På grund av olika praktiska angelägenheter var vi dock tvungna att ta hänsyn till vissa aspekter. I vissa fall ansåg vi det olämpligt att fråga en del besökare om de ville delta i enkätundersökningen och i besökarintervjuerna. Exempelvis frågade vi inte stora grupper av besökare, skolklasser och stressade småbarnsföräldrar. Vi valde således att utelämna vissa besökare då vi fick intrycket av att de helt enkelt inte verkade ha möjlighet eller tid att delta i undersökningen. Då ämnet autenticitet stundtals kan upplevas som något abstrakt och eftersom språket bruket i enkäten var anpassat till vuxna besökare valde vi att inte heller tillfråga yngre ungdomar eller barn. Dessutom kan intervjuer med minderåriga, utan vårdnadshavares godkännande, uppfattas som icke etiskt försvarbart, något som Trost (2010, s. 124) uppmärksammar. Då både vi som intervjuare, men även de flertalet internationella turister som besökte utställningarna, inte hade engelska som modersmål valde vi att enbart intervjua besökare som talade svenska för att på så sätt undvika språkförbistringar.

#### 4.5 Etiska aspekter

Genomgående i uppsatsen, tillika i våra undersökningar på respektive museum, har vi strävat efter att visa respekt för samtliga inblandade (se Vetenskapsrådets forskningsetiska principer 2002). Därför har vi i så stor utsträckning som möjligt anonymiserat både personal och besökare. I besökarundersökningarna bad vi inte om någon personlig information så som namn, ålder, kön och så vidare. Vad gäller intervjuerna med museernas personal är de anonymiserade i den utsträckning att vi inte nämner dem vid namn. Vad gäller anonymiteten av museernas personal är detta dock mer problematiskt då vi har presenterat på vilken arbetsplats de olika personerna

arbetar och vilken deras yrkesroll är. Vi anser dock inte att ämnet var av en speciellt känslig karaktär, vare sig för personerna vi intervjuade eller för museerna som institution. Huruvida respondenterna uppfattade ämnet som känsligt eller ej är självfallet svårt att uttala sig om. Vi fick under intervjutillfällena inte intrycket av att ämnet var känsligt för respondenterna eller deras respektive institutioner. Trost belyser problematiken kring att vad som anses känsligt ofta bygger på subjektiva uppfattningar, och tillägger att ”Om intervjun sker under förtroendefulla former, som den skall, så blir praktiskt taget inget alltför ‘känsligt’.” (Trost 2010, s. 126). Samtliga av respondenterna, både museipersonal och besökare, blev innan de deltog i undersökningarna meddelade om vilka vi var och att materialet skulle komma att användas i en masteruppsats vid Lunds universitet. I samband med besökarintervjuerna presenterades detta muntligt. I enkäten var detta formulerat i inledningen (se bilaga 4) och vi presenterade det även muntligen. Som tidigare nämnts informerades museipersonalen om undersökningens premisser, exempelvis användandet av ljudupptagning, i ett missivbrev (se bilaga 2). Vårt syfte med uppsatsen är varken att jämföra eller värdera personalens åsikter eller ställningstaganden. Material som presenteras i uppsatsen bör istället ses som exempel på olika perspektiv i en komplex fråga, vilka inte bör betraktas som representativa för de olika institutionerna eller samtliga anställda.

På grund av ämnets komplexitet och avsaknad av tydliga och enkla svar i frågan om autenticitet är det viktigt att tillägga att de åsikter, kommentarer och ställningstaganden som framfördes av respondenterna, vilka vi presenterar och diskuterar i uppsatsen, bygger på vår uppfattning och våra tolkningar av materialet.

## 4.6 Källkritik

### 4.6.1 Intervju

Som beskrivits i metodelens tidigare avsnitt strävade vi efter att utforma frågor, förbereda oss och genomföra intervjuerna med museipersonalen, så effektivt och professionellt som möjligt. Många av råden rörande förarbete och genomförande av intervjuer, som bland annat Trost (2010) beskriver kan upplevas som självklara och relativt enkla att tillämpa. Även om vi sedan tidigare hade en viss erfarenhet av att arbeta med intervjuer var vi dock inte helt bekväma i intervjusituationen som metod, något vi relativt tidigt i materialinsamlingen insåg. Problematiken diskuteras av Trost (2010, s. 53) som menar att ”Mina kanske förnumstiga råd och påpekanden är lätta att läsa men inte alltid så lätta att tillämpa.” Detta kan självklart ses som en metodmässig svaghet, och kan ha lett till att kvaliteten på intervjuerna stundtals blev något lidande. Då ämnet autenticitet är komplext och svårdefinierat, och påverkar så många olika aspekter av museal verksamhet, medförde detta dessutom att det emellanåt var svårt för oss att styra intervjuerna. Materialet vi fick ut av intervjuerna berodde dessutom till stor del på vad intervjupersonerna fann relevant att tala om och hur insatta de var i problematiken kring ämnet, vilket var en bidragande faktor till varför vi innan intervjutillfällena valde att informera respondenterna om de övergripande frågorna.

Även vad gäller besökarintervjuerna fanns det vissa käll- och metodmässiga svagheter. För att de besökare vi intervjuade skulle kunna ha något att relatera till när

vi ställde frågorna ville vi gärna att de skulle ha sett utställningarna. Detta var problematiskt på så sätt att när vissa av besökarna sett utställningarna hade de bråttom därifrån, vilket resulterade i att de kanske inte riktigt hann tänka igenom sina svar och en del svar därför blev något kortfattade. Vi tror att en del svar hade blivit annorlunda och mer utvecklade om besökarna hade haft mer tid att fundera över ämnet. Vi upplevde dessutom att några av de tillfråga verkade ställa upp på intervjun av artighet, inte för att de var särdeles intresserade av att faktiskt delta i undersökningen. Engagemanget för undersökningen varierade därför mycket, vilket resulterade i en variation vad gäller hur uttömmande svar vi fick. Vi fick dessutom intrycket av att vissa av besökarna vi frågade kände sig något obekväma och osäkra i själva situationen. Detta kan ha resulterat i att besökarna svarade vad de trodde att vi ville höra, eller så som man förväntas svara på frågor angående museer, historia, utställningar och så vidare. Ovanstående problematik är något som Aspers (2011, s. 141) benämner som maktobalans, vilket i många fall är mer eller mindre omöjligt att undvika. Som forskare är det dock viktigt att vara medveten om problematiken och att sträva efter en jämn maktfördelning mellan den som intervjuar och den som intervjuas.

Ämnet autenticitet (vi valde medvetet att inte använda det begreppet utan använde ord som äkthet och äkta föremål) var besökarna generellt inte särskilt bekanta med och de upplevde det stundtals svårt att resonera kring, något som medförde att en del av besökarna hade svårt att svara på frågorna. Även detta kan ha lett till de ibland något ytliga svar vi fick. Eftersom vi ofta valde dela att på oss och intervjuar varsin besökare innebar detta att frågorna, trots att dessa var utformade i förväg, framfördes med viss variation. Beroende på variation i besökarnas svar krävdes det från vår sida stundtals viss justering av frågorna. Denna problematik, liksom den rörande maktobalans, är dock rent praktiskt svår att undvika. Även vad gäller sättet på vilka frågorna framfördes strävade vi efter att genomförandet skulle bli så systematiskt och strukturerat som möjligt. Som tidigare nämnts valde vi dessutom, av praktiska anledningar, att under intervjuerna med besökarna inte använda oss av ljudupptagning, utan antecknade svaren för hand. Detta tillvägagångssätt kan ha medfört att diverse detaljer i svaren kan ha gått förlorade, dock ansåg vi att vårt förfarande var det som utifrån situationen var mest lämpligt.

#### 4.6.2 Enkät

Den kanske mest uppenbara källkritiska aspekten av enkätundersökningen är att undersökningen genomfördes på just museer, vilket kan ses som ett exkluderande av individer eller grupper som vanligtvis är underrepresenterade i museisammanhang. Även om vi genom att använda oss av enkäter och därigenom fick ett stort material kan det inte ses som representativt för alla, även potentiella, museibesökare. Det kan snarare ses som ett sätt att finna tendenser och som ett underlag för vidare kvalitativ forskning (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 19; Eggeby & Söderberg 1999, s. 20). Vid enkätundersökningarna, likt vid intervjuerna med besökarna, fanns risken att besökarna inte var intresserade av att delta i undersökningarna. Vid undersökningstillfällena märktes det tydligt att en del ställde upp för att vara artiga och detta kan ha resulterat i att de inte tänkte igenom sina svar, vilket innebär att svaren kanske inte motsvarar besökarens verkliga åsikter. Det är återigen värt att nämna att ämnet autenticitet kan vara komplicerat, abstrakt och något man helt enkelt inte har reflekterat avsevärt över. Att besökarna dessutom tillfrågades på väg ut ur utställningarna kan ha medfört att de inte ägnat sina svar någon större tanke. Trots att

vi i utformningen av enkäten strävade efter att vara så tydliga som möjligt finns det ingen garanti för att frågorna i enkäten förstods och uppfattades på det sätt som vi tänkt.

Vi var medvetna om ämnets komplexitet, men valde att inte inkludera något svarsalternativ i form av ”det beror på”. Således tvingade vi mer eller mindre besökarna att ta ställning, även om svarsalternativet ”vet ej” fanns att tillgå. Vi utformade enkäten på detta sätt för att i slutänden få ett material som var hanterbart för oss. Det innebar bland annat att vi valde att ge besökarna chansen att nyansera sina svar genom att svara på en skala från 1-5, en lösning som dock har svagheter. Då vi bad besökarna att ta ställning i olika påståenden eller frågor utifrån lågt - högt, minskar - ökar, instämmer inte - instämmer, påverkas deras svar av deras subjektiva uppfattning om vad som är lågt och högt, men även i exempelvis vilken grad och i vilken utsträckning någonting ökar eller minskar.

När det kommer till de statistiska uträkningarna och hur tillförlitliga de faktiskt är finns det i vårt fall metod- och källkritisk problematik. I fallet med medelvärdena var vi medvetna om den *statistiska felmarginalen*, vilken är ett mått på osäkerheten kring resultaten. Därför testade vi *konfidensintervallen* med 95 % i ett *one-sample T-test* (Wahlgren 2012, ss. 106-107) på samtliga frågor (se bilaga 5). Värt att notera är dock att eftersom vi ser samtliga invånare, och även turister, i Sverige som potentiella besökare på de både museerna, är det svårt att få en representativ och statistiskt säker undersökning. Körner & Wahlgren (1998, s. 100) menar att om undersökningen täcker in mindre än 10 % av den fullständiga populationen spelar stickprovets storlek mycket liten roll. Då det för närvarande bor omkring 9,5 miljoner människor i Sverige (Statistiska centralbyrån 2014) skulle en undersökning först bli representativ och helt tillförlitlig om stickprovet bestod av mer än 950, 000 enkäter. Detta innebär att en undersökning bestående av 1000, 10,000 eller 100, 000 enkäter inte skulle bli mycket mer statistiskt representativ än vår undersökning. Vår undersökning kan eller bör alltså ej ses som representativ, vilket heller aldrig var vårt syfte. Därför har vi i analysen av resultaten valt att bortse från exempelvis den statistiska felmarginalen. Vår undersökning bör därför istället ses som ett försök att få indikationer på hur en mindre grupp människor tycker och tänker, inte att dra generella slutsatser om en större population.

## 5. Presentation av museer

### 5.1 Livrustkammaren

Livrustkammaren bildar tillsammans med Skokloster slott och Stiftelsen Hallwylska museet en myndighet, LSH, bildad 1978. Myndigheten faller inom kulturdepartementets ansvarsområde och myndighetens verksamhet grundar sig i riksdagens beslut om nationell kulturpolitik. Grunden till Livrustkammaren som museum lades 1628 då Gustav II Adolf beslutade att hans blodiga kläder från det polska fälttåget skulle förvaras ”... uthi Rust-Cammaren till en evig åminnelse”. De föremål som utgör museets samlingar idag kommer ursprungligen från tre olika samlingar; Livrustkammaren, Klädkammaren och Hovstallet. Museets samlingar består följaktligen till stor del av vapen, rustning, kläder och hästmunderingar, med den gemensamma nämnaren att de har anknytning till kungliga personer. Museet har flyttat många gånger, men sedan 1978 återfinns det i de nuvarande lokalerna i Kungliga slottet (LSH u.å.a). Myndighetens egna målsättning för sitt arbete är följande:

Riksdagens beslut om en nationell kulturpolitik ligger till grund för myndighetens arbete.

Vårt mål är att förvalta och tillgängliggöra vårt gemensamma kulturarv. Myndigheten ska utifrån museernas samlingar utveckla och förmedla kunskap om och upplevelser av kulturarvet och därigenom ge perspektiv på samhällsutvecklingen.

*LSH u.å.b*

I Livrustkammaren valde vi att titta närmre på basutställningen som, med en del förändringar, har stått i de nuvarande lokalerna sedan 1978. Utställningen representerar i stor utsträckning innehållet i museets samlingar. Utställningen är uppdelad i fem rum (A-E) med olika teman. I det första rummet (A) är föremål från några av Sveriges historias mer dramatiska händelser utställda, exempelvis Streiff som har kommit att bli en symbol för museet. I rummet återfinns även dräkter och föremål burna och använda av några av Sveriges mer omskrivna och uppmärksammade kungligheter; Gustav Vasa, Gustav II Adolf, Karl XII och Gustav III. I nästa rum (B) ställs textilfragment från drottning Kristinas grav ut tillsammans med hästutrustning tillhörande Karl XI, delar ur Karl XV:s vapensamling samt en komplett rustkammare från Tureholms slott. I det tredje rummet (C) finns utställt en mängd rustningar, vapen och hästrustningar. Det fjärde rummet (D) fokuserar på finare dräkter, fest och fritid, vilka presenteras kronologiskt. I det sista rummet (E) är temat kungliga barn. Rummet innehåller kläder, leksaker och annat som relaterar till barnen.

## 5.2 Regionmuseet Kristianstad

Regionmuseet Kristianstad är ett av tre museer i länet med regionalt uppdrag. Museet drivs av en stiftelse med tre huvudmän: Kristianstads kommun, Region Skåne och Skånes hembygdsförbund. Museets chef är även landsantikvarie i Skåne och har ansvar för kulturmiljövården. Utöver verksamheten i lokalerna vid Stora torg i Kristianstad har museet även ansvar för Järnvägsmuseet, Filmmuseet, Åhus museum och tre utemuseer. Variationen i samlingarna är stor och man har exempelvis arkeologiskt material, textilier och dräkter, musikinstrument och naturhistoriskt material (Regionmuseet Kristianstad u.å., 2014, 2013). Museet flyttade in i de nuvarande byggnaderna 1959<sup>1</sup>. Museets egenformulerade målsättning lyder:

Vårt ansvar är att belysa Skånes historia, kulturarv och kulturmiljöer på ett allsidigt sätt. Vi sprider kunskap och ger kulturella upplevelser genom att vara rörliga, uppsökande, tillgängliga och serviceinriktade.

*Regionmuseet Kristianstad u.å.*

Den utställning vi valde att fokusera på i Kristianstad var den stadshistoriska utställningen, *C-400 - Staden i vattenriket*, vilken invigdes 2009. Tanken med utställningen är att den ska påminna om en stadsmiljö, där kvarter och gator utgör utställningens grundstruktur. Utställningen är kronologiskt indelad, där besökaren först börjar i nutiden och rör sig genom staden och dess historia tillbaka till dess att den grundades 1614. Varje kvarter motsvarar ungefär 100 år och genom olika gator visas olika perspektiv på staden och dess historia. Till vänster i utställningen visas den ”vanliga människans” liv. Teman som behandlas är bland annat skola och barn, fabriksarbetare, verkstäder och brott och straff. Vanliga människors individuella livsöden varierar kontinuerligt med mer övergripande händelser och företeelser. I den mellersta gatan visas stadens framsida, det man gärna ville och vill visa upp. Exempel på sådana företeelser är bland annat stadens framstående silversmide, arkitektur och olika aspekter av militär verksamhet så som värnplikt och stadens tidigare regemente, A3. I stadens framsida skildras framförallt människor med högre social och ekonomisk status. Även i detta fall varierar berättelserna med mer övergripande händelser och företeelser. I utställningens högra del behandlas stora, dramatiska händelser och katastrofer så som den omfattande branden 1847, sjukdom och epidemier, svensk-danska krigen och belägringen av staden 1677. Samtliga gator leder tillbaka till tiden då Kristianstad var danskt, där olika aspekter av religion och kyrkan behandlas.

---

<sup>1</sup> Museichef Regionmuseet Kristianstad, e-post den 16 maj 2014.

## 6. Materialpresentation och analys

I följande avsnitt redovisar och presenterar vi materialet från och resultatet av undersökningarna. Hur vi har gått tillväga framgår under respektive rubrik; *6.1. Intervjuer med museipersonal*, *6.2. Besökarintervjuer* samt *6.3. Enkätundersökning*. Under rubrik *6.4. Ett samtal kring autenticitet* kommer vi att analysera museipersonalens och besökarnas förhållningssätt och inställning till autenticitet, samt göra nedslag och exemplifiera utifrån museernas utställningar.

Som tidigare nämnts i uppsatsens metoddel valde vi i våra undersökningar att täcka in så många aspekter av ämnet som möjligt, detta resulterade i att svaren från undersökningarna visade på en väldigt stor bredd i åsikter, inställningar och förhållningssätt till ämnet. Därför har vi tagit fasta på de delar av materialet som vi finner intressanta för våra frågeställningar. Således kommer samtliga delar av materialet inte ges lika mycket uppmärksamhet eller behandlas lika ingående.

### 6.1 Intervjuer med museipersonal

Eftersom autenticitet är komplext och påverkar många olika aspekter av det museala arbetet var det svårt att få en klar och tydlig överblick över de enskilda respondenternas uppfattningar och förhållningssätt till ämnet. Många av respondenternas tankar, uppfattningar och ställningstaganden var av en resonerande karaktär, där entydiga svar var svåra att urskilja. I vissa fall uttrycktes även motsägelser, något som tydligt belyser problematiken kring autenticitet i museala sammanhang. Därför kommer museipersonalens olika perspektiv och uppfattningar istället att tydliggöras, behandlas och integreras i avsnittet *6.4. Ett samtal kring autenticitet*. Nedan följer en kort presentation av de olika respondenterna.

Respondent (1) arbetar på Regionmuset Kristianstad med utställningsproduktion och med museets publika verksamhet (intervjutillfälle 2014-02-26).

Respondent (2) arbetar inom Regionmuseet Kristianstads dokumentationsavdelning med föremålssamlingarna (intervjutillfälle 2014-03-17).

Respondent (3) arbetar framförallt med den publika verksamheten och utställningsproduktion på Livrustkammaren (intervjutillfälle 2014-03-06).

Respondent (4) arbetar med program- och utställningsverksamheter på Livrustkammaren. Hen har tidigare även arbetat vid samlingsenheten. (intervjutillfälle 2014-03-05).



## 6.2 Besökarintervjuer

Kommande avsnitt är en redogörelse av resultaten från intervjuerna med museibesökarna. Som tidigare nämnt intervjuades tio besökare vid vardera museet. Frågorna vilka intervjuerna grundade sig på finns under bilaga 1. För tydlighetens skull har vi valt att presentera materialet och resultaten från besökarintervjuerna vid Livrustkammaren och Regionmuseet Kristianstad var för sig.

### 6.2.1 Livrustkammaren

Samtliga tillfrågade svarade att de hade högt förtroende för museer. Hälften av de tillfrågade var något osäkra på varför, men uttryckte ett intresse för historia. En av besökarna ansåg att ett statligt museum var en myndighet att lita på. Ytterligare två personer talade om museer som trovärdiga institutioner som de inte ifrågasatte, varav en sade ”jag har aldrig ifrågasatt museer”. Två tillfrågade tog upp personalen som en nyckelfaktor då de ansåg att intresserade, kunniga och professionella museitjänstemän ingav förtroende.

Samtliga av de tillfrågade ansåg att museer påverkar hur människor ser på historia. Fem personer talade om att man tar till sig det som museet visar/det som man ser, varav en sade: ”museum bevarar en historia och visar det viktiga som har hänt”. Tre av dessa framhävde just föremålen som det viktiga. Två besökare tyckte att museets presentation av idéer och inblickar i historien påverkade dem mest. Två framhävde att det är viktigt att känna till det förflutna för att förstå nutid och framtid. En person trodde att framför allt unga människor utan så mycket livserfarenhet påverkas av vad museer visar.

Vad gäller om museer måste visa föremål i sina utställningar gick åsikterna isär. Sex personer uttryckte att de mycket gärna ser föremål i utställningar av olika anledningar, som att det blir mer intressant, att man minns det man lärt sig bättre och att de ger en upplevelse. En av dessa uttryckte det som att: ”de föremål de visar gör historien mer påtaglig”. En av dem ville gärna få röra vid föremålen. Tre av de tillfrågade ville gärna se föremål, men uttryckte samtidigt att andra sätt att förmedla historia, så som illustrationer och text, också var viktigt. En av de tillfrågade ansåg inte föremålen vara särdeles viktiga utan var nöjd så länge utställningen fångade hens uppmärksamhet.

Två personer tyckte att det var mycket viktigt att de utställda föremålen var äkta, då det var det de förväntade sig och tyckte var fascinerande. En av dem uttryckte det som att man kan ”gotta sig i det gamla”. Fem av besökarna ville gärna se äkta föremål, men hade förståelse för att det inte alltid var möjligt. En av dessa ville gärna ha kopior som gick att röra vid och en annan sade att ”det är viktigt att veta om de inte är äkta. Det är inte lika lätt att bli fascinerad av något som inte är äkta”. En person tyckte att känslan var det viktigaste och ansåg att om det gick att uppnå med kopior kvittade det om det var äkta eller inte; ”det viktigaste är att skapa en äkta känsla”. Två tillfrågade tyckte inte att det var särskilt viktigt med äkta föremål utan ansåg att kopior kunde vara bra för förståelsen, antingen genom att man fick röra vid dem eller att de monterades på ett pedagogiskt sätt.

Tre personer tyckte inte att det var viktigare att vissa föremål var äkta än andra, varav en dock ville veta om det var äkta eller inte. Tre var osäkra, men då vi uppmuntrade dem att ge exempel från utställningen de just sett nämnde de kläder. Ytterligare tre var mer bestämda i sina svar och ansåg att föremål som varit med om historiska händelser och kunde kopplas till särskilda personer skulle vara äkta. Två av dessa talade även de om kläder och en av dem sade: ”de blodiga kläderna, som ger andra dimensioner när man ser dem”. En besökare tänkte mer praktiskt att vagnarna (kungliga vagnar som finns utställda på museets nedre plan), eller stora föremål generellt, borde vara äkta då de är svåra att göra kopior av.

Att besöka en utställning bestående av enbart kopior lockade fyra av de tillfrågade vilka ansåg att man kunde lära sig något även om föremålen inte var äkta. En person kunde tänka sig att gå om det berodde på att man inte kunde visa originalen. Två ville gå men poängterade att de ville veta att det var kopior: ”Ja, vet jag om att det är kopior så, det är ju alltid kul att se hur saker har sett ut”. Tre var något osäkra, men skulle kunna tänka sig ett besök om utställningen antingen rekommenderades eller innehöll åtminstone några äkta föremål.

### 6.2.2 Regionmuseet Kristianstad

Samtliga tillfrågade hade högt förtroende för museet eller museer generellt. Fyra av de tillfrågade gav svar som antydde att de inte riktigt visste varför eller vad förtroendet byggde på. De svarade bland annat att de ofta går på museer, är intresserade av historia, tycker att det är fint och så vidare, en av besökarna svarade att ”jag tänker inte på förtroendefrågan”. Två av de tillfrågade svarade att förtroendet bland annat berodde på att de av olika anledningar varit eller var i kontakt med museets personal. Den ena besökaren hade varit i kontakt med dem genom sitt arbete, den andra sa att förtroendet byggde på att hen kände personalen och hade på så sätt en god inblick i hur man arbetade och resonerade på museet. En besökare svarade att i Regionmuseet Kristianstads fall var det för att man visade stadens historia och att det därför verkade trovärdigt. En annan besökare svarade att hen inte kunde uttala sig om just Kristianstad men att museer i allmänhet verkade trovärdiga. En annan av de tillfrågade var tveksam men tillade att de arbetar seriöst, i syfte att informera och tydliggöra. En av besökarna ansåg att ”det har att göra med uppfostran, att man litar på myndigheter.”

När det kom till frågan om de tillfrågade ansåg att museer påverkar människors syn på historia var samtliga överens. Alla de tillfrågade besökarna menade att museer påverkar människors syn på historia, fast på olika sätt och av olika anledningar. De svarade exempelvis att museer ger en förståelse för historien och skapar intresse, man får information och tar till sig och lär sig om det som visas, de ger en tydligare historisk förankring, museer ger en påminnelse om ens egen historia och man får insikt av det man ser. Två av besökarna var dessutom källkritiska i sina kommentarer. En av dem menade att ”den som skriver bestämmer, man tror att det som står i historieboken stämmer”, den andra påpekade vikten av att förstå att det alltid är någons uppfattning som visas, att ”det inte är mycket som är objektivt.”

Alla de tillfrågade besökarna ansåg att föremål var viktiga i utställningssammanhang. De motiverade användandet av föremål med att det är väl det det går ut på, man blir berörd eftersom föremålen bär historia och att de ger något som exempelvis inte

fotografier och målningar ger. Föremålen visar en verklighet, de levandegör och gör det hela mer verkligt. Samtidigt uppmärksammade två av besökarna att det finns andra sätt att berätta en historia, en av dem menade att ”det finns andra sätt, som film, men det finns ett värde i att se föremål, särskilt de gamla.”

När frågan kom till om det var viktigt att det de såg i utställningar var äkta rådde det delade meningar. Två personer ansåg att det var mycket viktigt att utställningsföremålen var äkta, den ene ansåg att det kändes mer verkligt då, den andra förutsatte det och tillade att hen hade blivit besviken annars. Fyra av besökarna sa att de var medvetna om att alla original av olika anledningar inte kan visas, kommentarerna var exempelvis, ”allt kan inte vara original”, ”jag har förståelse för användning av kopior om originalen exempelvis är väldigt dyrbara”.

Men besökarna gav även kommentarer till varför äkta föremål var viktiga; de är mer lockande och fängslande, föremål inte bara är saker utan det finns människor bakom, de ger den rätta upplevelsen och är mer spännande. En besökare ansåg att replikor och kopior var som fotografier, medan föremål alltid är föremål. En av de tillfrågade ville också helst se autentiska föremål, annars menade personen att hen lika bra kunde läsa en bok eller titta på internet, man lärde sig nämligen på ett annat sätt när man fick se sakerna. Två av de tillfrågade menade dessutom att det var viktigt att veta vad som är original och vad som är kopior, som en av dem uttryckte sig ”det är viktigt att få veta om det är kopior.”. Den andra tillfrågade besökaren menade att ”man ska inte hitta på /.../ man får inte medvetet förvränga”. Samtidigt tillade hen angående utställningar som Tutankhamun – Graven och skatterna<sup>2</sup> att ”man kan kanske inte alltid kräva autenticitet. Det kan vara intressant ändå”.

Vad gäller vilken typ eller vilka typer av föremål som enligt besökarna måste vara äkta var svaren blandade. Fyra av de tillfrågade visste inte eller kom inte på något vid just det tillfället. Två av de tillfrågade svarade att de inte föredrog någon speciell typ av föremål utan de föredrog att allt var autentiskt. De övriga besökarna gav varierade svar, en av dem ansåg att det var viktigt att kvarlevor efter människor och djur var äkta, att det skulle kännas fel då det redan finns nog med etiska bekymmer kring sådant material. En annan föredrog att vapen, då detta var personens specialintresse, var äkta, ”hellre en skabbig bössa än en kopia”, samtidigt tillade personen ”men hellre en kopia än inget alls.” En annan av de tillfrågade svarade att det var viktigt att föremål som representerade det lokala var äkta, men att autenticiteten kring exempelvis dinosaurier var mindre viktig, enligt den tillfrågade spelade det ingen roll om dinosaurier var äkta eller inte, sådant är inte viktigt. Slutligen tyckte den sista av de tillfrågade besökarna att det fanns ett värde i att saker från utgrävningar var äkta, så som knappar och keramik, samtidigt ansåg besökaren att kopior så som tavlor och uppsydda kläder kunde vara bra.

När det kom till att besöka en utställning enbart bestående av kopior, exempelvis vandringsutställningen Tutankhamun, var nästintill alla besökare positivt inställda. Endast en av de tillfrågade svarade uttryckligen nej, ”nej inte alls, man får inte känsla för det då”. De besökare som var positiva gav diverse motiveringar och kommentarer.

---

<sup>2</sup> Vandringsutställning som bland annat visades på Malmömässan från 15 september 2012 till 17 februari 2013. Utställningen innefattar över 1000 repliker/kopior av originalföremål från Tutankhamuns grav. (Malmström u.å.)

En av de tillfrågade ansåg att det hade varit roligare att se originalen, en annan att kopior var mindre spännande. Två av de tillfrågade ansåg dessutom att det var viktigt att i så fall informera museets besökare om vad som är äkta och vad som är kopia. Tre av besökarna uppmärksammade den praktiska och ekonomisk problematiken kring att ställa ut originalföremål: ”det beror på vilken utställning, men generellt ja. Det är dock mindre spännande, men exempelvis Tutankhamun, det går inte att skicka runt originalen.” En av besökarna ansåg dessutom att det var ett bra sätt att minimera slitaget på föremålen. Ytterligare en besökare som var positiv ansåg att användandet av kopior bara var ännu ett sätt att beskriva, ett annat medium, hen menade att kopior eller rekonstruktioner var som fotografier, på gränsen till verklighet. Slutligen var en av de tillfrågade som var tveksam, hen hade dessutom varit både på Tutankhamun-utställningen, och i den faktiska graven.

### 6.3 Enkätundersökning

Nedan följer en redovisning av det kvantitativa materialet, det vill säga resultatet av enkätundersökningen. I frekvenstabellen har vi valt att presentera alla respondenters svar oavsett ort. Skalorna vilka frågorna i enkäten baserades på var följande; *lågt - högt, instämmer ej - instämmer* och *minskar - ökar* samt *vet ej*. I den kommande frekvenstabellen motsvarar de ovan nämnda skalorna värdena 1 till 5, där exempelvis 1 motsvarar *minskar* och 5 motsvarar *ökar*. Således kan värdet 3 i frekvenstabellen ses som skalans mittpunkt. Efter frekvenstabellen följer en kort redogörelse över de delar av materialet som vi finner relevanta för att behandla våra frågeställningar. Vi har valt ut de uppgifter som vi anser har betydelse för hur materialet bör förstås och för tydlighetens skull har vi valt att kort förklara dessa:

*n-valid*: representerar antalet individer som svarat på frågan.

*Vet ej*: är antalet individer som svarat vet ej på frågan.

*Medel*: ”... det aritmetiska medelvärdet /.../ summan av de observerade värdena dividerade med antalet observationer” (Körner & Wahlgren 1998, s. 44).

*Median*: är ”... mittobservationens variabelvärde när observationerna är ordnade i storleksordning. Vid jämt antal observationer är medianen medelvärdet av de två mittvärdena” (Körner & Wahlgren 1998, s. 42).

*Min*: det utifrån samtliga värden minsta värdet.

*Max*: det utifrån samtliga värden högsta värdet.

*Std.avvikelse*: ”Standardavvikelsen är ett sammanfattande mått på de enskilda observationernas spridning kring medelvärdet.” (Körner & Wahlgren 1998, s. 47).

Tabell 1. Frekvenstabell enkätundersökning

Frågor	n- valid	Vet ej	Medel	Median	Min.	Max.	Std. avvikelse
Mitt förtroende för museer som bevarare av kulturarv är	99	1	4.60	5	3	5	.588
Mitt förtroende för museer som kunskapsförmedlare är	98	2	4.30	4	2	5	.735
Museer är objektiva i sin framställning av historia	84	14	3.68	4	1	5	.880
Museer påverkar min syn på historia	99	1	3.94	4	1	5	.913
Museer påverkar vad jag anser vara viktigt i historien	96	2	3.47	4	1	5	1.025
Museer påverkar vad samhället anser vara viktigt i historien	90	9	3.99	4	1	5	.841
En historisk utställning på ett museum måste innehålla föremål	98	2	4.18	5	1	5	1.106
Museer ska tala om vad som är historiska originalföremål och vad som är kopior	100	0	4.62	5	1	5	.814
Jag förväntar mig att det finns originalföremål i historiska utställningar	97	3	4.13	5	1	5	1.187
Jag förväntar mig att det finns kopior i historiska utställningar	95	5	3.33	3	1	5	1.224
De historiska originalföremålen i utställningarna har bidragit till mitt lärande	94	5	4.09	4	1	5	.825
De historiska originalföremålen i utställningarna har gett mig en känslomässig upplevelse	96	3	4.14	4	2	5	.913
I historiska utställningar är det viktigt med interaktiva/ praktiska moment	94	4	3.48	3.5	1	5	1.207

I historiska utställningar är det viktigt med historiska originalföremål	98	0	4.27	4.5	1	5	.926
I historiska utställningar är det viktigt med kopior av originalföremål	98	1	3.31	3	1	5	.978
I historiska utställningar är det viktigt med rörliga bilder	97	0	3.63	4	1	5	1.102
I historiska utställningar är det viktigt med text	98	1	4.35	5	1	5	.898
I historiska utställningar är det viktigt med bilder och illustrationer	98	1	4.53	5	2	5	.677
I historiska utställningar är det viktigt med ljud	97	2	3.59	4	1	5	1.038
Mitt förtroende för museer minskar eller ökar beroende på användandet av historiska originalföremål i utställningar	90	9	4.22	4	3	5	.776
Mitt förtroende för museer minskar eller ökar beroende på användandet av kopior i utställningar	85	14	2.98	3	1	5	.886

Nedan följer en kort redogörelse av de resultat av enkätundersökningen vilka vi finner relevanta för vidare analys.

Generellt hade besökarna ett relativt högt förtroende för museer som bevarare av kulturarv och som kunskapsförmedlare. Besökarna ansåg dessutom att det förtroendet man har för museer enbart ökar i och med användandet av historiska originalföremål i utställningar. På frågan om museer är objektiva i sin framställning av historia tolkar vi resultaten som att besökarna upplevde att frågan var svår att svara på, då ett relativt stort antal besökare svarade *vet ej* på frågan. Alltså har besökarna ingen tydlig uppfattning om museer är objektiva i sin framställning av historia, eller så upplevde de att de inte visste. Många av besökarna ansåg att en utställning måste innehålla föremål, och att de historiska originalföremålen var förhållandevis viktiga inslag i historiska utställningar. Att se historiska originalföremål i utställningar är något man som besökare i stor utsträckning förväntar sig, där många av de tillfrågade anser att det beror på att originalföremålen ger dem en känslomässig upplevelse. Huruvida

kopior i historiska utställningar är något man som besökare förväntar sig, något man anser viktigt eller om förtroendet för museer ökar eller minskar beroende på användandet av kopior rådde det delade meningar. När det kom till förekomsten av kopior i historiska utställningar verkar merparten av besökarna ställa sig varken helt och hållet positiva eller negativa. På frågan huruvida museer ska tala om vad som är äkta föremål och vad som är kopior tog samtliga tillfrågade ställning. Även om det fanns en viss spridning i åsikterna instämde de allra flesta av besökarna med ovanstående påstående.

## 6.4 Ett samtal kring autenticitet

I följande avsnitt har vi valt att presentera och resonera kring relevant material från intervjuer med personal och besökare, samt enkäter för att visa på intressanta ämnen för diskussion. Samtliga frågeställningar kommer att diskuteras och behandlas löpande i den fortsatta analysen, dock med en indelning i olika teman. De teman vi har valt att utgå från är: *6.4.1 Historiska originalföremål*, *6.4.2 Kopior och rekonstruktioner*, *6.4.3 Mellan äkta och kopia* och *6.4.4 Besökaren och museet i mötet med autenticitet*. Dessa teman är inte på något vis givna, utan ett resultat av vad vi har sett i materialet. I intervjuerna återkom respondenterna genomgående till ämnen som vi anser kan innefattas av de övergripande temana. I de tre första temana kommer vi att utgå från intervjuerna med museipersonal. I den sista delen kommer fokus att ligga på besökarundersökningarna, men även personalen kommer till tals.

Då vi talade med personalen blev det tydligt att det var svårt, och irrelevant, att skilja på föremål i allmänhet och historiska originalföremål, eftersom det antas att de föremål museer förvaltar är original. En diskussion om hur museer använder föremål i utställningar behandlar alltså naturligt användandet av originalföremål. Ibland vill respondenterna framhäva att det är just de äkta föremålen de menar, och då benämns de originalföremål eller liknande. Regionmuseet Kristianstad kommer för enkelhetens skull i analysen att benämnas Regionmuseet.

### 6.4.1 Historiska originalföremål

Samtliga respondenter ansåg att historiska originalföremål har ett värde, inte minst för museet och museer som institution.

För mig så är det lite själva grunden i museiarbetet och också kanske själva anledningen till varför vi har museer.

*Respondent 3*

Ja, eftersom jag då jobbar med museets samlingar, så tycker jag ju det här med autenticitet är väldigt viktigt. På något sätt så är det ju så att museets bas är dess samlingar. Och i museets uppdrag så ligger det här att samla och vårda, visa. Då ligger det här liksom, att vi visar upp äkta föremål, vi visar upp de historiska föremålen... Och då är det ju så, då ska det ju på något sätt, det ska ju vara autenticitet i det hela. Så att jag tycker att det är väldigt viktigt.

*Respondent 2*

Dessa citat kan representera respondenternas förhållningssätt till originalföremålen. Det framstod som en självklarhet att just de historiska originalföremålen var

museernas specialitet. Respondent 4 framhävde att uppdraget med att bevara det äkta är en stor del i museets existensberättigande.

Även respondent 1 ansåg att samlingarna och de historiska originalföremålen var en viktig del i museernas arbete, inte minst när Regionmuseet producerar sina mer permanenta basutställningar. Dock anser respondent 1 att just historiska originalföremål inte alltid är en nödvändig del av utställningsverksamhet. Hen menar att en utställning inte bara ska handla om att visa gamla föremål utan att det viktigaste är att kunna förmedla en berättelse. Respondenten anser att om man inte har historien bakom ett föremål så blir det ganska ointressant. Det beror alltså på vilken typ av utställning man vill göra, och respondenten påpekar att man inom museet både producerar utställningar med mycket föremål och utställningar utan fokus på föremål, samt att dessa tillvägagångssätt kan kombineras. Det finns alltså enligt respondent 1 olika vägar att gå i en utställningsproduktion, där det ena inte behöver utesluta det andra. En utställning vilken är ett exempel på där den övergripande berättelsen är det centrala är Regionmuseets stadshistoriska utställning C-400 - staden i vattenriket. Utställningen innehåller en mängd föremål, men deras funktion tycks vara att förstärka den övergripande berättelsen. Således förmedlas sällan direkt information om föremålen, men de bidrar till att förmedla historia och att skapa en autentisk upplevelse (se fig. 1).



*Fig. 1. Monter i utställningen C-400, Regionmuseet Kristianstad. Fotografi: Thomas Kaneklint, 2014.*



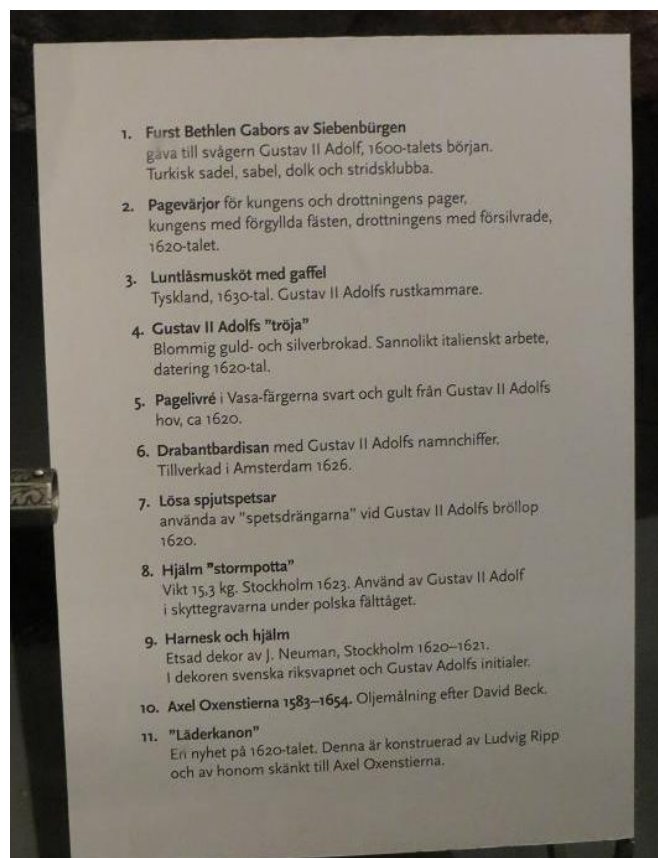
Respondent 2, som arbetar med museets samlingar, anser också att berättelsen som föremålen kan belysa är viktig, men vill gärna att föremålen och samlingarna uppmärksammas mer och ser det som en del av sitt uppdrag att bidra till detta. Om respondenterna upplever att man inom museet har olika syn på autenticitet har de svårt svara på. Respondent 2 anser att synen på föremål, hur viktiga de anses vara och hur och på vilket sätt man väljer att lyfta fram dem och arbetar med dem varierar något bland personalen.

Vad som gör föremål autentiska har respondent 4 en ganska pragmatisk inställning till. För respondenten är det fakta och information kring föremålen som gör dem autentiska.

Vad är äkta föremål? Alltså det är klart man säger historiska, med en säker proveniens. /.../ I Slottsarkivet, kan man se när en rustning, till exempel, är beställd, till vilken kung, i vilket sammanhang. Du får fram vem som har tillverkat den. Så att du får väldigt mycket utav den här faktiska, historiska, autentiska aspekten på grejerna.

*Respondent 4*

Att autenticiteten kring ett föremål är förknippat med föremålets proveniens är tydligt i Livrustkammarens basutställning där det är den faktiska kunskapen om föremålen som betonas och utgör själva grunden till vad som berättas. Således bidrar de enskilda föremålen, med deras individuella och säkerställda historia, till att öka känslan eller upplevelsen av autenticitet (se fig. 2).



*Fig. 2. Montertext i Livrustkammarens basutställning. Fotografi: Thomas Kaneklint, 2014.*

Respondent 3 har upplevt att synen på autenticitet och hur man bör använda sina föremål och samlingar varierar. Respondenten menar att man skulle kunna använda vissa av de äkta föremålen som *handling collection*, att besökaren får känna på eller använda föremålen, men att idén ännu inte fått genomslag inom museet. Respondent 3 anser dessutom att det är något problematiskt att visa föremål bakom glasmontrar, eftersom det egentligen inte är ett bra sätt att uppleva föremål. Respondenten liknar det vid att inte få röra kläderna i en klädbutik. Vissa föremål är dock så ömtåliga att de behöver skyddas i montrar, något respondenten är väl medveten om. Samma dilemma resonerar respondent 2 på kring.

Du vill ju att besökaren ska uppleva det här, och helst inte med en glasskiva framför dig. Eller mellan dig och föremålen. Och det där är ju en balansgång. Där kan det ju i många lägen vara svårt med originalföremålen.

*Respondent 2*

Förutom hur viktiga föremålen är för den museala verksamheten och museerna som institutioner framgår det att de äkta föremålen även har ett annat värde som är svårt att sätta ord på. Respondenterna talar om ett slags ”tingens magi”, att det är något speciellt med äkta föremål och att de kan väcka känslor.

Det är ju någonting annat, ett annat värde. Och vad är det då? Det är ju väldigt svårt att ta på, va. Man har ibland kallat det för affektionsvärde.

*Respondent 4*

Ja, på något sätt är det ju så att det finns väldigt mycket aha-upplevelser i föremål. Du kan känna igen någonting, du kan få till dig, liksom i ett... Ja, men det här hade ju min mormor hemma, och så kan man få en doftupplevelse, liksom. Det finns väldigt mycket det här, att det blir spännande att se: Vad använde man det till? Hur formas det? Det blir så mycket frågor kring föremålen. Du kan inte byta ut det... Den känslan i ett föremål kan du inte byta ut mot något annat.

*Respondent 2*

Men självklart så är det ju det som är museernas specialitet, att vi har... om jag får kalla det originalföremål då istället, som är autentiska, och att det finns någon slags magi ändå i detta att just det här föremålet var det någon som höll i för x-antal hundra eller tusen år sedan eller vad det kan vara.

*Respondent 1*

Respondent 3 resonerar kring hur viktiga föremål och deras fysiska egenskaper är för människan. Hen menar att människor är beroende av föremål, inte bara som redskap utan även i vårt sociala liv.

Där är kanske anledningen till varför vi har museer från första början, för att vi som människor på något allmängiltigt sätt lägger så mycket vikt i det här, att spara på saker och ting... att ta med tillbaka... att använda sig av föremål på det sättet. Där tror jag att grunden ligger lite, och då kan man fråga sig är det viktigt att det är riktiga föremål, och jag tror att det nog är det... Vi lägger så mycket i det, att det ska vara på det sättet.

*Respondent 3*

Samtidigt uppmärksammar respondent 4 problematiken kring autenticitet och föremål; att det är betraktaren som lägger mening och betydelse i föremålen och att autenticitet är något som skapas kring föremålen, beroende på vad man vet om dem.

Det blir totalt likgiltigt och ointressant om du ser en liten tygtrasa som... ja, men jag använder den som skurtrasa hemma om det är så. Men vet man någonting om det, att det kommer ifrån den och den kröningen, den och den personen, när du tittar, då får du ju helt... man får ju scenbildning i huvudet så att säga, man ser sammanhang på ett helt annat sätt. Men så är det ju, ting är laddade.

*Respondent 4*

Även respondent 3 påpekar att historia och det värde som läggs i föremålen är något skapat, utifrån individuella, politiska och samhällsliga syften.

Vi har ju mycket historiska föremål här, och de är ju också kopplade väldigt mycket till den stora nationella historien i Sverige, som Karl XII:s död och sådana saker. Men de finns ju här av en anledning egentligen, det är ju kungarna själva som har placerat det här... och det ska man inte glömma bort i sammanhanget.

*Respondent 3*

Respondent 1 lyfte problematiken kring tolkningsföreträde och historiebrik, och påpekade att det är någonting man arbetar med i den nya permanenta utställningen på Regionmuseet. För att ta sig an och belysa problematiken har man valt att i den kommande utställningen skildra en och samma händelse ur olika perspektiv.

Sen ska man ju vara väldigt medveten om att allt vi berättar är ju egentligen inte sant för allting är tolkat med någons ögon, och det är faktiskt något som vi håller på med nu när vi ska göra en ny basutställning om Skånes utveckling fjortontusen år.

*Respondent 1*

Respondent 2 var också medveten om hur föremålen på olika sätt kan användas för att skapa historia och berättelser. Respondenten framhävde möjligheterna med detta; att man kan välja vad man vill berätta och lyfta fram kring ett föremål.

Men de kan berätta så mycket mer. Och det är ju också det här liksom att ett föremål kan i rätt läge berätta en historia, men kan faktiskt i ett helt annat läge berätta en helt annan historia. Det finns så många aspekter på föremål, man kan lyfta fram dem på så många olika sätt.

*Respondent 2*

Även respondent 4 uttrycker att de möjligheter föremålen ger att välja olika infallsvinklar kan vara positivt. Informationen som finns kring ett föremål påverkar hur det uppfattas, men även betraktarens egen tolkning har del i att ge en unik upplevelse.

## 6.4.2 Kopior och rekonstruktioner

Det finns bland respondenterna olika förhållningssätt till användandet av kopior och rekonstruktioner i utställningssammanhang. Samtliga respondenter menar att det kan vara användbart med kopior och rekonstruktion i vissa situationer. Respondent 4 anser att kopior, rekvisita och rekonstruktioner, alltså allt utom de historiska

originalföremålen, är ”... en tråkig nödlösning”, om inte meningen med utställningen man producerar är att lägga fokus på just denna problematik, något som till viss del berörs i Livrustkammarens nya utställning *Maktspel*. Respondent 4 menar också att användandet av kopior och rekonstruktioner ibland kan liknas med att mer eller mindre lura besökarna. Även respondent 2 anser det viktigt att utgå från de samlingar man har på museet och ser gärna att de lyfts fram och uppmärksammas mer, men tycker att det i vissa lägen kan vara lämpligt att använda kopior eller rekonstruktioner:

Ja, det behövs ju ibland. För det första så är det ju att i vissa lägen så vill du att besökaren ska kunna få känna, använda, sätta dig in i det hela va, och då kanske du ska använda en kopia eller rekonstruktion, men då ska du tala om det.

*Respondent 2*

Som citatet ovan illustrerar framhäver respondent 2 även vikten av att vara ärlig i användandet av kopior. Hen menar att det är museets skyldighet att tala om vad det är de visar. Även respondent 3 anser att kopior kan vara bra, inte minst då man i en utställningsmiljö kan låta besökarna röra vid föremål. Således riktar respondent 2 och respondent 3 uppmärksamhet på det taktila behovet, att människor gärna rör vid föremål. Att använda kopior till detta ändamål kan vara lämpligt då beröring tär på föremålen och originalen kanske inte alltid tål det. Respondent 1 ser heller inga problem med att använda sig av kopior och rekonstruktioner och menar att det ena inte utesluter det andra. Även respondent 1 påpekade vikten av att inte ljuga för besökarna, men tillade något skämtsamt:

Man ska ju inte säga att ’det här är originalet’ och så visar man en kopia, det tycker jag inte, men säger man ingenting så har man ju inte ljugit i alla fall.

*Respondent 1*

Även om detta uttalande gjordes med viss skämtsamhet speglas synsättet på autenticitet till viss del i Regionmuseets stadshistoriska utställning C-400, där oftast ingen tydlig åtskillnad mellan vad som är historiska originalföremål och vad som är kopior och rekonstruktioner görs. Ett exempel från utställningen är en rekonstruktion, ibland kallad kopia, av en dansk uniform från 1600-talet (se fig. 3).



Fig. 3. Rekonstruktion av dansk 1600-tals uniform i utställningen C-400 på Regionmuseet Kristianstad. Fotografi: Thomas Kaneklint, 2014.

Syftet med rekonstruktionen av den danska 1600-tals uniformen är självklart; man vill helt enkelt visa hur en sådan såg ut (respondent 2). Att kopior, rekonstruktioner rekvisita kan vara användbara för att skapa en mer autentisk känsla framhölls även av respondent 3:

Alltså jag tror att det är nödvändigt i vissa fall att ha det, för att ibland kan det bli väldigt torftigt om man bara smäller upp liksom... vi kanske har fragment av någonting och så ska vi berätta en stor historia kring det här. /.../ Vi har ju en del tuffa grejer också, men om man liksom vill få själva känslan, då måste man använda sig av rekvisita helt enkelt, och jag kan mycket väl tänka mig att man kanske till och med behöver rekonstruera vissa saker.

*Respondent 3*

Samtidigt resonerar respondent 3 kring vad en kopia egentligen är och vilken historia man ska berätta kring originalföremål och kopior. I Livrustkammarens basutställning har man för närvarande endast en kopia utställd vilken är skapad i modern tid, nämligen en rekonstruktion av kappan som Gustav III bar på maskeradbalen 1792. Respondent 4 anser att kopior så som Gustav III:s kappa är en oundviklig nödlösning, då originalet är så pass ömtåligt att det inte håller för exponering i en utställningsmiljö. Dock anser respondenten att det är av stor vikt att man är öppen och ärlig med det faktum att det är en modern kopia. Även om Gustav III:s mantel är den enda officiella kopian inom museet uppmärksammar respondent 3 problematiken kring vad som är eller bör anses vara en kopia. Respondenten påpekar att museet förvaltar ett antal föremål vilka har förändrats över tid.

... Livrustkammaren har en väldigt lång historia som museum så att det har ju ändrats saker och ting på föremålen över tidens lopp, som gör att... ja, de är ju äkta i sig ändå, men de kanske inte är det man tror att de är alla gångerna.

*Respondent 3*

Detta resonemang belyser problematiken kring vad som anses vara äkta och vad som anses vara kopia, en problematik som kommer att beröras ytterligare i kommande avsnitt.

### 6.4.3 Mellan äkta och kopia

På Livrustkammaren upplever man som sagt en särskild problematik då man i samlingarna har föremål som på olika sätt har ändrats över tid. Det kan röra sig om primärändringar, modifieringar gjorda under tiden då föremålet användes, eller sekundärändringar, gjorda i en museal kontext. Det finns även föremål inskrivna i museets samlingar som man i modern tid har insett inte riktigt är vad man utgett dem för att vara.

Men om man tittar tillbaka lite längre så hittar man mycket fantasihistorier kring, till exempel då, återigen, rustningarna. De har blivit kallade för Birger Jarls rustning och Valdemars rustning. Och det kan man ju skratta åt idag eftersom man ser att det finns ingenting äldre än det som har tillhört Gustav Vasa och hans söner. Ingenting före, typ 1500.

*Respondent 4*

Respondenten finner dock de historiska kopiorna, eller förfalskningarna, intressanta och anser att det finns fascinerande frågor som kan diskuteras kring dem.

... autenticiteten är rysligt viktig, men det är också så att hittar du en förfalskning, eller vad jag ska kalla det för, i våra samlingar, så är de otroligt intressanta. Varför är de förfalskningar?

*Respondent 4*

Respondent 4 berättar att man under framförallt 1900-talet, bland annat genom att arbeta med arkivmaterial, har försökt fastställa proveniensens på föremål med en något tvivelaktig historia. Många föremåls beskrivningar och tillskrivna historier har således ändrats då man har granskat informationen om dem mer källkritiskt. Att aktivt beforska föremålen i samlingarna är alltså inte en process skild från exempelvis utställningsverksamheten, men i dagsläget, säger respondenten, satsas det mindre på just forskning kring föremålen och mer på att visa dem. Utan aktuell information om föremålen kan man dock ifrågasätta vad som förmedlas om dem.

Ett exempel på föremål vilket har en något tveksam proveniens finns för närvarande utställt i Livrustkammarens basutställning, nämligen Karl XII:s uniform (se fig. 4). I utställningen framställs och presenteras uniformen med tillhörande utrustning som burna av Karl XII vid tiden för hans död under belägringen av Fredrikstens fästning 1718. Följande montertext finns att läsa i montern där uniformen är utställd:

*Belägringen vid Fredriksten 1718*

*1 Karl XII:s enkla kavalleriuniform med rundskuren **kappa** och **kragstövlar**.*

*Hatten har i vänster brätte hål efter skottet och på kraghandskarna finns blodfläckar.*

*2 **Kommendervärja** med fäste av förgylld mässing, tillverkad i Sverige 1715-18. Värjan användes av Karl XII vid Fredriksten 1718.*



*Fig. 4. Karl XII:s uniform, så som den framställs i Livrustkammarens basutställning. Fotografi: Thomas Kaneklint, 2014.*

Respondent 4 på Livrustkammaren förklarar problematiken kring uniformen på följande sätt.

Karl XII:s uniform. Den är förmodligen inte äkta. Alltså det lider ju på, att den är äkta och då kan man ju fråga sig; vad betyder det om man verkligen kan föra beviset att den faktiskt är uppställd på Gustav III:s tid, i den fräscha form man ser idag? Förlorar den då i värde helt och hållet? Ja, det kanske den gör. Alltså det drar ju undan mattan, liksom. Herregud, tänk om det inte är det vi säger?

*Respondent 4*

Men som sagt, jag har hittat vissa tecken i inventarierna på att den blev väldigt fräsch sen efter en viss period (skratt). Alltså, den är ju sparad då, men det står alltså 'mycket blodig, mycket blodig' i de äldre inventarierna, före Gustav III:s tid. Och efter hans tid så nämns de bara, radas bara upp de där delarna, och då är det bara handskarna som är blodiga. Och det är de fortfarande. Så att jag vet inte vad autenticitet egentligen betyder.

*Respondent 4*

Respondent 4 har alltså uppmärksammat att informationen kring uniformen har ändrats och att de olika föremålen benämns på olika sätt vid inventeringar genom museets historia. Även respondent 3 påpekar att det finns föremål i samlingarna där man inte är fullständigt säkra på att de är vad man utger dem för att vara. Respondent

3 nämner också specifikt Karl XII:s uniform som ett exempel på denna problematik, men tillägger att det handlar om autentiska föremål, dock väljer man vad man vill berätta om dem.

Ja, det är just att de är äkta på något sätt, det är nog själva värdet, men problemet är att det är bara vi som bestämmer om det är äkta eller inte... egentligen.

*Respondent 3*

... vi har många sådana föremål här i samlingarna, men de är ju ändå autentiska föremål på något sätt, men frågan är vilken historia vi ska berätta kring dem.

*Respondent 3*

Uniformen med tillhörande utrustning är således äkta, de är historiska originalföremål från det förflutna. De är inskrivna och katalogiserade i museets samlingar, och presenteras för museets besökare som burna av Karl XII då han stupade vid belägringen av Fredrikstens fästning. Uniformen symboliserar på så sätt ett historiskt ögonblick, den kan ses som bevis på en specifik händelse. Dock har man alltså från museets sida i modern tid dragit slutsatsen att föremålen antagligen inte är vad man utger dem för att vara, att uniformen i Livrustkammarens basutställning antagligen inte är den som bars av Karl XII vid tiden för hans död. Trots att det råder tvivel om uniformens påstådda äkthet, framställs den som just äkta. Att museala föremål har förändrats över tid och att de är inskrivna i museets samlingar som något de sannolikt inte är, är en del i problematiken kring definitionen, uppfattningen och värderingen av vad som är äkta och vad som är kopia, eller till och med förfalskning. Samtidigt väcker ovanstående problematik frågan om varför man väljer att berätta och lyfta fram somliga historier och inte andra, varför vissa föremål tillskrivs autenticitet trots tvivelaktig proveniens, samt vad detta får för konsekvenser för museerna som bevarare och förmedlare av kulturarv och kunskap.

#### 6.4.4 Besökaren och museet i mötet med autenticitet

I vår undersökning visade materialet, besökarintervjuer som enkäter, att besökarna generellt hade ett högt förtroende för museer. Detta förtroende har olika grunder men i intervjuerna framfördes svar som visar på att de museer där undersökningen genomfördes, och museer som institutioner, är något man som besökare helt enkelt litar på. Anledningarna som besökarna gav kunde vara att man litar på myndigheter, att de anses vara trovärdiga institutioner med personal som verkar professionell, samt att det har med uppfostran att göra. Dock är det viktigt att poängtera att vissa av besökarna var osäkra på vad de grundade detta förtroende på, antingen genom att uttryckligen säga att de inte visste, eller genom att ge svar som antydde att de inte riktigt visste eller hade reflekterat över det. Resultaten från enkätundersökningarna visade dessutom att besökarna överlag ansåg att förtroendet för museer ökade i och med användandet av historiska originalföremål i utställningar. Under intervjuerna med museipersonalen framkom det att respondenterna upplevde att besökarna generellt sett har ett högt förtroende för deras verksamheter, men även till museer i allmänhet. Respondent 1 framhävde att museets offentliga finansiering kan upplevas som en garanti för verksamhetens kvalitet. Respondent 3 ansåg att förtroendet för museerna som institution i stor del grundar sig i deras auktoritära historia, att de under 1800-talet var medskapare i att bygga upp den stora nationella historien. Detta



förtroende för auktoriteter anser respondenten fortfarande i viss mån lever kvar bland allmänheten. Respondent 2 ansåg att frågan om förtroende var svår att svara på, men att det självklart var något man hoppades på:

Det är väldigt svårt att veta, men vi har ju goda besökssiffror, vi har många besökare som kommer. Våra utställningar är ganska populära. Men det där med förtroende är jättesvårt att veta. Ja, men man hoppas ju. Om man jobbar inom en organisation så hoppas man att det ska vara förtroendegivande.

*Respondent 2*

På frågan om de historiska originalföremålen kan ha del i att skapa förtroende för museerna instämde samtliga respondenter mer eller mindre, även om vissa av dem upplevde att det var en svår fråga att svara på. Respondent 4 tror att förtroendet från allmänheten till stor del bygger på den kunskap som museerna har om de föremål de förvaltar. Respondentens uppfattning är att det är väldigt viktigt för besökarna att se historiska originalföremål, att det finns ett speciellt värde i att se det som är äkta, att föremål är använda, vem som använt dem och så vidare. På frågan om respondenten anser att originalen har del i att skapa förtroende för museet svarade hen:

Ja, det tror jag, ja absolut. Det är det som bidrar till förtroendet. Varför skulle man annars ha förtroende för oss? Vad är det annars man söker? Upplevelse? /.../ Du måste ändå ha en faktabas, jag tror att det är jätte, jätteviktigt. Om vi ska tävla med Junibacken och så, då tror jag inte museet har... det har inte något värde egentligen. Om man inte för vidare de faktiska sammanhangen bakom. Det är ju en hjälp för historieskrivningen att man har någonting fysiskt att titta på.

*Respondent 4*

Även om respondent 1 upplever att besökarna till viss del förväntar sig att se historiska originalföremål i utställningar, anser hen samtidigt att det inte är enda anledningen till varför man besöker en utställning. Respondenten påpekade att människor även gärna går och ser vandringsutställningar så som Tutankhamun utan att bekymras av att föremålen är kopior, eftersom kopiorna är så välgjorda och att berättelsen är så fascinerande.

... jag tror nog att många ändå tänker att det är lite kul att det är just originalföremål, men som sagt, det är inte bara det som gör att man går på en utställning.

*Respondent 1*

I både besökarintervjuerna och enkätundersökningen går det att utläsa en generell vilja att se fysiska föremål, även om det i intervjuerna framgår att det även finns andra sätt att förmedla historia. Centralt tycks ändå vara just föremålen och viljan att se och uppleva något tredimensionellt. I detta fall erbjuder museer något särskilt i form av de historiska originalföremål de förvaltar och den kunskap de innehar. Som tidigare nämnts anser samtliga respondenter att det är tämligen viktigt att ställa ut originalföremål, samtidigt tror de att besökarna gärna ser original då de skapar nyfikenhet och en speciell känsla.

Alltså, jag tror att i längden så finner inte besökaren det intressant om de inte får se de äkta föremålen, på något sätt. Det där är ju lite vanskligt, men... Man kan ju göra utställningar som inte

innehåller så mycket föremål. Det blir ju tema som ger det där på något sätt. Men jag tror alltså att man verkligen vill se föremål. De där äkta föremålen, de kittlar liksom en nyfikenhet...

*Respondent 2*

Jag upplever att väldigt många av våra besökare... jag själv också kan ju känna såhär: 'Åh wow, här kan man känna historiens vingslag... som slår en stenhårt i ansiktet'.

*Respondent 3*

Av de besökare vi intervjuade ansåg några att det var mycket viktigt att få se originalföremål, medan vissa av de tillfrågade inte tyckte att det var av någon större vikt och menade att kopior, rent förmedlingsmässigt och pedagogiskt, var minst lika effektfulla. Vi kunde ändå utläsa ett intresse och en fascination för de äkta föremålen. Besökarintervjuerna och enkäterna visade att besökarnas förtjusning för de historiska originalföremålen till stor del grundade sig i att de bidrar till att ge olika känslor. Besökarna ansåg att originalföremålen bidrog till en upplevelse; att de är fängslande och spännande, att de levandegör och skapar en känsla av närhet till historien. De flesta som föredrog att se originalföremål hade samtidigt förståelse för att museerna inte alltid kan visa originalen, exempelvis i de fall då det historiska originalföremålet är ömtåliga eller stöldbegärliga. Då ansåg en del av de besökare vi talade med att kopior kunde vara en bra lösning. I resultatet från enkäterna framgick det att en stor del av besökarna ändå förväntade sig att få se originalföremål i utställningar och att de historiska originalföremålen var relativt viktiga inslag i historiska utställningar. Samtidigt påvisade svaren från enkätundersökningen att respondenterna över lag varken ansåg att kopior var speciellt viktiga, eller för den delen helt oviktiga inslag i utställningssammanhang. Kopior var varken ett förväntat eller förvånande inslag i utställningar och de påverkar inte nämnvärt besökarens förtroende för museet. Sammanfattningsvis kan man säga att de tillfrågade besökarna inte hade några tydliga åsikter gällande själva användandet av kopior i utställningssammanhang.

Den fråga som enade flest enkätrespondenter rörde huruvida museerna ska tala om vilka föremål som är original och vilka som är kopior. Ett fåtal tyckte att detta var mindre viktigt, men en övervägande del av respondenterna ansåg det vara mycket viktigt. Även om vi i besökarintervjuerna inte uttryckligen frågade om ifall museer i deras framställning av föremål skulle tala om vad som är äkta och vad som är kopior, framkom det i några av intervjuerna att besökarna på olika sätt ansåg att ärligheten och tydligheten kring vad som är äkta och vad som inte är äkta var en viktig aspekt. Många av besökarna som deltog i enkätundersökningen, men även ett antal av de som intervjuades, ansåg alltså att ärlighet och tydlighet kring föremåls äkthet i utställningssammanhang var av betydelse. I intervjuerna med museipersonalen blev det tydligt, vilket kan ses som en självklarhet, att ingen av respondenterna medvetet vill lura eller ljuga för sina besökare, men att det finns tillfällen då man av olika skäl väljer att inte uttryckligen visa på att ett föremål är en kopia eller har osäker proveniens. Respondent 3 resonerar följande kring den tidigare omnämnda problematiken angående Karl XII:s uniform:

Skulle jag berätta den historien för våra besökare skulle de bli väldigt besvikna på något sätt... om vi kan säga att vi är inte helt hundra procentiga på att det här faktiskt är det det utger sig för att vara...

*Respondent 3*

Likaså menar respondent 4 att besökarna kan bli besvikna: ”... det drar ju undan mattan, liksom”. I det här fallet kan man ana att museipersonalens antaganden om vad besökarna vill ha och förväntar sig delvis påverkar deras val av berättelse kring föremålen. Om framställningen av kopior och original i utställningar säger respondent 1:

Det är ju inte alltid som vi kanske skriver besökarna på näsan att: ´det här är inte det äkta föremålet, det är ett sådant föremål, men det kunde vara det här, fast det är inte just det som användes vid den avrättningen´ eller vad det nu är /.../ Man ska inte underskatta besökarnas kunskap och kompetens, och på det sättet försöka lura dem, men det gör vi ju aldrig medvetet. Men som sagt, det är ju i vissa fall där vi faktiskt inte kan visa [original] för vi har inte det som vi berättar om exakt, men det är inte alltid vi säger det, precis att ´det här är ett liknande eller så´, men då säger vi inte heller att det är originalet.

*Respondent 1*

Även respondent 2 påpekar vikten av att vara ärlig med vad det är man faktiskt visar.

Du ska inte lura besökarna att tro att det är originalföremålet. Om det nu står tillsammans med... Det kan ju kopplas in i en monter där du har både originalföremål och där du har en rekonstruktion, eller någonting sådant, men då måste du också tala om det. Du ska inte lura besökaren. Tycker jag. Det är på något sätt vår skyldighet att förmedla vad det är vi visar. Och vad visar vi då, liksom?

*Respondent 2*

Rekonstruktionen av den danska 1600-tals uniformen i utställningen C-400 på Regionmuseet, så som den framställs och presenteras i sin monter, bidrar till en autentisk upplevelse och hjälper att förstärka den historia man vill berätta. I utställningen gör man från museets sida dock inget anspråk på att framställa uniformen som varken äkta eller rekonstruktion. Uniformens skick gör att man som besökare kan spekulera kring att den antagligen är nytillverkad, men sättet den ställs ut på och det faktum att den inte omnämns i själva utställningstexterna resulterar i att den inte skiljer sig avsevärt från utställningens originalföremål. Som tidigare nämnt menar både respondent 1 och 2 att man självklart inte medvetet ska ljuga för besökarna, vilket man inte heller gör genom att inte förmedla någon mer ingående information om merparten av föremålen i utställningen. Man har dessutom i anslutning till utställningen C-400 valt att skriva ut vad som är äkta historiska originalföremål och vad som är kopior och rekonstruktioner i en utställningskatalog (se fig. 5).

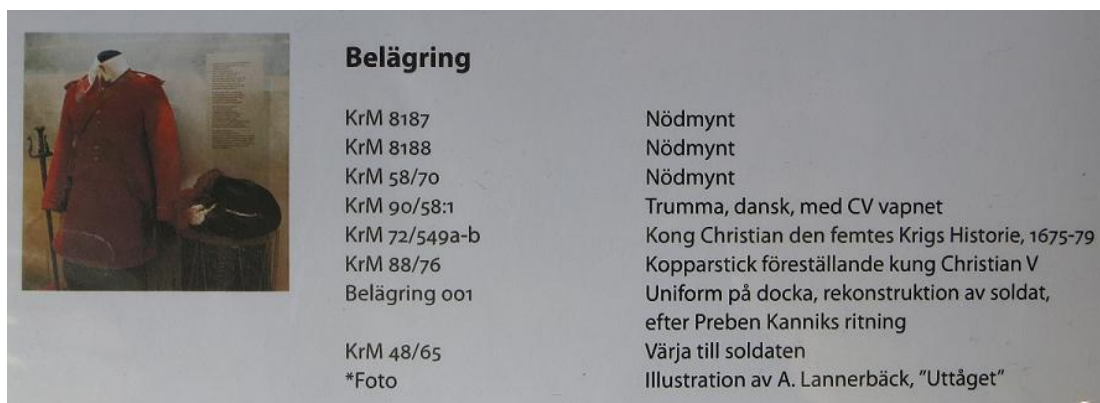


Fig. 5. Sida ur utställningskatalogen, vilken finns i anslutning till utställningen C-400 på Regionmuseet Kristianstad. Fotografi: Thomas Kaneklint, 2014.

I besökarintervjuerna framkom dels att besökarna har förtroende för respektive museum och museer i allmänhet. Ett fåtal respondenter tog upp källkritiska aspekter så som att utställningarna bygger på andras tolkningar och så vidare. I enkätundersökningen var respondenterna något osäkra eller tveksamma i frågan om museer är objektiva i framställningen av historia eller inte. Det verkar alltså som att besökarna har svårt att svara på om de anser att museer är objektiva eller ej, att de inte har någon uppfattning i frågan eller så har de helt enkelt inte tänkt på det. Respondenterna 1, 3 och 4 resonerade kring sina upplevelser av hur besökarna stundtals har en något okritisk syn på museerna och deras utställningsarbete.

... jag har aldrig varit med om att besökare ifrågasätter eller liksom säger 'är det där verkligen det'...

*Respondent 1*

... man målar ju upp den där fasaden också väldigt mycket, att det här är äkta och kanske framförallt att det just vi visar är viktigt, utan att alltid säga varför, och det förvirrar ju.

*Respondent 3*

Nej, men det lustiga är att man får inte de där kritiska frågorna, utan man övertygas om att det är äkta.

*Respondent 4*

Samtidigt betonar respondent 1 att man inte ska underskatta besökarnas kompetens då de ibland är mycket kunniga. Det finns också en förväntan av vad museer erbjuder, som respondent 2 uttrycker som följer:

Jag menar, besökaren är ju införstådd i att museer sysslar med föremål och att de sysslar med historiska företeelser. /.../ Alltså det är ju skillnad på olika verksamheter, på utställningsverksamheter. Ett museum visar sina utställningar, andra institutioner kan visa andra utställningar, men hos oss så är det ju så. Det är ju det [föremål] vi visar. Och då finns det ju en roll i att vi har de äkta föremålen. Vi visar äktheten på något sätt.

*Respondent 2*

Här ser vi att en eventuell problematik kring ämnet kan uppstå, då museerna på olika sätt inte alltid är helt och hållet tydliga med vad som är historiska originalföremål och

vad som är kopior och rekonstruktioner, eller med vissa av de föremål som har en något osäker proveniens. Samtidigt vill besökarna generellt att museerna ska tala om vad som är historiska originalföremål och vad som inte är det. Man vill från museernas sida inte lura eller ljuga för sina besökare, vilket man uttryckligen inte heller gör, men besökarnas förtroende för museernas verksamhet medför att de inte alltid ifrågasätter vad de ser. Således kan föremål som både är historiska originalföremål, kopior och rekonstruktioner upplevas som autentiska, vilket både kan ses som en möjlighet och en svaghet. Då föremålets äkthet, eller föremålets individuella historia, inte är det centrala i Regionmuseets utställning C-400 har man valt att istället berätta om dem i en utställningskatalog som finns i anslutning till utställningen. Dock finns det i utställningen ingen tydlig information om katalogen. Museet talar alltså om vad som är äkta och vad som är kopior och rekonstruktioner, men inte där besökaren faktiskt möter föremålen. Således är man från museets sida ärlig mot besökarna, dock kanske mindre tydlig. På Livrustkammaren är man i utställningen tydlig med den moderna kopian av Gustav III:s kappa, men samtidigt väljer man vilken historia som ska förmedlas om Karl XII:s uniform.

## 7. Diskussion och slutsatser

Avsnittet är uppdelat i följande teman; *7.1 Att tillskriva föremål mening och autenticitet - tingens magi* och *7.2 Äkta föremål, kopior och rekonstruktioner*. Dessa teman anser vi innefattar den problematik vi har åskådliggjort i uppsatsen. I de olika temana kommer vi kontinuerligt att diskutera undersökningens resultat utifrån vårt syfte och våra frågeställningar, och sätta dem i relation till tidigare forskning och vår teoretiska utgångspunkt. Vi kommer dessutom att tydliggöra de slutsatser vi anser oss kunna dra utifrån vårt material. Vi avrundar med ett kort slutord, samt ger förslag på ämnen för framtida forskning.

I vårt insamlade material har vi sett exempel på åsikter som speglar den bredd som finns i förhållningssättet till föremål liksom till autenticitet, en bredd vilken vi åskådliggjort i avsnittet *2. Tidigare forskning* och i avsnitt *3. Teoretiskt ramverk*. Utöver en variation rörande åsikter och förhållningssätt bland museipersonal och besökare, har vi dessutom sett hur en och samma persons åsikter ibland förflyttar sig inom vår fiktiva skala, vilken presenterades i avsnitt *2. Tidigare forskning*.

### 7.1 Att tillskriva föremål mening och autenticitet – tingens magi

I våra undersökningar har vi sett att det bland både besökare och museipersonal finns en fascination för äkta föremål. Förklaringar som gavs var bland annat att föremålen kan bidra till lärande och att det går att skapa berättelser kring dem. Utöver de mer vetenskapliga och kunskapsmässiga aspekterna kring föremål framgick det dock att de även har ett annat värde. Den ingång vi som författare har haft i arbetet med uppsatsen tycker vi oss känna igen i besökarnas och museipersonalens resonemang; liksom vi hade svårt att sätta ord på värdet vi tillskriver föremål erfor vi att samtliga personer vi talade med upplevde samma problematik då de talade om det fängslande med äkta föremål. Besökarna vi talade med försökte beskriva värdet i det äkta som att det ger en speciell känsla och upplevelse, att de äkta föremålen skapar en närhet till historien och gör att den upplevs som mer verklig. Även museipersonalen talade om ett slags tingens magi, att äkta föremål har ett speciellt värde. Detta kan ha sin grund i att människor i hög grad definierar sig själva och sin omgivning utifrån sina och omgivningens fysiska egenskaper, deras materialitet (Kavanagh 2004, s. 40). Vi litar helt enkelt på att det vi kan se och röra vid är sant. Fysiska föremål från det förflutna kan uppfattas som otvetydiga bevis på det förflutnas varande och närhet till dessa kvarlevor skapar en känsla av närhet till det förflutna eller historien.

Agrell (2009) har ifrågasatt användandet av föremål i utställningar då hon menar att viljan att visa föremål, i synnerhet äkta föremål som ställer högre krav på exempelvis säkerhet, kan göra att det man vill förmedla med en utställning hamnar i skymundan.

Vi anser att Agrell uppmärksammar en viktig aspekt av museal utställningsproduktion, nämligen föremålets roll i förmedlingen av historia. Som designer har hon en annan ingång än många museiverksamma och tycks därför se på föremålen mer som en del av formspråket och inte det centrala mediet för förmedling. I våra undersökningar blev det dock tydligt att föremålen är viktiga, inte minst för att förmedla berättelser. Personalen framhävde i intervjuerna hur viktiga de äkta föremålen är för museerna och för förmedlingen av historia. Även besökarna var införstådda i att just äkta föremål är vad museer generellt arbetar med, och det framgår i ICOM:s etiska regler att originalföremålen har en central roll i museernas uppdrag. Det finns alltså en förväntan, både internt och externt, på att museer visar historiska originalföremål. Liksom Conn (2010, s. 57) anser vi att föremålen, de äkta föremålen, är och kommer att förbli en viktig och central aspekt av museernas arbete, mycket på grund av att de erbjuder besökaren möjligheten att se fysiska och tredimensionella föremål från det förflutna.

Whatever else can be said of them, objects endure. And in that endurance they offer people the simple pleasure of looking at and the thrill of being in the presence of real things ...

*Conn 2010, s. 57*

Det sätt som besökare och personal talar om och i viss mån även problematiserar autenticitet och föremål indikerar att autenticitet är socialt konstruerat, en konstruktion som dock är beroende av de fysiska föremålen. Konstruerandet av autenticitet innebär, vilket tidigare har klargjorts i avsnitten 2. *Tidigare forskning* och 3. *Teoretiskt ramverk*, att mening, betydelse och värde tillskrivs exempelvis föremål, något som bland annat Jones (2010) och Hooper-Greenhill (2000, ss. 1-5) argumenterar för. Detta resulterar i att autenticitet, dess skiftande mening och betydelse, inte existerar objektivt i föremålen eller i omgivningen, utan är något individer upplever inom och utifrån sig själva. Vi har själva under arbetet med uppsatsen upplevt hur ett föremåls mening och betydelse, och vår värdering av detsamma, har skiftat utan att föremålets fysiska egenskaper har förändrats. När vi under en av intervjuerna fick berättat för oss att Karl XII:s uniform antagligen inte är vad man utger den för att vara, blev vi minst sagt chockade och besvikna. Vår reaktion delades dock inte alla gånger av vänner och bekanta, något vi har svårt att förstå. En parallell kan även dras till tolkningen och förståelsen av historia, där Bohman (2003, s. 106) menar att individers skiftande sociala och kulturella bakgrund medför att man får olika budskap och tolkar och tar till sig historia på olika sätt. Upplevelsen av autenticitet kan därför också variera, både mellan olika individer, men även mellan olika platser och situationer. Petersson (2003) tydliggör ovanstående argument med två öländska fornborgar som exempel. Med å ena sidan Eketorp vilken är en nutida rekonstruktion, och å andra sidan Ismantorp som idag endast är en ruin, belyser Petersson hur uppfattningen och känslan av autenticitet och äkthet kan variera.

Eketorp är genom rekonstruktionen en realiserad föreställning om det förflutna, medan den röjda men i övrigt orörda och övergivna ruinen Ismantorp omges av mer diffusa historiens vingslag.

*Petersson 2003, s. 247*

Dessa två platser är mycket olika men representerar två, vad vi tycker oss ana, vanliga sätt att framställa det förflutna. Båda kan ge upplevelser av autenticitet på olika sätt.

Eketorp är en levandegjord tolkning av det förflutna, medan Ismantorp ger en bild av hur det förflutna ser ut idag.

Hooper-Greenhill (2000, ss. 1-5) anser att mening, hur besökaren tolkar exempelvis en utställning eller ett föremål, skapas i mötet mellan besökaren och museet. Besökaren är alltså inte passiv i meningsskapandet utan en aktör som påverkar processen. Som en av respondenterna framhävde är dock museers auktoritära historia, och deras framställning av historia och föremål som något naturligt viktig, problematisk på så sätt att mötet mellan museet och besökaren tenderar att bli ett möte på museernas villkor. I besökarundersökningarna framkom att besökarna generellt litade på museer och tar till sig det som visas och berättas i utställningar. Den museala kontexten är alltså förtroendeingivande. Därför anser vi att det är viktigt att museer reflekterar över sin verksamhet och vad de förmedlar, då den historia som lyfts fram i en utställning kan tas för sanning om och inte tolkning av det förflutna. Det är dock inte möjligt från museets sida att förmedla en fullkomligt likartad tolkning till alla besökare, då individernas särpräglade livsvärldar ger dem unika upplevelser av utställningen. Trots besökarnas heterogena tolkningar måste museer vara medvetna om att de genom sina utställningar i hög grad påverkar besökarna och deras historiesyn. Museernas samlingar består av över lång tid delvis slumpmässigt och delvis subjektivt utvalda föremål, som Billy Ehn menar endast är fragment av det förflutna (1986, s. 43). Vid en utställning görs ytterligare urval av både föremål och information om dem. Det som av museer framställs som historia är följaktligen bara delar av historia och inte en korrekt återgivning av det förflutna. Genom det som museerna visar och berättar skapar besökaren mening, men hen har alltså långt ifrån hela historien att tillgå.

Meaning is produced by museum visitors from their own point of view, using whatever skills and knowledge they may have, according to the contingent demands of the moment, and in response to the experience offered by the museum.

*Hooper-Greenhill 2000, s. 5*

Museerna är således meningsskapande och meningsskapandet ligger till grund för deras existens - hade människor inte lagt någon mening, något värde, i (gamla) föremål skulle museet som institution inte finnas. Det finns inte en samfäll uppfattning om hur eller kring vad museer ska skapa mening då, som vi har sett i intervjuerna, personalen har olika åsikter angående detta. Precis som hos besökarna formas personalens uppfattning om vad som är meningsfullt av deras personliga livsvärldar, vilka i sin tur påverkas av exempelvis samhälle, kultur och, högst relevant i detta fall, rådande museikultur generellt och museikultur inom de museer de arbetar vid specifikt. Museernas historia - vad man inom institutionerna traditionellt har samlat in, visat och hur det har framställts - har stor del i hur utställningar utformas idag. Utifrån dessa premisser gör personalen sedan mer eller mindre medvetna val och urval vid utställningsproduktion och är alltså i hög grad delaktig i museets meningsskapande.

Bohman (2003, ss. 102-104) har utifrån undersökningar på Skansen diskuterat museal kontra historisk äkthet, där det sistnämnda är omöjligt att återge. Därför har den museala äktheten, det som museerna visar, blivit norm för hur det förflutna framställs (Bohman 2003, ss. 102-104). Holtorfs resonemang om pastness kan på många sätt



liknas vid Bohmans diskussion om museal äkthet. Holtorf menar att ett av de kriterier som är nödvändiga för att föremål ska besitta pastness är att de måste motsvara betraktarens förväntningar på att vara från det förflutna. Ett tydligt exempel är den gängse uppfattningen och förväntan på antika tempel som vita, enkla och avskalade monument, inte de färgrika och pråliga byggnader som de egentligen var. Den historiska äktheten, hur de antika byggnaderna verkligen såg ut, motsvarar alltså inte den vedertagna bilden av hur det förflutna förväntas se ut; de färgstarka monumenten verkar för många betraktare som nya och oäkta eftersom de inte besitter eller uppfyller kraven på pastness (Holtorf 2013, ss. 432-433). Det finns stora likheter mellan Bohmans och Holtorfs resonemang - besökarens förväntningar på hur det förflutna bör framställas är avgörande för om hen upplever museets framställning som trovärdig, och i förlängningen autentisk. För att jämföra med Phillips (1997, ss. 202-206), som menar att den museala inramningen är avgörande för att något ska upplevas som äkta, kan de föremål som visas i utställningar alltid tros vara äkta, alltså tillskrivas autenticitet vare sig de är äkta eller ej, då den övergripande kontexten de ingår i uppfyller kriterierna för äkthet. Vi tror att museernas och museiföremålets uppfyllande av besökarnas förväntningar på museal äkthet och pastness, samt den museala kontexten, bidrar till att skapa det förtroende många av besökarna har för museer.

Då det i våra undersökningar var tydligt att merparten av besökarna förväntade sig äkthet och att de generellt ville veta vad som är äkta eller ej, anser vi kan skapa problem i förmedlingen av det förflutna. Utöver besökarnas vilja att veta vad det är de ser i en utställning anser vi att det inte alltid är etiskt försvarbart för museer att visa kopior eller rekonstruktioner som historiska originalföremål. Museers uppdrag är att förvalta och tillgängliggöra ett (eller flera, beroende på hur man ser på begreppet) kulturarv som tillhör alla. Vi menar att man som besökare, men också som medborgare och intressent, har rätt till en inblick i vad museerna förvaltar å våra vägnar. Genom att i utställningar vara tydliga med vad som har valts ut som kulturarv och vad som är kopior och rekonstruktioner bidrar museer åtminstone i någon mån till en transparens i skapandet av kulturarv och därmed historia.

Museer skapar mening och autenticitet kring sina samlingar, och gör det ständigt synligt i utställningar. Adolfsson (1987, ss. 71-76) menar att den aura som omger äkta föremål, den mening vi tillskriver dem, är vad som gör dem effektfulla i förmedlande syfte. Att denna känsla som historiska originalföremål kan ge framhålls av museerna, då det är något av det som gör dem unika i den underhållningsbransch de alltmer har närmat sig, är inte förvånande. Som en av respondenterna talade om är det just den historiska förankringen, att det de visar är äkta, som särskiljer deras verksamhet från exempelvis en temapark. Meningsskapande i museer är oundvikligt och i sig inget negativt. Vi anser dock att ett överdrivet meningsskapande kan vara problematiskt. För att främja sin egen verksamhet finns det en risk att museer okritiskt understryker vikten av just sina samlingar och det de visar och berättar, något som nämndes under en av personalintervjuerna. Att lyfta fram sina föremål, oftast några få av olika skäl utvalda föremål, kan vara effektivt för att locka besökare och profilera museet. Detta är en aspekt som museer idag kanske mer än någonsin måste ta hänsyn till, men man kan dock ställa sig frågande till hur det påverkar framställningen, förmedlingen och förståelsen av historia. Några få föremål kan svårligen spegla ett mångfasetterat förflutet, i synnerhet då museers samlingar till sin natur inte är representativa för det

förflutna, vilket både Svanberg (2009) och Ehn (1986) påvisar. Det finns dessutom en avsikt att alla föremål i ett museums samlingar är likvärdiga, vilket museipersonalen poängterade, inte i avseende av ekonomiskt värde utan som del av kulturarvet. I praktiken fungerar det sällan så, av anledningar så som att en del föremål är mer spektakulära och därmed intresserar fler människor.

Vilken mening föremål tillskrivs och som förmedlas är däremot inte självklar, och som sagts inte heller att besökaren uppfattar meningen på det sätt museet avser. Hooper-Greenhill (1994, s. 116) menar att museernas möjlighet att använda föremålen i olika kontexter och därmed tillskriva dem olika mening och betydelse är både föremålets stora styrka och deras svaghet. Museipersonalen vi talade med var medvetna om detta och lyfte fram både positiva och negativa sidor av hur museer kan tillskriva föremål mening. I ett historiskt perspektiv blir det tydligt hur museer valt att skapa skiftande mening kring föremål, inte sällan utifrån strömningar i samhället. Bohman (1997) uppmärksammar hur museer i högsta grad var delaktiga i den nationalistiska rörelse som ägde rum framför allt under tidigt 1900-tal. Detta sätt att skapa mening kring samlingarna, att förstärka det som anses specifikt nationellt, regionalt eller lokalt, tycker sig Bohman kunna ana i museers arbete än i vår tid (1997). Museer är institutioner med traditioner, men då föråldrade tankesätt som inte är förenliga med museers uppdrag och mål idag oförmärkt blir en del i museers verksamheter är det viktigt att uppmärksamma problematiken.

## 7.2 Äkta föremål, kopior och rekonstruktioner

Resultaten av undersökningarna visade på många olika förhållningssätt till kopior och rekonstruktioner i musei- och utställningssammanhang. Åsikterna rörde sig från att kopior kunde vara värdefulla redskap i förmedlingen av historia, till att de var tråkiga nödlösningar som inte gav samma känsla som de historiska originalföremålen. Museipersonalens och besökarnas varierade åsikter, både mellan som inom grupperna, kring användandet av kopior och rekonstruktioner anser vi grundar sig i att människor utifrån sig själva tillskriver föremål och sin omgivning betydelse, värde och mening. Hade dessa värden funnits objektivt i föremålen skulle ett mer allmängiltigt och homogent förhållningssätt till äkta föremål kontra kopior råda. Att använda kopior i utställningar är generellt inget varken personal eller besökare motsätter sig, men museerna måste då vara tydliga med att det är kopior. Detta kan tyckas vara relativt enkelt att förhålla sig till, men det är inte alltid lätt att skilja på vad som är äkta, kopia och rekonstruktion.

Vilken benämning skall man exempelvis ge ett keramikkräsl som är ihopsatt av ett flertal skärvor?  
Är det original eller kopia?

*Adolfsson 1987, s. 75*

Ovanstående exempel belyser tydligt problematiken kring definitionen av vad som är äkta eller kopia. Ehn (1986) och Lowenthal (1992) ställer sig frågande till om museiföremål alls kan anses vara äkta. Ehn (1986, ss. 50-51) menar att i en museikontext används föremålen i ett annat syfte än vad som ursprungligen var avsett; deras funktion och betydelse förändras och blir någonting annat. Lowenthal är

än mer oresonlig i sin syn på äkthet och menar att vi aldrig kan se ett föremål i samma kontext som exempelvis dess tillverkare eller ägare och därmed kan ett föremål aldrig i sanning vara äkta. För både Ehn och Lowenthal är alltså kontexten essentiell. Vad ett föremåls egentliga kontext är kan dock diskuteras. Inom museologi talar man om musealiseringprocessen då ett föremål tas från en kontext och sätts in i en ny, det vill säga museikontexten, och därmed förändras, så som Ehn och Lowenthal menar. Man kan dock argumentera för att föremålet som museiobjekt är äkta i förhållande till sin nuvarande kontext. Det är också möjligt att hävda att kontexten inte påverkar ett föremåls äkthet, utan att den materiella äktheten är allstingens avgörande. Åsikterna kan härledas till olika inställningar till föremål och vad de är - är de enbart fysiska föremål eller inkluderar de även föreställningarna kring dem? Hur bör man förhålla sig till föremål med många användningsområden och därmed många kontexter? Vi fick intrycket att personalen stundom upplevde det som svårt att avväga kontextens betydelse kontra materiell äkthet. Deras uppfattning i frågan verkar skifta beroende på situation - vi uppfattade inte något entydigt förhållningssätt till problematiken. Vi anser att ett orubbligt ställningstagande i frågan kan leda till praktiska dilemman, både i mötet med skiljande åsikter och med föremål vars kontext är svårbestämd. Det är också av vikt att reflektera över vilka konsekvenser ens tolkning får då den appliceras på museiverksamheten. Om man som Lowenthal ifrågasätter värdet av föremål från det förflutna då de ändå inte är äkta kan man i förlängningen ifrågasätta värdet av museernas samlingar. Ett mer pragmatiskt förhållningssätt vore då att göra kopior av de äkta föremålen och sedan göra sig av med de senare, då de inte sällan är besvärliga och dyra att bevara. Vi har dock svårt att se hur ens den mest förhårdade äkthetskritiska museiintendent kan förmå sig göra brasved av samlingarna hen arbetar med. Vi förespråkar därför en flexibel och öppen attityd i frågan om kontextens betydelse för ett föremåls äkthet.

Intervjuerna med museipersonalen visade på att det inom institutionerna stundtals var svårt att förhålla sig till vad som var äkta, kopia eller rekonstruktion. Rekonstruktionen av den danska uniformen på Regionmuseet benämns i museets utställningskatalog som "rekonstruktion av soldat" (fig.5). Samtidigt benämner en av respondenterna vid ett av intervjutillfällena uniformen som kopia. Vilken benämning föremålet ges är i ovanstående exempel relativt irrelevant, dock tyder användandet av olika begrepp på en osäkerhet kring vad föremålet faktiskt är, något som vi anser kan bli problematiskt i en museal kontext. På Livrustkammaren upplever respondenterna en liknande problematik kring definitionen av Karl XII:s uniform. Som tidigare nämnts är den inventerad som "äkta", men utifrån beskrivningen av uniformen har man i modern tid insett att den antagligen är uppställd under Gustav III:s tid. Samtidigt som uniformen är ett äkta, historiskt föremål är det med stor sannolikhet inte det man utger det för att vara. Har uniformen tillhört Karl XII men inte burits vid tiden för hans död, eller är den en historisk förfalskning från slutet av 1700-talet? I och med att man inte vet vad uniformen faktiskt är blir följaktligen en definition av den som äkta, kopia, förfalskning eller rekonstruktion omöjlig. Som en jämförelse kan nämnas Gustav III:s kappa, vilken man är tydlig med att det är en modern kopia. Personalen är medveten om det och den presenteras som sådan i utställningen. Att man vet vad föremålet är, att det går att definiera, gör det lättare att tala om och arbeta med föremålet. För att återkoppla till Ehn (1986, ss. 50-51), och hans argument att föremål enbart kan vara äkta i sin ursprungliga kontext, skulle man kunna hävda att Gustav III:s kappa är det mest äkta föremålet i Livrustkammarens basutställning, då

den används i det syfte och i den kontext den är avsedd att användas i. Vi anser att Ehn för ett intressant resonemang, men då resultatet blir att kopiorna är mer äkta än originalen har vi svårt att anslutna oss till hans tolkning.

Under intervjuerna framkom åsikter om att kopior och rekonstruktioner sågs som en nödlösning. Det finns också en skillnad i synen på moderna kopior och vad man tror är historiska förfalskningar eller historiska kopior och rekonstruktioner. Varken Karl XII:s uniform och Gustav III:s kappa är alltså vad de representerar eller symboliserar, dock värderas de olika. En aspekt vilken vi anser kan spela roll i själva värderingen av föremålen är deras ålder, en aspekt av autenticitet som även diskuteras och ifrågasätts av bland annat Myrberg (2004) och Holtorf och Schadla-Hall (1999). Besitter Karl XII:s uniform mer av vad Holtorf (2013) benämner som pastness än vad kopian av Gustav III:s kappa gör, även om uniformen inte med säkerhet är vad man påstår att den är? För att återgå till de tidigare nämnda kriterierna som ett föremål bör uppfylla för att besitta pastness, så uppfyller uniformen dem alla i allra högsta grad. Besökarnas förväntningar på uniformen Karl XII bar vid tiden för sin död motsvaras av den uniform de möter i montern i Livrustkammarens basutställning. Den uppvisar materiella spår som antyder att den är från det förflutna - kulhålet i hattens brätte och de blodiga handskarna ses som bevis på en historisk händelse som veterligen har inträffat och besökaren får en visuell koppling mellan dåtid och nutid. Karl XII:s uniform uppfyller följaktligen samtliga av Holtorfs (2013, ss. 432-434) kriterier för att föremål ska besitta pastness. Frågan är hur den sanna berättelsen om uniformen hade påverkat upplevelsen av pastness och autenticitet?

Att människor tillskriver sin omgivning olika meningar och betydelser, och att det inte existerar någon enkel och tydlig definition av vad som är äkta, oäkta, kopia och rekonstruktion anser vi är en av orsakerna till att autenticitet är så svårfångat. Fenomenet kan få olika betydelser för olika individer och synen på och värderingen av äkthet, kopior och så vidare påverkar upplevelsen av autenticitet. Ovanstående resonemang medför att det mesta kan upplevas som, eller ge en känsla av autenticitet, även det som i grunden inte är "äkta". Problematiken har undersökts av exempelvis Anne-Marie Hede och Maree Thyne (2010), som visar att besökare på ett museum kan få en upplevelse av autenticitet enbart av kopior och rekvisita. I detta, och i liknande fall spelar säkerligen Holtorfs (2013) och Bohmans (2003) begrepp pastness respektive museal äkthet återigen en avgörande roll. Uppfylls betraktarens förväntningar kring en företeelse kan den alltså upplevas som äkta och autentisk. Detta är något som inte är unikt enbart i en museikontext utan begreppen går att applicera på andra delar av samhället. En intressant parallell kan dras till något så vardagligt som en film som utspelar sig i det förflutna eller visar en specifik historisk händelse. Filmen kan vara långt ifrån historiskt korrekt, men uppfyller den vissa kriterier, alltså betraktarens föreställningar eller förväntningar, kan den likväl kännas äkta och upplevas som autentisk. Därför är det ovanligt att byggnader, föremål och så vidare framställs som nybyggda eller nytillverkade när det förflutna skildras inom film. Det förflutna ska se gammalt ut, det ska inneha pastness.

Som tidigare nämnts finns det bland museipersonalen och besökarna olika förhållningssätt till äkthet, kopior och autenticitet, något vi utifrån våra undersökningar anser kan påverka förmedlingen, framställningen, förståelsen av och förväntningarna på äkthet i historiska utställningar. Generellt upplevde inte besökarna

användandet av kopior i utställningar som något negativt, dock förväntade de sig en öppenhet och ärlighet kring vilka föremål som var äkta och vilka som var kopior eller liknande; man vill helt enkelt inte känna sig lurad av en institution man har högt förtroende för. Den danska uniformen, likt merparten av föremålen i utställningen C-400 på Regionmuseet Kristianstad framställs och presenteras i utställningsrummet varken som äkta, kopia eller rekonstruktion. Vi får intrycket att i berättelsen om Kristianstads historia är det mindre viktigt att veta vad som är äkta och vad som inte är det, utställningsföremålen finns där för att illustrera den berättelse man vill förmedla. Föremålen i utställningen bidrar alltså till att skapa en övergripande autentisk upplevelse - varje individuellt föremål förankras inte i det förflutna, men samspelet mellan föremål och scenografi gör att kopplingen till det förflutna ändå blir tydlig. Från museets sida är man trots detta ärlig mot besökaren genom att i en utställningskatalog redogöra vad i utställningen som är äkta originalföremål och vad som är kopior och rekonstruktioner På Livrustkammaren är man tydlig och ärlig mot besökaren kring den moderna kopian av Gustav III:s kappa, men väljer samtidigt vilken historia som ska berättas om Karl XII:s uniform. Uniformen tillskrivs äkthet och betydelse för att erbjuda en autentisk upplevelse. Vad uniformen symboliserar och representerar tycks vara så pass värdefullt att man inom museet väljer att förmedla en historia om föremålet som antagligen inte är helt och hållet sanningsenligt.

Museerna bidrar således till skapandet och konstruerandet av autenticitet och upplevd äkthet, de båda uniformerna i utställningarna kan erbjuda en autentisk upplevelse, även om de inte är historiska originalföremål eller vad man från museets sida utger dem för att vara. I intervjuerna med museipersonalen framgick det att de självfallet inte vill lura sina besökare, något vi anser att de heller inte medvetet gör. Utifrån undersökningarna med museernas besökare anser vi dock att det skulle kunna finnas en risk för att vissa besökare upplever att de blir lurade. Det är inte museernas avsikt att lura sina besökare eller föra dem bakom ljuset, men huruvida museernas tillvägagångssätt har den effekten är svårt att svara på. Vilka konsekvenser får exempelvis otydligheten kring föremålets äkthet i utställningen C-400 för en besökares tolkning, vilken anser att kopior inte ger samma känsla som historiska originalföremål och som anser att museer ska tala om vad som i utställningar är äkta och inte? Hur hade samma besökare reagerat på problematiken kring Karl XII:s uniform och valet att berätta en historia framför en annan? Finns det en risk att besökarna, som en av respondenterna uttryckte det, hade blivit besvikna om sanningen kring Karl XII:s uniform uppdagades? Vilka konsekvenser får detta för det förtroende man som besökare har för museer som institution och den trovärdighet dessa institutioner attribueras? Är problematiken kring förmedlingen av äkthet och autenticitet överhuvudtaget viktig för museibesökare, eller är den ett resultat av den museologiska och museivetenskapliga forskningens natur som kritiserande och problematiserande?

### 7.3 Avslutande ord – att gotta sig i det gamla

I uppsatsens inledande del frågade vi oss vari fascinationen för det äkta ligger - vad är det med äkta föremål från det förflutna som fånglar människor? Genom att tala med personer som arbetar på museer samt med museibesökare har vi fått en större förståelse för hur de förhåller sig till äkthet och autenticitet, men ingetdera är

oproblematiskt. Det finns olika uppfattningar om vad som gör ett föremål äkta, men grundläggande tycks vara kunskap om föremålet. Som framgår tidigare i uppsatsen kan föremåls provenienser dock vara mer eller mindre trovärdiga, vilket stundom kan leda till osäkerhet kring om ett föremål verkligen är äkta, och om det är vad de utges för att vara. Vad gäller autenticitet gör fenomenets undanlidande karaktär att det är svårt att greppa. Som vi förstår autenticitet är det skapat, ett för varje människa individuellt värde som inte går att mäta. Att upplevelsen eller känslan av autenticitet är något skapat gör det dock inte mindre viktigt och relevant för museerna eller deras besökare. Upplevelsen av autenticitet är lika påtaglig och fascinerande trots att den finns subjektivt hos betraktaren och inte objektivt i föremålet. Detta, att varje besökare upplever något unikt utifrån vad museet erbjuder, kan anses problematiskt, men är samtidigt museernas tillgång. Museer verkar i en fysisk värld och arbetar med fysiska föremål, men det är i skapandet av mening, vari upplevelsen av autenticitet ingår, som varje individ kan lära sig något nytt och berika sig själv utifrån sina förutsättningar. Vad det är som händer i mötet mellan människa, museum och föremål är alltså i högsta grad något personligt.

... the museum *in* the mind is richer, lighter, darker and more powerful than anything that we can place in four walls ...

*Kavanagh 2004, s. 37*

Liksom Kavanagh menar vi att mycket av museers verksamhet egentligen utspelar sig på ett metafysiskt plan. Här tycker vi oss se att autenticiteten är av vikt då skapandet av autenticitet, kring äkta föremål eller kopior, har del i att skapa fascination för det förflutna. Vi kan inte förklara eller sätta ord på den känsla man får då insikten om (om än felaktig) att det föremål man ser är en direkt kvarleva från det förflutna, men vi tror att den är essentiell för museet som institution. Museet erbjuder sina besökare möjligheten att hänföras av det förflutna, eller att gotta sig i det gamla, om man så vill. Gränsen mellan nutid och dåtid som vanligen kan tyckas vara tydlig luckras upp emedan de äkta föremålen är förflutenheten konkretiserad, obestridligt övertygande i sin fysiska närvaro.

## 7.4 Vidare forskning

I denna uppsats har vi enbart skrapat på ytan av ett komplext ämne som påverkar många olika aspekter av museal verksamhet. Vår förhoppning är att framtida undersökningar och forskning ytterligare kan belysa och fördjupa förståelsen för ämnets komplexitet och dess inverkan på musei- och utställningsverksamhet. Vi har som sagt enbart fokuserat på en del av museernas verksamhet, men autenticitetsfrågan kan, och bör, tas hänsyn till även inom andra verksamhetsområden. Vid exempelvis katalogisering är det av betydelse hur man förhåller sig till föremål och äkthet, så som vilka egenskaper som gör ett föremål äkta - bör föremål beskrivas endast utifrån sina fysiska egenskaper eller bör eventuella berättelser kring och tolkningar av föremålen vara med i beskrivningen? Vi har heller inte belyst den mer praktiska problematiken kring användandet av historiska originalföremål, som säkerhets- och bevarandenaspekter, något som vore intressant som motvikt till vår mer teoretiska ingång. Då vi i uppsatsen enbart har valt att undersöka äkthet i förhållande till föremål, med historiska originalföremål i fokus, hade vidare studier av autenticitet

och äkthet rörande det immateriella och digitala kulturarvet varit relevant för museal verksamhet. Vidare anser vi att ytterligare och mer fördjupade undersökningar kring museibesökarna åsikter kring äkthet och autenticitet är av stor vikt för museernas roll som angelägna och öppna kulturinstitutioner.

Vi har som nämnts fokuserat på föremålen i utställningar, men även rummet med exempelvis scenografi och ljudbild inverkar på upplevelsen av autenticitet. Att undersöka autenticitet med utgångspunkt i rummet, där föremålen enbart är del i upplevelsen, menar vi vore av vikt för förståelsen av autenticitet.

I personalintervjuerna uttryckte några av respondenterna att de upplevt en förändring i förhållningssättet till föremål och autenticitet inom museivärlden. Enligt respondenterna har museer gått från att vara mycket föremålscentrerade till att allt mer fokusera på berättande, men nu upplever de att föremålen återigen ges större plats. Detta har vi i uppsatsen inte haft möjlighet att utveckla, men vi anser att forskning kring hur svängningar inom museikulturen påverkar synen på föremål, och framför allt autenticitet, kan vara av intresse.

## Källförteckning

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

Agrell, T. (2009). *Man ser inte utställningen för bara föremål*. I Nordisk Museologi, (2), ss. 29-44.

Alvesson, M. & Skoldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. 2. [uppdaterade] uppl., Lund: Studentlitteratur.

Aspers, P. (2011). *Etnografiska metoder: att förstå och förklara samtiden*. 2. [uppdaterade och utökade] uppl., Malmö: Liber.

Bohman, S. (2003). Besökarna och museendet av historien. I Palmqvist, L. & Bohman, S. (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. 2. rev. uppl., Stockholm: Carlsson, ss. 98-110.

Bohman, S. & Lindvall, K. (2003). Museerna i samhället och samhället i museerna. En positionsangivelse. I Palmqvist, L. & Bohman, S. (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. 2. rev. uppl., Stockholm: Carlsson, ss. 88-97.

Bohman, S. (1997). *Historia, museer och nationalism*. Stockholm: Carlsson.

Bursell, B. (1993) Intervjun som kunskapskälla. I Silvé-Garnert, E. (red.) *Muntliga möten: om intervjuer i museernas samtidsdokumentation*. Stockholm: Nordiska museet, ss.12-35.

Conn, S. (2010). Do museums still need objects?. I Conn, S. (red.) *Do museums still need objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, ss. 20-57.

Eggeby, E. & Söderberg, J. (1999). *Kvantitativa metoder: för samhällsvetare och humanister*. Lund: Studentlitteratur.

Ehn, B. (1986). *Museendet: den museala verkligheten*. Stockholm: Carlsson.

Gilmore, J. H. & Pine, B. J. (2007). *Authenticity: what consumers really want*. Boston, Mass.: Harvard Business School Press.

Hacking, I. (1999). *The social construction of what?* Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.



- Hartman, J. (2004). *Vetenskapligt tänkande: från kunskapsteori till metodteori*. 2. [utök. och kompletterade] uppl., Lund: Studentlitteratur.
- Hede, A.-M. & Thyne, M. (2010). A journey to the authentic: Museum visitors and their negotiation of the inauthentic. I *Journal of Marketing Management*, 26 (7), ss. 686-705.
- Holtorf, C. (2013). On pastness: A reconsideration of materiality in archaeological object authenticity. I *Anthropological Quarterly*, 86 (2), ss. 427-444.
- Holtorf, C. & Schadla-Hall, T. (1999) Age as artifact: on archaeological authenticity. I *European Journal of Archaeology*, (2), ss. 229-247.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museums and their visitors*. London: Routledge.
- ICOMs etiska regler*. 2. uppl. (2011). Stockholm: ICOM.
- Johnson, B. (2014). Konstruktionism. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se/konstruktionism> [2014-04-13].
- Jones, S. (2010). Negotiating authentic objects and authentic selves. I *Journal of Material Culture*, 15 (2), ss. 181-203.
- Kavanagh, G. (2004). Museums and the lightness of life. I *Nordisk Museologi*, (2), ss. 37-46.
- Körner, S. & Wahlgren, L. (1998). *Statistiska metoder*. Lund: Studentlitteratur.
- Lantz, A. (2013). *Intervjumetodik*. 3. [omarb.] uppl., Lund: Studentlitteratur.
- Lindholm, C. (2007). *Culture and authenticity*. Oxford: Blackwell.
- Lowenthal, D. (1992). Authenticity? The dogma of self-delusion. I Jones, M. (red.) *Why fakes matter. Essays on problems of authenticity*. London: British Museum Press, ss. 184-192.
- LSH. (u.å.a). Ett museum blir till. <http://livrustkammaren.se/sv/utforska/ett-museum-blir-till> [2014-04-04].
- LSH. (u.å.b). Om myndigheten. <http://livrustkammaren.se/sv/om-museet/om-myndigheten> [2014.04.29].
- Malmström, J. (u.å.). *Tutankhamun - Graven och skatterna*. <http://www.tutankhamun.nu/> [2014-04-28].

- Myrberg, N. (2004). False monuments? On antiquity and authenticity. I *Public Archaeology*, 3 (3), ss. 151-161.
- Olsen, B. (2010). *In defense of things: archaeology and the ontology of objects*. Lanham [Md.]: AltaMira Press.
- Orvell, M. (1989). *The real thing: imitation and authenticity in American culture, 1880-1940*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press.
- Palmqvist, L. (2003). Den internationella museologin. En översikt. I Palmqvist, L. & Bohman, S. I (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. 2. rev. uppl., Stockholm: Carlsson, ss. 125-154.
- Petersson, B. (2003). *Föreställningar om det förflutna: arkeologi och rekonstruktion*. Diss. Lunds universitet. Lund: Univ.
- Phillips, D. (1997). *Exhibiting authenticity*. Manchester: Manchester Univ. Press.
- Pletcher, K. (2014). Ise Shrine. *Encyclopædia Britannica Online*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/241431/Grand-Shrine-of-Ise> [2014-07-29].
- Regionmuseet Kristianstad*. (u.å.). Landsantikvarien i Skåne. <http://www.regionmuseet.se/landsantikvarien.htm> [2014-03-28].
- Regionmuseet Kristianstad*. (2013-01-04). Föremål. <http://www.regionmuseet.se/samlingar.htm#foremal> [2014-06-20].
- Regionmuseet Kristianstad*. (2014-02-27). Om museet. <http://www.regionmuseet.se/om.htm> [2014-03-28].
- Smeds, K. (2007) Vad är museologi? I *RIG*, 90 (2), ss. 65-81.
- Starn, R. (2002) Authenticity and historic preservation: towards an authentic history. I *History of the Human Sciences*, 15 (1), ss. 1-16.
- Statistiska centralbyrån* (2014). Nyckeltal för Sverige. [http://www.scb.se/sv\\_/Hitta-statistik/Statistik-efter-amne/Befolkning/Befolkningens-sammansattning/Befolkningsstatistik/](http://www.scb.se/sv_/Hitta-statistik/Statistik-efter-amne/Befolkning/Befolkningens-sammansattning/Befolkningsstatistik/) [2014-04-19].
- Svanberg, F. (2009). *Museer och samlande*. Stockholm: Statens historiska museum.
- Trost, J. (2012). *Enkätboken*. 4. [uppdaterade och utök.] uppl., Lund: Studentlitteratur.
- Trost, J. (2010). *Kvalitativa intervjuer*. 4. [omarb.] uppl., Lund: Studentlitteratur.

Trost, J. & Hultåker, O. (2007). *Enkätboken*. 3. [rev. och utök.] uppl., Lund: Studentlitteratur.

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet. Tillgänglig: <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf> [2014-05-20].

Wahlgren, L. (2012). *SPSS steg för steg*. 3. uppl., Lund: Studentlitteratur.

Wenneberg, S. B. (2010). *Socialkonstruktivism: positioner, problem och perspektiv*. 2. uppl., Malmö: Liber. (Översatt av Björn Nilsson).

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

# Bilagor

## Bilaga 1. Intervjuguide besökare

1. Varför besöker du museet idag? Är det något särskilt du vill se eller göra?
2. Har du förtroende för vad museet gör och deras utställningar?
  - Vad beror det på/varför inte?
3. Tror du att museer påverkar hur människor ser på historia?
  - Varför? I så fall på vilket sätt?
  - Vad som lyfts fram som viktigt?
  - Påverkar/ har det påverkat din syn?
4. Tycker du det är viktigt att museer visar föremål i utställningarna?
  - Varför/varför inte?
5. Tycker du det är viktigt att föremålen du ser är historiska original?
  - Varför/varför inte?
  - Ger/ erbjuder de något som man inte kan få genom exempelvis texter, bilder osv?
6. Finns det vissa föremål som är viktigare att de är äkta än andra?
  - Finns det något exempel här på museet?
  - Varför just detta/dessa föremål/varför inte?
7. Hade du kunnat tänka dig att besöka en utställning som enbart består av kopior?
  - Exempelvis Tutankhamun-utställningen i Malmö förra året.

## Bilaga 2. Missivbrev

Hej,

tack än en gång för att du ställer upp på en intervju. Nedan följer mer information om hur intervjun kommer att gå till. Intervjun görs i samband med masteruppsats inom ramarna för masterprogrammet ABM: ABMM74 vt 2014 vid Lunds universitet. Intervjuare: Maria Naalisvaara och Thomas Kaneklint.

Vi räknar med att intervjun kommer att ta omkring en timme. Intervjun kommer att spelas in med hjälp av diktafon. Materialet kommer enbart att användas till uppsatsen. Materialet kommer i omkring tre års tid att finnas tillgängligt för granskning av källorna. I uppsatsen kommer du inte att nämnas vid namn, utan det som kommer att presenteras är din yrkesroll och arbetsplats.

Vi kommer sammanlagt att genomföra fyra intervjuer med museipersonal vid två olika museer. Syftet med intervjuerna är att få olika perspektiv på autenticitet för att i uppsatsen underbygga en diskussion om hur dessa perspektiv påverkar museernas utställningsarbete. Vi vill poängtera att syftet inte är att värdera åsikter och arbetssätt inom eller mellan museerna, utan att belysa ett komplext ämne.

Vi är medvetna om att ämnet autenticitet kan vara svårt att definiera och diskutera, därför bifogar vi de övergripande intervjufrågorna om du vill få en uppfattning om vad intervjun kommer att behandla.

Vänliga hälsningar

Maria Naalisvaara & Thomas Kaneklint

## Bilaga 3. Intervjuguide personal

### Yrkesroll

- Vad arbetar du med på museet. Vilka arbetsuppgifter har du?
- Vad har du arbetet med tidigare?
  - Hur hamnade du här?

### Din uppfattning om autenticitet

- Hur ser du på autenticitet?
  - Vad betyder det för dig?
  - Autenticitet i museisamlingar och utställningar?
- Tycker du att autenticitet har något värde?
  - Har historiska originalföremål ett inneboende värde?
  - Varför?
  - För dig, personligen?
  - I din yrkesroll?
  - I vilka situationer är det i så fall viktigt?
- Upplever du att det finns olika förhållningssätt till autenticitet inom museet, exempelvis mellan olika avdelningar?
  - Påverkar detta på något sätt museets arbete?
  - I så fall hur?
  - Om inte, är detta något du har erfarenhet av sedan tidigare?

### Autenticitet i museets arbete

- Tror du att allmänheten har ett högt förtroende för ert museum?
  - Varför/ varför inte?
  - Är detta förtroende något man värnar om?
  - Upplevs det som problematiskt?
  - Varför / varför inte?
- Har originalföremålen någon roll i att skapa förtroende för museet?
  - Hur då?
  - Är föremålens äkthet något som betonas?
  - På vilket sätt?
- Vilken status upplever du att föremålen och samlingarna har på museet?
- Påverkar autenticiteten ett föremåls status/ intresset för det i samlingen?
- Finns det vissa föremål/ grupper av föremål som har högre status än andra?

### Besökare

- Tror du att det är viktigt för besökare att få se originalföremål i utställningar?
  - Varför/ varför inte?

- Tror du att besökare väntar sig att se historiska originalföremål föremål här på museet?

- Varför/varför inte?

Användandet av föremål

-Är det nödvändigt att använda föremål i utställningar (för att kunna berätta en historia)?

- Varför/varför inte?

- Är det viktigt att ha historiska originalföremål i utställningar?

- Varför/varför inte?

- Hur använder ni historiska originalföremål i utställningar?

- När ni gör utställningar, utgår ni från vilka föremål ni har eller vilken berättelse som ska förmedlas?

- Är föremålen det viktigaste i utställningen, eller texten, eller bilderna med mera..?

- Varför arbetar ni så?

- Vad finns det för fördelar och nackdelar med att arbeta med historiska originalföremål i utställningar?

- Förmedlingsmässigt?

- Praktiskt (bevara kontra visa)?

- Hur ser du på användandet av rekonstruktioner/ kopior i historiska utställningar?

- Möjligheter eller svagheter?

- Har ni använt rekonstruktioner/kopior på ert museum?

Övriga kommentarer?

## Bilaga 4. Enkät

### Enkätundersökning (museum)

Följande enkätundersökning genomförs i samband med en masteruppsats i museologi, masterprogrammet ABM vid Lunds universitet våren 2014. Insamlat material kommer endast att användas i ovanstående syfte. Ditt deltagande är frivilligt och du kommer att vara anonym. Tack för din medverkan!

Följande påståenden avser museers användning av originalföremål i historiska utställningar.  
Var god och ringa in ditt svar.

	Lågt		Högt			Vet ej
Mitt förtroende för museer som bevarare av kulturarv är:	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
Mitt förtroende för museer som kunskapsförmedlare är:	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>

	Instämmer ej		Instämmer			Vet ej
Museer är objektiva i sin framställning av historia.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
Museer påverkar min syn på historia.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
Museer påverkar vad jag anser vara viktigt i historien.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
Museer påverkar vad samhället anser vara viktigt i historien.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
En historisk utställning på ett museum måste innehålla föremål.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
Museer ska tala om vad som är historiska originalföremål och vad som är kopior.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
Jag förväntar mig att det finns originalföremål i historiska utställningar.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
Jag förväntar mig att det finns kopior i historiska utställningar.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>

Var god vänd



	Instämmer ej			Instämmer		Vet ej
De historiska originalföremålen i utställningarna har bidragit till mitt lärande	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
De historiska originalföremålen i utställningarna har gett mig en känslomässig upplevelse	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>

	Instämmer ej			Instämmer		Vet ej
<u>I historiska utställningar är det viktigt med:</u>						
-interaktiva/praktiska moment	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-historiska originalföremål	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-kopior av originalföremål	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-rörliga bilder	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-text	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-bilder och illustrationer	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-ljud	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-annat .....	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>

	Minskar			Ökar		Vet ej
<u>Mitt förtroende för museer minskar eller ökar beroende på:</u>						
-användandet av historiska originalföremål i utställningar.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>
-användandet av kopior i utställningar.	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/>

## Bilaga 5. Konfidensintervall

95% Confidence interval of the Difference		
Enkätfrågor	Lower	Upper
Mitt förtroende för museer som bevarare av kulturarv är	4,48	4,71
Mitt förtroende för museer som kunskapsförmedlare är	4,15	4,44
Museer är objektiva i sin framställning av historia	3,49	3,87
Museer påverkar min syn på historia	3,76	4,12
Museer påverkar vad jag anser vara viktigt i historien	3,26	3,68
Museer påverkar vad samhället anser vara viktigt i historien	3,81	4,17
En historisk utställning på ett museum måste innehålla föremål	3,96	4,41
Museer ska tala om vad som är historiska originalföremål och vad som är kopior	4,46	4,78
Jag förväntar mig att det finns originalföremål i historiska utställningar	3,89	4,37
Jag förväntar mig att det finns kopior i historiska utställningar	3,08	3,58
De historiska originalföremålen i utställningarna har bidragit till mitt lärande	3,92	4,25
De historiska originalföremålen i utställningarna har gett mig en känslomässig upplevelse	3,95	4,32
I historiska utställningar är det viktigt med interaktiva/ praktiska moment	3,23	3,73

I historiska utställningar är det viktigt med historiska originalföremål	4,08	4,45
I historiska utställningar är det viktigt med kopior av originalföremål	3,11	3,50
I historiska utställningar är det viktigt med rörliga bilder	3,41	3,85
I historiska utställningar är det viktigt med text	4,17	4,53
I historiska utställningar är det viktigt med bilder och illustrationer	4,39	4,67
I historiska utställningar är det viktigt med ljud	3,38	3,80
Mitt förtroende för museer minskar eller ökar beroende på användandet av historiska originalföremål i utställningar	4,06	4,38
Mitt förtroende för museer minskar eller ökar beroende på användandet av kopior i utställningar	2,79	3,17

## Bilaga 6. Arbetsfördelning

Denna uppsats är en produkt av genomgående gemensamt arbete. Vi har i arbetet med uppsatsen konsekvent strävat efter en rättvis och jämt fördelad arbetsbörda. Bitvis har vi av praktiska skäl haft huvudansvar för olika textavsnitt, men de slutgiltiga versionerna har alltid varit ett resultat av gemensam textgenomgång och dialog. Även om vi tillsammans inte har skrivit varje ord, är våra resonemang alltid grundade i gemensam diskussion. Vad gäller materialinsamlingen har vi båda deltagit i såväl förberedelser och genomförande som bearbetning.