

Lärande och minnande på demensvisningar

En komparativ fallstudie av pedagogik inom demensvisningar på museer

Natasha Ekström & Florence Rick

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

Handledare: Pernilla Rasmussen

År: 2017

Learning and remembering within guided museum tours for people with dementia

Abstract

This master's thesis focuses on pedagogy and aspects of learning and remembering within guided museum tours for people with dementia. We explore in what way learning and remembering are focused on and triggered during those tours and with the help of which pedagogical means. Furthermore, we discuss what place these tours have within the museum as an institution. In order to examine our questions and to include different types of museums as well as different interpretations of museology we conducted our study at two cultural history museums in Sweden and one natural history museum in Germany. Through literature studies we traced back guided dementia tours at museums to their beginning to find possible pedagogical frameworks that may have inspired the tours we joined. Our literature studies even provided a base to discuss the tours' place at the museum institution by looking at the museum from an angle as an educational and a memory institution. Additionally, we interviewed the staff and observed a guided dementia tour at each of the museums. The results concerning pedagogy and learning were discussed with Falk and Dierkings *The Contextual Model of Learning* as well as the sociocultural theory while results relating to remembering were discussed with the help of the collective memory.

The study shows that the guided tours can be seen as a part of the development and widening of the pedagogical work at museums. Learning is a natural part of the dementia tours since museums have a long tradition as educational institutions, however, education in the traditional sense does not take place in these tours. They can rather be seen as part of the phenomenon edutainment. In the same way museums also have a tradition of being viewed as a memory institution. Remembering is something that occurs during the tours. However, it is necessary to view how oblivion takes place in comparison to remembering. If memory is seen as something outside the individual the museum with its objects can provide an external memory for the participants. If oblivion on the other hand is viewed as the lack produce memories, remembering is impossible even with the help of cultural memory. We were also able to conclude that even though the museum educators and guides don't use a specific pedagogical framework the tours make use of many sociocultural elements. All three museums focus on interaction and dialogue with the participants. Our informants at Naturkundemuseum and Malmö Museum focus on remembering during their tours and use a range of external tools to trigger memories – mainly different senses and feelings, but even the objects themselves and the museum as a historical place. At Östergötlands museum the museum educator chooses not to actively focus on remembering due to memories' diverse nature. Still, the objects the participants see and the museum site could trigger memories and the senses hearing and seeing are used during the tour. The collective memory and the communicative aspect of it could also be tools for remembering for all of the museums we studied.

Keywords

Master's thesis, ALM, museology, guided museum tours, pedagogy, remembering, learning, dementia

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. Introduktion	5
Tidigare forskning.....	7
Syfte och frågeställningar	10
Material och metodbeskrivning	12
Urval	12
Litteraturstudier som metod.....	13
Fältstudier	13
Intervju	14
Observation	15
Etiska överväganden	15
Teoretiska perspektiv	16
Lärande	16
Sociokulturell teori.....	18
Falk och Dierkings' <i>The Contextual Model of Learning</i>	18
Minne och minnande.....	19
Minne (<i>Gedächtnis</i>) och <i>hågkomster</i> (<i>Erinnerung</i>).....	20
Att minnas och att glömma	20
Kollektivt minne.....	21
2. Resultat av litteraturstudier	23
Demensvisningars utveckling	23
Sverige	23
Tyskland.....	25
Konstpedagogik	26
Museet som bildande institution	27
Pedagogik och målgrupper på museer	29
Museet som minnesinstitution	31
3. Resultat av fältstudierna	34
Malmö Museer i Malmö	34
Verksamhetsbeskrivning Malmö Museer i Malmö.....	34
Visningskoncept.....	35
Visningskonceptets rötter.....	36
Visningens utformning.....	36
Lärande och pedagogik	37
Minnande	38
Östergötlands museum i Linköping	39
Verksamhetsbeskrivning Östergötlands museum i Linköping	39
Visningskoncept.....	39
Visningskonceptets rötter.....	41
Visningens utformning.....	42
Lärande och pedagogik	43
Minnande	43
Naturkundemuseum i Berlin	44
Verksamhetsbeskrivning Naturkundemuseum i Berlin	44
Visningskoncept.....	44
Visningskonceptets rötter.....	45
Visningens utformning.....	46
Lärande och pedagogik	49
Minnande	49
4. Analys och diskussion	51
Pedagogik och lärande	51
Visningarnas plats på museet som bildande institution	51
The Contextual Model of Learning.....	52

<i>Den sociokulturella kontexten</i>	52
<i>Den fysiska kontexten</i>	54
<i>Den personliga kontexten</i>	57
<i>Avslutande funderingar</i>	58
Pedagogiska perspektiv på demensvisningar	59
Minne och minnande	61
Demensvisningar och minnesinstitutionen	62
Pedagogiska redskap och metoder	65
<i>Det kommunikativa och kollektiva minnet</i>	67
5. Slutsatser	70
Framtida forskning	72
6. Litteraturförteckning	74
Bilaga 1: Konceptpapper Naturkundemuseum	84
Bilaga 2: Informationsutskick	87
Bilaga 3: Intervjumallar	89
Bilaga 4: Observationsmallar	93
Bilaga med arbetsfördelning	97

1. Introduktion

The baby-boomers are getting older, and will stay older for longer – will expect to stay younger for longer. And they will run right into the dementia firing range. How will society cope? Especially a society that can't so readily rely on those stable family relationships that traditionally provided the backbone of care in previous generations?

Pratchett 2015

Detta inledande citat härstammar från den brittiska författaren Terry Pratchett som år 2015 gick bort i Alzheimers, en sjukdom som tillhör demensspektrumet. Det som bland annat lyfts av honom i citatet – att bli äldre och leva längre – är en trend i befolkningsutvecklingen som har uppmärksammats och diskuterats sedan länge. Pratchett nämner i citatet “babyboomers”, en term som åsyftar ett fenomen under och strax efter andra världskriget där födelsetalen ökade enormt. Det kan även ses på ett mer övergripande plan som en tid då ett stort antal människor föddes till skillnad från nu då det föds mindre människor, vilket leder till en allmän och pågående förändring i demografien. Förändringen är inte minst möjligt tack vare nya medicinska framgångar som möjliggör att människor idag kan bli mycket äldre än tidigare. Nackdelen med det är dock precis det som Pratchett sa – hög ålder går hand i hand med åldersrelaterade sjukdomar där inte minst demenssjukdomarna är framträdande.

Risken för att drabbas av demens ökar med stigande ålder, men det finns även vissa demenssjukdomar som bryter ut så tidigt som i 40–60-årsåldern (Åstrand 2001, ss. 7f). Med demens menas här inte enbart en enda sjukdom utan en diagnos för en del symptom som har olika sjukdomar och skador som orsak. Dessa sjukdomar och orsakerna till att få demens varierar, men Alzheimers sjukdom är den vanligaste. Demens innebär allmänt en långvarig nedgång av intellektuella funktioner och minnet då de för dessa viktiga nervceller eller nervbanor skadas. Sjukdomen brukar delas in i olika svårighetsgrad: mild, medelsvår och svår demens. I det första stadiet kan personen fortfarande klara sig själv i vardagen medan i det medelsvåra stadiet behöver personen hjälp från andra på grund av sina redan befintliga intellektuella funktionsnedsättningar och det svåra demensstadiet innebär slutligen att personen behöver omfattande hjälp som följd av nedsättningarna (Svenskt demenscentrum 2016a; Åstrand 2001, ss. 7ff). I och med att fler personer blir äldre ökar alltså även antalet människor som drabbas av åldersrelaterade sjukdomar.

För att återkomma till Pratchetts retoriska fråga – *How will society cope?* – så kan en möjlighet som ska undersökas närmare i denna uppsats vara det utbud som finns inom ABM-sektorn, alltså inom arkiv-, biblioteks- och museiverksamheter. Dessa

verksamheter har fått upp ögonen för personer med demensdiagnos som relevant målgrupp. Det verkar numera finnas ett intresse att vara angelägen och öppen för nya målgrupper genom att erbjuda ett specialanpassat utbud för exempelvis personer med demensdiagnos. Inom bibliotekssektorn har exempelvis projektet *Möten med litteratur* testat och genomfört olika aktiviteter för och med människor med demensdiagnos via olika deltagande bibliotek (Svenskt demenscentrum 2016c). Liknande initiativ finns i arkivsektorn där så kallade arkivlådor, boxar med föremål och dokument efter olika teman som ska stimulera samtal, skickas ut till äldreomsorgen i förhoppning om att väcka minnen och associationer hos de som tar del av dem (Brattgård u.å.). Museer har också varit delaktiga i att erbjuda ett anpassat utbud för personer med demensdiagnos genom så kallade demensvisningar, det vill säga museivisningar som är anpassade till de behov som personer med demensdiagnos har.

Att vara angelägen och möjliggöra tillgång till den egna verksamheten även för nya grupper är någonting som går hand i hand med den nya museologin, ett perspektiv som vi också anammat i denna uppsats. Peter Vergo (1989, s. 1) skriver i introduktionen till boken *The New Museology* att museologi inte bara handlar om att studera museer, deras historia, underliggande filosofi, utbildande och politiska eller sociala roll, utan även om att innefatta den stora variationen av publik på museer. Då den nya museologin har fått ett stort genomslag i museivärlden är det inte förundransvärt att även museer numera har ett särskilt utbud för personer med demensdiagnos. Detta kan vi se på ett internationellt plan genom projektet *Meet Me* på Museum of Modern Art (MoMA) i New York år 2007. *Meet Me* gick ut på att utveckla visningar för personer med demens och pågår än idag (MoMA u.å.a). I Sverige följde sedan bland annat det landsomfattande projektet *Möten med minnen* 2013–2015, vilket tog avstamp i *Meet Me* (Demensförbundet u.å.).

Eftersom ämnet demensvisningar inte enbart har samhällsrelevans utan också följer trenderna inom den nya museologin ser vi ett behov av att undersöka ämnet närmare. Den här uppsatsen syftar därför till att undersöka demensvisningar på olika typer av museer. Eftersom den nya museologin har ett så besökarcentrerat fokus och tar stort hänsyn till pedagogiken ser vi det som viktiga utgångspunkter för vår undersökning. Just pedagogiken bakom demensvisningar är intressant att undersöka då den måste ta hänsyn till sjukdomens inverkan på individen och därmed skiljer sig från andra museivisningar. Symptomen på demens beror på vilka delar av hjärnan som är påverkade och kan innebära allt ifrån effekter på inlärningsförmågan och tidsuppfattning till en försämrad språkförståelse och praktisk förmåga, ett avtagande lokalsinne samt ett sämre minne (Åstrand 2001, ss. 7ff). Särskilt inlärning, språk och minne är dock aspekter som är återkommande i 'vanliga' museivisningar. Där lärs det ut nya saker genom användning av främst språk. Minnesaspekten i museivisningar anser vi vara knuten till inlärning. Med utgångspunkt i att inlärning sker genom att bygga på redan tidigare förvärvad kunskap måste deltagarna kunna minnas denna tidigare kunskap (Säljö 2000, s. 13; Säljö 2011, s. 18). Det kan väcka frågor på vilket sätt museer anpassar sina demensvisningar efter symptomen och vilken pedagogik som kommer till användning.

Tidigare forskning

Vi kommer i följande avsnitt att redogöra för tidigare forskning knuten till ämnet demensvisningar. Då detta är ett nytt forskningsområde utan några tydliga gränsdragningar har vi valt att fokusera avsnittet kring museipedagogik angående lärande och minnande, kultur och hälsa, samt försöka redogöra för hur och inom vilka discipliner man tidigare har forskat kring demensvisningar.

I vår litteraturgenomgång har vi inte lyckats finna någon litteratur eller forskning om museipedagogik som specifikt tar hänsyn till personer med demensdiagnos. Äldre personer har överhuvudtaget till stor del marginaliserats inom både empiriska undersökningar och teoretiska ramverk. Inom teorier om lärande och pedagogik kan vi istället se en stor övervikt av forskning angående barn och unga. Detsamma gäller museologisk forskning om pedagogik (jmf. Hooper-Greenhill 2007). Då det nymuseologiska perspektivet bland annat handlar om att inkludera fler målgrupper på museer är det förvånande hur lite museologisk forskning det faktiskt finns om det. Alla målgrupper förutom barn och unga verkar istället hamna under begreppet livslångt lärande, vilket därmed blir väldigt brett och odefinierat. Livslångt lärande handlar bland annat om att museet ska vara tillgängligt för alla, men tillgänglighet handlar här i de allra flesta fall om den fysiska tillgängligheten och inte den intellektuella (McGinnis 1996, s. 99). Vi ser därmed inte att livslångt lärande är tillräckligt inkluderande för att personer med demensdiagnos ska vara en del av fenomenet. Livslångt lärande är därför inte ett begrepp som kommer att användas i vår uppsats. Med projekt som *Meet Me* och *Möten med minnen* ser vi dock att det finns ett ökat utbud av pedagogisk verksamhet som riktar sig till denna grupp. Ett tidigare försök att rikta sig till personer med demensdiagnos som målgrupp kan ses i så kallade minneslådor eller -väskor. Dessa finns sedan decennier tillbaka på en del museer runtom i Sverige och andra delar av världen. Minneslådorna eller -väskorna produceras efter utvalda teman av museet och skickas sedan ut till äldreboenden, vårdhem, sjukhus och dagverksamheter. Det finns även en del äldreboenden och dagverksamheter som gör sina egna minnesväskor respektive -lådor. Dessa syftar på att minnas och att påbörja samtal med väskans innehåll som underlag (Kavanagh 2000, ss. 117f; Svenskt demenscentrum 2016b). I minneslådornas utformning och syfte ser vi en tydlig likhet till arkivverksamhetens arkivlådor som vi har presenterat i uppsatsens inledning.

I boken *New Museology* talar kulturhistorikern Colin Sorensen (1989, s. 61) om reminiscensmetoden (engelska: *reminiscence therapy*), en påstådd effektiv behandling mot minnesförlust och senildemens. Terapin ska locka fram de detaljer som deltagarna kommer ihåg från sitt förflutna. Syftet är att genom att använda objekt som foton och memorabilia få deltagarna att reagera och interagera som de gjorde tidigare i sina liv och därmed känna sig mindre isolerade. Museologen Gaynor Kavanagh (2000, ss. 118, 131) skriver också om reminiscensmetoden och menar att äldre kan dra nytta av reminiscens genom att få tillgång till objekt, ofta saker de kommer ihåg från sina liv. Museet profiterar av detta genom att visa sitt engagemang för en viktig, men ofta försummad, grupp i samhället och de som arbetar på museet får en större förståelse för det förflutna genom möten med personer som har upplevt det som ställs ut där. Kavanagh menar att syftet med reminiscens är att få personer att minnas på sätt som tar det personliga och privata i beaktande och därmed blir mer personligt tillfredsställande. Genom att stimulera minnet och använda det på ett

positivt och konstruktivt sätt kan det höja självförtroendet och ge en känsla av identitet.

Genom reminiscens kan man alltså höja äldres självförtroende och ge dem en känsla av identitet och samhörighet med andra. Kulturens möjlighet att överlag positivt påverka människors sjukdomstillstånd är något som har uppmärksammats under de senaste decennierna. Sociologen och kulturvetaren Tony Bennett (1995) hänvisar i sin bok *The Birth of the Museum* till historikern Thomas Greenwood som 1888 skrev "a Museum and Free Library are as necessary for the mental and moral health of the citizens as good sanitary arrangements, water supply and street lighting are for their physical health and comfort" (Greenwood 1888, s. 389 se Bennett 1995). Redan för över hundra år sedan såg man alltså vikten av kultur för människan. Då vi kommer att undersöka visningar för grupper där alla är påverkade av sin sjukdom är det viktigt att vara medveten om hur kulturen kan verka hälsofrämjande och framförallt bidra till välbefinnande (Bojner Horwitz 2011, ss. 9f, 12; Drakos 2016, s. 21). Synen på kultur som en möjlig del av hälsovården påpekas även idag från olika sidor genom exempelvis projekt som *Kultur på recept* (Drakos 2016, s. 21). Inom projektets ram ordinerar personer med hotande eller pågående sjukskrivningar, i risk för social isolering, psykisk ohälsa eller utbredd smärta en rad kulturella aktiviteter såsom exempelvis musik, eget skapande eller att ta del av utställningar (Region Skåne u.å.). Ola Sigurdsson (2014, ss. 42–43) som bland annat forskar om religion, kultur och hälsa ställer dock frågan om kulturaktiviteter kan ha någon effekt på hälsan i form av frånvaro av sjukdom eller om det bara är själva välbefinnandet som ökar. Det är dessutom viktigt att beakta att kulturens positiva effekter på hälsan gäller människor för vilka kultur redan är en naturlig del av livet (Drakos 2016, s. 21). Kultur har inte samma effekt på alla, eftersom människor reagerar olika på det, bland annat på grund av tidigare erfarenheter. Vilken situation en aktivitet utspelar sig i och sinnesstämningen hos den berörde påverkar också vilken effekt kultur kan ha. Det är även viktigt att tänka på att kultur kan ha en negativ effekt såväl som en positiv (Sigurdson 2014, ss. 42f; Theorell 2008, ss. 122, 124). När man undersöker demensvisningar är det viktigt att komma ihåg just kulturs varierande effekt på olika människor. Man kan anta att alla människor tåmpas med diverse svåra minnen från sina liv. Om dessa skulle triggas och återupplevas inom demensvisningarna kan det i värsta fall vara plågende för de berörda personerna (Kavanagh 2000, s. 129). Därmed finns det ingen demensvisning som funkar likadant för alla och de måste inte nödvändigtvis ha bara positiva effekter på de deltagande.

När man granskar forskning specifikt angående demensvisningar kan man se ett tydligt fokus på deltagares kvantitativt mätbara välbefinnande under och efter visningarna. Vi ser här ett tydligt samband till synen på kultur och kulturaktiviteter som något hälsofrämjande. Resultaten av den forskning vi har tagit del av pekar på att välbefinnandet ökar under visningarna hos de deltagande (Johnson, Culverwell, Hulbert, Robertson & Camic 2015; Kaufmann & Engel 2016; Thomson & Chatterjee 2014). Dessa artiklar är skrivna mellan åren 2014 och 2016 kan vi även konstatera att detta forskningsområde är relativt nytt. Mycket av forskningen har utförts i samarbeten mellan medicinska discipliner och yrkesverksamma på museum eller inom vården. Forskare inom dessa discipliner har även undersökt andra, dock främst kvantitativt mätbara, fenomen på demensvisningar. Framträdande är här exempelvis en studie som med hjälp av kvantitativa metoder undersökte effekten av att trigga

autobiografiska minnen i ett antal utvalda deltagare med demensdiagnos. Deltagarna befann sig därvid antingen i en vardaglig situation eller en återskapad historiskt autentisk miljö på museum som relaterade till den materiella och kulturella kontexten i deltagarnas ungdom. För att trigga autobiografiska minnen använde sig forskarna av minnestriggande signaler. I studien kom det fram att de deltagande som befann sig i museimiljön producerade fler autobiografiska minnen som dessutom var mer utvecklade och spontana samt innehöll mer detaljer jämfört med de minnen som yttrades i den vardagliga situationen (Miles, Fisher-Mogensen, Nielsen, Hermansen & Berntsen 2013). I en annan studie använde man sig av kvantitativa metoder för att undersöka känslor hos personer med stark minnesförlust i samband med hjärnskador. Med hjälp av korta emotionella videor som visades skulle emotionerna glädje och sorg triggas i deltagarna. I studien kom fram att även om personen inte nödvändigtvis kommer ihåg vad som skapade känslan så sitter den ändå kvar i kroppen. Resultaten blev desamma oberoende av om det handlar sig om positiva eller negativa känslor (Feinstein, Duff & Tranel 2010).

Den forskning som finns angående kulturella aktiviteter på museum för personer med demensdiagnos har till stor del utförts på konstmuseer och gallerier (se bl.a. Baker 2014; Johnson et. al. 2016; Loizeau, Kündig & Oppikofer 2015). Erin L. Baker (2014) som forskar inom klinisk psykologi har undersökt hur personer med demens kan må bättre psykologiskt genom kulturella aktiviteter (engelska: *creative arts*). Författaren utförde studier på två konstgallerier i England och kom fram till att det finns tre nyckelaspekter som ger deltagarna med demens positiva effekter; att känna sig värdefull, intellektuell stimulans och sociala relationer. Johnson et. al. (2016) som vi redan nämnt i samband med kulturaktiviteters effekt på välbefinnande har också utfört sina studier med bland annat konstsamlingar. Gerontologerna Loizeau, Kündig och Oppikofer (2015) skriver om "Awakened Art Stories", den första kreativa uttrycksinterventionen för personer med demens och deras vårdgivare. Undersökningen utfördes på Kunsthhaus Museum i Schweiz och i interventionen använde man öppna frågor för att uppmuntra personer med demensdiagnos att skapa historier om konstverk. Författarna kom fram till att aktiviteten gav positiva resultat både för personer med demens och deras vårdgivare. I Tyskland genomfördes åren 2012–2015 forskningsprojektet "Entwicklung eines Modells zur gesellschaftlichen Teilhabe von Menschen mit Demenz im Museumsraum"¹ av International Institute for Subjective Experience and Research. Inom projektets ram gavs stöd åt 11 konstmuseer runt om i Tyskland för att ta fram egna koncept för kulturellt deltagande för personer med demensdiagnos i sina respektive verksamheter. Projektet mynnade senare ut i en forskningsrapport i bokform i syfte att visa vad som kan fungera i ett pedagogiskt program som är anpassad till personer med demensdiagnos (LehmbruckMuseum u.å). På grund av projektets fokus på konstmuseer är också slutsatserna i boken kopplade till denna museitypens specifika demensanpassade program. Det understryker därmed forskningens fokus på främst konstmuseer och gallerier. I boken kom författarna fram till att det bland annat inte fungerade att jämföra ett konstverk med ett annat som deltagarna nyligen tittat på under visningen. Författarna drog därför slutsatsen att visningar som orienterar sig vid det som är aktuellt och upplevs i den stunden fungerar bättre för personer med demensdiagnos än

¹ Kan översättas som 'Utveckling av en modell för samhälleligt deltagande för personer med demens i museirummet'.

tematiska visningar (Ganß, Kastner & Sinapius 2016, s. 55). I en liknande publikation om hur konstnärliga och kulturella aktiviteter för personer med demensdiagnos kan gestaltas drar författarna slutsatsen att lärande sker trots demensdiagnos till en viss mån och ett visst stadium (de Groote & Neubauer 2012, s. 44). Natur- och kulturvetenskapliga museer har dock varken legat i fokus för någon liknande forskning eller bedrivits i lika stor omfattning som den ovan presenterade forskningen på konstmuseer och gallerier.

Även på ett museologiskt plan saknas än så länge forskning om demensguidningar då en stor del av forskningen som nämnts kommer från naturvetenskapliga eller medicinska discipliner. Att det har varit just så stort fokus på naturvetenskapliga och medicinska ämnen hittills kan vara en förklaring till det fokus som ofta läggs på statistiskt mätbara metoder inom forskningen, vilket vi har påpekat ovan. Ett fält som befinner sig i gränslandet mellan naturvetenskap och humaniora och som har bidragit med relevant forskning om bland annat kultur, hälsa, äldre personer och även demensvisningar är medicinsk humaniora. Det är ett relativt nytt och fortfarande framväxande tvär- och mångvetenskapligt forskningsområde. Medicinsk humaniora förenar många olika perspektiv och ämnen och det är just denna mångfald som gör området å ena sidan tilltalande men å andra sidan svårt att entydigt definiera. Inom forskningsområdet används humanistiska och samhällsvetenskapliga perspektiv för att undersöka och studera medicin i en bred betydelse där själva vetenskapen och praktiken, människans roll som medicinens primära forskningsobjekt samt kultur och samhället som är präglade av medicinen ingår. Begreppet är en försvenskning av den engelska termen "*medical humanities*" och har trots kritiska röster blivit det mest vedertagna begreppet (Bernhardsson 2014, ss. 91f, 94, 105). Forskning inom medicinsk humaniora som befattar sig mer specifikt med just demensvisningar finns exempelvis i en artikel av forskarna Johanna Rosenqvist och Ellen Suneson (2016). Rosenqvist som forskar inom konst- och bildvetenskap och Suneson som forskar inom konsthistoria och visuella studier fokuserar i sin artikel på konst- och forskningsprojekt för personer som drabbats av neurodegenerativa nedsättningar och undersöker hur den dialogbaserade konstpedagogiken synliggör samband mellan estetiska upplevelser och subjektskapande. Projektens målgrupp omfattar bland annat personer med demensdiagnos och artikeln tematiserar även de demensanpassade visningar inom såväl *Möten med minnen* som *Meet Me*, men författarna fokuserar återigen på visningar med just konst som utgångspunkt.

Syfte och frågeställningar

Utgångspunkten för denna uppsats är att betrakta demensvisningar i ett museologiskt sammanhang på grund av den relevans som vi ser att området har för den nya museologin. Det är även intressant att lyfta undersökningen på en högre nivå och diskutera vilken plats demensvisningar kan ha inom museinstitutionen i ett mer övergripande perspektiv. Vi gör det inte minst eftersom vi i vår granskning av tidigare forskning har kunnat konstatera en brist på forskning på ett museologiskt perspektiv. Eftersom den museologiska synen skiljer sig mellan olika länder menar vi att det är givande att inkludera flera länder i en undersökning, vilket inte har gjorts tidigare. Vi har valt att fokusera på länderna Sverige och Tyskland. Som museologen Kerstin Smeds (2007) påpekar fokuserar den tyska museologin snarare på ett sociologiskt, kritiskt och teoretiskt perspektiv. I Sverige har museologin däremot snarare tagit

inspiration från den museologiska synen som finns i Storbritannien och USA där undervisning, museets besökare och dess samlingar traditionellt sett ställts i centrum för forskningen. En skillnad i museologin kan ha påverkat visningarnas utformning och är därmed intressant för vår undersökning.

Den hittills genomförda forskningen fokuserar mycket på konstmuseer och gallerier och lämnar därmed kulturhistoriska- och naturhistoriska museer till stor del utanför. Detta kan bero på att konstmuseer tidigare har setts som förebilden för museet som institution och en plats för estetiska upplevelser. Kulturhistorikern Charles Suamarez Smith (1989) menar att natur- och kulturhistoriska (engelska: *science*) samt medicinska museum istället är förknippade med att förmedla bekräftad kunskap och kan ses som mer lättillgängliga då de inte är lika påverkade av den kulturella elitism som kan finnas på konstmuseum (Saumarez Smith 1989). Vi tolkar det här som att natur- och kulturvetenskapliga museer därmed blir ett slags "folkets museum" då de inte är en del av den elitism som kulturhistorikern Charles Suamarez Smith talar om. Just de natur- och kulturhistoriska museernas inriktning på den kunskapsförmedlande aspekten stämmer väl överens med vårt fokus på pedagogik. Som vi har påpekat redan tidigare ser vi en brist på pedagogiska teorier inom museologin och museivärlden som befattar sig specifikt med personer med demensdiagnos. Icke desto mindre genomförs visningar för just denna grupp. Någon form av pedagogik lär därmed ta avstamp häri, vilket dock är utforskat i nuläget. Då både svenska och tyska demensvisningar verkar ha sin början på konstmuseer lägger vi fram hypotesen att detta kan ha haft inflytande på hur andra museer har utvecklat sina demensvisningar.

Enligt Nationalencyklopedin menas med ordet pedagogik uppfostran, undervisning och utbildning, alltså aktiviteter som kan anses som "stöd till lärande" (Svensson u.å.). En av våra centrala teoretiska utgångspunkter i samband med pedagogiken är därmed lärande. Roger Säljö (2011, ss. 15, 18) som arbetar med pedagogisk psykologi menar att lärande alltid förutsätter någon slags minnande, men att också minnande förutsätter någon tidigare form av lärande. Nya upplevelser och erfarenhet införlivas ständigt i vad man känner till sedan tidigare, alltså vad man minns. Minnande och lärande är därmed processer som betingar varandra och som båda kopplar till pedagogik. Därför är minnande vår andra teoretiska utgångspunkt. Eftersom båda begreppen är så starkt förknippade med och förutsätter varandra kommer vi även i vår undersökning koppla till båda samtidigt där det behövs.

Syftet med denna uppsats är följaktligen att öka förståelse och kunskapen om den pedagogik som ligger bakom museervisningar för personer med demensdiagnos och hur man i visningarna arbetar för att ge stimulans för lärande och minnande för personer med demens. På ett övergripande plan syftar uppsatsen även till att undersöka och diskutera demensvisningars roll i ett museologiskt sammanhang. Detta undersöks genom en fallstudie av demensvisningar på tre museer av två olika typer i både Sverige och Tyskland. Vi ämnar täcka några av de luckor som finns i forskningen genom att göra en kvalitativ undersökning av demensvisningar på kultur- och naturhistoriska museer i två olika länder med stark pedagogisk och museologisk tradition. Undersökningens syfte ska uppnås genom att undersöka demensvisningarna med hjälp av följande forskningsfrågor.

Angående demensvisningarnas roll på museet:

- Vilken plats har demensvisningar inom museet som institution?

Angående pedagogik och lärande:

- Hur ser det bakomliggande pedagogiska perspektivet ut på demensvisningarna på de undersökta museerna?
- Hur kan demensvisningar på de undersökta museernas förstås ur ett sociokulturellt perspektiv?

Angående minne och minnande:

- Hur förhåller museerna sig till minne och minnande på de utvalda demensvisningarna?
- Vilka pedagogiska redskap och metoder med anknytning till minne och minnande kommer till användning inom de utvalda demensvisningarna?

Material och metodbeskrivning

Vår forskning är av kvalitativ natur. Detta då vi vill få en fördjupad förståelse för våra utvalda fall istället för en generaliserad bild (Glogner-Pilz 2012, ss. 23ff). Undersökningen kommer därmed inte att vara representativ för alla demensguidningar som museer allmänt erbjuder utan ger en bild av hur pedagogiken ser ut på de tre utvalda museerna.

För att kunna få en kvalitativ bild av visningarna och med hjälp av det kunna besvara våra frågeställningar samt närma oss vårt syfte använder vi oss i undersökningen av såväl litteraturstudier som observationer och intervjuer som metod. I det följande motiverar vi vårt urval av museer samt går vi igenom våra enskilda metoder mer detaljerat.

Urval

Antalet utvalda demensvisningar grundar sig på den tid och de resurser som fanns tillgängliga för vår undersökning (Kvale 2014, s. 156). Urvalet baseras på följande parametrar enligt Miles och Huberman (1984 se Ryen 2004, s. 72).

Urvalsparametrar	Valmöjligheter
miljöer	museum (Malmö Museer, Östergötlands museum, Naturkundemuseum)
aktörer	konceptansvariga, guider, pedagoger
händelser	demensvisningstillfällen
processer	pedagogiken som kommer till användning i de enskilda visningarna, deltagarnas reaktion, lärande och minnande inom visningarnas ram

Museerna vars demensvisningar vi har valt ut för vår undersökning är Malmö Museer i Malmö, Östergötlands museum i Linköping och Naturkundemuseum i Berlin, varav två alltså ligger i Sverige och ett i Tyskland. Som nämnt tidigare påverkades vårt urval av museer i just dessa två länder av den olika museologiska synen som Sverige och Tyskland har. Att inkludera ett tyskt museum i vår undersökning gör att vi får insyn i hur demensvisningar i detta land med en egen stark museologisk tradition som är mindre präglad av den svenska och/eller brittiska respektive amerikanska museologin kan ta form. Då vi har fått vår utbildning i Sverige har vi på det sättet anammat den svenska och därmed den brittiska respektive amerikanska museologiska synen. Eftersom denna syn känns mest naturlig för oss tar vi därför museer i Sverige och den svenska museologin som utgångspunkt. Vi har dessutom velat fokusera på dessa två länder för att undvika det redan generellt sett välbeforskade anglosaxiska museiområdet och istället kunna bidra till forskningen i just dessa två länder.

Urvalet har också influerats av museernas respektive typ. Då en stor del av den nutida forskningen fokuserar på främst konst- och konsthistoriska museer samt konsthallar har vi valt att snarare undersöka andra typer av museer som erbjuder dessa specialanpassade demensvisningar. De utvalda museityperna omfattar två kulturhistoriska och ett naturhistoriskt museum. Visningarna på de enskilda museerna valdes ut eftersom de passade in i vår materialinsamlingsperiod. Dessutom hade alla tre olika fokus, teman och utgångspunkter, vilket vi anser vara givande för vår undersökning.

Urvalet av de betraktade museerna har inte minst influerats av antalet museer som finns i respektive land och landsdel där denna typ av visning erbjuds. Detta är en del av vår undersökning och därför ska bara kort nämnas att utbudet och därmed urvalet i Sverige var generellt sett större än i Tyskland. Vi ser skälet till detta vara att Sverige ingick i det landsomfattande projektet Möten med minnen, vilket fattar motsvarighet i Tyskland. Möjligheten att kunna ta oss till respektive museum och redan etablerade kontakter på plats påverkade också vårt urval.

Litteraturstudier som metod

Vi har använt oss av litteraturstudier som en huvudsaklig metod för att kunna få en bakgrund till ämnet demensvisningar och vilken kontext de har vuxit fram ur. Med hjälp av utvald litteratur har vi undersökt museipedagogik på ett allmänt plan och utrett teorier både kring lärande allmänt, men även lärande specifikt för äldre. Vi har också undersökt begreppen minne och minnande då dessa som nämns är intimt förknippade med lärande. Där det har funnits möjlighet har vi även undersökt rapporter, utvärderingar, konceptpapper och informationsmaterial kring demensvisningar från, samt angående de olika utvalda museerna. Då vårt undersökta ämne är relativt nytt och outforskat har mycket av litteraturstudierna handlat om att läsa och sammanställa information från många olika källor.

Fältstudier

För att få en djupare insyn i hur de utvalda museerna arbetar med sina respektive demensvisningar har vi genomfört fältstudier i form av både intervjuer och observationer på de enskilda museerna. Genom att kombinera just dessa två metoder kan vi ta oss an olika delar av materialet och låta resultaten gå i dialog med varandra

(Eriksson-Zetterquist & Ahrne 2011, s. 56). Detta ger oss även möjlighet att kunna få en bild av vad de involverade personerna säger att de gör och vad de faktiskt gör, vilket kommer ge oss material av en mer mångsidig karaktär (Arvaston & Ehn 2009, s. 24). Vi använder oss av dessa metoder för att kunna svara på frågan om vilken pedagogik som ligger bakom de genomförda visningarna samt om och på vilket sätt aspekter av lärande och minnande tar form i de utvalda demensvisningarna.

Ordningen på intervju och observation skiljde sig mellan de enskilda museerna. På Naturkundemuseum och på Östergötlands museum observerade vi först visningen och intervjuade sedan personerna medan det var tvärtom på Malmö Museer.

Intervju

Intervjuerna utfördes med museipersonalen som arbetar med genomförandet av demensvisningarna. På Naturkundemuseum och Malmö Museer är personerna som genomför visningar även ansvariga för konceptet. Dessutom är de utvalda informanterna på Östergötlands museum och på Malmö Museer anställda som pedagoger på respektive museum. Visningarna på Naturkundemuseum genomförs däremot av två externa personer.

Som intervjumetod använde vi oss av djupintervjuer för att fånga upp individuella tankar och reflektioner samt känslor och upplevda erfarenheter (Dalen 2015, s. 14; Eriksson-Zetterquist & Ahrne 2011, s. 41). Djupintervjuerna var av semistrukturerad natur enligt en i förväg bestämd intervjuguide för varje enskilt intervjutillfälle (se bilaga 3) som fokuserade på vissa teman med föregivna öppna frågor utan svarskategorier. Detta gjorde vi för att informanterna själva skulle få möjlighet att lägga till information de ansåg vara relevant och för att deras svar inte skulle begränsas av våra frågor. Våra formuleringar och ordningen av frågorna var föregivna enligt intervjuguiden men var flexibla. Detta innebar också användande av så kallade ad-hoc frågor, det vill säga sådana frågor som uppstod under intervjuens lopp, för att fånga upp så mycket som möjligt av det informanterna hade att säga. (Glogner-Pilz 2012, ss. 48, 65, 50ff; Kvale 2014, s. 45). Frågorna var korta och enkelt formulerade (Kvale 2014, s. 176) för att underlätta förståelsen och för att undvika mycket utrymme för tolkning av frågornas innehåll. Syftet med våra frågor var öppet och förklarades redan i början och vi ställde direkta frågor utan något kringgående angreppssätt med indirekta frågor (Kvale 2014, s. 172). Intervjuerna spelades in och transkriberades efter den genomförda intervjun för att kunna fokusera helt och hållet på informanterna och informationen vi fick ta del av under intervjuens lopp.

Intervjuerna på Östergötlands museum i Linköping och Malmö Museer i Malmö genomfördes på svenska. Intervjun på Naturkundemuseum i Berlin genomfördes däremot på engelska. Informanterna på Naturkundemuseum informerade oss redan innan om eventuella språkhinder, men eftersom en av uppsatsens författare har tyska som modersmål erbjöds det för informanterna möjlighet till att kunna byta till tyskan när det behövdes. Då intervjun på Naturkundemuseum därmed dock till stor del inte genomfördes på varken de intervjuande eller informanternas modersmål skulle eventuella språkhinder kunna ha påverkat både själva informationen och sättet hur den samlades in samt hur den lades fram under intervjuens lopp. Dessutom genomfördes intervjun med informanten på Östergötlands museum via Skype några veckor efter att visningen hade ägt rum. Både det icke-fysiska genomförande och att

visningen och intervjun genomfördes med ett längre tidsligt mellanrum kan ha påverkat den insamlade informationen.

Observation

Vi utförde även observationer där vi deltog i en demensvisning på respektive museum. Observationerna användes för att se hur den verbala samt icke-verbala interaktionen såg ut deltagarna emellan, mellan deltagarna och medföljande personer samt mellan guiderna/pedagogerna och alla deltagare. Denna metod är väldigt direkt och bygger på vad som faktiskt händer och inte på vad personerna säger att de gör och tänker. Personerna vi observerade befann sig i olika hälsotillstånd på grund av sina demensdiagnoser och observation var därmed speciellt lämplig då den är oberoende av de undersökta personernas förmåga att delge information samt att den inte kräver ett aktivt verbalt agerande (Hammar Chiriac & Einarsson 2013, s. 27).

Vi utförde passiva observationer, vilket innebar att vi gick med på guidningarna och antecknade vad vi såg men inte deltog i aktiviteterna (Lalander 2011, s. 90). Under observationstillfällena såg vi hur personerna reagerade på och interagerade under olika delar av guidningen. För att skydda personernas integritet samt för att vår närvaro inte skulle uppmärksammas för mycket av deltagarna, då vi vill få så genuina intryck som möjligt, fotade eller spelade vi inte in något under visningarna. Vi är dock medvetna om att vår närvaro kan ha påverkat de deltagandes uppförande under visningarna. Då demens innebär minnesproblem kan deltagarna ha glömt vem vi var och vad vi gjorde där vilket i sin tur kan ha gjort att deras beteende ändrats. Då vi satt och antecknade kan de ha fått intrycket av att vi studerade dem, vilket kan ha lett till att de kände att de behövde prestera och därmed inte var så öppna som de hade kunnat vara utan vår närvaro. Detta kan såklart bara förmodas, men det är viktigt att ha i bakhuvudet när man studerar våra resultat.

Med hjälp av boken *A Guide to Qualitative Field Research* (Baily 2007, ss. 89–92) utvecklade vi observationsmallar som vi använde oss av under observationerna för att anteckna det som iaktogs. Vi valde att göra en mall till varje museum för att kunna fånga upp visningsspecifika moment och händelser. Mallarnas utformning baserades därvid på konceptmaterial vi fick tillgång till innan visningarna samt information om visningarna på museernas hemsida. Som redan nämnt ingångsvis genomfördes på Malmö Museer först intervjun med pedagogen och sedan observationen av själva visningen. Observationsmallen till denna visning utformades därför även efter information vi hade fått under intervjuens lopp. Mallarna finns som bilagor i detta dokument (se bilaga 4).

Etiska överväganden

Det finns flera etiska aspekter att ta hänsyn till när man arbetar med de metoder som vi gör. Det är en speciellt känslig grupp som är inblandad i vår undersökning, vilket gör att det är särskilt viktigt att tänka igenom etiska problem kopplade till vår uppsats. Med tanke på att personer med demens har observerats har vi varit noga med att kunna garantera informanterna anonymitet när resultaten förmedlas och presenteras. För att alla deltagande skulle vara medvetna om vad de deltog i och vad vi skulle göra med resultatet utformades ett informationsutskick (se bilaga 2). Detta gick ut till alla deltagande där vi berättade vad vi kommer att observera och varför, samt våra

kontaktuppgifter om någon ville veta mer. Vi var även tydliga med att om någon var obekvämd med vår närvaro så skulle vi inte delta då det är viktigt att alla ska känna sig bekväma, både för vår egen och de deltagandes del. Vi valde att inte intervjua deltagare då det kan vara svårt för dem att ge ett informerat samtycke på grund av demenssjukdomens kognitiva hinder. Intervjuer med de deltagande är inte heller något som vi anser hade tillfört särskilt mycket då vi ser på den bakomliggande pedagogiken och inte på deltagarnas direkta uppfattning av den.

Vi har även valt att låta de intervjuade personerna vara anonyma genom att inte använda oss av deras namn eller kön i texten. Vi kommer istället att använda oss av orden 'pedagog', 'guide' och 'konceptansvarig' samt pronomenet 'hen'. Anledningen till att vi har valt att använda det könsneutrala pronomenet 'hen' är att det ytterligare anonymiserar. Anonymiteten påverkar inte värdet i deras uttalanden. Det är dock viktigt att hålla i åtanke att informanterna genom sin position inom museet och fältet har en viss maktposition och därmed kan ha en agenda med sina uttalanden. Det nära samspelet mellan informant och intervjuande kan också medföra risken att intervjuaren identifierar sig så mycket med undersökningspersonerna att en professionell distans inte kan upprätthållas utan datan tolkas och rapporteras ur undersökningspersonernas perspektiv (Kvale 2014, ss. 111f). Vi har förlitat oss på att den information vi fått från informanterna är sanningsenlig då det sällan finns skriftlig information angående de enskilda visningarna och de genomförda intervjuerna handlar mycket om personernas egna resonemang. Genom våra observationer har vi dock fått ett annat perspektiv som kan användas för att bekräfta, eller motsäga, den information som vi har fått ta del av genom intervjuerna.

Teoretiska perspektiv

Då ämnet demensvisningar är relativt nytt och sällan bearbetat inom den museologiska forskningen finns det inget teoretiskt perspektiv som täcker alla våra behov. I detta avsnitt har vi därför sammanställt flera teorier, perspektiv och synsätt för att kunna undersöka ämnet. Vi kommer först definiera lärandebegreppet som används i denna uppsats. Därefter kommer vi förklara den sociokulturella teorin närmare som vi genom dess fokus på det sociala och samtal gällande lärande anser vara ett viktigt tillskott för att undersöka lärande inom demensvisningar. Där ingår även en kortare presentation av *The Contextual Model of Learning* som återspeglar teorins fokus och har hjälpt oss att analysera lärandeaspekter inom demensvisningar. Efter det kommer vi att kartlägga olika minnesbegrepp som kommer till användning i vår uppsats och presenterar begreppet 'kollektivt minne' mer ingående. Det sistnämnda har hjälpt oss att identifiera ytterligare dimensioner av minnande inom demensvisningar utöver informanternas resonemang kring det. Teorierna kommer att kopplas till vår analys och diskussion och besvara våra forskningsfrågor.

Lärande

Lärande och kunskap ska i denna uppsats förstås ur ett nymuseologiskt perspektiv där den lärande – i detta fall besökaren – ses som mångfaldig med olika behov och förutsättningar. Detta fungerar också i enlighet med perspektivet *critical geragogy* som vi har utgått ifrån i vår undersökning. *Critical geragogy* fokuserar på lärande för

äldre, där de ses som en mångfaldig och heterogen grupp med olika behov, förmågor och färdigheter (Creech & Hallam 2015).

Vår förståelse av begreppen 'lärande' och 'kunskap' tar avstamp i definitionerna av Roger Säljö, John H. Falk och Lynn D. Dierking som båda forskar inom fältet *free choice-learning*, museologen Eilean Hooper-Greenhill samt musei- och kultursarvskonsulterna Timothy Ambrose och Crispin Paine.

Enligt Hooper-Greenhill avses med kunskap rent allmänt det som människor känner till. Det kan finnas såväl kognitiv kunskap, vilket betecknar information och fakta som affektiv kunskap, vilket innebär känslor och värderingar. Båda typer av kunskap hör ihop. Hennes tolkning av kunskapsbegreppet kan anses som bred, eftersom hon väljer att inkludera flera olika typer av kunskap och inte enbart fakta, vilket tidigare har varit vanligt (Hooper-Greenhill 2007, s. 35). Hooper-Greenhill specificerar ännu mer genom att påstå att det även bör skiljas mellan verbal kunskap, alltså kunskap som kan pratas eller skrivas om och underförstådd kunskap, det vill säga sådan kunskap som innebär allt individen vet utan att kunna uttrycka det i ord eller skrift (Hooper-Greenhill 2007, s. 36). Både Falk och Dierking (2000, s. 33) samt Ambrose och Paine (2012, s. 60) anser också att lärandeprocessen utgörs av mer än bara fakta och lägger till koncept, erfarenheter och känslor som kunskapskälla. I vår undersökning väljer vi också att anamma en väldigt bred förståelse av kunskapsbegreppet som inkluderar såväl kognitiv som affektiv kunskap, det vill säga fakta, information, känslor, erfarenheter och värderingar.

Lärande i sin tur kan enligt Hooper-Greenhill (2007, s. 34) innebära bland annat förvärv av sådan ny kunskap, men även nya färdigheter, utveckling av ens omdömen, inställningar och värden. Det måste dessutom inte enbart vara förvärv av just ny kunskap utan kan även bygga på någonting som den lärande mer eller mindre redan vet. Detta knyter även an till det redan tidigare uppmärksammade resonemang av Säljö angående sambandet mellan lärande och minnande. Lärande ser olika ut för olika personer och med olika resultat enligt Hooper-Greenhill (2007, ss. 34–35), eftersom alla människor tolkar och tar till sig kunskap, erfarenheter eller känslor på olika sätt. Just för att den är så unik och skiljer sig från olika individer är det svårt att definiera lärandebegreppets innebörd. I vår undersökning tolkas lärandebegreppet på ett brett sätt. Vi ser att lärande kan avse olika kunskapskällor, erfarenheter, känslor och resultat för olika personer. Falk och Dierking (2000, s. 33), Hooper-Greenhill (2007, s. 35) samt Ambrose och Paine (2012, s. 60) anser lärande vara någonting som alla människor medvetet eller omedvetet gör. Lärande blir därmed en väsentlig del av människans vardag, vilket i sin tur kan tolkas som lärande som någonting centralt för människan. Såväl Falk och Dierking, Ambrose och Paine som Säljö definierar lärande därutöver som något socialt, vilket sker i sällskap av andra. Speciellt Falk och Dierking, Säljö och Hooper-Greenhill framhäver därvid samtalets betydelse för lärande (Ambrose & Paine 2012, s. 60; Falk & Dierking 2000, ss. 33, 50; Hooper-Greenhill 2007, s. 35; Säljö 2000, s. 26). Just vikten av samtal i lärandeprocessen kommer vi att beakta mer ingående i vår undersökning med hjälp av sociokulturell teori och *The Contextual Model of Learning* som presenteras senare i denna uppsats.

Sociokulturell teori

I stort sett samtliga teoretiska ramverk som kan relateras till sociokulturella perspektiv på lärande har sitt ursprung i eller kan kopplas till arbeten av den teoretiske pedagogen och psykologen Lev Semenovitch Vygotskij och hans kollegor (Jakobsson 2012). Centralt för det sociokulturella perspektivet är mediering, alltså språkliga och materiella ting som hjälper oss att förstå världen omkring oss. Det är i specifika sammanhang och miljöer där människor får möjlighet att ta till sig färdigheter och skapa mening som lärande kan ske (Säljö 2003 se Insulander 2005, s. 8; Vygotsky 1978 se Insulander 2005, s. 8).

Säljö diskuterar i boken *Lärande i praktiken – ett sociokulturellt perspektiv* ingående sin tolkning av det sociokulturella perspektivet. Han menar att lärande är ett resultat av alla sociala interaktioner, att allt man är med om ger individen eller gruppen en möjlighet att lära sig någonting som kan användas i en framtida situation (Säljö 2000, s. 13). Detta synsätt knyter även an till såväl Ambrose och Paines (2012, s. 60) som Falk & Dierkings (2000, s. 50) syn på lärande som en social företeelse. Säljö (2000, s. 13) bygger vidare på resonemanget genom att konstatera att lärande kan ske både på en individuell och en kollektiv nivå. Som vi kommer att visa i nästa stycke kan minnande också ske på både individuell och kollektiv nivå och därför är detta viktigt att nämna i samband med vår undersökning. Inom lärandet är våra språkliga redskap otroligt viktiga för att kunna skapa och även kommunicera kunskap vidare (Säljö 2000, s. 35). Just de kommunikativa processerna är centrala inom det sociokulturella perspektivet då man ser att det är genom kommunikation som individen kan ta del av kunskaper och färdigheter, men även beskriva det för andra människor för att kunna samspela med dem (Säljö 2000, ss. 37, 82). I boken *Lärande och kulturella redskap: om lärprocesser och det kollektiva minnet* gör Säljö (2013) en tydlig koppling mellan just lärande och kollektivt minne, ett begrepp som kommer att belysas senare i detta avsnitt. Han menar att alla erfarenheter inte måste upplevas på egen hand utan kan förmedlas genom att andra delar med sig av sina erfarenheter som sedan blir ens egna (Säljö 2013, s. 33). Den sociokulturella teorin i bland annat Säljös tappning lägger även tyngdvikt vid den historiska och kulturella aspekten genom att påpeka att individens kunskap kommer ifrån den samhället har byggt upp under lång tid (Insulander 2005, s. 10).

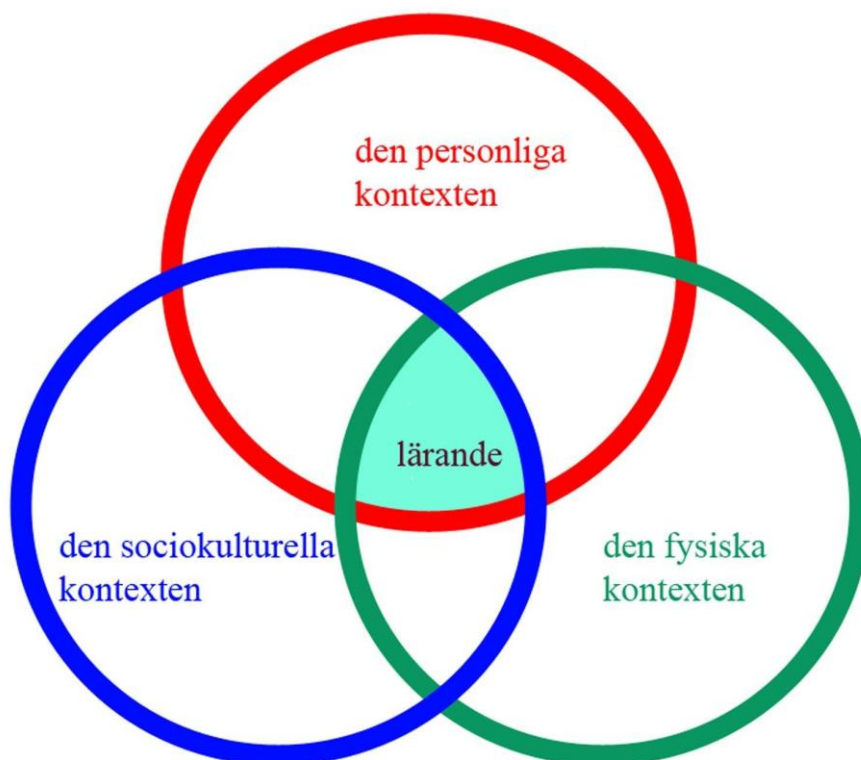
Språket är ett av de, om inte det viktigaste redskapet en pedagog eller guide har till sitt förfogande under museivisningar. Ett gemensamt tema är också att visningar utförs i just grupp. Dessa två kriterier är alltså centrala inom både museivisningar och den sociokulturella teorin och vi kommer därför att ta avstamp här för att undersöka våra frågeställningar.

Falk och Dierkings' The Contextual Model of Learning

Inom det sociokulturella perspektivet har Falk och Dierking bidragit med flera mångciterade texter. I boken *Learning for Museums* har de utvecklat *The Contextual Model of Learning*, en modell vars syfte är att skapa en helhetlig bild av lärande på museum som samtidigt ger plats åt de många olika specifika detaljer som gör lärandeprocessen unik. Falk och Dierking menar att var och varför lärande äger rum gör stor skillnad för resultatet (Falk & Dierking 2000, ss. 13, 136). Då vi vill undersöka huruvida det finns underlag för lärande under demensvisningar och denna

modell syftar till att belysa olika delar av lärandeprocessen ser vi detta som ett ytterst relevant redskap för vår undersökning.

Utgångspunkten i The Contextual Model of Learning är att lärande beror på tre olika kontexter: den *personliga*, den *sociokulturella* och den *fysiska*. Lärandet blir en interaktion och integration mellan dessa tre faktorer som alla innefattar ett antal nyckelfaktorer vilka möjliggör lärande på museum (Falk & Dierking 2000, s. 137). Vi ser många samband mellan Falk och Dierkings perspektiv på lärande och deras modell samt demensvisningar och lärande i en museikontext i allmänhet. Därför har vi valt att basera vår undersökning av lärande i demensvisningarna utifrån deras synsätt. Vi kommer att använda oss av modellen genom att se vilka, samt hur, vi kan urskilja ovanstående faktorer ur våra observerade visningar samt hur intervjuerna bekräftar om faktorerna är delar av museernas program.



Figur 1: Modell av The Contextual Model of Learning i enlighet med Falk och Dierking. Figuren är skapad av Florence Rick.

Minne och minnande

För att undersöka minnesaspekten av demensvisningar kommer vi att arbeta med flera teorier som behandlar människans minne och minnande ur ett humanistiskt perspektiv. Minnesforskningen inom detta perspektiv har de senaste decennierna haft stort genomslag enligt Astrid Erll (2005, s. 5) som bland annat har forskat kring minnesteorier. Minne har diskuterats på olika sätt och med olika begrepp inom de

enskilda disciplinerna. Det finns enligt Erll (2005, s. 7) begrepp som är oundvikliga och som återkommer i alla discipliner om än med olika fokus: minne (*Gedächtnis*), hågkomst (*Erinnerung*) och minnande (*Erinnern*). För att kunna resonera kring minne och minnande inom demensvisningar i vår undersökning är det viktigt att etablera en förståelse för begreppens innebörd. I vår granskning av litteratur har vi sett att innebörden av de olika minnesbegreppen kan skifta beroende på vilket språk de används på. Därför kommer vi i det följande stycke påpeka relevanta skillnader som görs på tyska och svenska. Minnesbegreppen kommer också leda oss till ett annat begrepp inom den kulturvetenskapliga minnesforskningen: det kollektiva minnet. Detta begrepp kommer att vara en utgångspunkt för vår undersökning av minnesaspekter i demensvisningar.

Minne (Gedächtnis) och hågkomster (Erinnerung)

Enligt kulturvetaren och etnologen Florence Fröhlig (2017, s. 36) är den svenska termen 'minne' ett relativt brett begrepp som syftar såväl till själva minnet som en avsikt och förmåga att återerindra sig, som till hågkomst, alltså det vi faktiskt minns. Vi kommer att använda oss av begreppen minne och hågkomst för att skilja på fenomenen. Enligt Erll (2005, s. 7) skiljer det tyska språket däremot mellan två olika begrepp: *Erinnerung* och *Gedächtnis*. *Erinnerung* motsvarar svenskans hågkomster och är en sammanställning av data om det förflutna som finns och rekonstrueras i nutiden. Datan är subjektiv, selektiv och beroende av sammanhanget en person befinner sig i då den minns. *Gedächtnis* motsvarar svenskans minne, det vill säga själva förmågan att kunna skapa hågkomster och att återfå dessa genom att minnas. Erll (2005, s. 7) påpekar att *Erinnerung* och *Gedächtnis* definieras likadant som ovan inom alla de olika disciplinerna som befattar sig med kulturvetenskaplig minnesforskning. Vi ser även en liknande innebörd gällande begreppen minne och hågkomster. Därför tolkar vi begreppen i det följande enligt ovanstående definition.

Att minnas och att glömma

Säljö (2011, s. 15) betonar att verbet 'att minnas' är något som ingår i allt vi gör som människor. Detta leder i sin tur till slutsatsen att minne är något centralt för oss människor. Både Fröhlig (2017, ss. 38f) och Säljö (2011, s. 15) definierar att minnas som någonting människan aktivt gör. Säljö (2011, s. 15) framhäver att en aktiv användning av minnet sker inte minst för att hitta information som kan användas för att lösa problem eller svara på frågor. I sin bok *Lärande och minnande* införde han begreppet 'minnande' för att betona dess aktiva karaktär och att det är något som sker i konkreta verksamheter med hjälp av hjärna, kropp samt externa hjälpmedel. Tyskans *erinnern* betecknar ett sammanställande av tillgänglig data i nutiden som ändras för varje gång det minns och i vilket sammanhang det minns (Erll 2005, s. 7). Detta står i tydligt samband med definitionen av hågkomster som något föränderligt och beroende på sammanhanget, men även som något aktivt. Vi kommer i denna uppsats att använda oss av både begreppet 'minnande' och 'att minnas' och tolkar dem som något aktivt som kan stimuleras av en rad olika hjälpmedel. Angående de externa hjälpmedel som Säljö nämner som stimulerar minnande kommer vi inkludera såväl Kavanagh som arkitekturhistorikern Tim Benton och journalisten Clementine Cecil i vår undersökning, –forskare som har identifierat flera av dessa redskap. Kavanagh (2000, s. 14) lägger tyngdvikt på sinnen och känslor medan Benton och Cecil (2010, s. 23) framhäver platser och tings betydelse. Kavanagh (2000, s. 4) betonar även de olika effekter som minnande kan ha och menar där allt ifrån

glädjande till plågende. Detta kopplar tydligt tillbaka till Sigurdsons resonemang kring det inte nödvändigtvis positiva sambandet mellan kultur och hälsa som vi tidigare har uppmärksammat.

Förutom att minnas finns det enligt Erll (2005, s. 7) ett annat begrepp som tillhör minne och som inkluderas här på grund av dess anknytning till demenssjukdomen: att glömma (*vergesen*). Både minne, att minnas och att glömma uppfyller viktiga funktioner för människans psykiska och sociala system (Erll 2005, s. 8). Att glömma hjälper människan att hantera den stora mängden av information som den dagligen möter. Informationsmängden blir reducerad till sammanfattningar som ligger i dvala och eventuellt kan behövas i framtiden (Kavanagh 2000, s. 16). När det kommer till människans bearbetning av verkligheten så är intressant nog att glömma snarare regeln medan att minnas är undantaget som Erll (2005, s. 8) konstaterar. Detta betyder i sin tur att glömska är central för alla människor och inte bara för de med demensdiagnos.

I metoddelen har vi redogjort att vår undersökning fokuserar på pedagogiken bakom visningar och inte själva deltagarna. Följaktligen har vi inte samlat in något material som återspeglar deras åsikter. Avsaknaden av material och brist på relevans för vårt syfte gör att vi väljer bort perspektiv kring det individuella minnet. Kulturteoretikern Aleida Assmann (2010, s. 40) menar dessutom att ett minne omfattar mer än bara det som en individ har upplevt själv och att det finns ett större minne inom familj, generation, samhälle, nation eller kultur (Assmann, A. 2010, s. 40). Forskare som Fröhlig (2017, s. 37) och Kavanagh (2000, ss. 17f) har funderat i liknande banor som Assmann. Med avstamp i Kavanaghs (2000, ss. 15, 17f) resonemang kan tilläggas att minnen är till viss grad både kontext- och publikberoende och framkallas av andra människor. Föreställningen om minne som något socialt nämns exempelvis också av Benton och Cecil (2010, s. 16), som anser att minne kan aktiveras och skapas i diskussion och aktiviteter med andra människor i grupp. Det kollektiva minnet är ett begrepp som förenar både föreställningen om minne som någonting som kan ligga utanför individen och som någonting beroende av sociala sammanhang. Eftersom demensvisningar alltid äger rum i gruppform och därmed i ett socialt sammanhang är den sociala kontexten en väsentlig del av dem. Därför har vi valt att utifrån det kollektiva minnet undersöka demensvisningar och hur diskussioner, aktiviteter och museimiljöer kan påverka minnet hos de deltagande.

Kollektivt minne

Kollektivt minne är ett väletablerat begrepp inom minnesforskningen som först diskuterades i början av 1920-talet av Maurice Halbwachs, grundaren av den kulturvetenskapliga minnesforskningen (Erll 2005, ss. 6, 13; Zander 1997, s. 87). Sedan dess har begreppet utvecklats och diskuterats mycket (Erll 2005, s. 13). Vi kommer bara att ta upp de delar av teorin som vi tycker är relevanta för vårt arbete och som gynnar oss som teoretiskt verktyg.

Halbwachs menade att det är i gemenskap (engelska: *society*) som minnen uppstår, delas och kan framkallas där andras minnen kommer till hjälp när man själv ska minnas något. I en situation av mänsklig gemenskap förs även gruppens minne över till individen och det individen minns anpassas till den omgivande gruppen (Halbwachs & Coser 1992, ss. 38, 40, 41). Det är tydligt att det är där såväl

Kavanaghs, Benton och Cecils och Fröhligs resonemang kring minne som något socialt och utanför individen har sina rötter. Genom att individen är en del av många olika sociala sammanhang eller grupper ansåg Halbwachs att ett och samma minne också finns inom många olika sociala sammanhang eller ramverk (Halbwachs & Coser 1992, ss. 52f). Detta är en av aspekterna som vi vill ta fasta på och undersöka vidare i samband med demensvisningar. Kulturteoretikerna Jan och Aleida Assmanns nyare tappning av Halbwachs' kollektiva minne anser vi vara av hjälp för att kunna identifiera dessa olika sociala sammanhang och därför kommer vi oss använda av deras koncept. I slutet av 1980-talet införde de begreppet kulturellt minne som en vidareutveckling av Halbwachs' kollektiva minne, något som har fått stort genomslag i den tyska och internationella kulturvetenskapliga minnesforskningen (Erl 2005, ss. 13, 27; Fröhlig 2017, s. 41). I deras vidareutveckling urskiljs olika dimensioner av kollektivt minne, där förutom det kulturella också det sociala minnet ingår (Assmann, A. 2010, ss. 41–44; Assmann, J. 1988, ss. 10–16) Det sistnämnda kallas i Aleida Assmanns (2010, ss. 41f) resonemang för socialt minne. I det följande kommer vi använda oss fritt av båda begreppen när vi refererar till fenomenet. Aleida Assmann (2010, ss. 42f) identifierar därutöver ytterligare en dimension av det kollektiva minnet, det politiska minnet, som vi ser vara av mindre betydelse för vår undersökning. Eftersom det kulturella och det sociala minnet passar bra överens med våra frågeställningar kommer vi därför enbart fokusera på dessa fenomen. Enligt Jan och Aleida Assmann är det kommunikativa minnet ett minne av det förflutna som bottnar i den vardagliga konversationen mellan likvärdiga individer. På grund av dess vardagliga karaktär kan det innebära allt ifrån hågkomster, erfarenheter och berättelser. Det kommunicerade kan sedan även förmedlas muntligt och föras vidare till andra sociala grupper (Assmann, A. 2010, s. 41; Assmann, J. 1988, ss. 10f). Aleida Assmann (2010, s. 41) betecknar det även som ett generationsminne som delas av personer av mer eller mindre samma ålder, vilket vi anser vara av stor vikt för vår undersökning. Särskilt intressant med denna typ av minne är att det är begränsat inom en fast tidsram. Med utgångspunkt i nuet kan det inte sträcka sig längre tillbaka i tiden än 80 till 100 år enligt Jan Assmann (1988, s. 11) och 30 år enligt Aleida Assmann (2010, ss. 41–42) och grundar sig på att det sociala minnet kan förändras eller försvinna med enskilda människors bortgång. Det kulturella minnet sträcker sig över fler generationer än det kommunikativa minnet och används för att förmedla ett samhälles historia. Det är knutet till händelser eller hågkomster i form av texter, rutter eller monument av det förflutna som hålls vid liv i nutid. Därför behöver det inte ha upplevts personligen för att bli erinrat. Det kulturella förmedlas på och genom institutioner som bibliotek och museum (Assmann, A. 2010, ss. 42–43; Assmann, J. 1988, ss. 12–14). Eftersom det kulturella minnet är knutet till händelser och hågkomster betyder det att institutioner skapar ett minne med hjälp av dessa istället för att förfoga över ett eget minne, vilket har framhävts av Aleida Assmann (2010, ss. 42f).

2. Resultat av litteraturstudier

I följande kapitel ska vi presentera resultaten av våra litteraturstudier. Vi kommer först att redogöra demensvisningars utveckling allmänt för att möjligtvis kunna spåra pedagogiska strömningar som har haft inflytande på de demensvisningar vi tagit del av. Med hjälp av litteraturstudierna har vi även identifierat två olika funktioner för museet som kan koppla an till demensvisningarnas plats inom museiverksamheten på ett övergripande plan. I samband med våra teoretiska utgångspunkter – minnande och lärande – presenterar vi därför nedan en översikt över museet som bildande institution och museet som minnesinstitution.

Demensvisningars utveckling

I det här stycket kommer vi att presentera en kronologisk genomgång av demensvisningars tillkomst för länderna Sverige och Tyskland där vi även kommer att väva in relevanta internationella utvecklingar. Detta för att kunna urskilja möjliga pedagogiska strömningar som kan ha haft inflytande på de specifika demensvisningar som vi har fått ta del av inom ramen för vår undersökning.

Sverige

I Sverige finns demensvisningar numera på flera olika ställen, bland annat i Norrland där åtskilliga museer arbetat med dessa visningar redan innan de fick stor spridning i landet. Ett av dessa museer är Jämtlands länsmuseum, Jamtli, i Östersund där man sedan 2009 arbetat med minnesstimulering genom Kulturrådets² projekt *Kommer du ihåg?*³ samt EU-projektet *Museer & Minnen*⁴. Dessa projekt har gett en erfarenhet kring hur man kan använda friluftsmuseers miljöer för att väcka minnen hos personer med begynnande demenssjukdomar. På Jamtli använder man sig av föremål och interiörer, men även stimulering av andra sinnen som doft, smak, ljud, och känsel inom de aktiviteter som erbjuds. Man arbetar även med teman som anknyter till årstider och historiska miljöer men framförallt deltagarnas bakgrund och intressen. Olika metoder används för att arbeta med grupperna. Personal och boende på äldreboenden får delta i samtal, aktiviteter och upplevelser på museet. Man tar även emot grupper av personer som befinner sig i ett tidigt stadium av demens i sällskap av anhöriga. Dessutom erbjuds vidareutbildning för vårdpersonal för att lära sig mer om hur minnesstimulering kan involveras i de boendes vardag (Jamtli u.å.).

² Kulturrådet är en myndighet som ligger under Kulturdepartementet och vars uppgift är att verka för kulturens utveckling och tillgänglighet genom fördelning och uppföljande av statliga bidrag.

³ Genomfördes 2009-2010.

⁴ Genomfördes 2012-2013.

I större skala har de svenska demensvisningarna på museum sina rötter på Museum of Modern Art (MoMA) i New York. Eftersom MoMA är ett konstmuseum kan därmed förmodas att svenska museers demensvisningar kan ha influerats av konstpedagogiken. Det var MoMA:s utbildningsavdelning som tog initiativ till projektet *Meet Me*, vilket genomfördes under åren 2007–2014. Under denna period utökade man museets visningsprogram för personer med Alzheimers och deras vårdgivare (MoMA u.å.a). Detta gjordes bland annat genom att utveckla träningsresurser för musei- och vårdpersonal samt för andra organisationer som arbetar med personer med demens och deras vårdgivare. Träningsresurserna består bland annat av videor och andra dokument som ligger tillgängliga för allmänheten på MoMA:s hemsida och har ett fokus på lärandestrategier och andra verktyg som är nödvändiga för att ha meningsfulla diskussioner om konst med just personer med demensdiagnos (MoMA u.å.b). Efter projektets avslut har man fortsatt att erbjuda denna målgrupp visningar och att stötta utvecklingen av denna sortens program i andra delar av världen. Detta gör man genom att förse institutioner med resurser, information och råd samt att hålla workshops lokalt, nationellt och utomlands (MoMA u.å.a). Som nämnt fick MoMA:s visningskoncept genomslag i bland annat Skandinavien. Ett liknande projekt, *Møte med minner*, där också specialanpassade visningar för personer med demensdiagnos erbjuds, finns på Tekniska museet i Oslo. Det var därifrån det svenska projektet för skapande av demensvisningar har hämtat sitt namn – *Möten med minnen* (Alzheimerfonden u.å.b; Norsk Teknisk Museum 2012). *Möten med minnen* drogs igång i januari 2013 efter att Nationalmuseets intendent hade varit på besök på MoMA. Hon blev inspirerad av *Meet Me*-visningarna och ville skapa en liknande verksamhet i Sverige. Projektet pågick fram till år 2015 och 88 museer runt om i landet har deltagit och erbjudit specialanpassade visningar för personer med demensdiagnos. Enligt demensförbundets hemsida har 83 av museerna valt att fortsätta med visningarna i sina ordinarie verksamheter efter projekttiden hade löpt ut (Demensförbundet u.å.). Museerna som deltog i projektet fick besök av en konstpedagog från Nationalmuseum som höll utbildningsseminarier på plats. Målet med *Möten med minnen* har varit att ge de deltagande personerna med demens högre livskvalitet, med ökat välbefinnande, motverkande av social isolering samt att motverka segregationen mellan personer med demens och resten av samhället. Inom projektets ram ska även deltagarnas hjärnförmåga tränas genom intellektuell stimulans och det ska ges ny kunskap (Alzheimerfonden u.å.a; Alzheimerfonden u.å.b). Det kan tolkas som att lärande är en viktig aspekt inom dessa visningar och knyter därmed tydligt an till en av våra teoretiska utgångspunkter i denna undersökning. Något specifikt pedagogiskt ramverk nämns dock inte i samband med *Möten med minnens* demensvisningar. Däremot ser vi även ett samband mellan dessa visningar och vår andra teoretiska utgångspunkt – minnande. Det finns nämligen inom projektet även en uttalad vilja att väcka minnen samt stimulera sinnen, intellektet och “det som är friskt”, men även att “få en ny upplevelse och [...] att göra något tillsammans” (Alzheimerfonden u.å.b). Man verkar alltså inte enbart vilja att visningarna ska trigga igång minnen hos deltagarna men verkar även vilja skapa nya minnen i samma veva. Vi har lagt märke till att minnande uttrycks väldigt ofta i sambandet med visningarna inom projektet. Inte minst med valet av dess namn pekar på en tydlig koppling till minnande-aspekter inom visningarnas ram (Alzheimerfonden u.å.a; Fritz & Wiik 2015, ss. 10, 14). De två svenska museerna som vi har valt att undersöka närmare i denna uppsats – Östergötlands museum och

Malmö Museer – ingick också i projektet *Möten med minnen* och tillhör dessutom den gruppen av museer som har fortsatt med sina demensvisningar efter att projekttiden hade löpt ut. Därför kan antas att de utvalda museerna delar projektets syfte och mål genom att också strävar efter att minnas och att lära sig.

Tyskland

Trots efterforskningar har vi inte kunnat hitta liknande landsomfattande projekt som svenska museers *Möten med minnen* i Tyskland. Det finns dock ett större initiativ i Tyskland som vi redan har nämnt i genomgången av tidigare forskning: ett forskningsprojekt med titeln *Entwicklung eines Modells zur gesellschaftlichen Teilhabe von Menschen mit Demenz im Museumsraum*⁵. Projektet genomfördes åren 2012–2015 där 11 konstmuseer runt om i Tyskland tog fram egna koncept för kulturellt deltagande för personer med demensdiagnos i sina respektive verksamheter. Projektet leddes av International Institute for Subjective Experience and Research och genomfördes i samarbete med LehmbruckMuseum i staden Duisburg och Demenz Support Stuttgart. Flera av de deltagande museerna som exempelvis Lehmbruck Museum eller Gemäldegalerie i Berlin har fortsatt med sina specialanpassade program och/eller offentliga demensvisningar. Visningarna på museet Gemäldegalerie i Berlin utgörs exempelvis av betraktande av ett mindre antal konstverk som ska stimulera samtal, tankar, känslor och minnen (LehmbruckMuseum u.å.; Staatliche Museen zu Berlin 2017). Eftersom alla deltagande verksamheter är konstmuseer kan det antas att de har liknande konstfokuserade upplägg i sina visningar. Ett likartat projekt är även ARTEMIS⁶ som är ett kooperationsprojekt mellan Städel Museum och geriatrikavdelningen på institutet för allmänmedicin vid Goethe-Universität i den tyska staden Frankfurt am Main. Projektet riktar sig till personer med demensdiagnos och dess anhöriga och använder sig också av konst som redskap. Genom samtal om konsten, den visuella stimuleringen och kreativt gestaltande ska det ges stimulans till minnesförmågan hos personer med demens (Städel Museum 2017). Både inom ARTEMIS och International Institute for Subjective Experience and Researchs projekt sker alltså samarbeten med konstmuseer. Det är därför troligt att det även här främst används konstpedagogiska redskap.

Därutöver finns det flera regionala initiativ i olika förbundsländer i Tyskland med olika fokus som använder sig av andra ingångar än via konsten i sina demensvisningar. Det regionalhistoriska museet Museum Pankow med sina tre tillhörande verksamheter i Berlins stadsdel Pankow (BerlinOnline Stadtportal GmbH & Co. KG u.å.) är ett av dessa museer. Museum Pankow erbjuder så kallade “demensvänliga” visningar i sin verksamhet som är till för personer med demensdiagnos och medföljande anhöriga, ledsagare och vårdgivare. Inom visningens ram får de deltagande besöka olika rum i en delvis rekonstruerad och delvis bevarad borgerlig lägenhet från 1900. Visningen tilltalar olika sinnen genom att låta deltagarna röra vid olika föremål samt lyssna på musik och ska stimulera minnen. I visningen ingår även en fikapaus som avslutning (Malteser Hilfsdienst e.V. u.å.a;

⁵ Kan översättas som ’Utveckling av en modell för samhälleligt deltagande för personer med demens i museerummet’.

⁶ ARTEMIS är en förkortning för ’ART Encounters: a Museum Intervention Study’.

Malteser Hilfsdienst e.V. u.å.b). Ett annat museum som erbjuder demensvisningar under titeln *Erinnerungen an vergangene Zeiten im Ruhrgebiet*⁷ i sin verksamhet är Ruhrmuseum. De två timmar långa visningarna hölls i museets basutställning där deltagarna får röra vid utvalda museiobjekt, vilket ska stimulera minnen och tidigare erfarenheter (Ruhrmuseum u.å.).

Det naturhistoriska museet Naturkundemuseum i Berlin är också ett av de museer som erbjuder demensvisningar i Tyskland och som använder sig av en annan ingång än den konstnärliga. Det är det tyska museet som vi har valt att studera närmare. Enligt hemsidan fokuserar Naturkundemuseums demensvisning på välkända djur från en av Berlins djurparker och den syftar till att ge inspiration till de deltagande att dela med sig sina historier (Naturkundemuseum 2016–2017b). Att någonting är 'välkänt' förutsätter att man kan komma ihåg det. Detta kan i sin tur tolkas som att deltagarna redan har en viss kunskap om dessa favoriter som sägs vara 'välkända' och att de kommer att minnas dessa. Att bygga på redan befintlig kunskap och därmed att kunna minnas den är någonting som vi anser har en tydlig koppling till sambandet mellan lärande och minnande som vi har konstaterat innan. Malteser Hilfsdienst e.V. (u.å.a). som har varit med och utvecklat museets demensvisningar skriver även att historierna och anekdoterna som uppstår under visningens lopp ska ge deltagarna tillgång till sina minnen, vilket återigen understryker att Naturkundemuseums visningar har minnande som en viktig utgångspunkt. Här kan man snarare säga att det fokuseras minnande än lärande.

Konstpedagogik

Som vi har sett ovan har många demensvisningar till en början utvecklats på konstmuseer. Många av de svenska museer som jobbar med demensvisningar idag har, som tidigare nämnts, skapat sin verksamhet utifrån projektet *Möten med minnen* vilket i sin tur kommer ifrån MoMAs projekt *Meet Me*. Då MoMA är ett konstmuseum och tar avstamp i konstpedagogiken kan det även antas att detta arbetssätt har följt med till de svenska visningarna. Även de tyska demensvisningarna genomförs till stor del på konstmuseer som visat ovan. Detta leder här också till den tidigare nämnda hypotesen att det kan ha haft inflytande på hur andra museer har utvecklat sina demensvisningar. En av våra frågeställningar efterlyser det bakomliggande perspektivet i demensvisningar på de undersökta museerna ser ut. På grund av demensvisningarnas anknytning till konstmuseer och konstpedagogik skulle den sistnämnda potentiellt kunna vara ett pedagogiskt perspektiv som även är relevant för de museer som vi har undersökt i vår fallstudie. Därför presenterar vi som resultat av våra litteraturstudier här även de kännetecknande grunddragen av konstpedagogiken.

Historiskt sett har den svenska pedagogiken tagit mycket inspiration från Tyskland. Sambandet mellan den svenska och tyska konstpedagogiken ser vi som en bekräftelse gällande vårt urval av museer i just dessa två länder. Inte minst skulle den historiska förknippningen öppna upp för möjliga likheter inom de utvalda museers pedagogiska gestaltning av deras respektive demensvisningarna. Själva pedagogiken som

⁷ Kan översättas som 'Minnen av förflutna tider i Ruhrområdet'.

vetenskap grundades i Tyskland i början av 1800-talet och där utvecklades även konstpedagogiken under början av 1900-talet (Lindberg 1991, ss. 151, 171). Konstbildningen debatterades både i Sverige och Tyskland i början av 1900-talet och ledde till att först tyska och sedan svenska konstmuseer blev mer aktiva och utåtriktade. Konstpedagogiken professionaliserades och konstpedagogyrket etablerades (Lindberg 1991, ss. 185, 243–245, 339). Syftet med konstpedagogik är att utveckla en förmåga hos besökarna att se, uppleva och förstå konstverken. Pedagogiken ska överbrygga klyftan mellan publiken och konstnären och skapa förståelse dem emellan. Syftet är alltså inte ett enskilt konstverk, en konstnär eller epok, utan själva mottagarens föreställningar om dem (Lindberg 1991, ss. 23, 31, 342). Den dialogbaserade pedagogiken fick tidigt genomslag inom konstpedagogik (Illeris 2002 se Suneson 2016; Lindberg 1991, ss. 339–356). Detta perspektiv på pedagogik fokuserar på interaktion, kontexter och språk (Linell 2009, s. 7). Man ser att människor även på en pedagogisk nivå är sociala varelser (Valsiner & van der Veer 2000 se Linell 2009, s. 12) och att man lär sig och minns i interaktioner med andra människor (Linell 2011).

Under de senaste decennierna har museet börjat ändra sin syn på lärande. Synen på museet som besökarcentrerare, att det är samspelet mellan konstverket och betraktaren som skapar konst (se Dewey 1934/1980; Gadamer 2000 se Hubard 2015, ss. 1–2) har under denna tid kommit att spela en stor roll inom många konstinstitutioners utbildningsinitiativ. På liknande sätt har även den konstruktivistiska pedagogiska teorin hamnat i centrum. Detta innebär att man ser att personer som kommer till museet redan besitter kunskap och upplevelser som de kan använda för att tolka det de ser. Genom detta skapar man ny kunskap och tillför nya upplevelser till tidigare (Hein 1998 se Hubard 2015, ss. 1–2). De interaktiva upplevelserna mellan betraktare och konstverk har blivit fundamentala inom konstpedagogiken då man har börjat förstå vikten av ett djupgående utbyte mellan människor och konst. På grund av detta är det vanligt att guidningar bara undersöker några få konstverk med besökarna och spenderar längre tid vid varje av dem under museibesöket. Något annat som kännetecknar de gruppdialoger som sker under visningar på konstmuseum är att det skapas ett kollektivt meningsskapande. Genom att de betraktande utbyter tankar om verket fördjupar och utvecklar man upplevelser och förståelse för alla deltagande (Hubard 2015, ss. 2–3, 9). Förutom att pedagogiken har utvecklats har även själva vikten av det pedagogiska arbetet uppmärksamrats under tidigt 2000-tal. I samband med detta har det även blivit ett större fokus på att museer ska förmedla konst till alla ålders- och samhällsgrupper då social inklusion är en central del av konstpedagogiken (Aure, Illeris & Örtengren 2009, ss. 12f, 13).

Museet som bildande institution

The most common kind of knowledge claimed to derive from museums is a sense of the past.

Jordanova 1989, s. 25

Då vi bland annat undersöker demensvisningars bakomliggande pedagogik är det naturligt att se hur museet fungerar som en bildande institution. Vi kommer i det

följande att titta på museums förändrade roll som institution i samband med ny museologi, hur pedagogik på museum går till och vilka målgrupper man riktar sig till. Genom detta vill vi ge bakgrund för en analys angående vilken plats demensvisningarna kan spela på museet som institution samt hur de passar in i museers pedagogiska verksamhet.

Människor lär sig i många olika miljöer. Säljö (2000, s. 12) menar att den traditionella synen på lärande är att det sker genom formell utbildning men att det dock inte är så begränsat. Jane Thompson (2002, s. 29) som forskar inom ämnet vuxenbildning (engelska: *adult education*) har undersökt hur livslångt lärande genom kultur (engelska: *the arts*) bidrar till skapandet av ett lärande samhälle. Hon menar att man inom museivärlden, och även inom de andra ABM-institutionerna bibliotek och arkiv, har börjat se vikten av det lärande som sker på egen hand på kulturinstitutioner. Även Kavanagh (2000, ss. 149, 154) talar om det informella lärandet som sker på museum. Hon menar att lärande i informella miljöer är mer subtilt och komplext än i formella, till exempel skolmiljöer. Så om lärande på museum ska vara mer än bara att absorbera ett museums uttänkta budskap är det viktigt att se museibesökarna utifrån deras individuella egenskaper. Det som Kavanagh uttrycker går hand i hand med den nya museologin och dess fokus på de faktiska besökarna på museet och deras behov.

Redan i slutet av 1800-talet definierades museet bland annat utifrån att det var en plats där kunskap skulle kunna utvecklas genom att studera dess samlingar (Saumarez Smith 1989, ss. 7f). Många museer är fortfarande strukturerade efter de sena 1800-talsidealen men det har utvecklats idéer som har gjort att man har blivit mer medveten om verksamhetens besökare (Saumarez Smith 1989, s. 19). Den klassiska synen på bildandet på museum sker alltså via samlingarna och därmed genom objekten på museum. Museologen Hilde Hein (2000, s. 108) uttrycker också att museum skiljer sig från andra historiska platser just på grund av den centrala roll de ger objekt som en källa till kunskap. Hooper-Greenhill (2007, s. 37) är inne på samma bana och menar att museibesöket är en objektbaserad upplevelse, objekten i sig bär på historier, minnen och kulturer och är kraftfulla källor till lärande. Detta är något som kommer att undersökas närmare i ett följande avsnitt om museet som minnesinstitution. Även historikern Ludmilla Jordanova (1989, s. 25, 23) uttrycker, som kan ses i det inledande citatet i detta avsnitt, att den kunskap som museet förmedlar är den syn på det förflutna som deras föremål och samlingar tillåter. Hon menar dock att den kunskap som kommer från objekten bara är tillgänglig genom individens egen fantasi. Hur museerna presenterar sina objekt, och därmed kunskap, kan inte helt bestämma vad besökare upplever och lär sig.

Sedan sent 1960-tal har museet utvecklats till en institution vars främsta funktion är utbildning. Där man tidigare var en resurs för samlare och forskare började man fokusera på att finnas till för allmänheten som kulturcentrum och som arena för en demokratisk debatt (Hein 2000, s. 143). Museologerna Peter van Mensch och Leontine Meier-van Mensch (2015, s. 35) menar också att museet som institution är uppe i en '*educational turn*'. Under de sista 25 åren av 1900-talet och början av 2000-talet har museets fokus börjat skifta från utbildning till lärande och just lärandet har blivit en allt mer central del av museiverksamheten. Detta reflekterar en förändrad syn på museiinstitutionens roll. Istället för att se museet som en institution som ska förse den 'outbildade massan' med utbildning har det skapats ett användarperspektiv

med den lärande individen i centrum. Den bildande aspekten finns alltså kvar men har skiftat fokus.

Under början av 2000-talet, i samband med den förändrade föreställningen om lärande och utbildning, blev begreppet *livslångt lärande* på modet och införde en ny syn på kunskapsförvärv (Selander & Kress 2010, ss. 18). Som namnet antyder och som har nämnts ovan innebär begreppet att lärande ska ske genom hela livet, där allt lärande som sker efter 16 års ålder avses (Thompson 2002, s. 19), och det ska inte bara vara något som hänger ihop med den formella utbildningen. Numera talar man även om *vidgat lärande*, ett begrepp som snarare hänvisar till det informella lärande som sker på bland annat museum (Selander & Kress 2010, ss. 18–19). Helene Illeris (2006, s. 15) som är aktiv inom forskningsområden som behandlar konst och sociala relationer, menar att livslångt lärande ofta länkas till socialdemokratiska idéer om välfärd och jämställdhet i de nordiska länderna. Genom utbildning ska individen få ökad självständighet och kunskapsförvärv ska bidra till personlig utveckling och sociala färdigheter. Att se museum som kopplat till samhällelig förändring och förbättring är nära förknippat med det nymuseologiska tänket (McCall & Grey 2014).

Pedagogik och målgrupper på museer

I samband med perspektivet på museum som en bildande institution är det relevant att belysa hur museer arbetar med just bildande, det vill säga pedagogik, samt vilka man avser att bilda, alltså målgrupper. En viktig utgångspunkt är att begreppet lärande förstås olika både inom och mellan olika länder vilket leder till olika uppfattningar om själva lärandeprocessen och vad lärandet ska leda till (Hooper-Greenhill 2007, s. 3). I detta avsnitt kommer vi att undersöka museipedagogik på ett övergripande plan. Mycket av vår information kommer från anglosaxiska källor, vilket vi inte ser som ett problem då Sverige till stor del följer den forskningen. Man kan även anta att Tyskland har en liknande syn på pedagogik då den nymuseologiska forskningen har en stor internationell spridning. Dock så har den tyska museologin, som tidigare nämnts, en mer teoretisk utgångspunkt och man kan därmed anta att de inte har ett lika stort fokus på själva pedagogiken (Smeds 2007).

Hooper-Greenhill är en framstående forskare inom museologi och diskuterar museum, lärande och pedagogik i sin bok *Museums and Education* (2007). På ett väldigt övergripande plan menar Hooper-Greenhill (2007 ss. 2–3, 31, 33) att museum presenterar en historia och producerar möjlighet för lärande genom objekt, konstverk, foton, modeller och texter. Själva lärandeprocesserna på museum är gjorda för att uppmuntra lärande. Författaren menar att både teori och utövande av lärande har förändrats under de senaste åren och kan sammanfattas med att fokus har förflyttats från lärare till elev. Uttrycket "edutainment" har ibland använts för att göra skillnad på utbildning på museum och andra formella platser som skolor och universitet. Begreppet för samman de engelska orden *education* (svenska: utbildning) och *entertainment* (svenska: underhållning) och antyder därmed att utbildningen på museum också är en form av underhållning. Själva begreppet är ett försök att hitta ett ord som konceptualiserar själva lärandets karaktärsdrag på museum. Falk & Dierking (2000, ss. 87, 13) menar på samma vis att det inte finns något bevis för att besökare kommer till museet varken specifikt för att lära sig eller för underhållning, utan för både och. Författarna kallar dock det lärande som sker på museum för *free-choice learning*. De menar att det är samma sorts lärande som sker bland annat när man ser

på TV, pratar med vänner eller surfar på nätet. Free-choice learning är personligt motiverat och involverar egna val från den lärande personens sida om var, när och vad de ska lära sig.

Vad man kan utläsa av den litteratur som finns angående museipedagogik är att det i många fall är fokus på barn och unga som målgrupp (jmf. Hooper-Greenhill 2007). I Sverige blir detta väldigt tydligt genom de svenska nationella kulturmålen vilka beslutades i riksdagen 2009. En av de fem punkterna för att uppnå kulturmålen är att man särskilt ska uppmärksamma barn och ungas rätt till kultur (Kulturrådet u.å.).

När man talar om vuxna som målgrupp, vuxna lärande (engelska: *adult learners*), tas de i sin tur ofta upp i samband med begreppet livslångt lärande, vilket har diskuterats i föregående stycke (se bl.a. Matthew 1996). Många studier om vuxna lärande fokuserar dessutom på vuxna som tar del i någon slags formell utbildning och ger inte mycket användbar information angående informellt lärande på museum (Matthew 1996, ss. 70–71). Thompson (2002, s. 21) uttrycker också att man koncentrerar mer resurser på unga på bekostnad av medelålders och äldre målgrupper. Matthew (1996, ss. 70–71) talade redan för över 20 år sedan om att museer endast utövar en sorts envägskommunikation i sin pedagogik som inte tar hänsyn till vilken kunskap och tidigare upplevelser de vuxna besökarna har. Han menar att vi måste se vuxna lärande som personer med väldigt skilda intressen och som en resurs för museet då de besitter mycket kunskap som kanske inte personalen har tillgång till (Matthew 1996, ss. 70–71). Illeris (2006, ss. 16f) menar också att för att kunna anse sig själva som en plats där lärande sker så borde museum inte bara skapa utställningar på intressanta teman, utan även koppla dessa till olika publikgruppers livserfarenheter.

Vi kan alltså se att det är en brist på lärandeteorier och pedagogik, inte bara för personer med demens, men för vuxna och äldre i allmänhet. Detta är ganska förvånande om man ser på tillgänglighetstrenden på museer idag. Redan i förordet till kulturplanen för Region Skåne står det till exempel att “Region Skånes kulturnämnd har ett övergripande uppdrag att göra konst och kultur tillgängligt för så många som möjligt” (Region Skåne u.å., s. 3). Det är trots detta ofta fysiska handikapp som omtalas och därmed avses att tillgängliggöra museet för personer i rullstol, med hörsel- och synnedläggning och liknande. Så även då man pratar om tillgänglighet så finns det ingen specifik pedagogik som är direkt lämplig för de behov som personer med demens har. Som McGinnis (1996, s. 99) uttrycker det är det dock viktigt att hålla i åtanke att tillgänglighet inte bara gäller det fysiska rummet, utan även intellektuellt och för flera olika sinnen.

Vilka målgrupper museer riktar sig till skiljer sig mellan olika platser i landet även om man kan säga att det är en överrepresentation av fokus på barn och unga. I bland annat Östergötlands län, som Östergötlands museum givetvis tillhör, verkar det däremot även vara ett stort fokus på äldre. Enligt kulturplanen ska det ges möjlighet och tillgång till kultur för alla medborgare i länet och i denna definition verkar även äldre inkluderas. Kultur i äldreomsorg framstår som en viktig aspekt däri då det finns en medvetenhet om och hänvisning till kulturens positiva effekt på hälsan. Länet pilotprojekt *Kultur för äldre* som genomfördes åren 2014 och 2015 hade äldres kulturbehov och eventuella hinder i fokus (Region Östergötland 2016), vilket skulle

kunna tolkas som att äldre är en tänkt målgrupp i länets kulturverksamheter och därmed även dess museer.

Även i Tyskland förs en diskussion om förändringen i demografin och befolkningens åldrande där man menar att det saknas ett kulturutbud för äldre. Socialpolitikens fokus ligger här dock istället främst på kostnaderna än på kulturen och lärandet för denna målgrupp (Knopp & Nell 2014, s. 7). Som vi har nämnt tidigare har museer i Tyskland ett mer teoretiskt perspektiv på museologi (Smeds 2007). Om man till exempel tittar på Naturkundemuseum kan man se direkta kopplingar mellan dess programmatiska namn *Museum für Naturkunde – Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung an der Humboldt-Universität zu Berlin* och vad som faktiskt försiggår på museet: själva forskningsbegreppet finns med redan i själva namnet (Damaschun & Landsberg 2010, s. 22) och tyder på en syn på museet som främst forskningsinstitution. Det har dock börjat bli ett större fokus på livslångt lärande även i Tyskland under de senaste åren (jmf. de Groote 2014, s. 132; Schanner 2007, ss. 22, 26), en trend som stämmer överens med den i Sverige.

Vad vi kan utläsa av denna genomgång är att museets roll som bildande institution har förändrats över tid från en plats där besökare ska fyllas med kunskap genom samlingar och objekt till en plats där alla kan lära utifrån sina egna individuella förutsättningar. Ett användar- och tillgänglighetsperspektiv präglar numera museerna. Trots museets ökande tillgänglighet för olika målgrupper finns det fortfarande ingen definierad målgrupp eller pedagogik som kan innefatta den väldigt specifika gruppen personer med demensdiagnos.

Museet som minnesinstitution

Museums are the treasure-houses of the human race. They store the memories of the world's peoples, their cultures, their dreams and their hopes.

Ambrose & Paine 2012, s. 8

Lärande är en basal del av pedagogik och i föregående stycke har vi sammanfattat underlag för att se huruvida museet fungerar som en bildande institution. Med hjälp av Säljö har vi påpekat att lärande och minnande är förknippade med och förutsätter varandra. På grund av sambandet mellan dessa två fenomen och eftersom museet kan anses som bildande institution ställer vi frågan huruvida museet också fungerar som en minnesinstitution. Denna fråga leder sedan vidare till den för vår undersökning relevanta frågan om vilken plats demensvisningar har där.

I litteraturen konstateras återkommande att museer är att betrakta som minnesinstitutioner. Här kan framförallt nämnas bibliotekarien Alex Byrne (2015), biblioteks- och informationsvetaren Lorcan Dempsey (2000) samt Elizabeth Stainforth (2016) som forskar kring kulturarv och museer. Just Stainforth (2016) men även museologen Helena Robinson (2012) spårar begreppet tillbaka till informationsvetenskapen och där till den svenska informationsvetaren Roland Hjerpe som den första som benämnde museer som minnesinstitutioner. Etnologerna

Eva Silvéén och Anders Björklund (2006, s. 11) kallar museer till och med för samhällets minne, vilket återigen understryker museets funktion som minnesinstitution, om än i det här fallet specifikt för samhället. Berit Ljung (2009, s. 34) som forskar kring museipedagogik påpekar med hänvisning till Museiutredningen 1994⁸ med titeln *Minne och bildning* att museer däri till och med antagligen utgör samhällets kollektiva minne. Detta knyter an till vårt teoretiska perspektiv och kan senare diskuteras i samband med demensvisningar. Stainforth (2016) påpekar att associationen till museer som minnesinstitutioner knyter an till föreställningar om att hågkomster kan ha en fysisk form som representerar dem. Vi tolkar det som att hon hänvisar till det som vi för enkelhetens skull i det följande kallar för ting, alltså-både det materiella och immateriella som finns i museers samlingar. Dessa ting är följaktligen sådana fysiska former som hågkomsterna har tagit. Både Dempsey (2000) samt Ambrose och Paine (2012, s. 8) i vårt inledande citat verkar fundera i liknande banor och anser museer lagra hågkomster av människor, samhällen, institutioner, individer och kulturer i sina samlingar. Här kan också dras en koppling till ting som representationer av hågkomster. Både enligt Smeds (2007), museologen Susan Pearce (1992, s. 16) samt Silvéén och Björklund (2006, ss. 9ff) är det berättelserna och historierna kring tingen i museers samlingar som är det viktiga och ger betydelse. Ting anses därmed inte kunna stå för sig själva utan agerar som representationer för historier och berättelser av och om det förflutna och därmed som minnen. Minnesbegreppet fungerar också åt det andra hållet enligt Ludmilla Jordanova (1989, s. 25) som skriver att besökaren med hjälp av utställda ting själv skapar associationer, fantasier och inte minst minnen. Här kan ses paralleller till *Möten med minnen*. Projektets mål är bland annat att under visningarna såväl trigga gamla som skapa nya minnen.

Både Ljung (2009, s. 19) och museologen och etnologen Stefan Bohman (1997, s. 31) poängterar att museer ofta förknippas med huvuduppgifterna samla, vårda och visa. Detta speglar sig inte minst i International Council of Museums⁹ (ICOM) museidefinition och etiska regler (Svenska ICOM 2010–2017; Svenska ICOM 2011). Museers samlande och visande går tillbaka till dess företrädare: renässansens kuriosakabinett. Dessa kabinett var betydligt mindre än samtidens museer där skåp, lådor eller enskilda rum fylldes med flora, fauna eller kulturella kuriosa som Europas rika klass hade samlat ihop och visade upp (Madsen-Brooks 2009). Genom det nymuseologiska tänket ska samlingarna idag snarare representera hela samhället med dess mångfald (Vergo 1989, ss. 2f) och inte enbart enskilda utvalda och/eller kuriosa ting. Just i aspekten samla, vårda och visa det som finns i museers samlingar och utställningslokaler ser vi att minne på museer tar sig uttryck. Detta leder vidare till frågan vad det egentligen är som samlas, visas och vårdas på museer, det vill säga vilken fysisk form hågkomsterna tar. Både ICOM:s etiska regler och Bohman tar i samband med det upp begreppet kulturarv. Bohman menar att med kulturarv menas det som omhändertas på museum eller att ting blir till kulturarv just på grund av att de finns på museum (Bohman 1997, s. 10). Enligt hans definition av kulturarv menas med begreppet "både materiella, andliga och naturmässiga lämningar. Det innebär konst, föremål, byggnader, kulturmiljö, naturmiljö, skriftliga och muntliga minnen

⁸ Denna utredning skulle klarlägga fördelning av ansvar och arbetsuppgifter mellan museerna i Sverige.

⁹ International Council of Museums är en internationell organisation för museer och yrkesverksamma inom museiområdet.

samt levande traditioner” (Bohman 1997, s. 11). Detta är ett brett kulturarvsbegrepp som avser såväl materiella som immateriella lämningar. En aspekt som inte minst framhävs av honom är att kulturarv inte kan anses som något objektivt. Det som finns i museers samlingar är både enligt Bohman (1997, s. 9), Vergo (1989, s. 2) och Pearce (1992, s. 7) bara en bråkdel av den enorma mängden lämningar som finns allmänt. Själva urvalet av det som sedan kallas ‘kulturarv’ präglas enligt Bohman (1997, s. 9) av olika sociala, ideologiska och politiska skäl. Han (1997, s. 9) lägger till att det som faktiskt väljs ut får samtidigt en slags kvalitetsstämpel, vilket känns logiskt eftersom det som väljs ut på något sätt skiljer sig från resten. Samma aspekter kan även gälla för det som ställs ut i museers utställningar och lokaler där också enbart några enskilda ting ur en enormt mycket större samling väljs ut för att visas upp (Madsen-Brooks 2009; Vergo 1989, s. 2). Urvalet och därmed vilka hågkomster som finns med och i vilken form påverkas inte minst även av utställningsproducenten eller -producenterna. Som kultur- och kulturarvsvetarna Peter Davis och Han-Yin Huang (2010) påpekar ligger däri också problematiska aspekter gällande eventuella begränsningar, luckor och tolkningar. Även museets roll som kulturellt verktyg inom samhället eller nationer och därmed dess användning för att konstruera identitet och tillhörighet spelar in och kan påverka hur museets minnen gestaltas.

Silvén och Björklund ser en viss problematik kring urvalet, utställande och insamlande när det kommer till det som de kallar för ‘svåra’ ämnen. Därmed avses ämnen som är komplicerade eller konfliktladdade eller som kanske inte faller sig helt naturligt att finnas representerade på ett museum. Silvén och Björklund knyter därmed återigen an till just historien kring enskilda ting som utan denna historia inte betyder någonting speciellt. Det är också historien bakom som gör att ting uppfattas som något ‘lätt’ eller ‘svårt’. Ofarliga ting blir ‘farliga’ genom vilka historier, minnen och erfarenheter som den kan förknippas med. Men även dessa historier, minnen och erfarenheter är kontextberoende och kan förstås olika av olika individer, grupper, kön eller generationer, vilket i sin tur också gör att tingen förstås olika i olika kontexter (Silvén & Björklund 2006, ss. 9–12). Vi ser här även en tydlig koppling till det kulturarv som kan presenteras i samband med kultur och hälsa-projekt. Som vi har visat fokuserar sådana projekt oftast ökat välbefinnande i fokus. Att använda sig av ‘svåra’ ämnen inom denna typ av projekt lär inte bidra till ett ökat välbefinnande och leder därför till frågan om denna form av kulturarv finns representerat inom projektens ram. Samma fråga kan ställas om det representerade kulturarvet inom demensvisningar. Som vi har visat utgör ett ökat välbefinnande även en viktig aspekt inom demensvisningar där ‘svåra’ ämnen kan anses vara hindrande för att uppnå detta.

3. Resultat av fältstudierna

I detta avsnitt följer en sammanfattande genomgång av de olika museerna med deras respektive visningar som vi har deltagit i. Detta för att kartlägga hur personalen på de undersökta museerna tog sig an målgruppen personer med demensdiagnos. Informationen härstammar främst från intervjuerna och observationerna som vi har genomfört i samband med demensvisningarna samt till mindre del även från kompletterande litteraturstudier och konceptpapper. Varje museum presenteras kortfattat avseende dess tillkomst, fokus och allmänna utbud. Därefter följer information om de enskilda visningarnas koncept och dess rötter, det vill säga hur den kom till, vad den tar avstamp i och även vilken bakgrund de respektive ansvariga har, eftersom det kan ha påverkat konceptets utformning. Sedan presenteras de enskilda visningarnas faktiska utformning. Slutligen förs ett mer ingående resonemang om och hur våra teoretiska utgångspunkter lärande och minnande gestaltades i respektive demensvisning.

Malmö Museer i Malmö

Nedan följer en sammanfattande genomgång av våra resultat från demensvisningen på Malmö Museer i Malmö.

Verksamhetsbeskrivning Malmö Museer i Malmö

Det kommunala och regionala museet Malmö Museer grundades 1841 (Malmö stad u.å.d). Det var från början främst ett naturhistoriskt museum som sedan även började ta sig an områdena kulturhistoria, konst och konsthantverk. Idag agerar Malmö Museer som regionmuseum i Skåne tillsammans med Kulturen i Lund och Regionmuseet i Kristianstad (Malmö stad u.å.a). Museets samlingar täcker ämnesområdena naturhistoria, kulturhistoria, teknik- och sjöfartshistoria (Erson 2008, s. 24). Insamling och dokumentation som museet bedriver handlar om Malmöregionens historia och samtid (Malmö Museer u.å.).

Under våren 2017 gav Malmö Museer demensvisningar i flera olika utställningar, bland annat i Malmöutställningen *Tidernas stad* på tekniska museet och i utställningen *Randigt, rutigt, prickigt* på Malmöhus. Den sistnämnda var den utställning som vi besökte under demensvisningen som vi deltog i. Den visar museets samling av textilier och kläder¹⁰, och fokuserar på hur de har använts samt vad de har haft för betydelse under olika tider (Malmö Stad u.å.b). Visningarna ges ofta för

¹⁰ Pedagog/Konceptansvarig Malmö Museer, intervju den 10 mars 2017.

deltagare i dagverksamheten Club Cefalon, vilken är en verksamhet för yngre personer med demens i Malmö.¹¹

Visningskoncept

Idag arbetar man alltså med demensvisningar i flera olika utställningar på Malmö Museer. Redan i den tidiga konceptutvecklingen dök idén om att använda sig av den lokalhistoriska Malmöutställningen *Tidernas stad* upp. Då utställningen innehåller många lokala föremål och man ville använda sig av föremål som väcker minnen ansåg pedagogen att den var perfekt för detta ändamål. Själva utställningen handlar om Malmö från ca. 1850 till idag och innehåller bland annat ett kök från Malmö byggt 1952. Hen menar att objekten i utställningen väcker minnen och de kompletteras med föremål som deltagarna får känna och titta på.¹² Detta var den första utställningen där pedagogen arbetade med demensvisningar och det verkar vara ifrån arbetet här som hen har utvecklat sina demensvisningar i andra utställningar.

Just tidpunkten och omgivningen för demensvisningar är viktigt att hålla i åtanke. Under intervjun berättar pedagogen att hen brukar ha visningar runt klockan halv 11–11 på förmiddagen, eller möjligen under tidig eftermiddag då de flesta skolklasser har hunnit lämna museet då och stämningen blir lite lugnare. Demensgrupperna har också ofta fasta vardagsrutiner på sina boenden, vilka man inte vill rubba så visningarna anpassas härefter.¹³

Det är viktigt att ha struktur på visningar för personer med demens. Pedagogen berättar under intervjun att hen använder sig av två till tre olika strukturer för att göra det lättare att anpassa sig till gruppens behov under varje visningstillfälle. Just ett fokus på att ha roligt och trevligt, att få skratta lite och berätta lite, är dock något som alltid är centralt på visningarna. Pedagogen menar att om man får nya stimuli så kan sjukdomen ibland gå lite långsammare och även om den inte gör det har man i alla fall haft en bra stund på museet med personalen och de andra deltagarna.¹⁴

För att skapa ett bra samspel mellan personal, pedagog och deltagare arbetar pedagogen gärna med samma personer i sina visningar och uppmuntrar därmed att man kommer tillbaka flera gånger. Eftersom det är viktigt med en trygg och lugn miljö ska även visningsdeltagarna känna varandra någorlunda och det ska vara ordinarie personal som följer med i så stor utsträckning som möjligt. Pedagogen uttrycker dock att det finns en gräns för hur långt gången man kan vara i sin sjukdom för att kunna ta del av visningarna. Är man i ett för svårt sjukdomsstadie har man mycket ångest och kan inte relatera till nya saker, vilket gör att man kanske inte förstår att man är på ett museum. Då demensvisningarna går ut på att få deltagarna att må bra är det därmed inte lämpligt för alla att vara med.¹⁵

¹¹ Pedagog/Konceptansvarig Malmö Museer, intervju den 10 mars 2017.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

Visningskonceptets rötter

Runt 2010–2011 började vidgat deltagande att bli en stor fråga inom kulturen i Sverige. Man ville att museet skulle vara öppet för så många människor som möjligt för att alla skulle få möjlighet att ta del av kultur på lika villkor. I samband med detta dök det även upp visningar för personer med demensdiagnos, något man fick upp ögonen för museet. Bland annat fick man kontakt med projektet *Guldstunder* i Malmö vilka arbetade efter uttrycket *sätt guldkant på de äldres vardag*,¹⁶ vars syfte var att utveckla och höja kvaliteten på det sociala innehållet för äldre medborgare på vårdboenden (Malmö Stad u.å.c).

Efter studiebesök på *Guldstunder* sattes en demensanpassad visning ihop och sedan utvecklades konceptet genom att pedagogen testade sig fram för att se vad som fungerar bäst för målgruppen. Hen läste även in sig på litteratur kring ämnet, tittade på nätet och pratade med andra som arbetade med personer med demens, häribland en pedagog på Malmö Konsthall som arbetat med demensvisningar sedan tidigare. Det hade tidigare utförts några projekt angående minneslådor i Sverige, något som hen även undersökte för att få inspiration till Malmö Museers demensvisningar. Då pedagogen själv har en bakgrund som socionom har hen även redan en vana att arbeta med människor. Utöver det professionella finns det även en personlig ingång till ämnet då närstående har drabbats av sjukdomen. Detta leder till att hen har ett brett perspektiv på hur visningarna och pedagogiken går till.¹⁷

Som redan nämnt tidigare dök projektet *Möten med minnen* upp i januari 2013 (Demensförbundet u.å.) och Malmö Museer deltog år 2013–2015 (Fritz & Wiik 2015, s. 37; Alzheimerfonden u.å.c). Museet har sedan gått vidare med visningarna efter projektet och fortsatt att testa sig fram med olika metoder och i olika utställningar.¹⁸

Visningens utformning

Vi deltog i en visning för personer med demens i utställningen *Randigt, rutigt, prickigt* på Malmöhus under förmiddagen den 16 mars 2017. Visningen höll sig i princip helt till hur pedagogen på förhand i intervjun berättade att hen jobbar med dessa visningar. Det enda som inte följde vad hen sade under intervjun var att hen inte satte namnlappar på deltagarna eller höll sig till den utsatta tiden för visningen, vilken skulle vara ca. 30 minuter.

Visningen startade med en kortare introduktion i foajén där pedagogen introducerade sig själv, berättade var toaletter och garderob fanns samt satte fast en namnskylt på sin skjorta så att hen kunde tilltalas av de deltagande. Hen berättade sedan kort om utställningen vi skulle besöka innan vi gick in i själva lokalen och gjorde tydligt att det fanns stolar tillgängliga för de som ville sitta ner.¹⁹ Genom att använda sig av namnlapp skapas en kontakt och intimitet med deltagarna redan i början av visningen. När alla vet vad pedagogen heter och vet var alla faciliteter finns blir det en mer

¹⁶ Pedagog/Konceptansvarig Malmö Museer, intervju den 10 mars 2017.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Demensvisning på Malmö Museer, observation 16 mars 2017.

välkomnande och avslappnad stämning, vilket i sin tur leder till att pretentionen dras ner.²⁰

Vi satte oss kring en monter som tematiserar randiga tyger och kläder, pedagogen stod upp framför de deltagande och gick igenom utställningens uppdelning i tema randigt, rutigt och prickigt. Själva visningen rörde sig mellan tre monstrar som var och en tematiserade de olika mönstren. Vid varje monter berättade pedagogen om mönstrens ursprung och vad de har symboliserat genom tiderna. Hen pratade mer om vissa utvalda plagg, drog anekdoter om sin barndom, kopplade till lokala, nationella samt internationella kändisar och även nutida fenomen som tv-serien *Orange is the New Black*. De objekt eller berättelser som pedagogen fokuserade extra mycket på kom till stor del från 50-, 60- och 70-talen.²¹ Dessa tidsperioder anser hen är perfekta för demensvisningar då de deltagande ofta var barn under denna period.²² Upplägget vid varje monter såg ungefär likadant ut, pedagogen berättade fakta om kläderna och mönstret, drog berättelser och anekdoter kring plaggen och mönstren, visade medtagna bilder och de deltagande kom med kommentarer. Vid montern med prickiga kläder tog hen även fram en bergsprängare och spelade den svenska sångerskan Lill-Babs version av låten *Itsy Bitsy Teeny Weeny*. Här uppmuntrades de deltagande att sjunga eller dansa med och pedagogen sjöng själv med i texten.²³

Efter gruppen tagit del av de tre monstarna gick de in i nästa rum och såg sig omkring själva vilket ledde till mycket samtal deltagarna emellan. Pedagogen sammanfattade endast rummets innehåll kort på grund av tidsbrist. Hen tipsade sedan om utställningen om folkhem i anslutning till denna, frågade deltagarna om de hade några frågor och/eller var nöjda samt förklarade hur de kunde ta sig ut ur museet och sa slutligen hejdå till deltagarna.²⁴

Lärande och pedagogik

Pedagogen på Malmö Museer nämner inte lärande som något hen lägger vikt på under sina visningar. Istället fokuserar hen på att deltagarna ska få höra historier och bara ha en trevlig stund på museet tillsammans. Dock trycker hen på att allt med minnesvisningar inte behöver handla om minnen och egenupplevelser. Även om man är dement så har man kvar sina intressen och sin nyfikenhet. Därför är det viktigt att inte bara diskutera minnen, utan även fakta, i det här fallet historier, modehistoria och fakta om de olika mönstren. Att sen komma ihåg det man hört är inte det viktiga, istället kan det tolkas som att ett av målen är att få nya intryck. Att som pedagog läsa på och lära sig nya saker för att hitta nya ingångar och öppningar slår också tillbaka på ett positivt sätt, för när hen själv signalerar intresse så tycker deltagarna att det är intressant och när hen har roligt så har deltagarna också det. Vad man sedan pratar om anser pedagogen som sekundärt, det ska aktivera folk på något sätt, men det går att prata om nästan vad som helst för att uppnå detta. Det viktiga är att skapa ett möte,

²⁰ Pedagog/Konceptansvarig Malmö Museer, intervju den 10 mars 2017.

²¹ Demensvisning på Malmö Museer, observation 16 mars 2017.

²² Pedagog/Konceptansvarig Malmö Museer, intervju den 10 mars 2017.

²³ Demensvisning på Malmö Museer, observation 16 mars 2017.

²⁴ Ibid.

det ligger sedan i människans natur att kommunicera med varandra och det är det som skapar en bra visning enligt hen.²⁵

Pedagogen håller också själv i workshopar om demenspedagogik för vårdpersonal och undersköterskor. Under workshoparna ligger ett fokus på hur viktigt det är att se på äldre som en heterogen grupp. Det finns en bild av att alla äldre tycker om samma sak, genom sin workshop så vill hen visa att man måste ändra om sin syn på vad som är gammalt och komma ihåg att tiderna förändras. Det är inte samma föremål som väcker minnen för äldre idag som det var för 20 år sedan, det är bland annat detta som pedagogen vill lyfta genom sina workshoppar. Hen menar dessutom att det alltid finns nya sätt och idéer om hur man kan arbeta och att det är viktigt att inte bli rädd för att prova sig fram när man arbetar med demensvisningar.²⁶ Detta uttalande stödjer det mönster vi redan sett i vår undersökning att det inte finns något specifikt utvecklat pedagogiskt ramverk att tillgå i fråga om demenspedagogik.

Det som pedagogen tar upp under intervjun om att äldre ses som en homogen grupp är samma problem som diskuteras inom *critical geragogy*, vilket har tagits upp i ett tidigare stycke. Det är också något som vi har stött på flera gånger i vårt arbete med bland annat teoretiska perspektiv på pedagogik för äldre. Pedagogens medvetenhet kan tolkas ha påverkat visningens koncept och utformning.

Minnande

När vi talar om minnande under intervjun berättar pedagogen att hen arbetar med många olika saker när det gäller minnen. För att få igång minnet och berättelserna hos besökarna berättar hen själv om sina minnen och historier, något som skapar kontakt och kommunikation med besökarna. När man går runt i utställningen så blir det ofta diskussioner eller frågor och många uttrycker igenkänning enligt pedagogen. Hen tror att om man kommer till museet, känner sig trygg, välkommen och har roligt så slappnar man av och öppnar sig, vilket kan leda till att minnet aktiveras. Det är också det som visningarna går ut på. Pedagogen menar att om man får se saker som funnits med i sin egen livshistoria så börjar man prata. Saker som man får lov att titta och känna på skapar ofta samtal. Just prylar som alla har haft hemma under 50-, 60-, 70- och 80-talen är sådant som går hem på visningarna på Malmö Museer. Hen anser att även saker som man själva kanske inte har varit med om kan man ha minne av från andra i familjen, vissa minnen sträcker sig över generationer.²⁷

Det finns forskning som visar på att det kan ta upp till 10 minuter för personer med demens innan hågkomsten kommer fram. Därmed kan deltagarna börja berätta om saker som visades för flera minuter sedan och när pedagogen har fortsatt med att berätta om något annat. Hen anser dock att detta inte är något negativt för visningen eller gruppen. När någon börjar berätta något så leder det ofta till att de andra i gruppen också slappnar av och de som berättar blir glada av att någon lyssnar. På vårdhemmen blir det ofta bara dagsrutinen man hinner med och sällan de här små samtalen, stunderna att minnas. Om deltagarna sedan berättar något under visningen

²⁵ Pedagog/Konceptansvarig Malmö Museer, intervju den 10 mars 2017.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

som de berättar dagligen på hemmet så tycker pedagogen inte att det gör någonting, det är bara bra att de får berätta.²⁸

Att använda sig av låtar som alla kan tycker pedagogen är ett bra sätt att trigga igång minne och kan anses skapa samhörighet. Just musik är något som man dessutom ofta blir glad av enligt hen. Hen uppmärksammar även att andra sinnen man kan arbeta med är doften. Doftminnen som är kopplade till Malmö är bland annat kakao som kopplas till chokladfabriken eller cigariller som röktes på färjorna till Danmark. Båda dessa triggas igång många minnen och berättelser enligt pedagogen. Just de olika fabrikena som varit aktuella i Malmö tycker hen är bra att prata om då många har minnen associerade till dem. Stimulering av luktsinnet lär dock tillhöra visningen i den stadshistoriska utställningen i Malmö, eftersom detta inte kom till användning i visningen som vi deltog i. Pedagogen tycker att arbeta just på ett museum där man har mycket lokalhistoria är väldigt bra för denna målgrupp då det finns många olika saker att knyta an till.²⁹

Något annat som är viktigt enligt pedagogen är just återknytandet till visningarna efteråt. Under visningen vi observerade var det flera personer som tog foton på det som presenterades. Hen menar att själva processen demensvisning inte tar slut efter visningen är över utan man kan återknyta till dem senare på hemmet eller dagverksamheten, bland annat genom just fotografier.³⁰

Östergötlands museum i Linköping

Nedan följer en sammanfattande genomgång av våra resultat från demensvisningen på Östergötlands museum i Linköping.

Verksamhetsbeskrivning Östergötlands museum i Linköping

Östergötlands museum i Linköping är ett av Sveriges länsmuseum och det enda med länet Östergötland som ansvars- och verksamhetsområde. Museets publika verksamhet omfattar områdena konst, kulturhistoria, arkeologi, byggnadsvård samt konservering (Region Östergötland 2016). De senaste åren har museets pedagogiska verksamhet prioriterats och vuxit enligt kulturplanen (Region Östergötland 2016). Detta speglar sig i Östergötlands museums utbud då det erbjuds många olika aktiviteter och visningar. Museets pedagogiska utbud är en blandning av visningar för olika målgrupper med aktiviteter. Utöver demensvisningarna verkar museet dock inte erbjuda andra visningar som riktar sig till grupper med speciella behov (Östergötlands museum u.å.e).

Visningskoncept

Möten med minnen-visningarna äger alltid rum första måndagen i månaden. Fram till årsskiftet har museet haft öppet sju dagar i veckan men på grund av ekonomiska problem har de sedan dess varit tvungna att ha stängt på måndagar. Tidpunkten för

²⁸ Pedagog/Konceptansvarig Malmö Museer, intervju den 10 mars 2017.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

visningen behölls dock då den var så inarbetad och för att museipersonalen var rädd för att förlora sin publik om den skulle ändras. Då museet inte är öppet för ordinarie besökare under dagar då man ger visningen kan det innebära problem med att ta sig in i byggnaden samt med hissen som många av de äldre besökarna behöver använda. Pedagogerna ser det dock som en fördel att det inte är någon annan på museet, eftersom det är tomt och tyst på konstavdelningen där visningen äger rum. Hen tycker att det då inte finns någonting som distraherar och påverkar koncentrationen.³¹

I broschyren som museet använder för att marknadsföra visningarna skrivs det att de tar maximalt en timme och är kostnadsfria (Östergötlands museum u.å.d). Visningarna syftar på att ge stimulans och förbättra livskvaliteten hos de deltagande (Östergötlands museum u.å.c). I intervjun la pedagogerna till att hen framförallt vill skapa en känsla av välbefinnande och lugn. Deltagarna ska trivas och kunna må bra. Hen vill skapa mervärde i den stunden, men även möjligheten att kunna ge livskvalitet samt att uppleva och diskutera.³²

Visningarna går i lugnt tempo och fokuserar på 3–4 konstverk där man sitter tillsammans i en liten grupp och talar om de tankar och känslor som väcks i samband med konstverken (Östergötlands museum u.å.d). Varje visning har ett övergripande tema för att det ska finnas någonting att hänga dem upp på. Pedagogerna säger att hen inte använder sig av ett pedagogiskt ramverk runt visningarna med hänvisning till att det var länge sedan hen läste pedagogik. Istället brukar hen enligt egna uppgifter gå på magkänslan och testa sig fram. Pedagogerna ser även att alla grupper är olika, både rent allmänt men också vid olika tidpunkter i samma visning, vilket gör att alla konstverk inte fungerar i lika bra mått för alla. Hen påpekar även att det är svårt att hålla fokus för personer med demens och att det kan vara en utmaning att inte skrämna upp deltagarna eller distrahera dem för mycket.³³ Eftersom hen är väldigt medveten om det, kan det tolkas som om hen undviker att göra så i sina visningar och pedagogiska gestaltning.

Visningarna är dialogbaserade och samtalet utgör viktiga inslag i Östergötlands museums demensvisningar. Pedagogerna anser att personer med demens tillhör en grupp av människor som inte blir lyssnade på och tycker därför att det är viktigt att visningens deltagare får prata klart även om det kan ta tid för dem att lägga fram sina tankar. Det handlar mycket om förtroende från bägge sidor. Enligt pedagogerna bryter dessa demensvisningar med bilden av museet som har och ger alla svar till sina besökare. För hen är konstvisningar oftast mer traditionella och tematiserar konstnären och dess biografi samt verkets kännetecknande drag. Inom de demensanpassade visningarna resonerar man istället tillsammans kring konstverket och dess möjliga betydelse, men även bland annat kring vad verket uttrycker, dess färger eller årstid. Eftersom pedagogerna sällan får veta på förhand vilket stadie personerna med demens befinner sig utformas visningarna inte speciellt efter det men deltagarna får inte vara för långt gångna i sin sjukdom. Några av deltagarna har varit med på visningar i flera år, bland annat från en öppen dagverksamhet för människor med demensdiagnos som återkommer till museet varje år med olika grupper. Även

³¹ Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

³² Ibid.

³³ Ibid.

om visningen är främst anpassad till personer med demensdiagnos nämns även deras följeslagare, anhöriga eller vårdpersonal som tänkt målgrupp för visningarna. Pedagoger framhäver att dessa grupper kanske inte heller är vana vid konst och att demensvisningar är ett enkelt sätt att ta till sig detta och prata fokuserat om ett konstverk.³⁴ Att det kan vara svårt att hitta någonting som passar båda grupperns behov kan också ha påverkat avsaknaden av ett uttalat pedagogiskt ramverk.

Just visningarnas fokus på konst har funnits med från början. Detta hänger ihop med både museets donerade stora konstsamling, det finns alltså ett stort material, samt pedagogens utbildning som konstvetare, vilket gör att hen kan bidra med fackkunskap om verken. Museets andra utställningar såsom de naturhistoriska valdes bort som utgångspunkt för demensvisningarna, eftersom dessa lokaler inte är lika handikappanpassade och lika tillgängliga som konstutställningens. Pedagoger har testat att prata om och resonera kring föremål med deltagare ett par gånger under visningar. Detta valdes dock bort då hen upplevde att samtalen då snarare kretsade om igenkänning medan samtalen kring konst handlade mer om känslor och olika föreställningar, vilket hen föredrar. Konceptet har förändrats sedan dess tillkomst. Pedagoger påpekar att det tidigare var mer uppstyrt med vilka frågor som ställdes kring konstverken medan det nu improviseras mer, vilket kan bero på att pedagogerna känner sig tryggare i sin roll. Att visningarna har olika teman är också någonting som tillkom i efterhand. Pedagoger anser sig även att ha lättare att låta det vara tyst under visningen för att ge deltagarna tid att reflektera i tystnad. Detta då hen framförallt vill skapa en känsla av välbefinnande och lugn. Hen har också lärt sig hantera återkommande frågor som deltagarna kanske inte minns att de redan har ställt. Eftersom det inte finns något manus till visningarna finns det enligt pedagoger utrymme för spontana ändringar när hen känner att upplägget inte fungerar som hen har tänkt. Hen anser sig inte ha några problem med det då hen känner sig trygg i konstavdelningen. Märker hen exempelvis att konstverket som hen tänkte prata om inte fungerar så går det att byta. Detsamma gäller när samtalsämnen snävar in på något som går att kombinera med ett annat konstverk i samlingen som passar bättre än det uttänkta. Visningarna utvärderas genom att pedagoger pratar med de medföljande personerna om deras åsikter kring tema, bemötande och liknande.³⁵

Visningskonceptets rötter

Östergötlands museums demensvisningar tar avstamp i projektet *Möten med minnen* där de ingick under dess löptid 2013–2015 (Alzheimerfonden u.å.c), vilket gör att konceptets rötter också ligger inom projektet. Eftersom Östergötlands museums specialanpassade visningar fick väldigt bra respons och hade en positiv effekt på besökarna bestämdes det att museet skulle fortsätta med dem även efter projektiden för *Möten med minnen* hade löpt ut.³⁶

Demensvisningarna på Östergötlands museum startades ursprungligen av en person som inte arbetar där längre. När vår informant började arbeta på museet för tre år sedan fick hen ta över dem och lärde sig visningarna tillsammans med en kollega.

³⁴ Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

Även om hen inte har utvecklat visningarna från början har hen läst på om hur exempelvis demens och minnet fungerar. Hen har även bakgrund som konstvetare, vilket lär ha påverkat hens sätt att gestalta visningarna.³⁷

Visningens utformning

Vi deltog i en visning för personer med demensdiagnos den 3 mars 2017 på Östergötlands museum i Linköping. Visningen genomfördes av vår informant, en anställd pedagog på Östergötlands museum. Precis som det stod på hemsidan presenterades fyra olika målningar under visningen. Det övergripande temat var himmel, vilket ibland nämdes och fokuserades på under visningen. Under visningens lopp rörde vi oss snabbt mellan målningarna utan tidsligt utrymme för att själva titta på konsten. Som redan nämnt tidigare genomfördes visningen dialogbaserat, där pedagogen bytte mellan att ge information om konstverket, konstnären eller stilen och att ställa frågor.³⁸ Eftersom museet var stängt för ordinarie besökare under dagen då visningen ägde rum blev det ett visst krångel att ta sig in i byggnaden, speciellt då många kom lite innan själva visningen skulle börja och pedagogen var på plats. När alla hade kommit in introducerade pedagogen sig, berättade vilka vi var och vad vi skulle observera. Hen inledde sedan genom att berätta allmänt om konstverken i rummet och visade var det fanns stolar så de deltagande kunde sitta under visningen.³⁹

Vid varje konstverk vi stannade vid började pedagogen att berätta fakta om tavlan såsom vem som målade den, fakta kring motivet och årtal den skapades. Hen gick sedan över till ett mer explorativt sätt att tala om konstverken. Vid de två första konstverken ställdes flera frågor till besökarna angående motivet genom att leda deltagarnas uppmärksamhet på olika utvalda detaljer i konstverket. Vid de två sista konstverken ställdes inte lika många frågor. En fråga som pedagogen tog upp vid varje tavla var om besökarna skulle vilja ha den hemma. Hen besvarade alla kommentarer och tolkningar från besökarnas sida och när de inte svarade på hans frågor kom hen själv med kommentarer. Detta gällde framförallt för de sista två konstverken som presenterades där hen delade med sig av egna observationer angående tavlan efter vilka hen lämnade pauser.⁴⁰ Detta gjordes möjligtvis för att ge deltagarna tid att tänka efter och komma med egna kommentarer och på så sätt skapa en dialog.

Under hela visningen hade pedagogen ett positivt och humoristiskt sätt att prata på. Själva samtalet med deltagarna var dock ganska långsamt där de endast svarade kort på de frågor som ställdes. Åsikter om konstverket yttrades sällan, men vid det första konstverket började två av deltagarna diskutera sina respektive olika tolkningar under tiden pedagogen pratade. En av ledsagarna i gruppen upprepade ibland det som pedagogen sade till deltagarna,⁴¹ antagligen så att alla skulle kunna vara med och ta del av det som sades. Hen delegerade även ordet till en deltagare som hade presenterat egna åsikter och intryck under pågående samtal. Vid det tredje

³⁷ Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

³⁸ Demensvisning på Östergötlands museum, observation 6 mars 2017.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

konstverket startade en ledsagare också en diskussion om potatislov bland deltagarna. Under detta samtal ställde både pedagogen och ledsagarna följdfrågor till de deltagande, vilket stimulerade samtalet. När vi satt vid detta konstverk hänvisade pedagogen även till en målning av Vadstena slott och frågade om någon kände igen platsen. Även vid det sista konstverket som föreställde en plats i närheten av Linköping frågade hen om någon av de deltagande kände igen platsen. Visningen avslutades med att pedagogen tackade för sig och följde deltagarna ut.⁴²

Lärande och pedagogik

Pedagogen har lärande som uttalat mål med sina demensvisningar. Om deltagarna vill och kan ska det alltså finnas möjlighet att lära sig om konst.⁴³ Inom visningens ram har vi själva upplevt att pedagogen har pratat om exempelvis olika konststilar och epoker med dess respektive kännetecknande drag.⁴⁴ Detta uppmärksammade hen också under intervjun för att förtydliga vad det är som lärs ut under visningen.⁴⁵ Vad som faktiskt representerades i konstverken sa hen dock sällan utan lämnade det mer över till deltagarnas egen tolkningsförmåga,⁴⁶ vilket understryker det som hen hade yttrat tidigare om att visningarna bryter med bilden av att det bara är museet som har kunskap. Det kan även tyda på att hen använder sig av ett brett kunskapsbegrepp. Pedagogen fokuserar på lärande, eftersom hen anser att det är någonting som man gör hela livet och knyter därmed an till perspektiv om livslångt eller vidgat lärande. Hen tycker inte att det är viktigt att deltagarna minns det de har lärt sig efter visningarna, men om något fastnar är det såklart positivt.⁴⁷ Vad vi därmed kan tolka ut är att pedagogen är medveten om att det finns ett samband mellan lärande och minnande.

Minnande

Intressant nog är att minnas enligt pedagogen inget uttalat mål med demensvisningarna på Östergötlands museum även om museets visningar fortfarande har kvar namnet *Möten med minnen*. Hen förklarar namnvalet genom att det redan var väletablerat bland deras besökare.⁴⁸ Pedagogen är medveten om att minnande kan inträffa under visningarna, men forcerar inte det. Detta görs också med hänsyn till att hen inte vet vad deltagarna har för livshistoria. Ifall någon av deltagarna däremot minns och vill berätta självmant verkar hen gärna ta del av deras minnen genom att lyssna på dessa berättelser.⁴⁹ Att det finns utrymme till att berätta om sina minnen och att bli hörd har vi själva sett under visningen bland annat då en av deltagarna började prata om potatislov.⁵⁰ Försöket att aktivt trigga igång minnen har dock funnits med i visningarna tidigare, då använde sig pedagogen framförallt av doftsinnen. Exempelvis tog hen med sig kaffepulver till en visning med det övergripande temat kaffe.⁵¹ Hen fortsatte dock inte med det, vilken kan förklaras att det inte är ett uttalat mål. Valet av

⁴² Demensvisning på Östergötlands museum, observation 6 mars 2017.

⁴³ Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

⁴⁴ Demensvisning på Östergötlands museum, observation 6 mars 2017.

⁴⁵ Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

⁴⁶ Demensvisning på Östergötlands museum, observation 6 mars 2017.

⁴⁷ Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Demensvisning på Östergötlands museum, observation 6 mars 2017.

⁵¹ Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

teman skulle också kunna sätta begränsningar där det är svårt att tilltala sinnen för alltför abstrakta teman.

Pedagogen berättade också att hen känner de flesta deltagare och att även de kan komma ihåg hen när de är på museum utan den bokade demensvisningen. Hen vet inte om det är något konkret minne som de får i den stunden, men att någonting lär aktiveras.⁵² Detta kanske är förknippat med känslan av välbefinnande som hen också nämner under intervjun. Att det även där kan hända att deltagarna inte direkt minns källan till känslan men att den finns, vilket knyter an till studien angående känslor och minnesförlust som genomfördes av Feinstein, Duff & Tranel (2010) som vi presenterade i samband med tidigare forskning.

Naturkundemuseum i Berlin

Nedan följer en sammanfattande genomgång av våra resultat från demensvisningen på Naturkundemuseum i Berlin.

Verksamhetsbeskrivning Naturkundemuseum i Berlin

Naturkundemuseum är ett naturhistoriskt museum i Berlin och en av de viktigaste forskningsinstitutionerna inom fälten biodiversitet samt biologisk och geologisk evolution. Museets samlingar är starkt knutna till dess forskning och innehåller föremål inom områdena zoologi, paleontologi, geologi och mineralogi (Naturkundemuseum 2016–2017a). Efter att från början ha varit inrymt i en del av ett av Berlins universitet, Humboldt-Universität, flyttades museet på grund av platsbrist till en annan byggnad i centrala Berlin år 1888, där det finns än idag. År 2006 genomgick Naturkundemuseum en nyorientering och istället för den förra uppdelningen efter naturhistoriska ämnen skapades tre nya, disciplinövergripande avdelningar som utgörs av forskning, samling samt en sammanfogning mellan utställningar och offentlig bildning (Damaschun & Landsberg 2010, ss. 13, 17, 22).

Visningskoncept

En gång i månaden på en fredag och under museets ordinarie öppettider erbjuds visningar för personer med demensdiagnos, deras familjer och vårdgivare (Naturkundemuseum 2016–2017b; bilaga 1). Bokningar tas endast emot av grupper där storleken varierar mellan sex till tio personer med demens (Naturkundemuseum 2016–2017b). Anledningen till att det är så få personer som deltar åt gången är att varje person med demensdiagnos ska ledsagas av en medföljande person.⁵³ Medföljande personer behöver inte betala entréavgiften (Naturkundemuseum 2016–2017b), detta på grund av att även personer som är i behov av andras hjälp under sitt museibesök ska ha möjlighet att delta i verksamheten.⁵⁴

Visningarna med titeln “Berliner Zooberrühmtheit”, vilken kan översättas ungefär som “Kändisar från Berlins zoo” är av dialogisk natur och fokuserar på historier och

⁵² Pedagog Östergötlands museum, intervju 20 mars 2017.

⁵³ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁵⁴ Ibid.

anekdoter som knyter an till utställda, uppstoppade djur och skelett. Historierna och anekdoterna ska hjälpa deltagarna att göra en känslomässig koppling och inspirera att berätta egna historier (Naturkundemuseum 2016–2017b; bilaga 1). Under intervjun tillägger de två konceptansvariga att visningarna ska skapa positiva relationer, aktivera känslor och ge deltagarna livskänslan tillbaka, men även att deltagarna ska känna sig levande, behövda och fortfarande kapabla. De säger sig fokusera snarare på deltagarnas förmåga än brister. Visningarna saknar ett uttalat pedagogiskt ramverk. Enligt de konceptansvariga är visningen multisensorisk, alltså att de använder sig av så många sinnen som möjligt. Den är inte anpassad efter ett specifikt stadium av demenssjukdomen. De skulle kunna tänka sig att ha visningen även för andra, eftersom de tycker att alla kan profitera av visningens olika moment, men de ser också eventuella utmaningar när demenssjukdomen innebär för stora inskränkningar.⁵⁵

Av hemsidan och museets konceptpapper framgår att visningarna är tudelad, en del är avsedd för ett besök av utställningen och den andra är avsedd för fika (Naturkundemuseum 2016–2017b; bilaga 1). Tidpunkten för den avslutande fikarasten klockan tre på eftermiddagen valdes med flit med hänsyn till deltagarna. Eftersom det är vanligt i Tyskland att ha fika mellan klockan tre och fyra på eftermiddagen lär också visningens deltagare vara vana vid att fika vid denna tidpunkt, vilket uttrycks av de konceptansvariga. Att hålla sig till den tiden ansåg de som viktigt för att inte blanda ihop deltagarnas schema.⁵⁶

Visningen har förändrats sedan de började ges och förändringarna baseras på två testturer i början av 2015 som utvärderas via enkäter. Ändringarna innebar bland annat erbjudande av toapausor, när dessa ska ske samt en förskjutning av rutten genom utställningen där mörka rum togs bort så att deltagarna inte skulle bli rädda eller gå vilse i museilokalerna. Numera tillhandahålls också stolar under visningen och även guiden sitter ner, eftersom grupperna under testturer var allmänt oroliga när de stod respektive inte satte sig om guiden fortfarande stod. De konceptansvariga insåg också vikten av att visningarna äger rum under museets ordinarie öppettider. Det ger deltagarna möjlighet till att umgås med andra människor än i deras vardag och att känna sig inkluderade i det vardagliga livet. De konceptansvariga arbetar även mot tabubeläggningen av sjukdomen genom att vara synliga i museet.⁵⁷

Visningskonceptets rötter

Arbetet med Naturkundemuseums demensvisningar startade i början av 2015 när båda konceptansvariga samtidigt och oberoende av varandra sökte kontakt med Naturkundemuseum för att utveckla specialanpassade visningar för personer med demensdiagnos. Visningarnas koncept utvecklades i samarbete mellan de två. Båda såg ett behov hos personer med demens för sådana visningar och samtidigt en brist på utbud.⁵⁸

⁵⁵ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

En av de två konceptansvariga arbetar för hjälporganisationen Malteser Hilfsdienst e.V., en tysk, katolsk hjälporganisation⁵⁹ (Naturkundemuseum 2016–2017b). Hen arbetar inom demensvården och har därför fackkunskap om demenssjukdomen samt känner till berördas behov. Hen har redan tidigare skapat visningar för personer med demensdiagnos på Museum Pankow som vi redan har nämnt tidigare i denna uppsats. Den andra konceptansvariga har genom sina studier kunskap om koncept- och programutveckling för grupper med speciella behov och utvecklade visningarna som en del av sin masteruppsats. Konceptet utvecklades alltså med två olika bakgrunder och innehåller deras kombinerade kunskaper, vilket båda anser vara en viktig faktor. Tillsammans tittade de inte noga på andras koncept utan informerade sig främst om demenssjukdomen och hur olika sinnen kan tilltalas. Enligt dem själva gick de genom Naturkundemuseums utställning och diskuterade vad som kunde vara intressant för personer med demens och vilka behov det borde tas hänsyn till. Därefter utvecklade de visningens tema och ramverk.⁶⁰

Visningens utformning

Visningen som vi deltog i ägde rum den 24 februari 2017. Den genomfördes av båda konceptansvariga, där en av dem var ansvarig för själva förmedlingen medan den andra hjälpte till med tekniska redskap och frågor som dök upp. Där det behövs en distinktion kommer vi att referera till den förmedlande personen som 'guide/konceptansvarig'. Upplägget motsvarade i stort sett det som stod i konceptpappret som vi hade fått innan (se bilaga 1) där bara några enskilda material inte kom till användning. Guiden/konceptansvarig använde sig av ett vardagligt sätt att prata. Även ledsagare, anhöriga och vårdgivare, som var med på visningen, fick aktivt delta i diskussionen.⁶¹

Visningen startade genom att guiderna/konceptansvariga introducerade sig själva för de deltagande, frågade efter deltagarnas namn och gav dem sina respektive namnskyltar, vilka hade förberetts innan.⁶² Detta är för de konceptansvariga en del av deras tänkta relationsarbete i visningarna. Deltagarna får namnskyltar så att de kan tilltalas personligen och för att undvika anonymitet. Användning av namnen gör att deltagarna känner sig viktiga och sedda, namnet är något väldigt emotionellt⁶³ vilket går bra ihop med deras fokus på känslor i visningarna. De konceptansvariga småpratade med deltagarna tills alla var färdiga att gå till utställningen. På vägen till den första salen, dinosauriesalen, frågade de om någon av deltagarna hade varit här innan, vilket flera bejakade.⁶⁴

I dinosauriesalen samlades gruppen framför ett dinosaurieskelett. Guiden/konceptansvarig berättade både faktabaserat och explorativt om dinosaurien. Hen frågade alltid olika och enskilda deltagarna först om deras åsikter och allas svar repeterades högt⁶⁵ möjligtvis så att alla skulle kunna höra. Först efter det började

⁵⁹ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁶² Ibid.

⁶³ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁶⁴ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁶⁵ Ibid.

guiden/konceptansvarig sin berättelse som återkopplade till deltagarnas livsvärld. En del frågor och fakta upprepades och återkom flera gånger. Under hela berättarstunden gick en av de konceptansvariga runt bland deltagarna och pratade tydligt till alla. Likaledes uppstod och tilläts samtal mellan deltagarna.⁶⁶

Efter dinosauriesalen fortsatte visningen i en korridor där pandan Bao Bao ställs ut. De deltagande som ville fick stolar och guiden/konceptansvarig satte sig också ner. Hen skickade runt bambu i en påse, en replika av en pandabebis och pandaavföring. Hen gick aktivt fram till alla deltagare och lät de som ville känna och lukta. Tillsammans med dem hittades jämförelser, till exempel att pandaavföringen luktar grönt te. Guiden/konceptansvarig berättade om pandans liv och pandors receptivitet på ett roligt och såväl explorativt som faktabaserat sätt med många frågor till deltagarna. Frågorna syftade till deltagarnas uppskattningsförmåga samt försökte även trigga igång deltagarnas minne genom att exempelvis fråga efter Tysklands förbundskansler då pandan Bao Bao blev känd. Först kom ingen av deltagarna ihåg förbundskanslern, men när guiden/konceptansvarig sa dennes namn nickade många instämmande. Hen knöt även an till dinosaurieskelettet i förra rummet. Deltagarnas frågor besvarades och kommentarer lyftes.⁶⁷

Därefter fortsatte visningen på sin tredje station – prepareringsrummet. Vid varje enskilt djur som togs upp i detta rum satt både de deltagande och guiden/konceptansvarig. Guiden/konceptansvarig pratade om isbjörnen Knuts biografi, skickade runt bilder på honom i olika livsskedan, pratade om bilderna samt med deltagarna en och en när de reagerade på fotot. Deltagande fick lyssna på isbjörnlåten och många lyssnade intresserat och kommenterade det. Att spela upp djurlåten och skicka runt bilder återkom även vid de andra djuren i samma rum som presenterades senare under visningen. Gruppen flyttade sig sedan till gorillan Bobby där anekdoter berättades om hans liv. Deltagarna pratade och kom med kommentarer. Gruppen rörde sig sedan mot flodhästfamiljen, varav vissa gick själva och kollade på andra uppstoppade djur i rummet. Guiden/konceptansvarig berättade om prepareringsprocessen och dessutom en gripande, dramatisk anekdot om en av flodhästarnas liv som fick deltagarna att lyssna under tystnad.⁶⁸ De konceptansvariga har själva märkt att denna historia är väldigt fängslande och alltid lyckas fånga deltagarnas uppmärksamhet. De antar att den skulle kunna hänga kvar i deltagarnas minne efter museibesöket just på grund av att den är så emotionell.⁶⁹ Guiden/konceptansvarig förmedlade fakta genom att först ställa fakta- och åsiktsbaserade frågor till deltagarna, upprepade och kommenterade sedan deras svar och kom slutligen med det 'rätta' svaret. Deltagarnas svar var aldrig fel. Konceptansvarig/guiden drog jämförelser och använde sig av gester för att förmedla sammanhang. Hen frågade om deltagarna kom ihåg några av de presenterade uppstoppade djuren. Hen drog även ett samband mellan zoots logotyp och gorillan Bobby som är avbildad i logotypen, vilket gjorde att flera deltagare uttryckte igenkänning. Guiden/konceptansvarig knöt återigen an till djur som presenterades tidigare under visningen. Deltagare emellan uppstod samtal kring fotona som visades.

⁶⁶ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

Några berättade om egna minnen de hade om de enskilda djuren. Guiden/konceptansvarig tog upp dessa kommentarer och påbörjade ett samtal med respektive person.⁷⁰

Efter preparationsrummet rörde sig gruppen genom olika delar av utställningen för att komma fram till hissen, bland annat ett rum med flera meter långa och höga hyllor med våtpreparat, det vill säga djur i spritfyllda glasburkar som ställs ut. Alla fick kolla själva och pratade om det de såg. De konceptansvariga anslöt sig till olika deltagare och påbörjade samt stimulerade samtal beroende på vad deltagarna sa eller vad som syntes i utställningen. Frågorna som uppkom besvarades och de utställda objekten förklarades. I den mer avslappnade atmosfären började även hittills tysta deltagare ställa frågor och kommenterade det som syntes. Samtalet fortsatte i hissen. I ett anslutande rum med uppstoppade fåglar var upplägget detsamma där deltagarna rörde sig fritt och de konceptansvariga stod till förfogande för frågor och förklaringar. Gruppen samlades i mikroskopcentrumet där fikabordet hade förberetts för deltagarna. Under fikan satt alla kring ett stort bord och på bordet stod en uppstoppad vildsvinskulting och råttor. De konceptansvariga gick runt bordet med olika djurpälsar och alla som ville fick känna på dem, vilket stimulerade samtal. De pratade individuellt med alla när de gick runt med pälsarna. Pälsarna jämfördes i hur de känns att ta på och de konceptansvariga framhävde samt förklarade olika delar av pälsen. Deltagarnas kommentarer berömdes och upprepades för andra deltagare. Pälsarna kunde även kopplas till deltagarnas biografi då flera av dem kände igen en rävpäls från när man bar dem som rävboa runt halsen. Flera påpekade också kopplingen mellan lejonpälsen som de fick känna på och en päls som finns med i filmen "Dinner for One".⁷¹ Guiden/konceptansvarig tog senare fram ett instrument med hjälp av vilket hen härmade en fågel och frågade vilken fågelart det lät som. En av deltagarna visste svaret och fick beröm för det. Efter att ha förklarat hur instrumentet fungerar fick även de deltagande testa det. Guiden/konceptansvarig började sjunga en känd tysk visa om fåglar och en av deltagarna stämde in. Många var tysta förutom när de konceptansvariga pratade med dem.⁷² Fikarasten knyter an till den övergripande metoden av sinnesstimulering och tilltalar lukt och smak under fikat samt och känslan då deltagarna fick känna på pälsen. Att deltagarna kan röra pälsen eller få lyssna på djurlåten anser de konceptansvariga vara ett mindre kognitivt tillvägagångssätt för en museivisning. På så sätt tycker de snarare kunna berätta historier om de enskilda djuren och därmed göra dem levande igen.⁷³ Samtalen kretsade inte uteslutande kring djuren och pälsarna utan även om mer vardagliga ämnen. På grund av gruppens intresse för Tristan, ett av de bäst bevarade tyrannosaurus-skeletten i världen som för tillfället ställs ut på Naturkundemuseum (Naturkundemuseum 2016–2017c), avslutades fikan tidigare och gruppen gick spontant till denna utställning.⁷⁴ Trots att det finns ett bakomliggande visningskoncept finns det ändå plats för spontana ändringar enligt de konceptansvariga, vilket den spontana utflykten till Tristan tydligt visar. Denna möjlighet finns för att de ser att alla grupper är olika, exempelvis om och i vilken omfattning de pratar och interagerar, men även yttre omständigheter kan

⁷⁰ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁷¹ I Sverige är filmen snarare känd under titeln "Grevinnan och Betjänten" och visas på TV varje år på nyårsafton.

⁷² Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁷³ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁷⁴ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

påverka hur visningen utformas.⁷⁵ I Tristan-utställningen fick alla deltagande gå själva då det inte fanns något program kring honom. Efter visningen följde de konceptansvariga med deltagarna till utgången och sade personligt hejdå till alla samt samlade in namnskyltarna igen.⁷⁶

Lärande och pedagogik

Lärande är inget uttalat mål med visningen enligt de konceptansvariga. Frågorna som ställs under visningen ska ge deltagarna känslan av att de fortfarande vet någonting och utrymme till att visa det. De konceptansvariga är medvetna om att lärande kan ske under visningen men hänvisar då främst till att en del av de deltagande inte nödvändigtvis har en demensdiagnos, eftersom äldreboenden enligt dem väljer ut de friskaste personerna till att följa med på visningar. Frågorna som ställs under visningen ska inte förmedla fakta om de utställda djuren utan leder in historien och anekdoten bakom djuret som ska beröra de deltagandes känslor.⁷⁷ Att lärande inte är ett mål kanske även understryks av att guiden/konceptansvarig aldrig rättade deltagarnas svar eller påpekade fel. Det kan antas att detta gjordes för att stimulera ett samtal och återigen för att förmedla känslan av att deltagarna får visa att de fortfarande vet någonting. Eftersom de konceptansvariga använder sig av en del fakta och sakinformation i sina visningar finns det utrymme till ett potentiellt lärande.

Lärande kan även ske åt annat håll. De konceptansvariga säger att de själva lär sig när deltagarna berättar egna historier som de själva minns. Dessa historier återanvänds också under andra demensvisningar.⁷⁸ För att dra historierna och anekdoterna använder sig guiden/konceptansvarig av ett gripande, dramaturgiskt men vardagligt sätt att berätta där även humor och roliga inslag är återkommande.⁷⁹

Minnande

Att minnas är ett uttalat mål med Naturkundemuseums visningar och för att stimulera minnande använde sig de konceptansvariga av flera olika knep. Minnande kan börja redan med själva institutionen som har valts ut för dessa visningar, eftersom Naturkundemuseum är ett av de äldsta museerna i Berlin och välkänt. De konceptansvariga ser det vara av vikt att vara på just denna institution då deltagarna kan känna igen den från deras förflutna. Detta gäller framförallt när deltagarna är uppvuxna i den östra delen av Berlin under tiden där muren fanns,⁸⁰ eftersom Naturkundemuseum befann sig på den före detta östtyska sidan av Berlinmuren under det kalla kriget. Igenkänningen av museibyggnaden visade sig också under själva visningen och uppmärksammades av flera deltagare. De konceptansvariga frågade till och med aktivt om någon kände igen byggnaden.⁸¹

⁷⁵ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁷⁶ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁷⁷ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁸⁰ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁸¹ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

De konceptansvariga ser också att personer med demens kan minnas saker när dessa är emotionellt berörande. Inte fakta eller namn, men liknande situationer kan hjälpa att minnas, till exempel när de rör andra djurs päls. Att personer med demens kan minnas under visningen har de fått bekräftat genom att vissa grupper har hört av sig i efterhand och berättat att deltagarna fortfarande pratar om det och frågat efter mer material. De konceptansvariga uppmärksammar också att en del av deltagarna och medföljande personer tar bilder under visningen,⁸² vilket vi såg under vår observation.⁸³ Beträktande av bilderna senare lär hjälpa deltagarna att minnas visningen i ett senare skede.⁸⁴

Då att minnas är ett uttalat mål med Naturkundemuseums demensvisningar påverkar detta även urvalet av objekt som presenteras under visningen. Djuren som visas var kända under den perioden då de levde på zoot. Isbjörnen Knut visades exempelvis på tv och fick allmänt stor medial täckning. Historierna och anekdoter om djuren knyter dessutom potentiellt an till andra minnen också. Berättelsen om pandan Bao Bao kopplas till exempel till frågan om Tysklands förbundskansler under den tiden då pandan levde. Många kommer enligt de konceptansvariga⁸⁵ och våra observationer inte ihåg det då,⁸⁶ men instämmer när förbundskanslerns namn sägs. Djurens päls leder också till minnande enligt de konceptansvariga⁸⁷ och våra observationer.⁸⁸ Äldre damer berättar exempelvis att deras mödrar, vänner eller någon annan i deras omgivning brukade använda rävpäls som rävboa eller kappa,⁸⁹ vilket kan tolkas som minnande. Samma gäller lejonpälsen som påminde flera deltagare om filmen "Dinner for one" och därför kan anses trigga minnen. Deltagarna lär ha kommit ihåg filmen, eftersom den traditionellt visas på tv i Tyskland på nyårsafton precis som det görs i Sverige.

⁸² Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁸³ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁸⁴ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁸⁷ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

⁸⁸ Demensvisning på Naturkundemuseum, observation 24 februari 2017.

⁸⁹ Konceptansvariga Naturkundemuseum, intervju 24 februari 2017.

4. Analys och diskussion

I det följande kapitlet kommer vi att diskutera undersökningens resultat och analysera dem med hjälp av våra teoretiska utgångspunkter. Kapitlet är uppdelat i ett avsnitt angående pedagogik och lärande samt ett som behandlar minne och minnande.

Pedagogik och lärande

I det följande avsnittet kommer vi att diskutera lärande och pedagogik på de tre undersökta museerna. Vi kommer att börja med att se på hur visningarna fungerar inom kontexten museet som bildande institution. Sedan kommer vi att titta närmare på visningarna utifrån *The Contextual Model of Learning*, vilket kommer att hjälpa oss att se om det finns möjlighet för lärande ur Falk & Dierkings sociokulturella modell. Sist kommer vi att se på visningarna i en större lärandekontext och diskutera hur och om lärande faktiskt är en del av de undersökta visningarna.

Visningarnas plats på museet som bildande institution

Museet har en lång tradition som en institution med mål att bilda folket genom sina samlingar (Saumarez Smith 1989, ss. 7f). Den klassiska synen på objekt som källa till kunskap där objekten kan bära på historier och minnen från tidigare generationer speglas även i våra observerade visningar. I demensvisningarna finns det dock inget rätt eller fel angående vad objekten ska representera. Alla minnen, historier eller anekdoter som dyker upp i samband med att olika ting visas är välkomna. Detta är något som skiljer sig från hur museet i vanliga fall behandlar sina objekt, även om man under pedagogiska visningar kanske låter deltagarna gissa eller komma med egna kommentarer om objekt så finns det alltid ett rätt svar som presenteras efter det. Genom att inte fokusera på rätt eller fel så blir själva lärandet, eller bildandet, till en tolkningsprocess i grupp för de deltagande. Det handlar inte så mycket om själva objektet som de tankar, historier och minnen som de kan trigga igång. Bildande i den klassiska meningen är därmed inte en stor del av dessa visningar. Själva lärandeprocesserna på museum är till för att uppmuntra lärande och detta har under de senare åren gjorts bland annat genom vad som kallas *'edutainment'*, det vill säga lärande blandat med underhållning (Hooper-Greenhill 2007 s. 33). Demensvisningarna kan kanske ses närma sig snarare detta bildandebegrepp än det klassiska bildandet. Syftet med demensvisningarna är att deltagarna ska ha en rolig stund tillsammans och uppleva något utöver det vanliga i vardagen. Museers samlingar används i en sorts avslappnad lärandeprocess för att uppnå detta. Detta skulle även kunna ses som kopplat till *'the educational turn'* ett slags paradigmskifte som har ägt rum på museer och som sätter den lärande individen i centrum (van Mensch & Meier-van Mensch 2015, s. 35). När demens är inblandat så får man dock

försöka närma sig lärande på nya sätt. Det är viktigt att se individerna utifrån deras speciella behov. Detta blev tydligt på bland annat Naturkundemuseum där de konceptansvariga sade sig vilja fokusera på den förmåga som personerna fortfarande har och inte det som inte längre går. Att sedan lärande blir en del av det pedagogiska utbudet blir naturligt då det är, och länge har varit, en av de största delarna av museets verksamhet.

Som vi har nämnt tidigare så har begreppet livslångt lärande anammats av många museer, vilket har lett till att man har försökt att inkludera fler grupper i olika åldrar (McGinnis 1996, s. 99). Vi har trots det inte sett att detta begrepp har varit tillräckligt brett för att innefatta personer med demens. I och med demensvisningarna har man dock börjat öppna upp museet även för personer som tidigare inte haft tillgång till kultur på samma sätt som personer utan några funktionshinder. Kanske är detta början på en museitradition där alla ska kunna ta del av museets kulturarv. Kanske börjar lärandet inte bara vara livslångt, utan även livsbrett? Det vill säga att istället för att bara se människor som grupper i olika åldrar kan man även börja se bredden av de olika individer som ingår i dem och deras olika behov. Kanske tillgänglighet dessutom börjar inkludera intellektuell och kognitiv tillgänglighet? Demensvisningarna kan agera som en början på ett nytt, öppnare museum.

The Contextual Model of Learning

I det följande stycket kommer våra iakttagelser kopplas till Falk & Dierkings modell för lärande. De olika kontexterna som förutsätter lärande kommer att tas upp en i taget med hänvisning till hur de olika museernas demensvisningar ser ut i förhållande till dem. Vi kommer inte att lägga stor vikt vid den personliga kontexten, något som vi kommer att diskutera i ett senare stycke, men de paralleller som går att dra till denna utifrån vårt resultat kommer att nämnas.

Den sociokulturella kontexten

Den *sociokulturella* kontexten i modellen handlar om kommunikation och mediering inom gruppen man besöker utställningen/museet med samt i utbyte med utomstående. I de flesta fall avser det museianställda, men det kan även handla om andra som ses som kunniga. Falk och Dierking anser att sociala band skapas inom gruppen man besöker museet med genom att dela upplevelser och kunskap (Falk & Dierking 2000, ss. 138–139).

Det första kriteriet är alltså *kommunikation och mediering inom gruppen*, i vårt fall handlar det om alla personer som deltar i demensvisningarna förutom den som är ansvarig för genomförandet. På Naturkundemuseum består grupperna som deltar i visningarna av personer med demensdiagnos samt deras familjer eller vårdgivare. Museet tar bara emot bokningar av just grupper för att personerna med demens och medföljande ledsagare ska känna varandra och ledsagarna ska veta hur deltagarna fungerar. Genom detta försäkras sig de ansvariga om att gruppdynamiken kommer att fungera under visningen. Kommunikation mellan deltagare och vårdgivare uppstod flera gånger under visningen på Naturkundemuseum, ibland under tiden guiden pratade men oftast när vi rörde oss mellan stationerna. På Malmö Museer lägger pedagogen också stor vikt vid att gruppen känner varandra sedan innan för att kunna skapa en bra kommunikation. Under visningen skedde kommunikationen inom

gruppen när deltagarna förflyttade sig mellan de olika stationerna och man diskuterade det som sågs. På Östergötlands museums hemsida står det att visningen är till för personer med demensdiagnos i sällskap av anhöriga eller ledsagare (Östergötlands museum u.å.c). Kommunikation inom gruppen inträffade vid ett fåtal tillfällen under tiden pedagogen pratade om ett konstverk och vid ett tillfälle påbörjade en medföljande ledsagare en diskussion, vilket ledde till att flera samtal bröt ut bland deltagarna. Eftersom vi rörde oss snabbt från en station till en annan fanns det dock ingen tid att gå och diskutera de olika konstverken eller annat man såg mellan stationerna. Angående kommunikationen säger pedagogen själv att hen har lätt att låta det vara tyst under visningen för att deltagarna ska få reflektera i tystnad.

Det andra kriteriet inom den sociokulturella kontexten *kommunikation och mediering utanför gruppen* handlar i vårt fall om den kommunikation som sker mellan gruppen och pedagogen eller guiden/konceptansvarig under respektive visning. På Naturkundemuseum var det två guider/konceptansvariga på plats under visningen. Som nämnts hade en av dem huvudsakligt ansvar för förmedlingen och en för de tekniska redskap som användes samt frågor som dök upp under visningen. Den språkliga kommunikationen skedde genom fakta och anekdoter men också småprat med deltagarna när man rörde sig mellan de olika stationerna då guiderna anslöt sig till olika deltagare och påbörjade samt stimulerade samtal beroende på vad deltagarna sa eller vad som sågs i utställningen. De besvarade även olika frågor som dök upp under transportsträckan. Rent språkligt så använde sig de ansvariga av ett roligt och vardagligt språk genom hela visningen. Utbytet mellan guiderna/konceptansvariga och deltagarna var stort då de genomgående under visningen ställde frågor angående vad deltagarna tyckte och tänkte om olika saker de såg och upplevde. Frågorna som ställdes var både fakta- och åsiktsbaserade och deltagarnas svar var aldrig fel. Guiderna/konceptansvariga var alltid personliga i sin kommunikation med deltagarna och var måna om att alla skulle känna sig viktiga och sedda. Även om kommunikationen blev på en personlig nivå mellan deltagare och ansvariga lade de vikt vid att alla skulle involveras. Då diskussioner uppstod mellan deltagare tog ibland guiden/konceptansvarig upp dessa kommentarer, upprepade och bekräftade dem, och påbörjade samtal med respektive person. De konceptansvariga menar att kommunikation inte endast handlar om att prata utan även om att få känna, lukta och se saker. Den kommunikation och frågorna som ställs under visningen ska leda in på en historia eller anekdot för att beröra de deltagandes känslor och möjligen inspirera dem till att berätta egna historier.

På Malmö Museer arbetar pedagogen gärna med samma personer flera gånger för att försäkra sig om ett bra samspel och kommunikation. Pedagogen kommunicerar både genom fakta och anekdoter och poängterar hur viktigt det är att inte bara prata om minnen utan att det även finns möjlighet att diskutera just olika fakta och upplevelser. Därför innehöll visningen en blandning av information, samtal och minnestriggande aktiviteter såsom att lyssna på musik och se på bilder. Pedagogen ställde också frågor till deltagarna som ofta knöt an till deras liv och åsikter för att skapa dialog. Själva språkbruket under visningen var enkelt och vardagligt, pedagogen pratade på ett skämtsamt sätt och det var tydligt att fokus låg på att ha roligt och trevligt tillsammans under visningen. Det lämnades hela tiden utrymme för deltagarna att kommentera det de såg och dela med sig av sina åsikter och pedagogen bekräftade allt

de sa. Hen menar att det viktiga inte är vad man pratar om utan att kommunikationen skapar ett möte som leder till en bra visning.

På Östergötlands museum är kommunikationen inom visningarna baserad på en dialogisk metod inom vilken samtal är centralt. Pedagogerna vill att personer med demens ska få lägga fram sina tankar och prata till punkt under visningen. Detta ledde dock till att själva kommunikationen med deltagarna blev ganska långsam. Deltagarnas svar på pedagogens frågor var ofta korta och de delade inte med sig speciellt mycket av egna åsikter. Pedagogerna kommunicerade under visningen både genom fakta men även frågor till deltagarna, hen sade själv aldrig riktigt hur man skulle tolka de enskilda konstverkens motiv utan lämnade det till deltagarna och deras intryck. Besökarnas kommentarer och tolkningar besvarades alltid av pedagogerna och när de inte själva svarade på frågorna sa hen själv vad hen ansåg om det hen frågat. Under visningen använde pedagogerna sig hela tiden av ett positivt och humoristiskt språkbruk och när hen inte ställde frågor till deltagarna lämnade hen istället tid efter det hen sa, antagligen för att ge deltagarna utrymme till att tänka efter och komma med egna åsikter.

Som vi tydligt kan se utifrån resultaten så både tilläts och uppmuntrades deltagare till kommunikation både inom och utom gruppen under visningarna på de tre undersökta museerna. På alla tre var de ansvariga måna om att använda sig av ett lätt och humoristiskt språkbruk. Det tolkar vi som att man vill göra det lätt att skapa en dialog med besökarna och för att alla ska känna sig inkluderade i gruppen. Enligt Falk och Dierkings sociokulturella kontext kan vi se att det finns stor möjlighet till kommunikation både inom gruppen och tillsammans med guider/konceptansvariga på Naturkundemuseum. På Malmö Museer och Östergötland museum finns det också utrymme för kommunikation inom gruppen men då transportsträckorna mellan de olika stationerna inte var lika långa som på Naturkundemuseum var det lite mer begränsat för mer personlig kommunikation under visningarnas gång. Samtalen stimulerades inte riktigt lika mycket under de sistnämnda två visningarna som på Naturkundemuseum i form av frågor till de deltagande som blommade till samtal. Enligt Falk & Dierkings modell uppfyller man dock båda kriterierna vilket pekar på att det finns möjlighet för lärande inom den sociokulturella kontexten. Något som bör nämnas är att guiden/pedagogerna i alla dessa demensvisningssammanhang inte riktigt har samma roll som under vanliga museivisningar. Här läggs mer vikt vid samtalsstimulerande där guiden/pedagogen ställer frågorna, inte tvärtom. På så sätt blir guiden/pedagogen också mer en del av gruppen och man kommer ifrån den klassiska synen på den museianställda som någon som ska fylla sina besökare med 'rätt fakta'. Detta kan ses i samband med museets förändrade syn på bildning och den 'educational turn' som skett på museer de senaste decennierna. Med den lärande individen i centrum, hamnar pedagogerna istället i en roll som får i uppgift att aktivera och stimulera deltagarna i gruppen.

Den fysiska kontexten

Inom modellens fysiska kontext handlar de olika kriterierna om just de fysiska omgivningarna och faktorerna som påverkar ett museibesök (Falk & Dierking 2000, ss. 139–140).

Det första kriteriet *trygghet i omgivningen* går ut på att det är viktigt för besökare att känna sig trygga i museiomgivningen för att de ska få ett lyckat besök. Denna faktor är extra viktig för personer med demens då de ofta känner sig väldigt otrygga i miljöer de inte känner igen (Åstrand 2001, ss. 47–49). På Naturkundemuseum försöker man skapa trygghet för deltagarna genom att de har med sig personer som känner dem. Visningar får bara bokas av grupper då deltagarna ska känna varandra. Genom att alla deltagare får en namnlapp gör man visningen mer personlig, –och de vet hur de ska tilltala personalen om de undrar något. Rutter genom mörka rum undviks så att deltagarna inte ska bli rädda eller gå vilse. Pauser för toalettbesök erbjuds vid flera tillfällen och det finns tillgång till stolar så att alla kan sitta. Man tvingar ingen att göra något de inte är bekväma med, de behöver till exempel inte känna på något av objekten som skickas runt om de inte vill. För att ytterligare skapa trygghet är som nämnts en av guiderna ansvarig för att hela tiden gå runt bland deltagarna och se till att alla hänger med. I samband med denna kontext kan man även inkludera valet att följa de deltagandes vanliga schema och därmed ha fikarast klockan tre på museet.

På Malmö Museer betonar pedagogen själv vikten av att deltagarna ska känna sig trygga under visningen. Detta görs bland annat genom att deltagarna ska känna varandra sedan tidigare. Deltagarna får inte vara för långt gångna i sjukdomen då det ofta innebär att man har väldigt mycket ångest. Pedagogen skapar en familjär och avslappnad stämning genom att ha på sig namnlapp och vara tydlig med var både toaletter och stolar finns i början av visningen. Precis som konceptansvariga på Naturkundemuseum håller pedagogen sig till demensgruppernas vardagliga schema och har därför visningen på en tid som inte rubbar det. Det är ofta också tider då det är relativt lugnt på museet, vilket skapar en lugnare takt och miljö.

På Östergötlands museum pratar pedagogen om att hen med visningarna framförallt vill skapa en känsla av välbefinnande och lugn och att deltagarna ska trivas och må bra. Grupperna på visningen ska bestå av ett fåtal personer och personerna ska inte ha för svår demens på grund av samma skäl som på Malmö Museum. Pedagogen menar även att tidpunkten för visningarna är viktig då den är inarbetad och besökarna är vana vid den. Då museet är stängt för övriga besökare blir det tyst och lugnt, vilket också kan skapa en trygghet för besökarna. Vi kan alltså se att man på alla museerna tar hänsyn till i princip samma faktorer för att göra deltagarna trygga.

Det andra kriteriet inom den fysiska kontexten handlar om *utställningarnas utformning*, alltså att utställningen man ser, omgivningen samt objekten skall vara utformade för gruppen. Här tar vi även hänsyn till själva visningarnas utformning då de inte följde en utställning rakt igenom under våra observationer. På Naturkundemuseum var själva visningen utvecklad för just den här målgruppen och de ansvariga hade valt ut de delar av utställningarna som de tänkte skulle kunna vara intressanta för personer med demens och med deras speciella behov i åtanke. Även själva byggnaden kan ses som en del av detta då museet är välkänt i Berlin och deltagarna antagligen har en koppling till det sedan tidigare. Objekten vi tittade på under visningen var kändisarna från Berlins zoo, djuren levde vid olika perioder under 1900-talet vilket gör att många av de deltagande har känt till dem. De konceptansvariga har varit mycket medvetna om hur den fysiska utformningen av

rummet påverkar besökarna och har därmed som nämnts valt att undvika mörka rum under turen.

Pedagogen på Malmö Museer menar att museet i sig är perfekt för demensvisningar då det finns så mycket lokalhistoria att visa. Detta förstärks genom autentiska objekt i monstrarna samt sådana som pedagogen själv tar med. Utställningen *Randigt, rutigt, prickigt* innehåller många objekt från 50–60-talen, en tidsperiod då många av de deltagande var unga. Utställningen är dock i ett mörkt rum på grund av klädernas ömtålighet, vilket inte är optimalt. Pedagogen påpekade själv under visningen för oss att det egentligen inte är bra för deltagarna med en utställning som befinner sig i en så pass mörk omgivning. Då visningarna i utställningen fortfarande är en del av det pedagogiska utbudet kan man tolka det som att det inte har en så stor inverkan på besökarna och att det negativa väger över det positiva. På Malmö Museer ges också främst visningarna för yngre personer i ett tidigt demensstadium vilket kan göra att de inte påverkas lika mycket av den mörka omgivningen som andra, längre gångna kanske hade gjort.

Östergötlands museum har efter de deltog i projektet *Möten med minnen* fortsatt att ha sina visningar i sin konstsamling. Pedagogen berättar att andra utställningar som skulle kunna vara aktuella för gruppen valdes bort på grund av tillgänglighetsproblem och för mörka lokaler. Konstvisningen var anpassad för deltagarna genom att man valde att titta på några konstverk med lokala motiv som deltagarna antagligen kände igen. Själva utställningshallen för konstsamlingen är i sig väldigt ljus, luftig och lätt att hitta i vilket passar målgruppen bra.

Det sista kriteriet inom den fysiska kontexten handlar om *förstärkande situationer efter besöket*. Falk & Dierking menar i sin modell att besöket inte slutar när besökarna lämnar museet, för att lära sig måste det även finnas situationer efter besöket som gör att man får användning av eller förstärker den förvärvade kunskapen. Pedagogerna på både Naturkundemuseum och Malmö Museer berättar att de deltagande ofta tar foton under visningarna som man sedan återknyter till på deltagarnas boenden eller dagverksamhet. På Östergötlands museum påpekade pedagogen inte att man gjorde något liknande och inga foton togs under den observerade visningen.

På alla de tre undersökta museerna påpekas vikten av den kringliggande miljön för visningar för personer med demensdiagnos. Om man ser specifikt på de kriterier som Falk & Dierking tar upp så uppfyller både Naturkundemuseum och Malmö Museer alla tre. Miljön i Malmö Museers utställning *Randigt, rutigt, prickigt* är dock lite för mörk för gruppen men då de som deltar i dessa visningar, som nämnts, ofta är lite yngre och i ett tidigare stadium påverkar det kanske inte lika mycket som det hade på de andra museerna. Pedagogen vid Östergötlands museum talar aldrig specifikt om trygghet såsom på de andra museerna, men hen pekar på att deltagarna ska må bra och befinna sig i ett lugn, vilket kan tolkas som att det är ett inslag i visningarna. Ett allmänt problem kring miljön på Östergötlands museum var att museet inte var öppet för allmänheten när visningen ägde rum, vilket gjorde det svårt för många att ta sig in i byggnaden. Detta är något som kan påverka tryggheten hos de besökande och om man redan i början av visningen känner sig otrygg i miljön kan det föras över till resten av visningen. Den fysiska kontexten uppfylls helt av Naturkundemuseum och

Malmö Museum. Pedagogen på Östergötlands museum talar inte om de olika faktorerna i samma klartext som på de andra museerna men om man läser mellan raderna så uppfylls både kriterium ett och två. Kriterium tre nämndes dock inte alls och därmed fattas en av de tre komponenterna som utgör den fysiska kontexten på detta museum.

Den personliga kontexten

Den *personliga* kontexten behandlar besökarnas motivation och förväntningar på museibesöket, vilka tidigare kunskaper de har kring utställningen/museet de kommer att besöka samt om det stämmer överens med deras egna intressen. Kontexten handlar också om motivationen för/bakom museibesöket, om det är frivilligt och på eget initiativ, samt vilken kontroll besökarna har över sitt besök (Falk & Dierking 2000, ss. 137–138). Just den personliga kontexten har vi svårt att fullständigt använda i vår undersökning. Faktorerna som ingår skulle kräva mer uppgifter om och av deltagarna för att kunna undersöka dem. Då vi har valt bort att inkludera eller samla in denna form av data till vår uppsats kommer vi istället att använda oss av denna kontext på ett mer övergripande plan.

Det första kriteriet inom den personliga kontexten är *motivation och förväntningar på museibesöket*. Då vi inte har intervjuat besökare kan vi inte veta vilka förväntningar de har haft på visningarna. Förväntningar är även ett svårt begrepp att befatta sig med när det gäller personer med minnesproblem och de kanske inte upplever förväntningar som andra gör. Vad som har motiverat personerna till att komma är också omöjligt att veta, men då vi vet att personer återkommer till visningarna på både Malmö Museer och Östergötlands museum skulle man kunna tänka sig att det finns en underliggande känsla av att det är något trevligt och en rolig upplevelse för deltagarna. Vi vet dock inte om personer brukar återkomma till visningarna på Naturkundemuseum.

Nästa kriterium handlar om *hur väl utställningen som besöks stämmer överens med besökarens intressen*. Detta är också för oss omöjligt att veta då vi inte har intervjuat några deltagare. De som utvecklat koncepten verkar dock ha utformat sina visningar för att de ska passa personer från regionen som har en demensdiagnos, på Naturkundemuseum handlade det om 'zookändisar' från en av Berlins djurparker, på Malmö Museer kan det ses i form av lokalhistoria samt på Östergötlands museum genom lokala motiv. Man skulle kunna se det som att det antas att alla har något slags intresse för sin lokalhistoria. Som Hooper-Greenhill (2007, s. 176) menar så använder man sin redan existerande kunskap för att kunna tolka nya upplevelser. Hos personer med demens är det ofta långtidsminnet som finns kvar längst, det är alltså dessa minnen som personerna kan dra till nytta för att tolka nya intryck. Genom att då koppla till lokala företeelser som deltagarna antagligen har barndomsminnen av så finns i alla fall de komponenterna som behövs för att kunna generera ny kunskap. Detta kan också vara en anledning till att det är just dessa lokala företeelser som pedagogerna anser fungerar bäst för målgruppen.

Det tredje kriteriet är vilka *tidigare kunskaper besökaren har om utställningen och museet*. Här kommer kunskapsbegreppet, precis som tidigare nämnts, att ses på väldigt brett. Vi anser att kännedom om en lokal plats samt igenkänning av föremål eller personer är att ha kunskap om dem. På Naturkundemuseum är själva byggnaden

känd i Berlin, flera besökare uppmärksammade det under själva visningen. Visningen visar också upp 'kändisar' från Berlins zoo, just ordet kändisar syftar på att man känner till dem. Även på Malmö Museer är byggnaden välkänd historiskt och en av museets demensvisningar fokuserar på lokala företeelser som industrier och fabriker i staden. Lokalt producerade föremål och kändisar är en del av visningen och något man kan tänka sig att personer som är uppväxta i området känner till. Östergötlands museums byggnad är inte lika tydligt historiskt känd som de andra två men detta behöver inte betyda att de deltagande inte har någon anknytning till den. Vissa av konstverkens motiv hade också lokal anknytning och några deltagare uttryckte igenkänning.

Det sista kriteriet behandlar *om besökare kommer frivilligt/på eget initiativ till museet samt vilken kontroll de har över sitt besök*, något som också är svårt att veta för oss med den typen av material som vi har samlat in. På Naturkundemuseum bokades dock bara grupper, konceptansvariga nämner att man på vårdhemmen ofta erbjuder de friskaste att få följa med. Vi antar att ingen tvingas att delta, frågan är istället hur stort initiativ de deltagande själva kan ta till besöket när de är dementa. På Malmö Museer är det oftast lite yngre och friskare människor från en öppen dagverksamhet som kommer på visningarna, därmed kan man anta att de själva har haft större möjlighet att ta initiativ eller uttrycka intresse för att få följa med. På Östergötlands museum nämner pedagogen att hen känner igen många deltagare som återkommer på flera visningar. Därmed kan man också anta att de kommer till museet på eget initiativ.

Som nämnts så är det väldigt svårt för oss att dra några slutsatser kring den personliga kontexten och huruvida de olika kriterierna inom den uppfylls tillräckligt för att lärande ska kunna uppstå. Det vi skulle kunna tolka oss till tyder dock på att denna kontexten också uppfylls till viss del och därmed gör det möjligt för besökarna att lära sig i en personlig kontext under visningen.

Avslutande funderingar

Syftet med att använda oss av *The Contextual Model of Learning* har varit att skapa en bild av lärande på våra tre utvalda museer som både visar en helhet, men även ger plats åt de specifika detaljer som gör museivisningar unika. Genom att plocka isär det vi observerat under de olika visningarna och placera in det under de olika kontexterna har vi kunnat belysa olika delar av lärandeprocessen på de olika museerna och hur de skiljer sig åt. Genom att använda oss av denna modell har vi kunnat se att även om de tre museerna inte har något uttalat pedagogiskt ramverk så verkar de alla tänka i liknande banor och uppfyller i princip samma kriterier inom detta perspektiv. Då vårt syfte med denna uppsats är att öka förståelsen för bland annat pedagogiken bakom demensvisningar och hur lärande går till inom denna kontext har denna modell hjälpt oss att lokalisera de viktiga aspekterna av visningarna och belysa dem utifrån ett lärandeperspektiv. Trots att modellen syftar både till att ge en helhetlig bild samt fånga upp alla individuella detaljer med lärande på museum finns det en risk i att dekonstruera ett museibesök och en visning för en specifik målgrupp såsom vi har gjort. I denna analys har vi sammanställt de delar som passar in inom de olika kontexterna men detta kan leda till att vi har missat andra viktiga detaljer som inte passar in i just denna modell. Vi har försökt motverka detta genom att ge en bredare bild av visningarna i det följande då vi diskuterar lärande på ett bredare plan och

sedan även minnande, vilket inte har varit en del av *The Contextual Model of Learning*.

Pedagogiska perspektiv på demensvisningar

Under intervjuerna med de ansvariga för visningarna på de undersökta museerna uppdagades att inget av dem arbetade med några specifika pedagogiska teorier för personer med demens. Alla påpekade istället att de arbetade mer metodiskt och att de har testat sig fram för att skapa ett bra koncept. Man skulle kunna se det som att pedagogiken under deras visningar och tillvägagångssätt har blivit en slags *tyst kunskap*. Detta är ett begrepp som ofta används inom vården och innebär färdigheter och kunskaper som utförs per automatik, både av yrkesverksamma och i allmänhet, då man har utfört dem så länge att de blir en självklar del av ens arbete (Dahlberg 2014, ss. 45f). Själva begreppet används även inom lärande på bland annat universitet, vilket utforskas i en artikel av Paul Trowler och Ali Cooper (2002) som båda forskar kring pedagogik. Författarna menar att lärare på universitet utformar sina lektioner bland annat utifrån tidigare erfarenheter. Detta liknar sättet pedagogerna/guiderna/konceptansvariga på de olika museerna har utformat sina visningar och skulle kunna vara ett skäl till varför ingen av pedagogerna/guiderna/konceptansvariga har haft ett behov av något konkret pedagogiskt ramverk. Både pedagogen på Malmö Museer samt en av de konceptansvariga på Naturkundemuseum har också erfarenhet av vården och det är kanske därifrån den tysta kunskapen om hur man hanterar målgruppen kommer och bidrar till en visning på ett bra sätt anpassad till gruppen.

Under vår undersökning har vi bland annat undersökt centrala strömningar inom konstpedagogik då demensvisningar verkar ha funnits under längst tid på denna sortens museum. Av våra tre undersökta museer är Östergötlands museum det enda som faktiskt använder sig av konst i sina visningar. Genom visningarnas utveckling under projektet *Möten med minnen* finns en stark konstpedagogisk anknytning i och med att museet fick besök av en konstpedagog i samband med detta. Pedagogen vid detta museum är också själv konstvetare i botten och pratar mer specifikt om att hen använder sig av ett dialogiskt perspektiv, något som är centralt inom konstpedagogiken. Under själva visningarna så var det dock mindre interaktion mellan deltagare och pedagog i jämförelse med de andra undersökta visningarna. Det betyder att trots att en dialogisk grundtanke fanns med så verkar det inte ha gått hela vägen fram. Visning såg mer ut som en typisk konstvisning där pedagogen pratade om -ismer, konstnärer och måleritekniker. Utöver detta tillkom frågor som var mer utformade för den aktuella gruppen där man inte riktigt behövde använda sig av tidigare kunskap. Det var i princip en typisk konstruktivistisk konstvisning men mer anpassad för gruppen på ett sociokulturellt sätt. På Malmö Museer utvecklades visningarna i nära samarbete med en pedagog från Malmö konsthall, vilket antagligen har gett konstpedagogiska inslag i utformningen. Museets deltagande i projektet *Möten med minnen* kan också ha gett en konstpedagogisk påverkan. Pedagogen nämner aldrig själv att hen har använt sig av denna sorts pedagogik, hen pratar istället om vad hen kallar demenspedagogik. Detta innebär dock inte en specifik teori, och är inte heller ett begrepp som vi har stött på i något annat sammanhang. Demenspedagogiken är mer ett tankesätt för personer som arbetar med människor med demens som handlar om att ge en bredare syn på hur äldres lärande fungerar. Pedagogen säger själv att det inte finns ett rätt sätt att arbeta med gruppen utan det

bara är att testa sig fram. Vad vår undersökning har visat var att hen fokuserar mycket på dialog och själva mötet med deltagarna. Naturkundemuseum har till skillnad från de andra två museerna har de inte varit en del av något större nationellt projekt under utvecklandet av sin visning utan det har skett på privat bevåg. Då de ansvariga inte har någon bakgrund inom konstpedagogik och har utvecklat visningen utifrån de utställningar som finns på museet har de inte haft något direkt inflytande av konstpedagogiken. Vad vi ser är att de har fokus på interaktion och dialog mellan deltagare och guider, vilket stämmer överens med den dialogiska konstpedagogiken. Så trots att konstpedagogiken inte har varit en del av själva utformandet av visningen finns det flera drag som överensstämmer med den.

Det är intressant att de tre pedagogerna har så pass liknande åsikter om hur visningarna ska gå till då de har väldigt olika utgångspunkter. Alla tre visningarnas utformning har stora likheter med ett konstpedagogiskt ramverk. Detta verkar ju inte vara ett medvetet val från Malmö museer eller Naturkundemuseums sida utan kanske snarare beror på att konstpedagogiken har utvecklats under en väldigt lång tid och ligger i framkant av museipedagogikens olika uttryck. En annan möjlighet är att det helt enkelt är ett sammanträffande att samtal och interaktion fungerar bäst för personer med demensdiagnos precis som vid konstvisningar och det därför har landat på en ganska lik pedagogisk väg. Konstpedagogikens syfte att lyfta fram mottagarens föreställningar om vad de ser passar också bra in på demensvisningarnas syfte att ge deltagarna utrymme för sina egna tankar och tolkningar. Då den klassiska konstpedagogiken har ett konstruktivistiskt synsätt där man ser att deltagarna kommer redan fyllda med kunskap och tidigare erfarenheter till museet går det inte riktigt ihop med målgruppen personer med demens. Det kan diskuteras hur mycket tidigare kunskaper och erfarenheter deltagarna i demensvisningar har med sig. Det är klart att de har tankar och åsikter om konst och andra objekt de ser, dock kan de kanske inte riktigt använda tidigare erfarenheter såsom personer utan neurologiska sjukdomar kan göra. Inom konstpedagogiken lägger man också fokus på att lära sig i grupp och att dra nytta av varandras erfarenheter i ett kollektivt meningsskapande. Ett kollektivt meningsskapande är också något som går ihop med ett sociokulturellt perspektiv på lärande.

Metodiskt sett använder sig pedagogen på Malmö Museer av flera olika sinnen för att aktivera minnandet snarare än lärande. Naturkundemuseums konceptansvariga använder sig också av ett multisensoriskt tillvägagångssätt i sina visningar, men även de understryker att de inte gör det för att deltagarna ska lära sig något nytt utan snarare för att det är ett mindre kognitivt sätt att utföra visningarna på för att det ska passa personerna med demens. Det är endast Östergötlands museum som faktiskt har som uttalat mål att deltagarna på visningarna ska lära sig under visningarna genom ett dialogbaserat tillvägagångssätt. Museets pedagog är dock medveten om att deltagarna kanske inte kommer ihåg det, men hänvisar till att även personer utan demensdiagnos glömmer det mesta de lär sig. Trots att Naturkundemuseum och Malmö Museer inte har lärande som mål lämnas det utrymme för det i ett väldigt vitt begrepp. Möjligen är det därför de använder sig av många olika sinnen då alla personer lär sig på olika sätt. Lärande ses på museerna inte bara som att handla om fakta utan som att resonera kring något, att vara inblandad i en dialog om det man ser och upplever, vilket stämmer överens med Säljös syn på lärande som ett resultat av alla sociala interaktioner.

Vi kan se att det är en slags lärandesituation som äger rum under alla tre demensvisningar. Vad man måste ha i åtanke är dock att bara för att en lärandesituation uppstår så betyder det inte att deltagarna behöver lära sig någonting. Det är stor skillnad på att aktivt lära sig någonting och att vara med och lyssna på någon som berättar olika fakta och anekdoter. Som Falk och Dierking (2000, s. 13) skriver "One of the aspects of learning that makes it so challenging to understand is that it is always both a process and a product, a verb and a noun". Man kan dra parallellen att skolelever inte behöver lära sig någonting bara för att de deltar i lektioner. Lärande är precis som minnande ett aktivt begrepp och kräver ett aktivt deltagande. Vad som är specifikt för den här målgruppen är dock att det inte räcker med ett aktivt deltagande då det fattas en aspekt för att lärande ska vara möjligt: minnande. Som Säljö (2011, s. 18) påpekar så förutsätter de två företeelserna varandra. Bara för att själva lärandet som produkt inte blir en del av visningen betyder ju det inte att själva lärandeprocessen som upplevelse och aktivitet inte är något som deltagarna i demensvisningarna kan få ut något av. Som Feinstein, Duff & Tranel (2010) påpekar så kan känslor sitta kvar i kroppen även om personen inte kommer ihåg vad som triggade dem och då vi som tidigare nämnt har en väldigt bred syn på kunskapsbegreppet och även inkluderar känslor som en slags kunskap kan man argumentera för att under demensvisningarna sker lärande i form av väckta känslor hos de deltagande. Lärandeprocesserna eller situationerna blir också något som skiljer sig från deras vardag, en trevlig, social situation i en annorlunda miljö. Det blir en plats att diskutera olika ämnen och dela med sig av sina minnen och erfarenheter, något som det kanske inte finns så mycket utrymme för i vardagslivet.

Minne och minnande

I det följande stycket analyserar och diskuterar vi minne och minnande inom demensvisningar som vi har deltagit i. Först följer en analys och diskussion av demensvisningar i samband med museet som minnesinstitution. Detta knyter an till vår övergripande fråga om vilken plats demensvisningar kan ha på museet som institution. Vi kommer att diskutera det med hjälp av resultaten som vi har sammanställt om museet som minnesinstitution och de resultat som vi har fått genom intervju och observation på de enskilda museerna och deras demensvisningar. Eftersom denna del kommer att behandla själva institutionsbegreppet kommer vi även inkludera det kulturella minnet här.

Den andra delen av vår analys och diskussion av minne och minnande på demensvisningar handlar om specifika pedagogiska redskap, metoder och förhållningssätt i samband med dessa visningar. Vi syftar till att klarlägga med hjälp av vilka sådana redskap och metoder minnande kan triggas under visningarnas lopp. Eftersom vi redan har konstaterat att samtal spelar en viktig roll inom demensvisningar är det här även relevant att se på visningarna med hjälp av det kommunikativa minnet som en ytterligare möjlig metod för minnande under visningen.

Demensvisningar och minnesinstitutionen

Som redan beskrivit i teoridelen avses med hågkomster (*Erinnerung*) ett slags data om det förflutna och resultatet av en individs minnandeprocess. Minne (*Gedächtnis*) är däremot själva förmågan att kunna skapa hågkomster och att kunna återfå dessa genom att minnas dem. Minnande är centralt för människan och beskriver en aktivitet och ett sätt att bearbeta verkligheten (Erlil 2005, s. 7; Fröhlig 2017, ss. 36, 38f; Säljö 2011, s. 15). När det gäller demenssjukdomen lär vederbörandes hågkomster och/eller minne vara begränsade på grund av dess neurodegenerativa nedsättningar, det vill säga att antingen fattas själva datan eller förmågan att hämta den. Detta gör att glömska är starkt utpräglad hos människor med demensdiagnos.

I samband med att museer kan anses som minnesinstitutioner öppnar det upp för frågan vilken plats demensvisningar allmänt har på en sådan institution där minne står i fokus men målgruppen snarare förknippas med motsatsen – glömska. Vi ser här en möjlighet för det kulturella minnet. Som nämnt avses med detta minne som förmedlas av institutioner och häribland museer, vilket har en tydlig koppling till vårt fokus på just museiinstitutionen och det som förmedlas inom deras demensvisningar. Det kulturella minnet är knutet till specifika händelser, en institutionaliserad kommunikation eller hågkomster i form av texter, riter eller monument från det förflutna som hålls vid liv i nutid (Assmann, A. 2010, ss. 42–43; Assmann, J. 1988, ss. 12–14). Dessa former som representerar det kulturella minnet anser vi stämmer väl överens med de ting som finns i museers samlingar och/eller visas upp i museers lokaler. Genom den till tinget knutna historien föreställer det en hågkomst om det förflutna som man minns i nutiden genom att förvara och lagra, visa upp eller betrakta. Vi har även nämnt att det kulturella minnet sträcker sig över flera generationer och därför inte behöver ha upplevts personligen för att bli erinrat (Assmann, A. 2010, ss. 42–43; Assmann, J. 1988, ss. 12–14). Genom tingen kan museer därför lagra, förvara och visa upp historia som ligger långt tillbaka i tiden och ändå kunna bli förstådda. Viktigt i samband med det är Aleida Assmanns (2010, ss. 42f) resonemang att på grund av det kulturella minnets koppling till händelser och hågkomster skapar institutionerna själva ett minne med hjälp av dessa istället för att förfoga över ett eget. Detta placerar minnet utanför institutionen men även individen, eftersom det inte måste ha upplevts personligen. Tolkar man glömska inom demenssjukdomen då som nämnt ovan som att det fattas data – alltså det som utgör själva hågkomsten – hade museet själv kunnat ställa datan till förfogande genom tingen. Inom demensvisningarnas ram erbjuder museet som minnesinstitution alltså ett externt minne och hågkomster om det förflutna för individen med demens som med hjälp av det som presenteras kan minnas. Fattas däremot minnet – alltså själva förmågan att hämta data för att kunna sammanställa den till hågkomster – kvittar det egentligen vad museiinstitutionen kan tillhandahålla för att stödja minnande. Utan den förmågan kan inget minnande ske varifrån datan än kommer. På så sätt blir demensvisningar på museet som minnesinstitution en händelse, ett tidsfördriv eller en aktivitet där en syn på det förflutna presenteras från museet utan att minnande måste eller kan ske inom personerna med demens. Här kan det finnas en möjlig anknytning till välbefinnandet i samband med miljöombyte och upplevelse som museipersonalen på de undersökta museerna hänvisade till.

Vi har i teoridelen kunnat konstatera att det vanligaste tillvägagångssättet för människan att kunna bearbeta verkligheten är att reducera informationsmängden som

hen dagligen konfronteras med till sammanfattningar (Erl 2005, ss. 7–8). Att därmed en stor mängd information eller data försvinner kan betraktas som glömska, vilken på så sett har en lika central roll för människan som minnande. Det kan dras slutsatsen att i stort sett alla människor glömmet mycket och att glömska följaktligen också utgör ett naturligt inslag i människors liv. Personer med demensdiagnos glömmet enbart i ännu större utsträckning än människor utan denna sjukdom.

Även på museiinstitutionen spelar glömska en stor roll. Att museet betecknas som minnesinstitution görs främst med hänvisning till de ting som befinner sig i deras samlingar och lokaler som en representation av hågkomster. Ett stort problem i samband med själva minnesbegreppet är dock urvalet som görs på museer angående det som samlas in och/eller ställs ut i förhållande till det som väljs bort under insamling och utställande. Problemet innebär därmed vilket kulturarv som finns representerat på museer och vilket som inte gör det. Museers minne är följaktligen fragmentariskt och kan tolkas nästan som att det har minnesluckor. Det som inte bevaras försvinner ur minnesinstitutionen och kan därmed 'glömmas bort'. Vi har i samband med minnesinstitutionensbegreppet även påpekat vikten av historier kring ting som utgör dess betydelse. Ifall dessa berättelser och/eller historier fattas eller inte finns bevarade kan även det anses som en slags 'minnesförlust'. Glömska berör därmed både det materiella och det immateriella kulturarvet och dess historia. Detta leder i sin tur till slutsatsen att glömska även är ett naturligt inslag i museers verksamhet precis som det är för människan i allmänhet och för personer med demensdiagnos speciellt. Just historierna kring ting kan dessutom ha olika betydelser. Detta beror i sin tur på själva historiens innebörd och/eller individen som tar del av den och som kan ha olika förhållningssätt till en och samma historia. Vi ser här en tydlig anknytning till vår uppfattning av fenomenet hågkomster som vi också anser som något föränderligt och beroende på sammanhanget den minnande individen befinner sig i. De hågkomster som museiinstitutionen knyter an till måste därmed inte nödvändigtvis vara lika för alla människor.

I samband med ovanstående funderingar kan det öppnas upp för frågan hur de för vår undersökning utvalda museerna förhöll sig till minnande inom sina respektive demensvisningar. Intressant nog satsar alla tre museer på tematiska visningar. Malmö Museer fokuserade på tyg och mönster, Naturkundemuseet la vikt på de uppstoppade zoo-djuren och deras biografi medan Östergötlands museum hängde visningen upp på temat himmel. I vårt avsnitt om tidigare forskning påpekar vi att Ganß, Kastner och Sinapius (2016, s. 55) har kommit fram till att just tematiska visningar inte fungerar när visningens målgrupp utgörs av personer med demensdiagnos. Ganß, Kastner och Sinapius (2016, s. 55) påstod även att man bör undvika att knyta an till ting som visats tidigare under en pågående visning, vilket också gjordes under alla tre visningar. Ur materialet har det kommit fram att både Malmö Museer och Naturkundemuseet säger sig aktivt fokusera på minnande i sina visningar. Båda museer ser det som en viktig aspekt och har det som ett uttryckt mål. Det är intressant att de två museerna fokuserar på just minnande när det är en av de förmågor som personer med demensdiagnos har svårt med. I samband med museers funktion som minnesinstitution kan det först anses som en naturlig koppling som görs. Som vi har visat ovan kan den dock vara problematisk. Just i samband med Naturkundemuseet är det ytterst intressant att det där fokuseras på minnande, eftersom de konceptansvariga var väldigt tydliga med att vilja stimulera de förmågor

som personerna med demensdiagnos fortfarande har. Tolkas deras glömska då som att deras minne fattas blir minnande till en oförmåga som dock ändå har hamnat i fokus under visningen.

Även om det inte aktivt forceras på Östergötlands museum finns dock även där föreställningar om att minnande kan ske under dessa visningar. Här känns det även viktigt att hänvisa till Kavanagh (2000, s. 4) som påpekar att triggande av minnen kan ha olika effekter – allt ifrån glädjande till plågende beroende på varje individs livshistoria. Vi anser att detta återigen understryker synen på äldre som en heterogen grupp. Pedagogen på Östergötlands museum lär vara medveten om det, eftersom hen hänvisar till en okunskap om deltagarnas livsbiografi som ett av skälen till varför hen inte fokuserar på minnande. Eftersom det både på Naturkundemuseum och Malmö Museer pratades mycket om att må bra och välbefinnande med hjälp av och under visningen så kan det tolkas som att det där finns föreställningar om att minnande bidrar till det och är skälet till varför det görs. Under intervjun med informanterna på båda museerna nämndes däremot inga funderingar kring att det också kan dyka upp obekväma eller, för den enskilda individen, svåra hågkomster.

Just sådana obekväma eller svåra hågkomster som möjligtvis triggas under den visningen skulle i sin tur kunna minska välbefinnandet. Uppenbart svåra ämnen var ingenting som nödvändigtvis fanns med på demensvisningarna som vi har deltagit i. Som nämnt innan kan olika ämnen ha varit svåra för enskilda individer beroende på deras erfarenheter, biografi och känslor, vilket vi dock inte kan bedöma, eftersom vårt material inte inkluderar deltagarnas upplevelser under visningen. En del av visningen på Naturkundemuseum kan dock möjligtvis tolkas beröra ett svårt ämne. Delen i fråga tematiserade situationen i Tyskland efter andra världskriget igenom den dramatiserade anekdoten om en av de uppstoppade flodhästarna i utställningen. I anekdoten påpekades det bland annat de svåra levnadsförhållanden för den tyska befolkningen, vilket kan ha anknytning till deltagarnas egna upplevelser från denna tid och därmed tolkas som ett svårt ämne. Levnadsförhållandena under efterkrigstiden satte dock bara den historiska kontexten till anekdoten som annars fokuserade på flodhästen. Eftersom uppenbart svåra ämnen och/eller minnen inte lär bidra till det önskade välbefinnandet under visningarna kan det antas att sådana ämnen medvetet undveks. Vårt intryck var att det istället huvudsakligen fokuserades mer på neutrala ämnen och därmed medvetet på gemensamma positiva minnen som kan gillas av alla. En helhetsbild där både det positiva och det negativa presenterades valdes däremot bort. Att undvika sådant som är svårt eller obekvämt är återkommande inom museiinstitutionen. Som vi har påpekat först i resultatdelen med hänvisning till Silvén och Björklund (2006, ss. 9–12) och sedan även tagit upp ovan är svåra ämnen någonting som knappast finns representerade i museers insamlande och uppvisande. Detta skulle även kunna gälla för de utvalda demensvisningarna i vår undersökning. Däremot verkar både Malmö Museer och Östergötlands museum vara museer som inte nödvändigtvis väjer för svåra ämnen. Utställningar på Malmö Museer som *Välkommen till Sverige* eller *Vi är romer – möt människorna bakom myten* med tydlig anknytning till nutidens invandring till Sverige, terrorism, krig och romer (Malmö stad u.å.e; Malmö stad u.å.f) ägnar sig visserligen åt sådant som kan uppfattas som obekvämt eller svårt. Detta gäller också för Östergötlands museums utställning *Den långa resan* som berättar om tre ensamkommande pojkars resa från Afghanistan och irakiska Kurdistan till Sverige (Östergötlands museum u.å.f.). Vi har inte kunnat hitta

liknande tematiska utställningar i Naturkundemuseets utställningsarkiv, vilket kan ha att göra med museets typ och områdesfokus.

Pedagogiska redskap och metoder

I teoridelen beskrevs att minnande sker i konkreta verksamheter – vilket i det här fallet är museiverksamheter – och med hjälp av hjärna, kropp samt externa hjälpmedel. Angående dessa externa hjälpmedel som stimulerar minnande framhäver Kavanagh (2000, s. 14) framförallt ljud, bilder, lukt eller känsel men även känslor som kan väcka minnen som länge legat i dvala. Hon lägger tyngdvikt på sinnen som väsentliga för att kunna minnas, eftersom det är med deras hjälp som människor deltar och upplever det dagliga livet även utan att vara medvetna om detta. Hågkomster som är knutna till känslor eller lukt sägs vara dem som är starkast. Benton och Cecil (2010, s. 23) betonar även att platser och ting också lär ha en stark effekt på att minnas. Vi anser att alla tre utvalda museer använder sig av olika externa hjälpmedel som skulle kunna leda till minnande utan att det nödvändigtvis måste vara ett uttalat mål från deras sida.

På Naturkundemuseum satsades inom demensvisningen mycket på stimulering av både emotioner och olika sinnen. Man använde sig därmed av två externa hjälpmedel som lär påverka minnande mycket positivt. Först och främst berättades i form av anekdoter och historier, vilket stimulerar hörseln. Hörseln stimulerades även vid flera andra tillfällen under visningen när fågel-, isbjörn- eller flodhästläten inkluderades. Att historierna och anekdoterna berättades precis framför varje enskilt uppstoppat djur skulle kunna möjliggöra minnande hos de deltagande som kanske har kommit i kontakt med djuren och/eller historierna kring dem under sina liv via diverse media eller på plats i djurparken när djuren levde där. Under visningen har vi kunnat se att flera deltagare kände igen och därmed mindes enskilda djur. Att samtidigt kunna se på djuren som pratades om knyts även an till och stimulerar synen som ytterligare ett sinne. Vi ser också att själva sättet som historierna och anekdoterna drogs på skulle kunna möjliggöra minnande. Historierna och anekdoterna berättades väldigt inlevelsefullt med delvis roliga och delvis sorgliga detaljer, vilket då snarare kunna syfta till att stimulera hågkomster genom känslor. Som vi nämnde i resultatdelen får alla deltagare namnskyltar, eftersom de konceptansvariga anser namnet också vara något emotionellt som dessutom ger deltagarna känslan av trygghet och uppmärksamhet. På så sätt är känslor alltså en del av visningen. För att framkalla känslor anser vi dessutom humor av central betydelse då den var återkommande under visningen på både Naturkundemuseum, Östergötlands museum och Malmö Museer. Demensvisningarna på Naturkundemuseum fokuserade också mycket på känselsinnet med hjälp av de olika pälsarna och uppstoppade djuren som deltagarna fick känna på. Till mindre del användes även luktsinnet när deltagarna fick lukta på pandaavföring eller under fikat där det serverades kaka och kaffe. Även platsen, Naturkundemuseum, kan anses som en slags triggare för minnande. Detta framhövdes också av de konceptansvariga själva som är medvetna om att museets lokaler genom dess ålder kan knyta an till deltagarnas livsbiografi. Många av dem lär ha varit på Naturkundemuseum innan, speciellt de som växte upp i den östtyska delen under det kalla kriget där också museet befann sig. Djurparken som de presenterade djuren ursprungligen kom ifrån spelar också en roll som plats. Även om djuren inte längre befinner sig i djurparken skulle det ändå kunna vara tänkbart att en koppling till ett

tidigare besök i djurparken och till platsen skulle kunna ske genom att visa upp djuren på museet.

Under Malmö Museers demensvisning la vi också märke till att minnen stimulerades på olika sätt och där främst genom sinnen. Först och främst var det även här hörseln som stimulerades, eftersom pedagogen berättade om de enskilda plaggen, men drog även anekdoter ur sin egen livshistoria för att enligt egna uppgifter skapa kontakt och kommunikation. Hörseln stimulerades ytterligare genom musiken som spelades upp. Pedagogen anser att musiken gör deltagarna glada och lär därmed väcka känslor, vilket i sin tur kan ha positiva effekter på minnande. Känslor stimulerades även på ett någorlunda mer omedvetet plan genom pedagogens försök till att skapa en lugn, trygg och avslappnad stämning. Synen stimulerades också i och med att deltagarna fick titta på både plaggen och olika bilder som pedagogen hade tagit med sig. Just att kläderna, själva tingen alltså, härstammar från olika tidsepoker som kan överlappa med deltagarnas liv kan möjligtvis också stimulera minnandet. Detta såg vi under visningen där flera deltagare uttryckte igenkänning. Även om pedagogen under intervjun pratade mycket om lokalhistoria och platser som Malmöbor kan knyta an till fick inte detta någon större roll under visningen där vi var med. Just platsen Malmö Museer kan ha triggat hågkomster ifall deltagarna har varit där innan. Malmö stad som plats togs enbart upp i hänvisning till modedesignern Katja of Sweden som har en stark koppling till staden.

Även om visningen i Östergötland inte aktivt ska trigga minnen, stimuleras det dock även under denna visning en del sinnen som i sin tur kan leda till minnande. Just eftersom det inte är ett uttalat mål händer det däremot bara i väldigt liten utsträckning. Som redan nämnt i resultatdelen berättade informanten om ett visningstillfälle med kaffe som övergripande tema där kaffepulver användes för att stimulera luktsinnet. Metoden användes däremot inte under visningen där vi deltog och under intervjun uttryckte informanten inga planer om att fortsätta med detta tillvägagångssätt. Ett viktigt inslag i visningen var däremot samtalet som uppstod och berättelserna från pedagogen som stimulerade framförallt hörseln. Möjligtvis kan även platsen räknas som ett externt hjälpmedel för att bidra till minnande. Exempelvis kan själva museibygnaden som härstammar från 30-talet (Östergötlands museum u.å.a; Östergötlands museum u.å.b) och har funnits på samma plats sedan dess ha anknytning till deltagarnas livsbiografi. Det är även tänkbart att vissa motiv som betraktades under visningen och därmed tingen kan ha stimulerat minnande. Som vi har redogjort i resultatdelen ledde ett av de utvalda konstverken till ett längre samtal om potatislov där flera deltagare uttryckte och återberättade sina hågkomster. Därutöver kändes platsen som var avbildad i det sista konstverket som visades uttryckligen igen av en av deltagarna. Just igenkänning av avbildade platser i de enskilda konstverken fungerade dock inte alltid. En målning som visades representerade Vadstena slott, vilket man kan känna till om man bor i Östergötland. Ifall en igenkänning av byggnaden har skett så har det inte uttryckts muntligen av de deltagande.

Två aspekter som alla tre visningar för personer med demensdiagnos hade gemensamt var att de fokuserade väldigt mycket på samtal och att de alltid sker i grupp. Som vi har beskrivit i teoridelen kan minne aktiveras och skapas i diskussion och aktiviteter med andra människor i grupp. Eftersom demensvisningar alltid äger rum i ett socialt

sammanhang och i gruppform är den sociala kontexten, det kollektiva, en väsentlig del av dem och skapar bra förutsättningar för kollektivt minne. Speciellt på grund av samtalets centrala roll inom visningarna ser vi även en tydlig anknytning till den kommunikativa dimensionen av det kollektiva minnet. Därför ska visningarna i det följande analyseras och diskuteras med hjälp av det kollektiva och det kommunikativa minnet.

Det kommunikativa och kollektiva minnet

I samband med Halbwachs' resonemang har vi framhåvt en föreställning om det kollektiva minnet där individen kan minnas genom att andras hågkomster kan komma den minnande individen till hjälp (Halbwachs & Coser 1992, s. 38). Inom alla tre visningar som vi har deltagit i har det funnits möjlighet för deltagarna att berätta och dela med sig av sina hågkomster. Konceptansvariga och/eller pedagogerna frågade aktivt eller lämnade tidsligt utrymme för deltagarna som kunde flika in med egna berättelser när de ville. Att minnande har skett under dessa visningar har vi sett. Med det menar vi exempelvis när en av deltagarna under visningen på Östergötlands museum berättade om potatislovet. Dessutom delade flera av visningsdeltagarna på Naturkundemuseum med sig av sina hågkomster om själva museet respektive dess lokaler. Denna form av berättande kan i enlighet med Halbwachs' resonemang i sin tur ha varit till hjälp för andra deltagande att minnas någonting själv. Just samtalet kring potatislov skedde först mellan två personer, men skapade sedan samtal mellan flera andra deltagare. Här ser vi ett tydligt tecken på det kollektiva minnet. Vi har redogjort att en grupp kan utveckla ett kollektivt minne genom att kommunicera och dela minnen i sociala sammanhang (Halbwachs & Coser 1992, ss. 38–41). Själva museibesöket genomfördes i en grupp och därmed i ett socialt sammanhang, vilket uttryckligen önskas av de utvalda museerna och det var stort fokus på kommunikation och samtal. Som vi redan har nämnt i det föregående stycket fanns det alltid utrymme till att dela med sig av berättelser och hågkomster. Själva visningstillfället på varje enskilt museum kan genom det pågående samtalet i grupp därför anses ha möjliggjort skapelse av ett kollektivt minne deltagarna emellan.

Som Halbwachs konstaterade kan ett och samma minne finnas i många olika sociala sammanhang eller ramverk samtidigt, eftersom individen är en del av många olika sociala sammanhang eller grupper (Halbwachs & Coser 1992, ss. 52–53). Visningarna genomfördes som sagt i grupp, men deltagarna behöver inte nödvändigtvis komma ifrån samma ställen. Det enda kravet var att den medföljande personen hade någon form av relation till deltagaren med demensdiagnos. Detta gör att de inte vanligtvis umgås i de samma sociala grupper och sammanhang. Ändå fanns det under visningen flera ting, platser eller ämnen som deltagarna hade gemensamt och hågkomster som flera deltagare kunde relatera till respektive själva komma ihåg. Detta förespråkar att hågkomster finns i flera sammanhang samtidigt. Ett exempel för det kan vara låten "Itsy, Bitsy, Teeny, Weeny" som pedagogen på Malmö Museer spelade under visningen. På grund av museets nära samarbete med Club Cefalon ingick deltagarna troligtvis i verksamheten och känner varandra möjligtvis därifrån och därmed sedan innan. Eftersom det bara är en dagverksamhet spenderar de dock inte hela sin tillvaro där och ingår därför i andra sociala sammanhang utanför Club Cefalon också. Ändå kände majoriteten av de deltagande till låten. Låten lär ha blivit en del av det kollektiva minnet och har på så sätt varit bekant för de deltagande. Även pedagogen själv pratade om en känsla av samhörighet gällande låten som kan trigga

hågkomster och understryker därmed tanken om ett kollektivt minne. Vi ser här dessutom ett väldigt tydligt samband speciellt till det kommunikativa minnet. Aleida Assmann (2010, s. 41) betecknar det även som ett generationsminne där hågkomster delas av personer i ungefär samma ålder. Flera deltagare var på grund av Club Cefalons målgruppsfokus på yngre personer med demensdiagnos i samma åldersgrupp och kände dessutom till låten. Detta förespråkar föreställningen att låten är en del av ett generationsminne som då delas av demensvisningens deltagande. Samma kan även gälla de utställda djuren eller låten som sjöngs på Naturkundemuseum som ledde till igenkänning och därmed minnande. Till det kan likaledes själva museibygnaden i samband med deltagande från före detta Östberlin räknas. Potatislovet som stimulerade samtal under visningen på Östergötlands museum kan också vara ett sådant generationsminne som delas av flera deltagande.

Vi har även kunnat hitta andra aspekter som passar väl överens med Jan och Aleida Assmanns kommunikativa minne. Som vi har framhävt i vår teoridel bottenar det kommunikativa minnet i den vardagliga konversationen mellan likvärdiga individer där hågkomster, erfarenheter och berättelser delas (Assmann, A. 2010, s. 41; Assmann, J. 1988, ss. 10f). Inom alla tre undersökta visningar förmedlades stora delar av informationen muntligt. Först och främst på Naturkundemuseum och Malmö Museer, men även på Östergötlands museum använde sig konceptansvariga respektive pedagogerna av ett enkelt, vardagligt språk. Som vi har påpekat redan tidigare fanns det i alla tre visningar dessutom utrymme för deltagarna att dela med sig och berätta om hågkomster, erfarenheter och berättelser. Det som säs av deltagarna under visningen var därutöver aldrig rätt eller fel. Eftersom allas – även pedagogernas respektive konceptansvarigas – svar ansågs vara lika mycket värda kan alla anses vara likvärdiga deltagare inom de utvalda visningarna. Det som yttrades under visningarna kan därmed tolkas som utbyte mellan likvärdiga individer och därmed som en form av kommunikativt minne som delades. Just den muntliga förmedlingen kan enligt Jan och Aleida Assman göra att hågkomster förs vidare till andra sociala sammanhang och därmed sprids. Till dessa sociala sammanhang räknas bland annat familjen (Assmann, A. 2010, s. 41; Assmann, J. 1988, ss. 10f). Som vi har påpekat innan kom deltagarna med demens aldrig själv utan museerna kräver att en anhörig, ledsagare eller vårdpersonal ska följa med dem. Kortfattat betyder det att den medföljande personen avser någon som deltagaren med demensdiagnos känner till sedan innan. Detta skulle från museers sida framförallt bidra till trygghet och välbefinnande, men vi ser även att det kan gynna det kommunikativa minnet. På grund av att personerna känner varandra sedan innan och därmed troligtvis redan innan har kommunicerat med varandra delar såväl personerna med demensdiagnos och de medföljande personerna ett kommunikativt minne. Anhöriga, ledsagare och vårdpersonal kan under visningen i sin tur med sitt minne ha bidragit med hågkomster som de delar med personen med demensdiagnos. Detta knyter även an till Halbwachs' ingångsvis nämnda föreställning om att andras minnen kan komma individen till hjälp för att minnas. I detta fall kommer alltså anhörigas, ledsagares och vårdpersonalens hågkomster individen med demens till hjälp i minnandeprocessen. Dessa familjemedlemmar kan ha bidragit med sitt kommunikativa minne som de delar med den berörda personen med demensdiagnos.

Både Aleida och Jan Assmann påstår att det kommunikativa minnet är begränsat inom en fast tidsram, dock skiljer sig tidsramens omfattning. Jan Assmann

begränsade det till en, två eller tre generationer bakåt alltså 80–100 år, medan Aleida Assmanns gräns gick vid 30 år. Begränsningen genom en tidsram hänger ihop med människors bortgång som leder till att det kommunikativa minnet förändras eller försvinner. Med denna tidsram i åtanke lär den ha påverkat museers urval av presenterade objekt – medvetet eller omedvetet. På Malmö Museer knöts exempelvis an till kläder som fanns under tider/epoker som de deltagande har upplevt själva, hört talas om eller sett representerade genom generationerna innan dem. Pedagoger själva har tänkt i sådana banor och funderat på hur länge hen kan gå tillbaka i tiden för att presentera någonting till de deltagande som de kan knyta an till. Hen valde främst plaggen från 50- till 80-talen. Hen har även uttryckt en medvetenhet om att urvalet förändras i enlighet med nutiden. Det vill säga att hen kontinuerligt anpassar de utvalda och presenterade objekten efter de personer som i nutid anses som äldre och att objekten därmed lär vara överensstämmande med deras livsbiografi. På Naturkundemuseum presenterades framförallt djur vars levnadsperiod överlappade med de deltagandes och som de kan ha sett i djurparken eller hört om i media. Detta gäller däremot inte för dinosaurieskeletten som visades i visningens början. På Östergötlands museum tycks urvalet av ting angående tidsram bara haft en underordnad roll, eftersom konstnärernas levnadsperiod eller konststilarnas historiska höjdpunkt inte nödvändigtvis överlappar med deltagarnas liv. Däremot finns platserna som var avbildade på konstverken och som kan ha triggat minnen hos de deltagarna än idag. Det är dock tveksamt om det kan betecknas som fast tidsram eller relaterande till ett generationsminne.

5. Slutsatser

I detta avsnitt presenterar vi våra slutsatser för de respektive forskningsfrågorna.

Vilken plats har demensvisningar inom museet som institution?

Synen på museet som bildande institution har utvecklats mycket under de senaste årtiondena och demensvisningarna kan ses som en del av denna utveckling och breddning av den pedagogiska verksamheten. Om vi ser på museet utifrån egenskapen att vara en bildande institution är det naturligt att just lärande ska vara en del av alla museervisningar. Bildande i den klassiska meningen, alltså med resultatet att deltagarna fylls med museets kunskap, är dock inte en del av dessa specifika visningar. Demensvisningar har däremot en starkare anknytning till edutainmentfenomenet, både lärande och underhållning är en del av upplevelsen. Detta är också något som ligger i tiden och underhålningen blir en del av bildandet på museum. Vi kan se demensvisningar som en del i arbetet att börja öppna upp museet för ännu fler grupper i samhället som kan få ta del av museets kunskap. Genom att bjuda in denna grupp av människor som i vanliga fall inte erbjuds möjligheten att delta i lärandeprocesser i kulturella aktiviteter och visa att de också får ut något av det kan det öppnas upp för fler icke-traditionella museibesökare.

I samband med museers funktion som minnesinstitution kan det först anses som en naturlig koppling att demensvisningar erbjuds inom denna verksamhet. Som vi har fått veta genom både vårt empiriska material och våra litteraturstudier kan det hända att personerna med demensdiagnos börjar minnas under demensvisningarnas lopp. Detta har vi visat med hänvisning till att minnen yttras muntligen under demensvisningarna. Därför kan denna typ av visningar absolut anses ha en plats på museiinstitutionen. Det kan dock vara av intresse hur glömska inom demenssjukdomen definieras i samband med det. Om det förstås som att vederbörande fattas data, hågkomstens bas, kan museet själv ställa denna data till förfogande genom tingen som det har i samlingarna och/eller lokalerna. Det kan finnas en möjlighet för museiinstitutionen genom det kulturella minnet som placera minne utanför individen. Inom demensvisningarnas ram erbjuder museet som minnesinstitution alltså ett externt minne och hågkomster om det förflutna för individen med demens som med hjälp av det presenterade har möjlighet att minnas. Men om glömska däremot förstås som att själva minnet fattas, alltså förmågan att hämta data för att kunna sammanställa den till hågkomster, är minnande omöjligt, även med hjälp av både museet och det kulturella minnet. I och med att glömska utgör en stor del av demenssjukdomen och även är relevant för museiinstitutionen länkas både personen med demensdiagnos och museet kanske även samman genom det.

Hur ser det bakomliggande pedagogiska perspektivet ut på demensvisningarna på de undersökta museerna? Hur kan demensvisningar på de undersökta museernas förstås ur ett sociokulturellt perspektiv?

Som vi har konstaterat finns det inget uttalat pedagogiskt perspektiv på något av våra undersökta museer. Trots detta har vi sett många likheter dem emellan när det gäller den pedagogiska utformningen. Inom alla visningar fokuserar informanterna på interaktioner och dialog i grupp, något som kopplar direkt till det sociokulturella perspektivet. Dessa faktorer är även en stor del i det dialogbaserade perspektivet, vilket i sin tur ofta är en del av konstpedagogik. Trots att det bara är Östergötlands museum som har en mer tydligt uttalad utgångspunkt i konstpedagogik genom pedagogens bakgrund och sin utgångspunkt från projektet *Möten med minnen*, har alla tre visningar hamnat ganska nära detta tillvägagångssätt. Detta kan bero på att konstpedagogiken är en väl utvecklad del av museipedagogiken och att pedagogerna därmed har tagit avstamp däri utan att vara medvetna om det. Det är också möjligt att det bara är ett sammanträffande att alla tre informanter har hamnat på samma pedagogiska bana med tanke på att de alla har testat sig fram för att hitta den bästa metoden för gruppen. Slutresultatet har dock blivit att man har hamnat i ett slags sociokulturellt konstpedagogiskt ramverk där interaktion och dialog är centrala. Fokus på humoristiskt och lättsamt talspråk vittnar om en vilja att göra medieringen mellan pedagog/guide anpassad för gruppen. Medieringen kan även underlättas genom medhavda objekt och bilder. Som det kom fram i intervjuerna så är ingen demensgrupp den andra lik och om man fäster sig vid en specifik pedagogisk teori kanske man låser sig och blir inte lika öppen för spontana ändringar. Det går alltid att generalisera och säga att sociala interaktioner och samtal är det som fungerar bäst för gruppen, men det är viktigt att hålla i åtanke att det är individer som deltar i visningarna och som alltid kommer att komma med olika erfarenheter och bakgrund.

Hur förhåller museerna sig till minne och minnande på de utvalda demensvisningarna?

Undersökningen har visat att både Malmö Museer och Naturkundemuseum aktivt fokuserar på minnande i sina visningar. Båda museer ser det som en viktig aspekt och har det som ett uttryckt mål. Minnande triggas med hjälp av olika redskap som personalen är medvetna om. Vi ser här en tydlig anknytning till föreställningen om museet som minnesinstitution som reproduceras av museerna genom sina demensvisningar. Som redan nämnt i resultatdelen är denna inställning särskilt intressant angående Naturkundemuseum. Eftersom de konceptansvariga uttryckligen vill stimulera de förmågor som personerna med demensdiagnos fortfarande har öppnar det upp för frågan varför det då fokuseras på något som dessa personer kan ha svårt med. Östergötlands museums demensvisningar fokuserar inte aktivt på minnande, det finns dock en vetskap om att det kan hända. Personalen väljer bort en aktiv forcering på grund av att man inte vet vilka minnen som triggas, det vill säga bra eller dåliga.

Vilka pedagogiska redskap, metoder och förhållningssätt med anknytning till minne och minnande kan komma till användning inom de utvalda demensvisningarna?

Museerna triggat minnen och minnande på olika sätt. Angående Malmö Museer och Naturkundemuseum blir framförallt en utpräglad användning av externa hjälpmedel tydligt såsom olika sinnen och känslor. På Naturkundemuseum var dessutom tingen och själva platsen av betydelse och kan ha inverkan på minne och minnande. På Malmö Museer var också tingen som presenterades av stor betydelse, men platsen däremot bara till en liten andel. På Östergötlands museum kan både platsen och tingen anses ha inverkan på minne och minnande. I och med att konstverken betraktas, tolkades och diskuterades är även sinnen hörsel och syn och därmed externa hjälpmedel redskap inom visningen.

Även om det inte uttryckligen nämndes av personalen ser vi också det kollektiva minnet och den kommunikativa dimensionen av det som möjliga redskap med anknytning till minne och minnande inom demensvisningarna. Alla tre museer använde sig av samtal i sina visningar och genomförde de i grupp. Även gruppsammansättningen där alla personer med demensdiagnos var i sällskap av en person som kände de sedan innan kan ha påverkat minnande inom visningarna. Tingen som valdes ut och presenterades inom visningarna har till stor del en tydlig anknytning till deltagarnas livsbiografi eller kan relateras till, vilket har gjorts medvetet av personalen. Därför skulle det även kunna påstås att det ändå kan finnas en viss medvetenhet om det kollektiva minnet som ett redskap inom visningarna genom urval av objekt och fokus på både grupp och samtal.

Framtida forskning

Då denna uppsats har varit ett tids- och utrymmesbegränsat arbete finns det många aspekter av demensvisningar som vi inte har kunnat undersöka. Forskningsfältet är som nämnts mycket litet utforskat vilket gör att det finns mycket utrymme för framtida forskning. Något som hade fyllt många luckor i vårt arbete hade varit att se på pedagogiken bakom demensvisningar utifrån ett användarbaserat perspektiv. I tidigare forskning har man undersökt deltagarna genom kvantitativa metoder, genom att utföra kvalitativa intervjuer och observationer som fokuserar på dem hade man kunnat få information angående hur pedagogiken och olika metoder tas emot. Det finns även mycket svårigheter med att se på visningarna ur ett användarbaserat perspektiv. Personer med demens har kognitiva hinder som försvårar intervjuer, det kan vara svårt att ställa frågor om saker som hänt tidigare då personerna antagligen inte kan komma ihåg det speciellt väl. Det blir även svårt att få ett informerat samtycke från de deltagandes sida då de kanske inte kommer ihåg vad de har gått med på. För att kunna göra en undersökning med ett användarbaserat perspektiv skulle det kunna vara nödvändigt att skapa nya tekniker, metoder och tolkningssätt för att kunna samla in och tolka ut den information som eftersträvas.

Något som skulle kunna undersökas vidare är demensvisningar i ett större "kultur och nytta"-perspektiv. Nu när vi har sett att lärande inte sker kan man ställa sig frågan vilken nytta själva visningarna faktiskt har, framförallt i samband med nutidens *New*

Public Management-tänk som anammats av ett flertal museer. Vi har sett att välbefinnande ökar hos de deltagande i många av de studier som vi har tagit del av. Det kan leda till frågan om välbefinnande är tillräckligt för att göra kultur nyttig. Genom att göra en sådan undersökning hade man ytterligare kunnat sätta in demensvisningarna i ett större samhällsperspektiv.

För att understryka målgruppens heterogenitet ytterligare skulle det även kunna vara intressant att undersöka demensvisningar angående bilingualitetsaspekter. Människor som av olika skäl har haft en bilingual uppväxt och som drabbas av en demenssjukdom under sina liv kan i samband med sjukdomen gå över till att enbart använda ett av språken som de behärskar. Detta leder till en rad olika problem för individen när vårdpersonalen exempelvis inte kan språket som personen med demens numera använder sig av (Armanius Björlin et. al. 2002, s. 180). Samma problem kan även gälla för personalen som genomför demensvisningar på museer. I nuläget erbjuds visningarna som vi har undersökt bara på ett språk på respektive museum – på svenska på både Malmö Museer och Östergötlands museum och på tyska på Naturkundemuseum. Detta begränsade språkutbud stämmer säkert även överens med andra museer. Under vår efterforskning har vi i alla fall inte stött på ett museum som uttryckligen har erbjudit demensvisningar på flera språk. Att inkludera bilingualitetsaspekter i en undersökning om demensvisningar har även en nymuseologisk relevans. Det är återigen ett sätt att ytterligare försöka bredda målgruppen och tar hänsyn till gruppmedlemmarnas olika behov och förmågor.

6. Litteraturförteckning

Empiriskt material:

Intervju 2017-02-24: konceptansvariga, Naturkundemuseum

Intervju 2017-03-10: museipedagog, Malmö Museer

Intervju 2017-03-20: museipedagog, Östergötlands museum

Observation 2017-02-24: visning på Naturkundemuseum

Observation 2017-03-06: visning på Östergötlands museum

Observation 2017-03-16: visning på Malmö Museer

Alzheimerfonden (u.å.a). *Möten med minnen* [broschyr].

http://www.nationalmuseum.se/Global/PDF/broschyr_moten_med_minnen.pdf

Alzheimerfonden (u.å.b). *Intervju Jeanette Ranger Jacobsson*.

<http://www.alzheimerfonden.se/motenmedminnen/intervjuer/intervju-jeanette-ranger-jacobsson> [2017-02-16]

Alzheimerfonden (u.å.c). *Kalendarium 2015*.

<http://www.alzheimerfonden.se/motenmedminnen/kalender> [2017-02-28]

Ambrose, T. & Paine, C. (2012). *Museum basics*. 3. uppl., Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge.

Armanius Björilin, G., Basun, H., Beck-Friis, B, Ekman, S.-L., Englund, E., Eriksson Jönhagen, M., Gustafson, L., Lannfelt, L., Nygård, L., Sparring Björkstén, K., Terzis, B., Wahlund, L.-O. & Wimo, A. (2002). *Om demens: klinisk bild, utredning, vård och omvårdnad, konfusionstillstånd, genetik och biokemi, patologi, minnesfunktioner, vardagslivets aktiviteter, sexualitet och demens, frågor om tvång och självbestämmande, hälsoekonomi*. 2. uppl. Stockholm: Liber.

Arvaston, G. & Ehn, B. (2009). Observationens dynamik. I Arvaston, G. & Ehn, B. (red.) *Etnografiska observationer*. Lund: Studentlitteratur, ss. 19–34.

Assmann, A. (2010). Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past. I Tilmans, K., van Vree, F. & Winter, J. (red.) *Performing the Past. Memory, History, and Identity in modern Europe*. Amsterdam: University Press, ss. 35–50.

Assmann, J. (1988). Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. I Assmann, A. & Hölscher, T. (red.) *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ss. 9–19.

Aure, V., Illeris, H., & Örtegren, H. (2009). *Konsten som läranderesurs*. Skärhamn: Nordiska akvarellmuseet.

Baker, E. L. (2014). *Arts Interventions in Dementia Care*. Diss. Canterbury: Canterbury Christ Church University.
https://create.canterbury.ac.uk/12839/1/Erin_Baker_MRP_2014.pdf

Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum*. London; New York: Routledge.

Benton, T. & Cecil, C. (2010) Heritage and public memory. I Benton, T. (red.) *Understanding heritage and memory*. Manchester: Manchester University Press, ss. 7–43.

BerlinOnline Stadtportal GmbH & Co. KG (u.å.). *Geschichte des Museums*.
<https://www.berlin.de/museum-pankow/wir-ueber-uns/geschichte-des-museums/>
[2017–04–15]

Bernhardsson, K. (2014). Medicinsk humaniora. I Sigurdson, O. (red.) *Kultur och hälsa: ett vidgat perspektiv*. Göteborg: Centrum för kultur och hälsa, Göteborgs universitet, ss. 91–135.

Bohman, S. (1997). Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv? I Bohman, S. & Palmqvist, L. (red.) *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. Stockholm: Carlsson, ss. 9–18.

Bojner Horwitz, E. (2011). *Kultur för hälsans skull*. Stockholm: Gothia förlag AB.

Brattgård, A. (u.å.). Att använda arkiven. *Arkiv*. <http://www.temaarkiv.se/att-anvanda-arkiven/> [2017–06–02]

Byrne, A. (2015). Institutional memory and memory institutions. *The Australian Library Journal*, 64(4), ss. 259–269. DOI: 10.1080/00049670.2015.1073657

Creech, A. & Hallam, S. (2015). Critical geragogy: A framework for facilitating older learners in community music. *London Review of Education*, 13(1), ss. 43–57.
Tillgänglig via:

<http://www.ingentaconnect.com/content/ioep/clre/2015/00000013/00000001/art00005?crawler=true> [2017–01–30]

Dahlberg, K. (2014). *Att undersöka hälsa och vårdande*. Stockholm: Natur & Kultur.

Dalen, M. (2015). *Intervju som metod*. Malmö: Gleerups utbildning.

Damaschun, F. & Landsberg, H. (2010). „... so bleiben dem materiell Gesammelten und geographisch Geordnetem fast allein ein langandauernder Werth“ – 200 Jahre Museum für Naturkunde Museum. I Damaschun, F., Hackethal, S., Landsberg, H. & Leinfelder, R. (red.) *Klasse, Ordnung, Art: 200 Jahre Museum für Naturkunde*, ss. 13–22.

Davis, P. & Huang, H.Y. (2010). Museums as Place. I Bates, M. J. & Maack, M. N. (red.) *Encyclopedia of Library and Information Sciences*. 3. uppl., London: Taylor & Francis, ss. 3797–3805. DOI: 10.1081/E-ELIS3-120044341

de Groote, K. (2014). Kreativ altern. Kulturgeragogik als Schlüssel zu mehr Lebensqualität. I Knopp, R. & Nell, K. (red.) *Keyword⁴. Ein Konzept zur Förderung von Partizipation und Selbstorganisation in der Kultur-, Sozial- und Bildungsarbeit*. Bielefeld: transcript Verlag, ss. 131–142.

de Groote, K. & Neubauer, F. (2012). *Auf Flügeln der Kunst. Ein Handbuch zur künstlerisch-kulturellen Praxis mit Menschen mit Demenz*. Kulturelle Bildung vol. 24. München: kopaed.

Demensförbundet (u.å.). *Möten med minnen*.
<http://www.demensforbundet.se/sv/aktuellt-press/moten-med-minnen/> [2017–04–04]

Dempsey, L. (2000). Scientific, industrial, and cultural heritage: A shared approach: A research framework for digital libraries, museums and archives. *Ariadne*, 22(22). Tillgänglig via: <http://www.ariadne.ac.uk/issue22/dempsey/>

Drakos, G. (2016). Kultur på recept för att förändra sig själv. I Sigurdson, O. & Sjölander, A. (red.) *Kultur och hälsa: i praktiken*. Göteborg: Centrum för kultur och hälsa, Göteborgs universitet, ss. 21–47.

Eriksson-Zetterquist, U. & Ahrne, G. (2011). Intervjuer. I Ahrne, G. & Svensson, P. (red.) *Handbok i kvalitativa metoder*. Malmö: Liber, ss. 36–57.

Erll, A. (2005). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.

Erson, B. (red.) (2008). *Att bevara gammal tid är att ge framtiden en vän – Flytten till Malmö kulturförvaltnings nya centralmagasin*. Malmö: Malmö kulturförvaltning.

Falk & Dierking (2000). *Learning from museums – visitor experiences and the making of meaning*. Walnut Creek: AltaMira, cop.

Feinstein, J. S., Duff, M. C. & Tranel, D. (2010). Sustained experience of emotion after loss of memory in patients with amnesia. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America (PNAS)*, 107(17), 7674–7679. DOI: 10.1073/pnas.0914054107

Fritz, L. & Wiik, T. (2015). *Möten med Minnen*. Stockholm: Alzheimerfonden.

Fröhlig, F. (2017). Minne. I Gunnarsson Payne, J. & Öhlander, M. (red.) *Tillämpad kulturteori*. Lund: Studentlitteratur, ss. 35–54.

Ganß, M., Kastner, S. & Sinapius, P. (2016). *Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz. Kernpunkte einer Didaktik*. Transformation vol. 2. Berlin, Hamburg: HPB University Press.

- Glogner-Pilz, P. (2012). *Publikumsforschung. Grundlagen und Methoden*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Halbwachs, M. & Coser, L. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hein, H. S. (2000). *The museum in transition: a philosophical perspective*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Hubard, O. (2015). *Art Museum Education – Facilitating Gallery Experiences*. New York: Palgrave Macmillan.
- Illeris, H. (2006). Museums and galleries as performative sitters for lifelong learning – constructions, deconstructions and reconstructions of audience positions in museum and gallery education. *Museum & Society*, 4(1), ss. 15–26.
- Illeris, H. (2009). Social inklusion. I Aure, V., Illeris, H., & Örtengren, H. (red.) *Konsten som läranderesurs*. Skärhamn: Nordiska akvarellmuseet, ss. 244–259.
- Insulander, E. (2005). *Museer & lärande – en forskningsöversikt*. Göteborg: Statens museer för världskultur; Stockholm: Didaktikdesign, Lärarhögskolan i Stockholm.
- Jakobsson, A. (2012). Sociokulturella perspektiv på lärande och utveckling – lärande som begreppsmässig precisering och koordinering. *Pedagogisk forskning i Sverige*, 17(3–4), ss. 152–170.
- Jamtli (u.å.) *Minnesstimulering på Museum* [broschyr].
<http://www.jamtli.com/core/files/minnesstimuleringjamtli-14.pdf>
- Johnson, J., Culverwell, A., Hulbert, S., Robertson, M. & Camic, P. M. (2015). Museum activities in dementia care: Using visual analog scales to measure subjective wellbeing. *Dementia*, 0 (0), ss. 1–20. DOI: 10.1177/1471301215611763
- Jordanova, L. (1989). Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums. I Vergo, P. (red.) *The New Museology*. London: Reaktion Books Ltd, ss. 22–40.
- Kaufmann, E. G. & Engel, S. A. (2016). Dementia and well-being: A conceptual framework based on Tom Kitwood's model of needs. *Dementia*, 15(4), ss. 774–788. DOI: 10.1177/1471301214539690
- Kavanagh, G. (2000). *Dream spaces: memory and the museum*. London: Leicester University Press.

Knopp, R. & Nell, K. (2014). Die Ressourcen nutzen – neue Chancen im Alter. I Knopp, R. & Nell, K. (red.) *Keyword⁴. Neue Wege in der Kultur- und Bildungsarbeit mit Älteren*. Bielefeld: transcript Verlag, ss. 7–20.

Kulturrådet (u.å.). *Kulturpolitiska mål*. http://www.kulturradet.se/sv/Om-kulturradet/kulturpolitiska_mal/ [2017–05–31]

Kvale, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

LehmbruckMuseum (u.å.). *Menschen mit Handicap*. http://www.lehmbruckmuseum.de/?page_id=991 [2017–04–15]

Lindberg, A. L. (1991). *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier*. Lund: Studentlitteratur.

Linell, P. (2009). *Rethinking language, mind, and world dialogically: interactional and contextual theories of human sense-making*. Charlotte, NC: Information Age Publishing.

Linell, P. (2011). Tänkande och lärande i ett dialogiskt perspektiv – en epilog. I Säljö, R. (red.) *Lärande och minnande: som social praktik*. Stockholm: Norstedt, ss. 437–448.

Ljung, B. (2009) *Museipedagogik och erfärande*. Stockholm: Institutionen för utbildningsvetenskap med inriktning mot humaniora och samhällsvetenskap, Stockholms universitet.

Loizeau, A., Kündig, Y. & Oppikofer, S. (2015). ‘Awakened Art Stories’ – Rediscovering Pictures by Persons Living with Dementia Utilizing TimeSlips: A Pilot Study. *Geriatric Mental Health Care*, 3(2), ss. 13–20. DOI: 10.1016/j.gmhc.2015.10.001

Madsen-Brooks, L. (2010). Museums. I Bates, M. J. & Maack, M. N. (red.) *Encyclopedia of Library and Information Sciences*. 3. uppl., London: Taylor & Francis, ss. 3773–3781. DOI: 10.1081/E-ELIS3-120044110

Malmö Museer (u.å.). *Dokumentationsprogram Malmö Museer 2014–2019* [internt material]. Malmö: Malmö Museer.

Malmö stad (u.å.a). *Malmö Museers historia*. <http://malmo.se/Kultur--fritid/Kultur--noje/Museer--utställningar/Malmo-Museer/Om-Malmo-Museer/Malmo-Museers-historia.html> [2017–02–09]

Malmö stad (u.å.b). *Randigt, rutigt, prickigt*. <http://evenemang2.malmo.se/item/randigt-rutigt-prickigt/Tm2AJSK4LWd4QIJ1fxr6bfJ5D5HYI6JH> [2017–02–28]

Malmö stad (u.å.c). *Äldreomsorg*. <http://malmo.se/Kommun--politik/Sa-arbatar-vi-med.../Forskning-och-utveckling/Aldreomsorg.html> [2017–05–22]

Malmö stad (u.å.d). *Om Malmö Museer*. <http://malmo.se/Kultur--fritid/Kultur--noje/Museer--utställningar/Malmo-Museer/Om-Malmo-Museer.html> [2017–03–29]

Malmö stad (u.å.e). *Välkommen till Sverige*. <http://malmo.se/valkommentillsverige> [2017–06–21]

Malmö stad (u.å.f). *Vi är romer – möt människorna bakom myten*. <http://malmo.se/Kultur--fritid/Kultur--noje/Museer--utställningar/Malmo-Museer/Nyhetsarkiv-Malmo-Museer/2016-09-21-Vi-ar-romer---mot-manniskorna-bakom-myten.html> [2017–06–21]

Malteser Hilfsdienst e.V. (u.å.a). *Kulturangebote*. <http://www.malteser-berlin.de/leben-im-alter-gesundheit-soziales/demenzarbeit/kulturangebote.html> [2017-04-15]

Malteser Hilfsdienst e.V. (u.å.b). *Demenzfreundliche Führungen im Museum Pankow* [broschyr]. http://www.malteser-berlin.de/fileadmin/Files_sites/Regionen/NO/Berlin/Berlin/Demenz/Faltblatt_Museum%20Pankow.pdf

Matthew, M. (1996). Adult Learners. I Durbin, G. (red.) *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning*. London: Stationery Office, ss. 70–72.

McCall, V. & Gray, C. (2014). Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change. *Museum Management and Curatorship*, 29(1), ss. 19–35.

McGinnis, R. (1996). The Disabling Society. I Durbin, G. (red.) *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning*. London: Stationery Office, ss. 95–100.

Miles, A. N., Fisher-Mogensen, L., Nielsen, N. H., Hermansen, S. & Berntsen, D. (2013). Turning back the hands of time: Autobiographical memories in dementia cued by a museum setting. *Consciousness and Cognition*, 22(3), ss. 1074–1081. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2013.07.008>

MoMA (u.å.a) *About the MoMA Alzheimer’s Project*. <https://www.moma.org/meetme/index> [2017–03–13]

MoMA (u.å.b). *Art Discussion: Overview* [video]. <https://www.moma.org/meetme/practice/index> [2017–04–20]

Naturkundemuseum (2016–2017a). *About us*. <https://www.naturkundemuseum.berlin/en/insights/about-us> [2017–02–09]

Naturkundemuseum (2016–2017b). *Guided Tours*. <https://www.naturkundemuseum.berlin/en/museum/education/guided-tours> [2017–02–09]

Naturkundemuseum (2016–2017c). *Tristan – Berlin bares teeth*.

<https://www.naturkundemuseum.berlin/en/museum/exhibitions/tristan-berlin-bares-teeth> [2017–03–07]

Norsk Teknisk Museum (2012). *Møte med minner*.

<http://www.tekniskmuseum.no/besok-oss/personer-med-demens> [2017–03–13]

Pratchett, T. (2015). A butt of my own jokes': Terry Pratchett on the disease that finally claimed him. *The Guardian*, 15 mars.

<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/15/a-butt-of-my-own-jokes-terry-pratchett-on-the-disease-that-finally-claimed-him>

Region Skåne (u.å.). *Regional kulturplan Skåne 2016–2019* [styrdokument].

Tillgänglig via:

https://utveckling.skane.se/siteassets/publikationer_dokument/regional_kulturplan_for_skane_2016-2019_low2.pdf

Region Östergötland (2016). *Kulturplan för Östergötland 2016–2019* [styrdokument].

Tillgänglig via:

https://wssext.regionostergotland.se/regsam/Kultur%20och%20kreativitet/Verksamhet/Kulturplan_2016-2019.pdf

Robinson, H. (2012). Remembering things differently: Museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence. *Museum Management and Curatorship*, 27(4), ss. 413–429. DOI: 10.1080/09647775.2012.720188

Rosenqvist, J. & Suneson, E. (2016). Konst och subjektskapande. Neurodegenerativa nedsättningar och dialogbaserad konstpedagogik. *Socialmedicinsk tidskrift*, 93(3), ss. 288–296. <http://socialmedicinsktidskrift.se/index.php/smt/article/view/1467/1236>

Ruhmuseum (u.å.). *Erinnerungen an vergangene Zeiten im Ruhrgebiet*.

https://www.ruhmuseum.de/nc/veranstaltungen/fuehrungen/fuehrungen-fuer-menschen-mit-demenz/detail-fuehrung-menschen-mit-demenz/?tx_rlmpeventdb_pi1%5BshowUid%5D=774&cHash=67c6445063388c8d6cac14083f4dd6b9 [2017–04–17]

Ryen, A. (2004). *Kvalitativ intervju – från vetenskapsteori till fältstudier*. Malmö: Liber ekonomi.

Saumarez Smith, C. (1989). Museums, Artefacts, and Meanings. I Vergo, P. (red.) *The New Museology*. London: Reaktion Books Ltd, ss. 6–21.

Schanner, R. (2007). Was ist Keywork? – Eine Einführung. I Knopp, R. & Nell, K. (red.) *Keywork. Neue Wege in der Kultur- und Bildungsarbeit mit Älteren*. Bielefeld: transcript Verlag, ss. 21–34.

Selander, S. & Kress, G. (2010). *Design för lärande – ett multimodalt perspektiv*. Stockholm: Norstedt.

Sigurdson, O. (2014). Hur kan man forska om kultur och hälsa? I Sigurdson, O. (red.) *Kultur och hälsa: ett vidgat perspektiv*. Göteborg: Centrum för kultur och hälsa, Göteborgs universitet, ss. 36–42.

Silvén, E. & Björklund, A. (2006). Att spåra det svåra. I Silvén, E. & Björklund, A. (red.) *Svåra saker: ting och berättelser som upprör och berör*. Stockholm: Nordiska museets förlag, ss. 5–20.

Smeds, K. (2007). Vad är museologi?. *RIG*, 90(2), ss. 65–81.

Sorensen, C. (1989). Theme Parks and Time Machines. I Vergo, P. (red.) *The New Museology*. London: Reaktion Books Ltd., ss. 60–73.

Staatliche Museen zu Berlin (2017). *Augenblicke im Museum*. http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/gemaeldegalerie/bildungsvermittlung/angebote.html?tx_smb_pi1%5Bevent_id%5D=91040&cHash=4528879d6c7ba0b3ecc7ca75994b8eec [2017–04–15]

Stainforth, E. (2016). From museum to memory institution: the politics of European culture online. *Museum & Society*, 14(2), ss. 323–337.

Städel Museum (2017). *Artemis*. <http://www.staedelmuseum.de/de/angebote/artemis> [2017–04–28]

Sunesson, E. (2016). Konst och subjektskapande: neurodegenerativa nedsättningar och dialogbaserad konstpedagogik. *Socialmedicinsk tidskrift*, 93, ss. 288–296.

Svenska ICOM (2011). *ICOM:s etiska regler* [faktablad]. <http://icomsweden.se/wp-content/uploads/2010/12/L%C3%A4sa-ICOMs-etiska-regler.pdf> [2017–05–20]

Svenska ICOM (2010–2017). *Museum Definition*. <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> [2017–04–26]

Svenskt demenscentrum (2016a). *Demenssjukdomar*. <http://www.demenscentrum.se/Fakta-om-demens/Demenssjukdomarna/> [2017–03–13]

Svenskt demenscentrum (2016b). *Låna en minnesväska*. <http://www.demenscentrum.se/Arbeta-med-demens/Metoder-och-arbetssatt/Reminscens/Lana-en-minnesvaska/> [2017–03–28]

Svenskt demenscentrum (2016c). *Möten med litteratur*. <http://www.demenscentrum.se/Leva-med-demens/Moten-med-litteratur/> [2017/04–04]

Svensson, L. (u.å.). Den pedagogiska processen. I *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/pedagogik> [2017–05–17]

- Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken – ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- Säljö, R. (2011). Lärande och minne: Metaforer och forskningsperspektiv. I Säljö, R. (red.) *Lärande och minnande: som social praktik*. Stockholm: Norstedt, ss. 13–41.
- Theorell, T. (2008). Kultur och folkhälsa. I Bjursell, G. & Vahlne Westerhäll, L. (red.) *Kulturen och hälsan: essäer om sambandet mellan kulturens yttringar och hälsans tillstånd*. Stockholm: Santérius förlag, ss. 119–138.
- Thompson, J. (2002). *Bread and roses: arts, culture and lifelong learning*. Leicester: National Institute of Adult Continuing Education (Niace).
- Thomson, T. & Chatterjee, H. (2014). Assessing well-being outcomes for arts and heritage activities: Development of a Museum Well-being Measures toolkit. *Journal of Applied Arts & Health*, 5(1), ss. 29–50. DOI: 10.1386/jaah.5.1.29_1
- Trowler, P. & Cooper, A. (2002) Teaching and Learning Regimes: Implicit theories and recurrent practices in the enhancement of teaching and learning through educational development programmes. *Higher Education Research & Development*, 21:3, ss. 221–240, DOI: 10.1080/0729436022000020742
- Van Mensch, P. & Meijer-van Mensch, L. (2015). *New trends in museology II*. Celje: Muzej novejše zgodovine.
- Vergo, P. (1989). Introduction. I Vergo, P. (red.) *The New Museology*. London: Reaktion Books Ltd, ss. 1–5.
- Zander, U. (1997). Historia och identitetsbildning. I Karlegård, C. & Karlsson, K.-G. (red.) *Historiedidaktik*. Lund: Studentlitteratur, ss. 82–114.
- Åstrand, R. (2001). *Den lilla boken om demens: för dig som är anhörig eller närstående till någon som fått diagnosen demens, eller vill veta mer om demenssjukdomar*. Stockholm: E. Sparre Medical AB.
- Östergötlands museum (u.å.a). *Om museet*. <http://ostergotlandsmuseum.se/pages/26> [2017–02–09]
- Östergötlands museum (u.å.b). *Funkisbyggnad och modell för ett modernt museum*. <http://ostergotlandsmuseum.se/pages/53> [2017–02–09]
- Östergötlands museum (u.å.c). *Möten med minnen*. <http://ostergotlandsmuseum.se/posts/1813> [2017–02–09]
- Östergötlands museum (u.å.d). *Möten med minnen* [broschyr]. http://www.demenscentrum.se/globalassets/kalender_bild_pdf/2016_mmm_linkoping.pdf
- Östergötlands museum (u.å.e). *Program vinter/vår 2017* [broschyr].

Östergötland museum (u.å.f). *Den långa resan*.
<http://ostergotlandsmuseum.se/presentationpages/127> [2017-06-21]

Bilaga 1: Konzeptpapier Naturkundemuseum

Übersicht des Konzeptes

1. Logistik/ Setting	
Titel des Angebotes	„Berliner Zooberühmtheiten“ - Museumsangebot für Menschen mit Demenz
Teilnehmerzahl	max. 8 Menschen mit Demenz + Betreuungspersonen
Betreuungsschlüssel	Wenn möglich, kommt eine Betreuungsperson auf 2-3 Teilnehmer.
Uhrzeit	14:00 – 16:00
Rhythmus	Das Angebot findet einmal im Monat, freitags statt.
Räumlichkeiten	Museum für Naturkunde Berlin: <ul style="list-style-type: none"> • Sauriersaal • Durchgang (Bao Bao) • Ausstellungsraum der Präparationstechniken • Mikroskopierzentrum (Kaffeerunde)
2	. Format
Format	Das Angebot besteht aus zwei Teilen: <ol style="list-style-type: none"> 1. Besuch der Ausstellung 2. Gemeinsame Kaffeerunde
3. Inhalt	

Gezeigte Exponate während des Ausstellungsbesuches	<ul style="list-style-type: none"> • Brachiosaurus Brancai (Saurier) • Panda Bao Bao • Eisbär Knut • Gorilla Bobby • Flusspferdfamilie (Nachbildungen), bzw. Knautschke • Materialien/Exponate aus der Museumspädagogik
4. Vermittlungsmethoden	
Art der verwendeten Vermittlungsmethoden	<ul style="list-style-type: none"> • Dialogische Führung • Kommunikation und Interaktion über emotional-sinnliche Kanäle • Verwendung von museumspädagogischen Materialien zur Anregung aller Sinne

Übersicht des Ablaufes

Ablauf	Raum	Zeit (Min.)	Inhalt	Sonstiges
Ankunft	Portal 3 (barrierefreier Eingang)	10 Min.	Begrüßung und Vorstellung, Austeilen der Namensschilder	Kleiderstange im Portal bereitstellen
Raum 1	Sauriersaal	10 Min.	Brachiosaurus Brancai	
Raum 2	Durchgang Bao Bao	20 Min.	Panda „Bao Bao“	Stühle hierher hin mitnehmen.
Raum 3	Präparationssaal	30 Min.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Eisbär „Knut“ 2. Gorilla „Bobby“ 3. Flusspferdfamilie („Knautschke“) 	Klappstühle hierher hin mitnehmen.

Raum 4	Mikroskopierzentrum	40 Min.	Bei Kaffee und Kuchen werden Materialien aus der Museumspädagogik bereitgestellt, über die ein weiterer Austausch erfolgen kann.	Vorbereitung Kaffee und Kuchen vor dem Angebot.
Verabschiedung	Portal 3	10 Min.	Verabschiedung der Teilnehmer	

Verwendete Materialien aus der Museumspädagogik

Wo	Material	Bemerkung
Sauriersaal	keine	
Durchgang Bao Bao	<ul style="list-style-type: none"> • Panda Kot • Tüte mit Bambus • Nachbildung Pandababy 	Hat Guide von Anfang an dabei.
Präparationssaal	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos von Knut • Historische Fotos von Bobby und Knautschke • Tierstimmen von Eisbär und Flusspferd 	Zum Abspielen der Tierstimmen dient ein MP3-Player oder Handy mit Lautsprecher
Mikroskopierzentrum (Raum für Kaffeerrunde)	<ul style="list-style-type: none"> • Löwenfell • Wildschweinfell • Fuchsfell • Rehfell • Präparierte Tiere (Ratte, Frischling) • Vogelstimmen 	Diese Materialien müssen bei der Vorbereitung ins Mikroskopierzentrum gestellt werden.

Bilaga 2: Informationsutskick

Svenska

Hej!

Vi heter Natasha och Florence och är två masterstudenter vid Lunds Universitet. Vi håller på att skriva vårt examensarbete i museivetenskap nu under våren. I vår uppsats ska vi undersöka pedagogik på demensguidningar på museer. För att få en bild av hur guidningarna går till i verkligheten kommer vi att delta i tre guidningar i Malmö, Linköping och Berlin. Vi kommer endast att vara observatörer under visningarna där vi vill kolla på:

- hur guidningen går till och vilka moment som ingår
- vilka sinnen som tilltalas hos deltagarna (känslor, lukt, hörsel, syn, smak)
- deltagarnas reaktioner på de olika delarna

Vi kommer inte att använda några namn eller beskrivningar av personer och inte heller ta bilder då detta inte är relevant för vår forskning. Alla deltagande kommer därmed att vara helt anonyma. Om ni ändå inte känner er bekväma med vår närvaro på visningen så får ni gärna säga till så försöker vi hitta en annan visning vi kan delta i. Om det finns intresse för våra slutresultat får ni gärna ta del av dem i sommar.

Om ni har några frågor till oss innan visningen får ni gärna maila oss på:

natasha.ekstrom@gmail.com
florence.rick.716@student.lu.se

Vi ser fram emot att träffa er och att få vara med på den här spännande guidningen!

Florence Rick & Natasha Ekström

Tyska

Sehr geehrte Damen und Herren,

wir heißen Natasha Ekström und Florence Rick und sind zwei Studentinnen aus dem schwedischen Lund. Wir schreiben derzeit an unserer Masterarbeit im Fach Museumswissenschaften. In dieser Arbeit wollen wir die Pädagogik hinter Demenzführungen an Museen untersuchen. Um ein Bild davon zu bekommen wie die Führungen durchgeführt werden, werden wir an mehreren solcher Führungen teilnehmen – zwei in Schweden davon und eine am Naturkundemuseum in Berlin. Während dieser Führungen werden wir still im Hintergrund als Beobachterinnen dabei sein und werden auf folgendes achten:

- Wie die Führung insgesamt abläuft
- Welche Sinne bei den Teilnehmern angeregt werden (tasten, sehen, hören, riechen schmecken)
- Die Reaktion der Teilnehmer auf die unterschiedlichen Teile der Führung

Wir werden während der Führung nicht fotografieren. In unserer Arbeit werden wir keine Namen, Personenangaben oder Beschreibungen der Teilnehmer verwenden. Alle Teilnehmer der Führung werden deswegen komplett anonym sein. Wenn Ihnen unsere Anwesenheit während der Führung dennoch unangenehm ist, teilen Sie uns dies bitte mit. Wir werden dann versuchen an einer anderen Führung teilzunehmen. Wenn Sie Interesse an unseren Ergebnissen haben, können wir Ihnen diese gerne im Sommer zukommen lassen.

Wenn Sie vor der Führung irgendwelche Fragen an uns haben, können Sie uns unter folgender Adresse per Email erreichen:

florence.rick@gmx.de

Wir freuen uns schon darauf Sie zu treffen und bei dieser spannenden Führung dabei sein zu dürfen.

Florence Rick & Natasha Ekström

Bilaga 3: Intervjumallar

Malmö Museer

Bakgrund

1. Kan du beskriva din visning med dina egna ord?
2. Varför och hur startade du med dessa visningar?
3. Hur utvecklade du konceptet för dina guidningar?
 - 3.1. *Var fick du din inspiration ifrån?*
 - 3.2. *Hur har "Möten med minnen" påverkat utformningen av dina visningar?*
 - 3.2.1. *Vi har märkt att "Möten med minnen" har tagit inspiration från MoMA:s Meet Me. Har det också varit en inspirationskälla för dig?*
 - 3.3. *Hur väljer du ut, vilken utställning och vilka föremål som ska visas?*
4. Hur har visningarna förändrats sedan du började jobba med dem?
 - 4.1. *Vad var de specifika skälen/problem som gjorde att du ändrade visningarna?*
 - 4.2. *Lämnar du plats för spontana förändringarna under visningarna om du känner att det planerade inte gå hem hos gruppen?*
5. Utvärderar du dina visningar? Hur använder du denna utvärdering senare?
6. Vad har du för mål med dina visningar?

Minnande

7. Hur ser du på minnande i dina visningar?
 - 7.1. *Är minnande ett mål med dina visningar?*
 - 7.1.1. *Varför?*
 - 7.1.2. *Tror du att det är viktigt för deltagarna?*
 - 7.2. *Hur gör du för att deltagarna ska minnas?*

Lärande och pedagogik

8. Huruvida ser du på lärande inom dina visningar?
 - 8.1. *Vill du att lärande ska vara ett resultat? Varför?*
 - 8.1.1. *Hur gör du för att uppnå detta?*
 - 8.1.2. *Måste lärande vara fakta?*
 - 8.2. *Hur ser du på lärande i förhållande till demens?*
9. Hur skiljer sig dina demensvisningar från andra museivisningar?
 - 9.1. *Hur skulle du beskriva de specifika utmaningar som är förknippade med demensvisningarna?*
10. Använder du dig av ett specifikt pedagogiskt ramverk för dina visningar? Vilket?
 - 10.1. *Har konstpedagogik, pedagogik för äldre eller demenspedagogik varit ramverk för dig? På vilket sätt?*

11. Hur använder du dig av samtal som ett pedagogiskt redskap i dina visningar?
 - 11.1. *Guide* ≠ deltagare
 - 11.2. *Deltagare* ≠ deltagare
12. Vilken är din specifika målgrupp?
 - 12.1. *Med tanke på att du har ett nära samarbete med Club Cefalon: är dina visningar ändå öppna för alla?*
13. På vilket sätt tar du hänsyn till vilken typ och vilket stadie av demens deltagarna har?
 - 13.1. *Eftersom Club Cefalon riktar sig främst mot yngre personer med demens: är det också gruppen du sätter störst fokus på eller få alla i varierande stadier vara med?*
 - 13.1.1.1. *Frågor du grupper och deltagare innan visningen om deras diagnos?*
 - 13.2. *Deltar folk i vanliga fall mer än en gång i dina visningar?*
 - 13.3. *Uppmuntrar du aktivt folk att delta mer än en gång? Varför?*
14. Vad tror du deltagarna tar med sig ifrån visningen? Tror du det har någon kvarvarande effekt?
15. Vad för utvecklingsmöjligheter ser du för demensvisningar i framtiden?

Östergötlands museum

Bakgrund

1. Varför och hur startade du med demensvisningar?
2. Hur utvecklade du konceptet för dina visningar?
 - 2.1. *Var fick du din inspiration ifrån?*
 - 2.2. *Hur har "Möten med minnen" påverkat utformningen av dina visningar?*
 - 2.3. *Hur väljer du ut, vilken utställningen och vilka föremål som ska visas?*
3. Vilken är din specifika målgrupp?
 - 3.1. *Tar du hänsyn till vilken typ och vilket stadie av demens deltagarna har?*
 - 3.1.1. *Frågor du grupper och deltagare innan visningen om deras diagnos?*
 - 3.2. *Riktar sig dina visningar också till anhöriga/ledsagare/vårdgivare som eventuellt följer med?*
 - 3.3. *Deltar folk i vanliga fall mer än en gång i dina visningar? Uppmuntrar du aktivt folk att delta mer än en gång? Varför?*
4. Hur har visningarna förändrats sedan du började jobba med dem?
 - 4.1. *Vad var de specifika skälen/problem som gjorde att du ändrade visningarna?*
 - 4.2. *Lämnar du plats för spontana förändringarna under visningarna om du känner att det planerade inte går hem hos gruppen?*
5. Utvärderar du dina visningar? Hur använder du denna utvärdering senare?
6. Vad har du för mål med dina visningar?

Minnande

7. Hur ser du på minnande i dina visningar?
 - 7.1. *Är minnande ett mål med dina visningar?*
 - 7.1.1. *Varför (inte)?*
 - 7.1.2. *Tror du att det är viktigt för deltagarna?*
 - 7.1.3. *Hur gör du för att deltagarna ska minnas?*

Lärande

8. Hur ser du på lärande inom dina visningar?
 - 8.1. *Vill du att lärande ska vara ett resultat? Varför?*
 - 8.1.1. *Hur gör du för att uppnå detta?*
 - 8.1.2. *Måste lärande vara fakta?*
 - 8.2. *Hur ser du på lärande i förhållande till demens?*
9. Hur skiljer sig dina demensvisningar från andra museivisningar?
 - 9.1. *Hur skulle du beskriva de specifika utmaningar som är förknippade med demensvisningarna?*
 - 9.2. *Varför har du valt att hålla visningen på en dag där museet är stängt?*
10. Använder du dig av ett specifikt pedagogiskt ramverk för dina visningar? Vilket?
 - 10.1. *Har konstpedagogik, pedagogik för äldre eller demenspedagogik varit ramverk för dig? På vilket sätt?*
11. Hur använder du dig av samtal som ett pedagogiskt redskap i dina visningar?
 - 11.1. *Guide ≠ Deltagare*
 - 11.2. *Deltagare ≠ Deltagare*
12. Vad tror du deltagarna tar med sig ifrån visningen? Tror du det har någon kvarvarande effekt?
13. Vad för utvecklingsmöjligheter ser du för demensvisningar i framtiden?

Naturkundemuseum

Background

1. Why did you start with these dementia tours?
2. How did you develop the concept for your tours?
 - 2.1. *Where did you take your inspiration from?*
 - 2.2. *Have MoMA or art museums in general been a possible source of inspiration for you? In what way?*
3. How have the tours changed while you have worked with them?
 - 3.1. *What were the specific reasons/problems that made you change the tour?*
 - 3.2. *Do you leave room for spontaneous changes during the tour if you feel that the group is not responding?*
4. How do you evaluate the tours?
 - 4.1. *How do you use the evaluation later on?*
5. What's the aim of the guided tours?
 - 5.1. *(In what way) Are having fun, learning something [new], remember something, creating a new & happy memory aims of your guided tours?*

Pedagogy

6. How do the guided dementia-tours differ from other museum tours?
 - 6.1. *How do you describe the specific challenges that are connected to these dementia-tours?*
7. Did you use a specific pedagogical framework for the guided tours?
 - 7.1. *Have art pedagogy and/or pedagogy specifically for elderly or people with dementia been possible frameworks for you? In what way?*
8. What is your specific target group?

9. In what way do you take the type and stage of the participants' dementia into special consideration?
10. Is everyone regardless of their type/stadium allowed to join the tour? Why (not)?
 - 10.1. *Do you ask the groups/participants beforehand about their diagnosis?*
 - 10.2. *Do people join your tours more than just one time? Do you actively encourage people to come more than once? Why?*
11. Do you want the participants to learn something specific during the tour?
 - 11.1. *What?*
 - 11.2. *How?*
 - 11.3. *Why?*

Memory

A lot of guided tours for people with dementia focus on memory and remembering. Is that also something you focus on in your tours?

- 11.4. *Why do you focus on that?*
- 11.5. *How do you trigger the memories of the participants?*
12. Do you want the participants to remember something specific during the tour?
 - 12.1. *What?*
 - 12.2. *How?*
 - 12.3. *Why?*
13. What do you think the participants take away from the tour? Do you think it has some kind of remaining effect?
14. What potential for development do you think the dementia-tours can have for the museum?

Bilaga 4: Observationsmallar

Malmö Museer

Händelseförlopp

- Vad händer? (Sammanfattning)

Guide

- Försöker guiden aktivt hålla ihop gruppen?

Språk

- Vad sägs? Hur sägs det? Faktabaserat eller explorativt? (Guide)
- Bjuder man in till samtal med deltagarna? Hur? När?
- Använder man sig av upprepande?
- Hur ser samtal ut mellan deltagare?

Minnande

- Försöker guiden väcka minnen? Hur? Funkar detta?

Känsla

- Vad får man känna på? Vilken reaktion ger det?

Lukt

- Hur används luktsinnet i guidningen? Vilken reaktion ger det?

Ljud

- Vilka ljud hör vi? Vilken reaktion ger det?

Östergötlands museum

Konstverk 1-4 (ett papper för varje konstverk)

Händelseförlopp

- Vad händer? (Sammanfattning)

Känsla

- Vad får man känna på?

Lukt

- Luktar det något speciellt?
- Hur används luktsinnet i guidningen?

Ljud

- Vilka ljud hör vi?
- Hur reagerar deltagarna på förändringar i ljudet?

Språk

- Vad sägs? (Guider)
- Hur sägs det? Faktabaserat eller explorativt?

- Bjuder man in till samtal med deltagarna? Hur? När?
- Använder man sig av upprepande?
- Hur ser samtal ut mellan deltagare?

Minnande

- Försöker guiderna väcka minnen?
- Hur?
- Funkar detta?

Guide

- Försöker de aktivt hålla ihop gruppen?
- Har guiderna varsin tydlig roll? Vilken?

Övrigt

Naturkundemuseum

Rum 1 – Dinosauriesalen (10 min)

Guide

- Försöker de aktivt hålla ihop gruppen?

Språk

- Vad händer?
- Hur sägs det? Faktabaserat eller explorativt?
- Bjuder man in till samtal med deltagarna? Hur? När?
- Bjuder man in till samtal med vårdgivare? Hur? När?
- Använder man sig av upprepande?

Minnande

- Försöker guiderna väcka minnen?
- Hur?
- Funkar detta?

Uppdelning

- Vilken guide säger vad?
- Har guiderna varsin tydlig roll?

Övrigt

Rum 2 – Bao Bao (20 min)

Känsla

- Vad får man känna på?

Lukt

- Luktar det något speciellt?
- Hur används luktsinnet i guidningen?

Guide

- Försöker de aktivt hålla ihop gruppen?

Språk

- Vad händer?
- Hur sägs det? Faktabaserat eller explorativt?
- Bjuder man in till samtal med deltagarna? Hur? När?

- Bjuder man in till samtal med vårdgivare? Hur? När?
- Använder man sig av upprepande?

Minnande

- Försöker guidarna väcka minnen?
- Hur?
- Funkar detta?

Uppdelning

- Vilken guide säger vad?
- Har guiderna varsin tydlig roll?

Övrigt

Rum 3 – Preparationsrum (30 min)

Ljud

- Vilka ljud hör vi?
- Hur reagerar deltagarna på förändringar i ljudet?
- Används ljud för att informera?

Guide

- Försöker de aktivt hålla ihop gruppen?

Språk

- Vad händer?
- Hur sägs det? Faktabaserat eller explorativt?
- Bjuder man in till samtal med deltagarna? Hur? När?
- Bjuder man in till samtal med vårdgivare? Hur? När?
- Använder man sig av upprepande?

Minnande

- Försöker guidarna väcka minnen? (t ex om Knautschke)
- Hur?
- Funkar detta?

Uppdelning

- Vilken guide säger vad?
- Har guiderna varsin tydlig roll?

Övrigt

Rum 4 – Mikroskopcentrum (40 min)

Känsla

- Vad får man känna på?

Ljud

- Vilka ljud hör vi?
- Hur reagerar deltagarna på förändringar i ljudet?
- Används ljud för att informera?

Guide

- Försöker de aktivt hålla ihop gruppen?

Språk

- Vad händer?
- Hur sägs det? Faktabaserat eller explorativt?
- Bjuder man in till samtal med deltagarna? Hur? När?

- Bjuder man in till samtal med vårdgivare? Hur? När?
- Använder man sig av upprepande?

Minnande

- Försöker guidarna väcka minnen?
- Hur?
- Funkar detta?

Uppdelning

- Vilken guide säger vad?
- Har guiderna varsin tydlig roll?

Övrigt

Bilaga med arbetsfördelning

Uppsatsarbetet, förberedning samt insamling av det empiriska materialet (intervjuer, observationer, litteratur) har genomförts gemensamt. Själva texten producerades i ett gemensamt dokument i Google Documents där båda författarna producerade, kommenterade och bearbetade all text gemensamt. Vissa delar av arbetet har delats upp. Natasha har haft det huvudsakliga ansvaret för aspekterna kring pedagogik och lärande medan Florence har haft huvudsakligen ansvarat för aspekterna kring minne och minnande. Vi har dock båda medverkat och bidragit i samtliga delar.