

# **Politiska pelargoner och berättande blomster**

**En fenomenologisk studie av krukväxters funktion i  
kulturhistoriska museimiljöer**

**Sandra Neergaard-Petersen**

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

Handledare: Karin Gustavsson

År: 2019

## **Title**

Political geraniums and narrative plants- A phenomenological study of the function of potted plants in cultural-historical museum environments

## **Abstract**

The focus in this master thesis is put on a relatively invisible everyday object: potted plants. The thesis highlights them as museal objects and study their cultural history and then investigate how cultural history museums use them in their communication with their audience.

The aim of my thesis is to investigate how indoor plants are used in the staging and recreation of cultural-historical environments and describe what consequences their presence in the exhibitions means for the collective memory and the creation of our common history.

The study includes observations of both Danish and Swedish cultural history museums and interviews with those responsible for the exhibitions and with the visitors.

As theoretical framework I have used, genders studies scholar Sara Ahmed's theories of *queer phenomenology* and the cultural theorists Aleida and Jan Assmann's theories of *cultural memory*.

The result of my investigation shows that potted plants exist in the museums exhibitions in dependence partly on the museum's practical prerequisites and in relation to the competence of the plants history matter context. The examined museums show an understanding of the cultural history of the plants and that stories are managed in the museum's collection, but the stories are not always visible in the exhibitions.

A bearing function the plants have is to provide the museums an aesthetic value and it is therefore important that the plants in the exhibitions are green and lush.

However, this ends up in conflict with the claim of authenticity that are connected to the depicted homes. Authentic homes are rarely perfect with always viable plants, but without wilting and ugly flowers, the more norm-breaking homes, where everything is not perfect, is being invisible.

Master's thesis

## **Keywords**

Potted plants, house plants, museology, ethnology, phenomenology, cultural history, cultural memory, canon, archive, cultural history, queer phenomenology

## **Nyckelord**

Krukväxter, museologi, etnologi, fenomenologi, kulturhistoria, kanon, arkiv, kulturellt minne, queer fenomenologi

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>INLEDNING</b> .....	<b>5</b>
<b>BAKGRUND</b> .....	<b>6</b>
Kontextualisering .....	7
Det kulturhistoriska museets bakgrund .....	7
Levande samlingar .....	8
Krukväxtens kulturhistoriska bakgrund .....	8
<b>SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR</b> .....	<b>10</b>
Avgränsningar .....	11
<b>DISPOSITION</b> .....	<b>12</b>
<b>TIDIGARE FORSKNING</b> .....	<b>13</b>
Museologiska perspektiv .....	13
Museet och det kollektiva minnet .....	15
Museum och materialitet .....	15
Etnologisk forskning om krukväxter .....	16
Forskning på levande samlingar.....	17
Fenomenologisk forskning i relation till museum.....	17
Denna uppsats position på forskningsfältet .....	18
<b>TEORETISKA PERSPEKTIV</b> .....	<b>19</b>
Queer fenomenologi .....	19
Det kollektiva minnet .....	20
Fler centrala begrepp .....	21
<b>METOD OCH MATERIAL</b> .....	<b>23</b>
Urval och genomförande .....	23
Kompletterande material .....	25
Reflexivitet och etiska aspekter .....	25
Analys av materialet .....	26
<b>RESULTAT</b> .....	<b>28</b>
Ekonomiska och praktiska förutsättningar .....	28
Skyltar .....	30
Krukväxtens olika funktioner på museet .....	30
Skapa en vacker miljö .....	31
Skapa en hemlik miljö.....	32
Får det fula synas? .....	33
Igenkänning som redskap i förmedlingen .....	34
Förmedling av sociala och ekonomiska villkor: de politiska pelargonerna.....	35
Sammanfattning.....	36
<b>ANALYS</b> .....	<b>37</b>
Bryggan till historien .....	37
Sammanfattning.....	40
Känslan av äkthet .....	40
Sammanfattning.....	45
Autenticitet kontra estetik.....	45
Sammanfattning.....	48
Fula och döda krukväxter .....	48
Sammanfattning.....	49

<b>SLUTSATSER OCH DISKUSSION .....</b>	<b>50</b>
<b>VIDARE FORSKNING .....</b>	<b>53</b>
<b>KÄLLOR OCH LITTERATUR .....</b>	<b>54</b>
Intervjuer, observationer och fältdagbok.....	54
Den gamle by.....	54
Fredriksdals museer och trädgårdar .....	54
Frilandsmuseet.....	54
Kulturen i Lund.....	54
Fältdagbok.....	54
Litteraturförteckning.....	55
<b>BILAGOR .....</b>	<b>59</b>

## INLEDNING

I en spotlightupplyst glasmonter ligger sockerbitar i prydliga pyramider, ackompanjerade av snirkliga sockertänger i silver. Det är våren 2018 och jag är på utställningen Stop Slaveri! på Arbejdermuseet i Köpenhamn. Utställningen gjordes i samband med 100-årsmarkeringen av Danmarks försäljning av sina kolonier i Västindien till USA, även om Danmark avsåg sig ägandet av slavar redan 1848 (Sydsvenska Dagbladet, 2017-05-18). För att illustrera hur slavhandeln hade givit fördelar för danskarna låg det vardagliga livsmedlet upplagt i glaslådorna. De vita raffinerade fyrkanterna låg där för att skildra både konsekvenserna och orsaken till många människors usla livsvillkor på sockerplantagen. De söta kristallerna associeras, kanske främst före hälsodebatten, som något som hör till det muntra i livet. Som strösslet på högtidsceremonier så som födelsedagskalas eller bröllop, eller spunnet och i handen på nöjesparker. Eller med glädje mitt i ett sockerrus från lördagsgodiset. Njutningen den skänkt många av oss, som i gengäld inte skänkt en tanke över sockerrörplantagen, sätts i halsen under utställningen.

Det blev en stor kontrast i hur sockret med dess sötma först fyllde mig med trevliga och söta minnen för att sedan övergå i en klump i magen när relationen till slavhandeln blev synlig. Samma slagkraft ser jag i ett annat vardagsföremål, härstammandes från koloniserade kontinenter (ne.se/pelargon, 2019-04-02), så alltså att det ibland blir osynligt – krukväxten.

Ett talande exempel är pelargonerna med dess pastellfärgade eller klarröda kronblad. Upptagna av folkhemmet och namngivna med kända namn som A Happy Thought, Raspberry Sweet eller Cotton Candy betraktas de närmast som en omistlig beståndsdel i den röda stugan med vita knutar (Mälardalens pelargonvänner 2019-04-02). Men hur hittade de sin väg in i folkhemmens fönsterkarmar? Jag föreställer mig att den vägen bär på en spännande historia, värd att berättas. En tanke formulerad i min fältdagbok:

Det slår mig att det som jag tycker är intressant med just krukväxter är att de står för så mycket historia som blir så osynlig i sin vardagliga kontext, för människor ser dem som så "oskyldiga". De står för mys, hemtrevnad, associeras till glada, duktiga damer som skapar hemtrevnad. Men de, precis som socker, skulle också kunna förknippas med människans mörka sidor. Kolonialism, nutida slaveri (varför behövs annars Fair trade-rosor?) De säger något om hur dålig boendestandard vi i nuvarande i-land haft tidigare. De berättar en mörkare historia än den vi vill se. Vi vill tänka på mormor och hennes gulliga, trygga hem. Det röda huset med vita knutar. Inte bli påmind om människans dunkla historia.

*Fältdagboken, 2019-03-15*

## BAKGRUND

Under mina studier på ABM-programmet har jag kommit att fundera mycket på museisamlingarnas roll för vårt kollektiva minne och museets roll och ansvar i det kollektiva minnesskapandet. Museerna har en förtroendefull ställning i samhället och, som museologen Eva Silvéen nedan beskriver, medföljer därför ett ansvar.

Museers sätt att samla och beskriva, ordna och kategorisera har på olika sätt medverkat till att upprätta och upprätthålla en social ordning. Museer kan därför sägas ha makt och möjlighet att representera, att marginalisera men också att emancipera.

*Silvéen 2004:8*

Denna insamling, kategorisering och beskrivning av samhället utifrån sina samlingar kan beskriva museet som ett samhälles kollektiva minne (SOU 1994:51). Jämsides med det kollektiva minnet produceras dock också glömska (Assmann 2008). Ett museum med gestaltande utställningar som anspelar på levd historia, likt andra utställningar, riskerar att tas för att visa endast det minnesvärda. Därmed behöver museet vara uppmärksam på både det som levandegörs och det som utelämnas i deras gestaltande miljöer. En viktig och återkommande fråga har för mig blivit ”*Vems historia hjälper museerna oss att minnas?*” Och ”*På vilka grunder avgörs vad som är värt att samla in, bevara och ställa ut?*” ”*Vad hittar vi i samlingarna, respektive vad hittar vi inte?*” Samt ”*vilka konsekvenser får det?*”

Detta är frågor som jag sedan har försökt avgränsa till ett mer specifikt fält att applicera dem på, nämligen levande samlingar och i synnerhet krukväxter. Levande samlingar har tidigare studerats, men fokus har då oftast lagts på problematik kring bevarandet av kulturhistoriska arter och raser (uppsatser.se 2019-01-30). Mitt fokus läggs istället på hur växter ur de levande samlingarna används som föremål i ett narrativ. Krukväxter kan tyckas ses som en liten detalj i en hemmiljö, en närmast osynlig tingest i sitt sammanhang. Men utifrån ett etnologiskt perspektiv kan krukväxten rent av betraktas som något som utgör skiljelinjen mellan en bostad och ett hem (Bergvall 2007:135). Etnologiprofessor Nils-Arvid Bringéus beskriver i boken *Människan och föremålen*, krukväxten som ett föremål i hemmet som ”*talat om vår egen sociala eller kulturella position*” (Bringéus 1990:30). Något vi kan se både i historien som i vår egen samtid. Krukväxtens kulturella och framför allt sociala position har jag själv tidigare undersökt i en samtida kontext, vilket fick mig att förstå att växter både bär på berättelser om samhällets förändring och går att sätta i relation till människors självuppfattning (Neergaard-Petersen, 2016). Krukväxterna kan historiskt sett berätta om människans olika rörelser från ”*upptäcktsresande*” jorden runt (förutsatte importen av växter), till inflyttningen från landsbygden till städerna (förändrade boendeförhållanden), belysa människans förhållande till naturen (domesticerandet av både djur och växter) och samtidigt, i sin bokstavliga

hemmaarena hemmet, ses laddade med föreställningar om bland annat moral och genus och kan sägas synliggöra kulturella värderingar. Jag menar därför att krukväxten i en museimiljö på så vis kan fungera som en lins att betrakta och beskriva omvärlden genom, både i historien och i vår samtid. Både krukväxterna och museimiljöerna behöver därför sättas i en historisk kontext, vilket jag här nedan kommer att göra.

## Kontextualisering

Jag vill i detta avsnitt ge en bakgrund till dels nordiska kulturhistoriska museers och främst friluftsmuseers utveckling och dels krukväxters historiska representation i hemmet. Detta för att i min analys använda som fond för förståelse av min tolkning av materialet. Även om jag avser tolka mitt material utifrån ett fenomenologiskt perspektiv med kroppens förvärvade kunskap i fokus, vill jag samtidigt förankra krukväxterna i en kulturhistoria.

### Det kulturhistoriska museets bakgrund

I museihistorien är de tre vanligaste museiformerna också tre olika utställningstyper.

1. Den estetiserande traditionen
2. Den typologiska traditionen
3. Dioramorna – miljöutställningen

Typ nummer ett, de *estetiserande utställningarna* finner vi ursprungligen på konstmuseerna, men kom även att leta sig in på de kulturhistoriska och etnografiska museerna i takt med den nationalromantiska vurmen under slutet av 1800-talet. Museifolkets förkärlek till hembygden och föremål hämtade från allmogen användes för att hylla det sköna och det blev viktigt att utställningarna komponerades med hänsyn till att betraktaren skulle få en behaglig upplevelse (Ågren 2004:137).

De *typologiska utställningarna* hittar vi på arkeologiska eller naturhistoriska museer och kan beskrivas som det främsta vetenskapliga sättet att ställa ut på. Genom prydligt organiserade arkeologiska fynd i form av pilspetsar eller stenyxor tjänade utställningarna till att belysa och bevisa abstrakta konklusioner som forskarna gjort utifrån fyndigheterna (Ågren 2004:138).

Den tredje traditionen står de kulturhistoriska och, till viss del, naturhistoriska museerna för. *Dioramorna* kunde bestå av ett iscensatt allmogehem eller en monter med uppstoppade djur för att gestalta en skogsmiljö. Exemplet med allmogehemmet blev ett sätt att levandegöra och förmänskliga historien, men avsikten med både de estetiska utställningarna och dioramorna var att lära befolkningen uppskatta den egna (folk)kulturen och hindra dem från att komma på tankar att emigrera.

De tre utställningstyperna kom också att kombineras. Grundaren till både Nordiska Museet och Skansens friluftsmuseum, Artur Hazelius, kom att lägga vikt vid både det estetiska och de levandegörande dioramorna när han inredde allmogemiljöer med vaxdockor.

Samtidigt som det estetiska värdet kom att bli centralt, blev dioramorna kritiserade för en sentimentaliserings av allmogelivet och sades bidra till eskapism från tidens industrialiserade vardag (Ågren 2004:139).

Etnologen Jonas Frykman tar i boken *Berörd – plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys* (2012) också upp dimensionen av förfrämmandet av den kultur som ställdes ut, då de som oftast besökte museet och betraktade dioramorna var det lärda borgerskapet (Frykman 2012:80). Det utställda bondesamhället kan på så vis sägas bli framställt som en romantisk och exotisk kultur, avlägsen från besökaren själv. Miljömetodikerna fick senare ge vika för den typografiska metoden (att visa upp föremål tagna ur sin kontext, men för att visa på deras betydelse i ett fenomen). För Artur Hazelius framstod det som en stor förlust av utställningarnas syfte: att till besökaren förmedla en *upplevelse* av historien.

De gestaltande utställningsrummen hade bildat underlag för upplevelser. De hade varit stämningsskapande, suggestiva, i första hand velat förmedla ett mänskligt innehåll, i andra hand informera om komponenterna i en till tid och rum fixerad historisk miljö.

Ågren 2004:139

Efter hand kan miljömetoden sägas ha uppnått en renässans och vi ser idag vanligtvis på friluftsmuseum eller hembygdsgårdar dioramor. En betydande skillnad är dock att besökaren oftast får lov att själv träda in i rummet.

## Levande samlingar

Många friluftsmuseer använder i sina gestaltande utställningar sig av djur och växter för att skapa en så autentisk miljö som möjligt. Nedan följer en definition av levande föremål ur *Policy för levande samlingar* hämtad från svenska paraplyorganisationen Friluftsmuseernas hemsida:

Ett levande museiföremål är enligt FRI (de svenska friluftsmuseernas samarbetsorganisation) en växt, ett djur eller annan organism som bedöms ha ett högt musealt bevarandevärde. Det levande museiföremålet ska likställas med andra museiföremål och bevaras på bästa sätt. Det levande museiföremålet har någonting att berätta om en viss plats och tidsepok eller tillför på annat sätt kultur- eller naturvetenskaplig kunskap. Ett levande museiföremål kan även vara ett område.

3.1 Levande museiföremål, *Friluftsmuseerna.se*

## Krukväxtens kulturhistoriska bakgrund

Krukväxternas kanske mest självklara plats torde vara i hemmet. Detta både fysiska och bildliga rum har länge varit i fokus för etnologers studier. Här finns utrymme att manifesteras både genuskoder och klasstillhörighet. Inte minst redogörs ämnet i de båda etnologiprofessorerna Jonas Frykman och Orvar Löfgrens klassiska *Den kultiverade människan* från 1979. Där beskrivs hemmet som en arena där dygden manifesteras, för så väl bönder som borgare, i det förindustriella Sverige (Frykman & Löfgren 1979:104). En fortsättning på denna beskrivning ser vi hos etnologen Annette Rosengren som menar att hemmet speglar både ”en bestämd familjs gemensamma historia”, men lika mycket berättar det om familjens socioekonomiska eller kulturella tillhörighet (Rosengren 1991:59). Eller som den brittiska sociologen Beverley Skeggs beskriver som: ”en plats att visa upp kulturella investeringar” (Skeggs 1997:144). Borgarhemmet blev under 1800-talets andra hälft till en skådeplats för normer och i rekvisitan för det perfekta hemmet hade krukväxterna en given roll. Som representanter för inredningsidealet stod senare makarna Karin och Carl Larsson med sitt färgsprakande, men stilrena Sundborn, påhejad av författaren



och opinionsbildaren Ellen Key. En tidig favorit i Finlands borgarhem var pelargonen, vilken har varit en ständigt populär fönsterprydare fram till våra dagar (Arkio-Laine1991:42). Andra vanliga krukväxter i Finland liksom i Sverige var under den här tiden balsaminer, fönsterfikusar och fuchsior (Bergvall 2007:57). Boendestandarden kom sedan att förbättras och i arbetarnas nybyggda bostäder, numera tätade och med fönsterbräden, fanns det nu även här plats för dessa prydnadsväxter. Krukväxternas vittnesmål över byggnadsutvecklingen av bostäder beskrivs också i *Krukväxter - det bästa som finns* (1979) där aspekten av olika nationella utvecklingar görs gällande. En jämförelse görs till exempel mellan Skandinavien, England och USA och hur olika faktorer i byggteknik påverkade vilka rumsväxter som blev möjliga att ha i sitt hem, beroende på hur täta bostäderna var eller hur mycket ljus de släppte in (Benjamin 1979:7). Tidigare hade inomhusmiljön med dragiga fönster uteslutit krukväxter, både i arbetarnas såväl som hos högreståndsfolket. I takt med att bland annat de nämnda blomstersorterna blev populära hos "folket" och mer tillgängliga, minskade efterfrågan hos högreståndsfolket (Bergvall 2007:57). Borgarna blev tvungna att hitta en distinktion som befäste deras högre position i samhället. De som hade plats kunde ha stora växter i rummen. Salongerna i borgarhemmen fylldes nu istället med palmer och ormbunkar på piedestaler. De platskrävande växterna fick ett stort genomslag hos borgarfamiljen i slutet av 1800-talet, just för att de på ett tydligt sätt deklarerade familjens höga status. Dels hade palmägarna kontakter med importörer från andra länder, dels hade de så pass stor yta i sin bostad att de pampiga växterna fick plats (Bergvall 2007:55,57). När krukväxterna från början tog plats i hemmen var det alltså främst i dem med pengar och plats. Rumsväxterna har sedan bland annat tagit vägen från accessoar till flitiga och grönfingrade äldre damers hem till att nu ta plats i trendmedvetna unga bloggare och influencers plattformar då den utgör nördobjekt för feministiska Facebook-grupper (Växtgäris, 2019-03-29). De grönbladiga inredningsdetaljerna kan, genom historien, beskrivas som en tydlig statussymbol – och därav som bärare av otaliga föränderliga ideal.<sup>1</sup> I ett museologiskt sammanhang – hur representeras krukväxternas historia på museerna idag? Det vill jag med denna uppsats undersöka.

---

<sup>11</sup> Vilket förslagsvis gör dem relevanta för samtidsdokumenterande museer att följa som meningsskapare.

## SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Jag ämnar i denna uppsats studera två danska och två svenska kulturhistoriska museers utställningar då de i sina gestaltningar av historien uppger sig eftersträva att levandegöra äldre generationers levnadsvillkor samt gör anspråk på att vilja förmedla en helhetsbild av historien (Frilandsmuseet, 2019-01-10).

Syftet med min uppsats är att genom observationer och intervjuer undersöka hur inomhusväxter används i iscensättning och återskapande av kulturhistoriska miljöer samt beskriva vilka konsekvenser deras närvaro i utställningarna får för det kollektiva minneskapandet av gemensam historia.

Med ett etnologiskt perspektiv på krukväxtens position i det sociala rummet museum vill jag placera krukväxten i en museologisk kontext där dess betydelse som museiföremål och dess funktion synliggörs. Genom en fenomenologisk teori och metod vill jag beskriva förutsättningarna och hur maktrelationer uppstår och vilka konsekvenser det ger i det gemensamma minneskapandet.

Det ska erkännas att jag innan studiens början bar på en föreställning om att museerna skulle sakna levande krukväxter i sina utställningar. Denna föreställning, för att inte säga fördom, visade sig komma på skam och min frågeställning har därför utvidgats till att handla om konsekvenserna av deras närvaro och frågan ”Vad blir konsekvenserna för historiebeteckningen om krukväxter inte finns med i en historisk gestaltning av ett hem?” togs bort. I övrigt påverkade inte den ändrade frågeställningen mitt genomförande av metod eller användningen av teorin.

De frågor jag använder som vägledning i uppsatsen är följande:

- Hur används (kruk-)växter i syfte att återskapa en så historiskt autentisk miljö som möjligt?
- Hur används växterna i museernas identitetsskapande?
- Vilken berättandesubstans tillför krukväxterna i en utställning?
- Vems historia inkluderas och vems exkluderas i gestaltningen med hjälp av växter?

## Avgränsningar

Anledningen till att jag valt att fokusera på just krukväxter och inte annan typ av växtlighet som finns på de besökta museerna är att krukväxterna är placerade inuti gestaltade hemmiljöer. Som beskrivs i bakgrundstexten här ovan så betraktas hemmet av etnologer och andra kulturforskare som en särskilt intressant plats för att studera hur makt och social status förhandlas, vilket hör ihop med mina forskningsfrågor om vems historia som blir synlig i utställningarnas narrativ.

Tyngdpunkten i mitt material är producerat utifrån besök på två danska friluftsmuseer och en mindre del består av besök på två svenska. Uppsatsen förhåller sig på så sätt till en större nordisk museikontext framför en enbart nationsspecifik, men begränsas trots allt av sitt omfång. Jag har valt att göra sammanlagt fyra djupintervjuer med utställningsansvariga samt elva spontanintervjuer med museibesökare då jag anser det varit tidsmässigt möjligt inom ramen för denna studie.

## DISPOSITION

Första delen av uppsatsen fungerar som en inringning av forskningsfältet kring krukväxter och museimiljöer och består av en genomgång av de ämnen som jag ser som relevanta i förhållande till mitt eget ämne samt en kulturhistorisk kontextualisering av krukväxter och museer. Bakgrundsavsnittet ämnar ge relevans åt mina forskningsfrågor och samtidigt utgöra fond för analysen. Sedan följer vägledande teorier och metoder där jag även tar upp etiska avväganden.

Den andra delen består av det resultat som kommit av arbetet med det empiriska materialet (intervjuerna). Resultatet kan ses som en kartläggning och är tänkt att både ge en överblick och på samma gång förförståelse av analysen.

I den sista delen av uppsatsen finns analysen där jag med hjälp av teorins olika begrepp har försökt dra slutsatser som i kapitlet Slutsatser och diskussion sammanfattas och sätts i relation till uppsatsens frågeställning. Avslutningsvis framläggs ämnen, uppenbarade under arbetets gång, som jag anser relevanta för vidare forskning.

## TIDIGARE FORSKNING

I detta kapitel kommer jag att redogöra forskningsfältet som mitt uppsatsämne tangerar och på så vis placera mitt ämne i en existerande forskningstradition.

Då syftet med denna uppsats är att undersöka hur krukväxter i egenskap av museiföremål används i historiegestaltande och samtidigt beskriva deras roll i ett kollektivt minneskapandet av historia så ser jag följande som centrala begrepp *materialitet* (föremål-människa-kultur), *kollektivt minne* och *museologi* som vägledande när forskningsfältet ska sonderas<sup>2</sup>.

Till min hjälp att analysera mitt material har jag valt kultur- och samhällsteoretikern Sara Ahmeds teori om *queer fenomenologi* och kulturvetarna Aleida och Jan Assmanns förklaringar om det kollektiva minnets makt. Jag ser det därför som meningsfullt att ställa deras teorier i relation till annan fenomenologisk och kollektiv minnesforskning.

I första avsnittet kommer jag att diskutera museologiska perspektiv och däribland museologen Barbara Kirshenblatt-Gimblets *informativ* respektive *performativ* museologi. I andra avsnittet redogör jag för forskning som gjorts på museers relation till *kollektivt minnesskapande*, vilket följs av museernas relation till materialitet. Nästa avsnitt avser ge en översikt i etnologisk forskning på mitt forskningsobjekt krukväxter, vilket åtföljs av forskning eller snarare saknad forskning på levande samlingar. Sista avsnittet behandlar fenomenologisk forskning i relation till museer.

### Museologiska perspektiv

Museologi är en relativt ny disciplin besläktad med konstvetenskap, arkeologi, etnologi och kulturanthropologi som sedan längre tillbaka bedriver forskning både på institutionen museum och om museet som ämne. Professor i ämnet, Kerstin Smeds beskriver det också som ”kulturarvsvetenskap” och för det närmre de ovannämnda äldre disciplinerna (Smeds 2007:69).

Inom museologi ryms många olika teoretiska perspektiv och ett exempel är den divergerande synen på museets roll i samhället. Den kanadensisk-polska museologen Barbara Kirshenblatt-Gimblett såg redan för uppemot tjugo år sedan hur museets roll som kunskapsinstitution höll på att förändras. Hon förklarade utvecklingen som att många museer höll fast vid en traditionell förmedling, där uppvisande av samlingar i montrar med hjälp av skyltar i anspråk av att på ett objektiv eller neutralt sätt förklara

---

<sup>2</sup> I min kartläggning av forskningsfältet ska jag nämna att jag använt mig av både svenska och danska databaser. Jag har bland annat sökt på nedanstående begrepp i svenska LubSearch, danska Rex och internationella Google scholar.

historien, medan andra museer med en självkritisk föresats börjat ifrågasätta *vad* och *hur* de visar ur sina samlingar och till *vem*. Med hjälp av begrepp hämtade från antropologin<sup>3</sup> definierar Kirshenblatt-Gimblett de två perspektiven som *informativt* respektive *performativt*. Varav det senare hon själv kan sägas förespråka:

Museums can no longer simply celebrate history. "A new honesty" has encouraged museums to "open up for public interpretation the darker side of human society" and to do so more reflexively and self-critically.

*Kirshenblatt-Gimblett 2000:9<sup>4</sup>*

Unless they [museums] changed, they would become doubly historical. They would become museums of themselves.

*Kirshenblatt-Gimblett 2000:10*

Det informativa står för det mer traditionella greppet att visa upp utställningsobjekt och berätta dess historia, medan det performativa står för det mer självreflekterande med strävan efter att kommunicera med besökaren.

Då jag anser att museer behöver reflektera över vad de i utställningar signalerar och riskerar att reproducera för normer, antar jag i denna uppsats ett performativt perspektiv. Med hjälp av mina inledande frågor, som vi såg i början av bakgrundskapitlet och som också väglett mina frågor till informanterna, försöker jag få museet att reflektera över sin roll i förmedlingen av historia.

- *Vems* historia hjälper museerna oss att minnas?
- På *vilka* grunder avgörs vad som är värt att samla in, bevara och ställa ut?
- Vad hittar vi i samlingarna, respektive vad hittar vi *inte*?
- Och vilka konsekvenser får det?

Barbara Kirshenblatt-Gimblett fortsätter i sin text om den informativa respektive performativa museologin, *The museum as catalyst* (2000) beskriva museet som en plats där besökaren letar efter sig själv, en identitetssökning.

Te Papa [museum] proceeds from the idea that visitors come to the museum to find themselves. It follows that the museum plays an important role in affirming the cultural identities of visitors. For exhibitions to be effective, Te Papa assumes that the visitor must identify with what is shown. The visitor must feel connected or personally involved. Exhibitions based on narrative, iconic artifacts, emotional engagement and personal relevance are well suited to the questions of individual and collective identity.

*Kirshenblatt-Gimblett 2000:9*

"Besökaren behöver förhålla sig till det som visas" skriver hon. Hur ska museet då bemöta de alla olika individer och identiteter som kommer dit? Vad kan museet utgå

---

<sup>3</sup> Johannes Fabian, "From informative to performative ethnography." *Power and performance: ethnographic explorations through proverbial wisdom and theater in Shaba, Zaire* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1990)

<sup>4</sup> Kirshenblatt-Gimblett refererar till utställningsdesignern Ralphs text Appelbaum, "Anthropology, history, and the changing role of the museum." (1995)

från? Vad ska det utgå från? Museiföremål kan sägas alltid vara i en relation till besökaren, men vad föremålen bär på för berättelser eller snarare vilka som blir synliga för besökaren kan sägas vara avhängiga av den förståelse som besökaren har för kontexten. Både föremålen krukväxternas relation till besökaren och museets roll i ett kollektivt minnesskapande är något som jag med denna uppsats vill utforska och här näst ges bakgrund till forskning på det kollektiva minnet i en museikontext.

## Museet och det kollektiva minnet

Museer och dess samlingar kan beskrivas utgöra ett samhälles gemensamma historiska referenspunkter, med andra ord ett samhälles kollektiva minne (Gunnarsdóttir, 2002:50). Jämförelsen kan också ses som en vedertagen föreställning om ett museums uppdrag, bland annat förmedlat i 1994 års museiutredning (SOU 1994:51). Det är dock inte enkom inom museologidisciplinen som det blir relevant. Begreppet det kollektiva minnet utgör ett väldokumenterat tema inom flera discipliner som tangerar museologin, men som samtidigt berör förmedling. Både inom det musologiska och avgränsande fältet syns ett tema kring problematik i förmedling av hågkomsten av våld, krig och traumatiska händelser. Som exempel kan ges amerikanska professorn i kultur, media och kommunikation, Marita Sturkens publikationer *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering* (1997) och *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero* (2007) som undersöker hur kulturellt minne är kopplat till nationell identitet, respektive konsumtion.

Ännu en text, utanför det musologiska, men ändå inom det kulturvetenskapliga fältet som är explicit museiförankrad är *Communication the dark dimensions of the past*, (2018) av Kristina Thorell från Halmstad Universitet, Institutionen för lärande, profession och samhällsutveckling. Thorell undersöker hur ett så kallat mörkt kulturarv i form av krig, kriminalitet och sanitära katastrofer förmedlas på olika museum i Västra Götaland och fokuserar på hur just föremål, informationsskyltar och multimedia används i förmedlingen (Thorell 2018).

## Museum och materialitet

Relationen människa och ting är väl utforskat av etnologer. Jag har därför valt att göra en avgränsning till människans relation till tingen på ett museum. Ett museums föremålssamling och etnologiska studier har sedan lång tid haft en tät relation och föremål i ett museum relaterat till andra föremål och i relation till besökarna finns bland annat studerat av etnologen Billy Ehn. Då jag kommer att använda mig av hans text i min analys, får vi anledning att återkomma till honom i teorienomgången.

En mer övergripande genealogisk genomgång av föremålets pedagogiska funktion i en utställning får vi i Staffan Carléns etnologiska avhandling *Att ställa ut kultur* från 1990. Bland annat redogör Carlén för hur utställningsobjekt, så som redskap och bruksföremål visuellt presenterades för att förklara en historisk processuell utveckling och jämför den med tidigare ostrukturerade exponering av allmogeföremål (Carlén 1990:131).

För att utvidga fältet längre än till det enbart etnologiska så blir det genast svårare. Trots att beröringspunkter mellan ämnena museologi och materiell kulturteori kan ses

som en högst förenlig kombination, finns det inte överdrivet mycket tvärvetenskaplig forskning på ämnet. Brittiska museologen och socialantropologen Sandra H. Dudley har dock i antologin *Museum Materialites – objects, engagements, interpretations* (2010) gjort ett försök att förena ämnena materiell kultur och museum och fokuserar just på museiföremålets påverkan av varseblivning, erfarenhet och känslor (Dudley 2010:19). Fortsatt fokus får museiföremålen i en senare antologi *Museum objects- Experiencing the properties of things* från 2012, också med Dudley som redaktör. Här sätts föremålets definition av och relation till människan under lupp.

I Danmark och Roskilde Universitet hittar vi historiestudenten Nicole Kuderäs kandidatuppsats, *Genstande og Historier - glimt fra den danske museologi* (2009), som redogör för hur föremål i danska kulturhistoriska museer har blivit förstådda, kategoriserade och uppvisade i utställningar.

## Etnologisk forskning om krukväxter

Då jag tidigare studerat krukväxten som identitetsmarkör i en etnologisk kontext (Neergaard-Petersen 2016) har jag en förståelse av krukväxten som kulturellt laddad med stor potential som meningsskapande objekt. En betydande teoretisk ingång i min kandidatuppsats blev etnologen Clas Bergvalls doktorsavhandling *Liv, lust och mening - om krukväxternas kulturella betydelser* (2007). I texten avser Bergvall avteckna krukväxternas roll i de svenska hemmen och “beskriva upplevelser som skapas i mötet mellan människor och krukväxter” (Bergvall 2007:21). Enligt Bergvall intar krukväxten en bärande roll i den plats vi kallar hemmet. Eftersom jag studerar kulturhistoriska museers gestaltning av både hemmiljöer och krukväxtens relation till det rummet kommer jag att behöva förhålla mig till Bergvalls forskning för att få förståelse för just krukväxtens position. Ytterligare en etnolog som ser potential i krukväxten som forskningsobjekt är etnologiprofessorn och museichef Gösta Berg. Han konstaterar i sitt bidrag *Något om blomster*, till Fataburen 1987:

Man kan inte undertrycka den reflexionen, att ett kartläggande av de närmare omständigheterna kring denna innovation [blomsterodling i hemmet] skulle vara ett särdeles lämpligt ämne för en grundlig vetenskaplig undersökning med användandet av moderna metoder.

*Berg 1987:128*

Bergs egen text kan ses mer som en historisk beskrivning av krukväxtens intåg i de svenska hemmen snarare än att han, likt Bergvall, reflekterar över vad de fått för betydelse. I ett svenskt museologiskt och kulturteoretiskt perspektiv finns det knapphändigt med forskning om just krukväxter. I Finland däremot har kulturvetaren och dåvarande museichefen för Helsingfors stadsmuseum, Leena Arkio-Laine, krukväxten i fokus. I boken *Blomma kruk!* Från 1991 (1:a finska utgåva 1985) slår Arkio-Laine fast att:

Rumsväxternas historia återspeglar på ett oerhört fascinerande sätt förändringarna i vårt samhälle under närmare 300 år. Rumsväxternas frammarsch har varit förknippad med de ekonomiska och strukturella förändringarna, med byggnads- och inredningskulurens utveckling och stilriktningarnas och modeströmningarnas växlingar. Rumsväxterna har rent av sin egen sociologi och ståndscirkulation.

*Arkio-Laine 1991:10*



Arkio-Laine vill i sin text visa på hur krukväxter kan användas som verktyg för att förklara stora strukturella förändringar. Hon beskriver till exempel hur ekonomiska förutsättningar i samhället utvecklades och kan ses utifrån växterna. Detta perspektiv blir för mig intressant att sätta i relation till hur museerna verkligen använder sig av just växter i historieförmedling. Med Arkio-Laine och Bergs arbeten kan det alltså konstateras att krukväxter som forskningsämne sedan länge identifierats som ett viktigt etnologiskt tema. Då etnologin har en hävdad och självklar plats på kulturhistoriska museer, blir Arkio-Laines forskning relevant som bakgrund i min undersökning av krukväxter också i ett museologiskt sammanhang.

## Forskning på levande samlingar

Levande samlingar, det vill säga djur och växter som lever och samtidigt bevaras i museets ägo, har kanske främst beforskats utifrån sina biologiska värden. Oftast är det kulturväxter, däribland krukväxter, som ur sin funktion som nytto- eller prydnadsväxter blivit undersökta utifrån sin odlingspotential och förutsättningar för fortlevnad (Göteborgs botaniska trädgård, 2019-04-22).

Levande samlingar har emellertid också studerats inom den museologiska disciplinen. Fokus har dock även då lagts på problematik kring *bevarandet* av kulturhistoriska arter och raser. Exempel på tidigare museologisk forskning inom ämnet är c-, respektive d-uppsatserna *Biologisk mångfald, lantraser och kulturväxter som bevarandevärda kulturarv* (2014) och *Att leva med levande kulturarv: En analys av moderna gröna ideal och passionen för lantraser* (2016) båda skrivna av museologstudenten Tiffany Szente.

Problematiken kring hur "föremål" ur levande samlingar ska katalogföras och tilldelas inventarienummer diskuteras internt på olika friluftsmuseer (intervju Fredriksdal och Den gamle by 2019), men någon offentligt diskussion har varit svår att hitta. Jag återkommer med försök att bidra till detta ämne i uppsatsens kapitel för vidare forskning.

## Fenomenologisk forskning i relation till museum

En av svensk etnologis namnkunnige, Jonas Frykman skriver: "En av etnologins självklara analytiska vägar är att söka efter hur sådana mönster [habitus] internaliseras till den grad att de blir osynliga för upplevaren själv" (2012:69) och syftar på fenomenologins brukbarhet i etnologisk forskning. Han fortsätter: "Vad kroppsfenomenologin öppnar för är en möjlighet att avläsa hur sinnena är förankrade i den omgivande materiella och sociala världen, och de samtida intrycken av att 'vara där'" (Frykman *ibid*). För etnologin, så ock för andra kultur- och samhällsvetenskapliga discipliner (som genusvetenskapen) utgör fenomenologin en stor grundpelare i studiet av människans förståelse av världen. Relationen människa och ting dyker här upp igen då just genusteoretikern Sara Ahmed, som jag kommer att använda mig av i analysen, ställer människans sinnen i förbindelse med tingen vi omges av (Frykman 2012:74). I mitt fall vill jag veta hur krukväxternas förekomst i rummet påverkar besökarens sinnen och vad det ger för mening.

Inom det museiala fältet, likväl som inom disciplinen museologi har fenomenologin på senare tid fått en mer tilltagande plats. Ett annars vanligt förekommande exempel

är att sätta fenomenologin i relation till pedagogik och visuellt lärande och kan sägas användas i forskning av utställningar riktade till barn och på konstmuseer.

Konstprofessor Peter Cornell kartlägger i boken *Saker – tingens synlighet* (1993) vårt förhållande till föremålen i en konstutställning ur ett filosofiskt och fenomenologiskt perspektiv. Cornell ställer, liksom konstnärerna bakom verken, frågan om vad som sker med bruksföremålet när det kommer utanför sin tilltänkta kontext. Bland annat placerar han butiksvärdar inför köpsugna konsumenters lystna blickar, som åtråvärda objekt inom konsumtionskulturen och ställer frågan vad som händer med konstföremål exponerade på samma sätt.

Ett mer explicit möte mellan fenomenologin och museologi sker i artikeln *Touching the Past: Investigating Lived Experiences of Heritage in Living History Museums* i *International Journal of the Inclusive Museum* 2015. Författaren till artikeln Alevtina Naoumova, från kanadensiska Ryerson University, fokuserar ur ett fenomenologiskt perspektiv på hur levande museer i sin presentation av historia kan erbjuda element som tilltalar flera sinnen, så som känseln, syn, lukt och hörseln för att appellera till besökarens egna erfarenheter.

## Denna uppsats position på forskningsfältet

Min uppsats är således förankrad i följande discipliner och teoretiska perspektiv: performativ museologi, etnologi och fenomenologi. Jag ämnar med mitt uppsatsämne visa på fruktsamma beröringspunkter teorierna och disciplinerna emellan.

# TEORETISKA PERSPEKTIV

För att kunna dra slutsatser utifrån de iakttagelser jag gjort under mitt fältarbete har jag behov av ett teoretiskt ramverk. Uppsatsens överordnade teoretiska utgångspunkter är den fenomenologiska förståelsen av makt, enligt genusteoretikern Sara Ahmed och socialt och kommunikativt minnesskapande enligt kulturteoretikerna Aleida och Jan Assmann. Utöver det kommer jag i mitt analyserande att ta hjälp av ett par andra teoretiker från olika discipliner, här redovisade utifrån de begrepp jag använder mig av.

## Queer fenomenologi

För att förhålla växterna/föremålen i samlingen till en maktordning har jag valt att använda mig av brittisk-australiensiska genusteoretikern Sara Ahmeds utveckling av fenomenologi som hon redovisar i boken *Queer phenomenology* (2006). Genom den blir kroppens plats och riktning samt uppfattning av rummet avgörande för att förstå hur krukväxterna samspekar med besökaren (Ahmed 2006). Ahmed kan beskrivas som en central figur inom feministisk och postkolonial teori, samt queerteori. Hon sätter i sina studier ljus på känslornas betydelse i förståelsen av människan som social varelse och placeras därför i den *affektiva* linjen inom kultur- och samhällsvetenskaplig forskning (Frykman 2012). Hon undersöker vad känslor gör med oss. Hur de påverkar oss och vart de för oss. Hon förklarar vårt förhållande till omvärlden, det som traditionellt inom humaniora och samhällsvetenskaperna beskrivs som kultur<sup>5</sup>, som en rörelse (förstådd som strävan). Inom fenomenologin förklaras denna rörelse, som riktning mot tingen, som *intentionalitet*, att världen blir till genom våra intentioner med den. De ting, platser och människor vi attraheras och dras mot, som vi riktar vår uppmärksamhet till förklarar hon som en *orientering*. Hon utgår då från den franska filosofen Merleau-Pontys syn på kroppen som den centrala utgångspunkten med vilken vi utgår från när vi möter världen. Kroppen förser oss med ett perspektiv som formar världen inför oss. På samma sätt kan vi ses forma oss efter världen när vår kropp reagerar (med känslor) på den. När luften omkring oss är kall får vi gåshud, när det är varmt svettas vi, ett gensvar uppstår (Ahmed 2006:8-9). Till exempel ser hon sexualitet som något som ger oss en riktning, mot lust och händelser, snarare än som en del av en kultur (Frykman 2012:20). Den levda erfarenheten, kunskap som vi förvärvat oss via kroppen och dess sinnen och som bygger upp vårt sätt att möta världen kallas inom fenomenologin för *habitus*<sup>6</sup> (Frykman 2012:20). Ahmed menar att vårt habitus och den samlade vanan av våra

---

<sup>5</sup> Kultur beskrivs i det här fallet som inlärd vanor och en social gemenskap som en individ kan känna tillhörighet till.

<sup>6</sup> Begreppet som förstått som internaliserad kunskap, är ursprungligen hämtad från franska sociologen Pierre Bourdieu.

erfarenheter gör oss blinda för densamma. När vi blir hemmastadda i en miljö och känner oss säkra i den, osynliggörs våra rörelser i den. Vi ser inte längre att vi är en självklar del i den, vi har internaliserats i ett mönster och vår kropp begränsar vårt seende (Frykman 2012:69). De element som vi förväntar oss att se blir därför osynliga, de ligger innanför vår *kroppsliga horisont* (Ahmed 2006:66). För att exemplifiera med sexualitet, så kan heterosexualitet utifrån den norm som finns kring att de flesta förväntas vara heterosexuella utgöra en sådan blindhet (Ahmed 2006:23). När något bryter mot den heterosexuella normen blir normen synlig. Att vara *queer* är i Ahmeds fall en orientering i en heterosexuell kultur, det som bryter av och synliggör det normativa. Men det skulle likväl kunna översättas till andra normer, förslagsvis de som finns i föreställningen om hemmafruar eller bilmekaniker. Det normativa kan också beskrivas som en rak linje. När något är i linje med våra förväntningar ser vi det inte, men när något oväntat dyker upp når vår blick utanför den kroppsliga horisonten och ett speciellt ögonblick uppstår. Det linjebrytande, skeva kan beskrivas som det *queera ögonblicket* som infinner sig när vårt vaneseende bryts.

Det är i mötet med världen - med tingen och platserna som den inlärdas kunskapen aktualiseras och påverkar hur vi rör oss. Ahmed menar dock att inga roller/habitus är gjutna, utan flyter och inbjuder till kulturell förändring då kroppen tillsammans med tingen och platsen alltid är i en unik situation (Frykman 2012:27). Jag kommer i min analys att använda begreppet *queer* i identifieringen av brytning med normer som finns i utställningarnas historiebereskrivning. Objektet krukväxten blir det föremål som hamnar i återklang med besökarna i deras livsvärld.

## Det kollektiva minnet

Kulturvetaren Aleida Assmann har tillsammans med sin make, arkeologen Jan Assmann formulerat en teori om hur gemensamt minnesskapade kan delas in i två olika kategorier. De två kategorierna kan dock ses som en dynamik dem emellan. Den första formen är det *kommunikativa minnet*, som kan sägas formas i interaktionen generationer emellan, oftast genom muntlig tradering (Assmann, J. 2008:111). Minnet kan på så sätt förklaras som en betydande funktion i vårt sociala liv (Assman, Jan 2008:109). Att minnas är att erkänna och tillhöra en (kulturell)grupp, skriver Jan Assmann och fortsätter förklara tillhörandet som en praktik i inneslutande och uteslutande av gemensamma minnen laddade med känslor, sett som identitetsskapande (2008:114). För att minnen kommunicerade över tid och generationer ska få en betydelse för den kulturella identiteten, måste de förtingligas och institutionaliseras i form av texter, bilder och riter. De här objekten är det som utgör det *kulturella minnet*. Det är genom dessa riter så som helgdagar och deras traditioner som minnen hålls vid liv. Eller genom föremål som till exempel instruktionsböcker eller andra skrifter som beskriver förhållningssätt till samtiden. För att det kulturella minnet ska fortleva, behöver det, till skillnad från det kommunikativa minnet, institutioner som bestämmer vad som är betydelsefullt och bevarandevärdt. Genom samlar- och bevarandepinciperna har museerna, tillsammans med arkiven och biblioteken en roll som förvaltare och förmedlare av det kulturella minnet vidare till nästa generation. Aleida Assmann har särskilt fokuserat på relationen mellan glömska och minne. Det aktiva minnet, kallat *kanon*, där vi framhäver det minnesvärda, så som i en museiutställning, stödjer den kollektiva identiteten inom en kultur. Det motsvarande, passivt kulturellt minne, så som *arkivet*, är mer av ett referensminne, som befinner sig i gränslandet mot glömska, eftersom det

inte aktivt uppvisas, utan snarare bevaras i ett arkiv eller ett magasin. Arkivet understödjer dock också en kulturs maktinstanser då ”arkivet är grunden för det som kan sägas i framtiden om nutiden när det kommer att bli det förflutna” (min översättning Assmann, A. 2008:102).

Jag kommer att analysera krukväxten på museet som ett föremål som antingen bidrar till en kanon eller ett arkiv för att dra slutsatser om dess plats i det kulturella minnet.

## Fler centrala begrepp

Ett annat teoretiskt begrepp som blir relevant i mitt analyskapitel är, *immersion*. Den ursprungliga betydelsen är latin för ”neddoppad” eller ”nedsjunkande i vatten” (ne.se/immersion, 2019-04-10). Forskaren som tagit begreppet in i den tekniska och litterära sfären är professorn för litteratur, kommunikation och kultur vid Georgia Technical Institute, Janet H. Murray. I sin bok *Hamlet on the holodeck: the future of narrative in cyberspace* (2017) förklarar hon immersion som något vi uppsöker för att få koppla bort från det vardagliga:

Immersion is a metaphorical term derived from the physical experience of being submerged in water. We seek the same feeling from a psychologically immersive experience that we do from a plunge in the ocean or swimming pool the sensation of being surrounded by a completely other reality, as different as water is from air, that takes over all of our attention, our whole perceptual apparatus. We enjoy the movement out of our familiar world, the feeling of alertness that comes from being in this new place, and the delight that comes from learning to move within it.

Murray, 2017:124

Murray använder begreppet i sin betydelse som något som pågår i litteraturläsning och teaterspel, likväl som inom datorspelvärlden. Förståelsen av ordet blir hur väl spelaren ”sjunker in” i spelet utifrån hur väl designat det är. Jag vill ta begreppet vidare in i den museala världen där utställningarna som formgetts för att likna hem har gått under min lupp. Min avsikt är att i analysen av mina observationer förklara hur väl besökaren i utställningsrummet ”sjunker in” in epoken/miljön som gestaltas.

Begreppet *museende* är hämtat från etnologen Billy Ehn och jag avser använda det här som en förståelse av föremålen på ett museum förflyttade från sin tidigare kontext till en ny (Ehn 1986:10). Ehn menar i sin etnologiska klassiker *Museendet- den museala verkligheten* från 1986 att föremålen i museet aldrig kommer bli betraktade som annat än museiföremål. De har förbrukat sin roll som husgeråd, arbetsverktyg eller prydnader och lever nu ett nytt liv som gestaltare av det som museimänniskor i samtiden vill illustrera (Ehn 1986:43). Det här blir för mig intressant att sätta i relation till begreppet *autenticitet*. Enligt Nationalencyklopedin kan autenticitet förstås som något ”som verkligen existerat på det sätt som påstås” och ”om något som visar något som verkligen existerat” (ne.se/autentisk, 2019-05-28). I vidare bemärkelse, utanför en museikontext kan autenticitet således förstås som ett försök till korrekt återgivning av verkligheten, eller till det som har anknytning till verkligheten. Autenticitet blev ett nyckelbegrepp inom kulturarvsdiskussioner under 1990-talet (Roede 2010:173), men redan längre tillbaka i tiden var begreppet aktuellt. I friluftsmuseernas begynnelse var återskapandet och uppbyggnaden av gammal bebyggelse i fokus och det lades vikt vid att autentiska, i förståelse som ursprungliga,

byggnadsmaterial skulle användas (Roede 2010:173). Det fanns alltså ett ideal om att husen som skulle gestalta en tid och plats var tvungna att bestå av originaldetaljer. Dock görs i denna uppsats en åtskillnad på autenticitetsanspråket mellan exteriöra och interiöra, *iscensatta* miljöer, med hänvisning till begreppet *museendet*. Billy Ehn menar att ”varje försök att ’visa verklighet’ innebär en förvrängning” (Ehn 1986:43) och sätter det i relation till museet: ”Museet är en kulissvärld med anspråk på äkthet” (ibid). Denna definition av autenticitet sympatiserar jag mig med och jag ansluter mig i denna uppsats till hans sätt att använda begreppet. Jag har även bitt mina informanter i form av utställningsansvariga förklara vad de lägger i begreppet och när jag och mina informanter diskuterar autenticitet gör vi det i förhållande till gestaltade *interiöra* miljöer. Inom begreppet *museendet* vill jag även ge plats åt design- och utställningsproducenten Tandi Agrell. Agrell sätter i sin text *Man ser inte utställningen för bara föremål* (2009) fokus på problematiken med ett estetiserande av museiobjekt och menar att det kan riskera att förstöra utställningens kommunikation med besökaren. Enligt Agrell blir föremålen till bilder och berättar inte om något annat än berättelsen om tidens vackra ting (Agrell 2009:32-33). Men på samma gång som utställningsobjekten riskerar att bli till vackra konstföremål som skymmer dess före detta användning så kan de, menar Agrell faktiskt just försätta artefakterna i kommunikation med betraktaren. På samma gång som estetiserandet utgör ett möjligt hinder i tydningen av föremålets betydelse så kan det alltså hjälpa till i syftet att synliggöra objekten – lyfta dem från sin vardagliga, något dolda position (Agrell 2009:32). Jag vill med hjälp av Agrell i min analys diskutera risker som finns med att låta museiföremålet krukväxten stå för ett estetiskt värde.

## METOD OCH MATERIAL

I det här kapitlet kommer jag att presentera min uppsats metodologiska utgångspunkter, de urval och avgränsningar jag gjort och reflektioner kring etik samt avväganden.

Då jag kommer att undersöka hur besökarnas relation till föremål och rum skapar mening, har jag valt att använda mig av kvalitativ metod, eftersom jag anser att den, i förhållande till kvantitativ metod, ger ett mer fördelaktigt underlag för tolkning. Metoden kan också beskrivas som fenomenologisk då jag valt att använda min egen kropp och dess sinnen i inhämtningsprocessen.

Genom ett meningsskapande samspel mellan objekten och mänskliga medvetanden uppstår en fenomenologisk verklighetsbild, det vill säga en bild av verkligheten som vi upplever den.

*Szklarski 2015:132*

Som metod använder jag mig av dels intervjuer dels observationer där min egen upplevelse av vad som sker blir betydande i min tolkning i analysen, vilket är ett vanligt sätt inom fenomenologisk forskning (Larsson 1986:13). Samtidigt som jag utför observationerna fenomenologiskt ser jag att det finns en kultur kring krukväxter. En kultur som jag upptas i och därför ser som nödvändig att beskriva utifrån min egen roll och kommer därför att förhålla mig autoetnografiskt i min tolkning av mina intryck under observationerna. Autoetnografi kan beskrivas som en modell inom forskning där det personliga står i relation till det kulturella när forskaren befinner sig i en social kontext, en metod vanlig inom etnologin (Palmgren 2011:178). Utöver observationerna vill jag komplettera med intervjuer, då jag vill fånga in betydelsebärande pusselbitar till att förstå rådande värderingar inom kulturen kring krukväxter. Jag ämnar tolka mina intervjuer utifrån ett kulturellt och historiskt sammanhang och redogör därför också i kontextualiseringskapitlet krukväxters kulturhistoria i våra hem. På så vis skapas ett sammanhang för mitt fokusobjekt; krukväxten, som ger läsaren en ökad förståelse för ämnet samt ger en bakgrund till min analys.

### Urval och genomförande

Mitt empiriska material som analysen bygger på består till största del av två semistrukturerade djupintervjuer med intendenten och trädgårdsmästaren på utvalda kulturhistoriska museer. Utöver djupintervjuerna, som varade i omkring en timme vardera, har jag gjort kortare spontanintervjuer med elva besökare i utställningarna. Båda typerna av intervjuer har utgått från två frågelistor som finns bifogade sist i uppsatsen. Tolv utställningsrum på museer har också observerats och fotograferats. Observationerna har blivit användbara då jag vill använda min egen tolkning och

förståelse av de utställningsrum som mina informanter beskriver och utgår från i intervjuerna. Jag vill också genom målade beskrivningar skapa transparens för uppsatsens läsare och ge förståelse för sammanhanget. Med bakgrund av krukväxternas presenterade kulturhistoria under kontextualiseringskapitlet, blir observationerna ett sätt att verifiera huruvida museet tar hänsyn till historien: Vilka krukväxter ser jag? På vilket sätt tar krukväxterna plats där?

Under observationerna har jag lagt vikt vid att registrera annat än enbart det synbara. Göran Ahrne och Peter Svensson diskuterar i sin bok *Handbok i kvalitativa metoder* (2015) olika typer av tillvägagångssätt vid observationer och tar då upp begreppet *sinnedata* (Ahrne & Svensson 2015:19). De sinnen utöver synen som blivit relevanta i mitt inträde i rummet har varit luktsinnet och känseln. Jag har försökt föreställa mig hur allt från dofter och avsaknad av specifika lukter, till vilken temperatur rummet har, påverkar upplevelsen av utställningarna. Till exempel har det i mina intervjuer framkommit att doft av blommor ses som ett möjligt inslag i en utställning och därför kan vara en del av ett gestaltande (Ahrne & Svensson 2015:19). Metodformen att observera utställningarna ser jag som ytterst relevant då jag vill använda fenomenologisk teori med fokus på hur kroppen uppfattar ett rum. Dels vill jag undersöka vart min blick dras och det direkt synliga i rummet. Dels vill jag försöka märka vad som avviker från en förväntad bild jag har av utställningsrummet, dels vill jag försöka urskilja vad som blir familjärt och kanske därför osynligt.

Mitt fältarbete (i form av intervjuer och observationer) har i huvudsak förlagts på två kulturhistoriska museer i Danmark. Dels Frilandsmuseet i Kongens Lyngby utanför Köpenhamn dels i Den Gamle By i Århus. De medverkande i intervjuerna har varit personer i ansvarsroller, så som intendent och trädgårdsmästare i beslutsfattande position. Det har för min studies syfte varit viktigt att få höra både de som arbetar i ett planerande stadie och i ett utförande stadie, vilket lett till att jag fått höra både utställningsansvarige ”bakom skrivbordet” och trädgårdsmästaren som arbetar ”på fältet”. Intervjuerna har sedan pågått dels på kontor dels i rundvandringar i museerna. Utöver de längre intervjuerna som jag gjort med utställningsansvariga på museet, har jag också haft som mål att ta in besökarens upplevelser av utställningsrummen och har därför också som beskrivits ovan, gjort kortare och spontana intervjuer med besökare på nämnda museer. Alla intervjuer med utställningsansvariga har bandats och sedan transkriberats. Transkriberingarna har sedan använts för att kunna ringa in de teman som presenteras under kapitlet Resultat. I resultatet likväl som i analysen kommer mina informanter vara anonymiserade med hänsyn till gängse praxis. Istället för deras namn har ett ”I” för informant följt av en bokstav i alfabetisk ordning använts för att kunna särskilja dem. I fallet med de spontant intervjuade besökarna har jag övervägt att skriva ut ålder och kön, eftersom jag ser det som omöjligt att kunna identifiera dem och för att jag anser att besökarnas ålder kan ge en förståelse till deras svar i fråga om minnen från förflutna tider.

Urvalet av nämnda museer beror på att jag inte tidigare besökt dem och därför inte haft någon förförståelse av deras utställningar, utan, som eftersträvat, kunnat se dem med helt nya ögon. Dock ska nämnas att jag innan kontaktandet av dem gjort efterforskningar som gav mig en uppfattning av museerna som relevanta för min undersökning. De kvalifikationer jag eftersökte bestod i första hand av att museerna skulle ha dioramor eller illustrerade hem i sina utställningar samt personal som kunde svara på mina frågor.



## Kompletterande material

Visst material som lagts till resultatet och analysen har hämtats från en pilotstudie som genomfördes på Fredriksdals museer och trädgårdar innan det huvudsakliga fältarbetet ägde rum. Materialet består av två enskilda intervjuer, en med en landskapsarkitekt och en med en trädgårdsmästare. Svaren kan beskrivas som semistrukturerade intervjuer, med en frågelist som skiljer sig från de på det huvudsakliga fältarbetet, men då jag anser att de båda kom med värdefulla och användbara upplysningar till min analys har jag valt att ha med dem i min studie.

Efter intervjuerna på Frilandsmuseet och Den gamle by har jag haft fortsatt kontakt med utställningsansvariga informanter mejlledes och betydande följdfrågor har fått svar den vägen.

Det har även blivit aktuellt med kompletterande observationer då jag insett mig sakna en större mångfald av utställningsmiljöer för att kunna dra slutsatser (om krukväxternas frånvaro i miljöerna). På grund av att Frilandsmuseets säsongöppettider låg utanför perioden för mitt fältarbete (i februari månad) hade de inte heller sina ordinarie krukväxter i utställningsmiljöerna. Jag upplevde därför inte att jag kunde genomföra en rättvis observation där just då. Istället besökte jag i mars månad det motsvarande friluftsmuseet Kulturen i Lund. Observationerna på Kulturen har dock gjorts enligt samma metod som de på ordinarie fältarbete.

## Reflexivitet och etiska aspekter

Jag är medveten om att valet av metod har kommit att styra mitt forskningsresultat lika mycket som teorin och jag har strävat efter att få min metod att samspela med den fenomenologiska teorin. Av valda metoder och utvalda studieobjekt (museer och intervjupersoner) finns lika många bortvalda, men då jag strävat efter att använda min egen uppfattning av ett rum och således min egen kropp som källa till kunskap ser jag valet av observationer som det mest tillämpliga. Likaså blir intervjuerna en viktig del som gagnar på min förståelse.

Det är viktigt att vara transparent med mitt val av metoder för att läsaren ska kunna följa mina resonemang och kunna se utifrån vilket material jag dragit mina slutsatser (Ahrne & Svensson 2015:17-18). Då jag valt att arbeta autoetnografiskt förutsätts att jag i analysen är transparent med att mitt förhållande till materialet påverkar min tolkning (Palmgren 2011:181).

Det är samtidigt viktigt att förstå min egen roll som forskare och att jag på intet sätt är neutral utan bär på föreställningar utifrån min sociala och kulturella bakgrund (Sandell 2014:248, Haraway 1988). Jag strävar efter att genom mina valda metoder försöka belysa och problematisera mitt forskningsfält (Ahrne & Svensson 2015:19). Detta genom att se min roll både som forskare och individ i sammanhanget och försöka redogöra mina ståndpunkter, och annan "situerad kunskap"<sup>7</sup>, så som relevanta preferenser och kulturell förståelse. Jag själv blir också under intervjutillfället bemött på ett särskilt sätt utifrån mina informanters förståelse av mig (Sandell 2014:248, Haraway 1988). Till denna förståelse av mig själv i sammanhanget vill jag därför framlägga att jag själv har ett stort intresse för och till vis del kunskap om krukväxter. Inledningsvis har min vurm för rumsväxter tett sig implicit, men efterhand som

---

<sup>7</sup> Med situerad kunskap menas den kunskap och förståelse av omvärlden forskaren har utifrån sin egen subjektspostion. Alltså den levda erfarenheten som forskaren med sin kropp har genom sin position i exempelvis könsordningen utifrån kön, sexualitet, hudfärg, religiös åskådning och funktionalitet.

informanten förstått min hållning har hen i vissa fall valt att kommentera i stil med ”men det vet du säkert mer än jag om” eller ”som du säkert redan vet”.

Vidare så har jag i övervägande fall varit yngre än mina informanter. Detta kan i de exempel då jag frågat om erfarenheter från upplevd tid före min egen levnadstid innebära att jag och mina informanter inte haft samma referensramar och därför har jag fått en förklarande beskrivning, som jag inte tror att någon i samma ålder hade fått. Därutöver har alla intervjuer i Danmark skett på danska och då jag inte själv talar flytande danska (men har lyckats göra mig förstådd på den jag kan med inslag av svenska) har det i intervjusituationen legat implicit att vi inte heller delar samma kulturella bakgrund, vilket jag tror också fått mina informanter att inta en förklarande och pedagogisk roll.

Utöver de etiska aspekter som lyfts tidigare i texten, så vill jag framhålla särskilt dem som blir aktuella som konsekvens av metodvalet intervju. Det finns många saker att som forskare ta hänsyn till i en intervjusituation och en av dem är att det kan uppstå en ”tredje närvarande” i rummet. Med den tredje åsyftas att informanten blir medveten om att någon annan än jag som forskare kommer att ta del av informationen som den delar med sig av. Risken blir då att informanten ger svar som den kanske antar att forskaren vill ha eller låter bli att lämna på grund av oro inför vem som sedan ska läsa dem (Pripp 2011:67-69). En annan aspekt som faller under det etiska förhållningssättet är huruvida mitt empiriska underlag kommer att kunna ge uttryck för representation. Mitt urval av intervjupersoner och utifrån vilken bakgrund de har kommer att påverka min data och därmed resultatet. Att det spelar en roll går att slå fast, men på vilket sätt det avgör blir svårt att anta. Jag kan aldrig veta vad mina informanter valt att inte dela med sig av.

## Analys av materialet

Sammanställningen av det empiriska materialet kan beskrivas som en process eller produktion framför en insamling av data, då det blir jag som forskare som utifrån min bakgrund gör en subjektiv tolkning, även om det sker genom erkända teorier, eftersom jag valt också dem (Ahrne & Svensson 2015:20, Frostling-Henningsson 2017:18-19). För att underlätta möjligheten till självreflektion har jag fört fältdagbok och på så vis fått en överblick av mina känslor och slutsatser jag dragit efter intervju- och observationssituationerna. (Tjora 2011:146). Även protokoll efter intervjuer och observationer har nedtecknats, för att skapa en kontext kring situationen och tillföra en transparens till källmaterialet. Under resultatframställningen har jag utgått från mina frågeställningar för att hitta teman att använda i analysen.

Vidare har det varit av stor vikt att sträva efter att hålla blicken öppen för sådant som inte bara bekräftar mina invanda föreställningar, utan jag har också försökt vara öppen för sådant som går stick i stäv med det jag tror mig få som svar, en så kallad abduktiv ansats. Abduktionen möjliggör för mig som forskare att finjustera mina analytiska ramar och utöka mina teoretiska begrepp för att inte stirra mig blind på svaren jag söker och den blir lika viktig som metod både ute på fältet och i analysen (Fangen 2011:41). I min tolkning av materialet har jag även försökt vända blicken mot mig själv. Jag har försökt ställa mig själv samma reflekterande frågor som jag vill att museet ska ställa sig, utifrån Kirshenblatt-Gimblett's performativa perspektiv. Till exempel: ”Vad riskerar jag att reproducera för normer genom att beskriva någon/något på ett visst sätt?” och ”Vad för andra möjliga tolkningar finns det att delge?”

Som jag redogjorde i syfteskapitlet bar jag inledningsvis på föreställningen att museerna skulle sakna krukväxter i sina utställningar. Då det visade sig vara felaktigt, de var högst närvarande på åtminstone ett av museerna, så fick jag ompröva min problemformulering. Från början utgick frågeställningen från deras frånvaro och frågan om vad för historia som riskerade att förbises utan deras representation. Eftersom det blev uppenbart för mig att de fanns representerade, så kände jag mig nödgad att utveckla frågeställningen till att inkludera deras befintlighet.

# RESULTAT

För att knyta an mitt här redovisade resultat av mitt fältarbete till uppsatsens ändamål tänker jag att en tillbakablick på syftet och frågeställning är på sin plats. Syftet med min uppsats är att undersöka hur inomhusväxter används i iscensättning och återskapande av kulturhistoriska miljöer samt beskriva vilka konsekvenser deras närvaro i utställningarna får för det kollektiva minneskapandet av gemensam historia. Mina forskningsfrågor är följande:

- Hur används (kruk-)växter i syfte att återskapa en så historiskt autentisk miljö som möjligt?
- Hur används växterna i museernas identitetsskapande?
- Vilken berättandesubstans tillför krukväxterna i en utställning?
- Vems historia inkluderas och vems exkluderas i gestaltningen med hjälp av växter?

Detta kapitel har en redovisande karaktär där jag kommer att presentera de svar jag under mina fältarbeten fick in under rubriker som också kan ses som teman. De två översta frågorna kan sägas besvaras här, medan de två sista besvaras i analysen. Övergripande kan sägas att det finns stora skillnader på museernas förutsättningar, praktiker samt strävan efter att använda sig av krukväxter.

## Ekonomiska och praktiska förutsättningar

För att museerna ska kunna ha växter i sina utställningar har jag behövt undersöka vilka förutsättningar som gör det möjligt. Jag har sett till dels de praktiska som utställningsrummens utformning och personaltillgång och dels ekonomiska förutsättningar. Frilandsmuseet som ligger under det danska Nationalmuseet har under de senaste åren varit utsatt för stark ekonomisk press (Nationalmuseet, 2018-06-21). Konsekvenserna för Frilandsmuseet har därmed bland annat blivit en uppsagd trädgårdsmästare. Museet har därmed ingen som har övergripande ansvar för växtligheten, varken trädgårdarna eller inomhusväxterna. Mycket av den dagliga skötseln av bland annat nyttogrödor utförs av volontärer. Min informant är dock tveksam till att arbetet blir utfört med tillräcklig kompetens. ”Nu står de [krukväxterna] på lager kan man sige. I en af de andre bygninger. [Der]bliver de vandet og passet af vores folk. Og så kommer de ud, hvis de husker det” (Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019). Som informanten påpekar i citatet kommer krukväxterna ut i utställningar, om personalen kommer ihåg det. Det finns anställda som har till uppgift att vattna och pyssla om dem, men för närvarande ingen som till synes är dedikerad till uppgiften att se till att de hamnar i utställningarna. Informanten påpekar vid flera tillfällen att nedskärningarna på museet påverkar det bristande fokus

som just krukväxterna får. Anledningen till nedskärningarna ser hen som en konsekvens av en förändrad syn på museets uppgift gentemot besökarna. Från att museet en gång haft arkitektur och byggnadsteknik i fokus har det senare flyttats till människan och miljöerna hon rört sig i. Nu ser dock informanten på Frilandsmuseet att museets roll har kommit att växla fokus till besökarens behov av underhållning och behöver vara attraktiva på ett annat sätt. ”Og nu er det blevet, turist og underholdning og vi skal tjene penger hele tiden fordi der bliver skuret ned. Og der tror jeg det er nemt at overse potteplanterne og den miljø vi har enlig og hvordan man kan udvikle det” (Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019). Detta ser hen komma i konflikt med intresset för det grönas skötsel, inklusive krukväxterna.

Emellertid kan en fastanställd trädgårdsmästare också betraktas som en ynnest få museum förunnade. Det är en insikt mina informanter på Den gamle by har. ”Altså det er ju ikke rat mange museum som har fast ansat gartner. Det her er en af de få steder. [...] Vi har mange museum der henvender sig og spørger, om nogle forskellige ting. Fordi de har frivillige, ja. (Informant C, Den gamle by, 27 februari 2019). Att de har en fastanställd trädgårdsmästare gör också att de på Den gamle by har andra förutsättningar att tillgodose museets växtlighet. Det är dock inte endast på grund av en gynnsammare ekonomi som Den gamle by i jämförelse med Frilandsmuseet har andra förutsättningar för ett mer tydligare fokus på krukväxterna som på trädgårdsanläggningarna. En förutsättning för att de tillfrågade kulturhistoriska museerna ska ha möjlighet att använda sig av krukväxter och andra växter med relevant kulturhistoria är att det finns tillförlitliga källor att utgå från. Enligt Fredriksdal är bristfällig insamling en av anledningarna till att museet står utan användbar och trovärdig kunskap om trädgårdar och krukväxters historia. Till skillnad från arkivmaterial från uppteckningar av de hus som museet själva samlat in, visar min informant på Fredriksdal mig en samling litteratur som används av henom och etnologen på museet. Litteraturen kan ses som mer generell och används vid inredning av utställningarna på museet. Den gamle by har däremot ett välanvänt och stort bibliotek med böcker som personalen där utgår från. Förutom att museets trädgårdsmästarchef själv har författat en bok om kulturhistoriskt intressanta krukväxter, återfinns ett antal titlar som används regelmässigt när en utställning ska fördes med växter. Personalen på Den gamle by sätter också pris på att verkligen ta sig tid att använda källorna. ”Det er ju også derfor du må sætte din ned og studere og læse” (Informant B Den gamle by, 27 februari 2019). Det är en metod som skiljer sig från den på Frilandsmuseet där det, visserligen finns tryckta källor och en databas, men där metoden för kunskapsinhämtning oftast sker via andra mångårigt anställda.

På Frilandsmuseet förmedlar personalen därför vanligtvis den tillägnade kunskapen muntligt till andra anställda, vilket gör att det är upp till de anställdas goda minne att adekvat kunskap om växterna förmedlas. Kunskapen för att sedan kunna sköta rumsväxterna faller i slutändan på de som arbetar ute bland utställningarna. På Fredriksdal är det upp till pedagogerna som under museets öppningstider (och trädgårdsmästarnas semestertider) på sommaren är de som ansvarar för till exempel bevattning, vilket får konsekvenserna att många av växterna förbises.

Också på Frilandsmuseet händer det att personalen glömmer att vattna växterna och krukväxterna dör.

En förutsättning av mer praktisk karaktär är huruvida utställningsrummen och interiörer med levande växter kräver särskilda ljus-, och temperaturförhållanden. Växter som fordrar mycket solljus eller hög luftfuktighet kan tänkas vara svåra att placera i en utställningslokal som inte uppfyller växtens levandkrav och jag har därför

frågat huruvida rummets förutsättningar påverkar valet av växter. Anledningen till frågan är om dessa skötselkrav påverkar att en historiskt korrekt växt hindras från att placeras i utställningsrummet på grund av dess för höga skötselkrav.

Enligt mina informanter behöver samtliga museer förhålla sig till rummens begränsningar. Också öppettiderna för säsongen påverkar då växterna vid museets stängda säsong behöver förvaras. På Den gamle by upplever de dock inte att rummets begränsningar får dem att göra avkall på specifika krukväxter, men att de ändå behöver förhålla sig till förutsättningarna.

Jeg har nogen gang spekuleret på det omkring Klunkestuen f x, som er meget mørk. Det der med at ha nogle planter på et pedestal. Nu clivian f x og præstehavren. De behöver ikke så meget sol igen. De kan godt stå uden at få så meget sol. Men det har da mange ganger slået mig lidt med at det skal vare så meget grønt i 1910-20erne hvor man har Klunkestuerne.

*Informant C, Den gamle by, 27 februari 2019*

Informanterna på Den gamle by ser inte att det skulle bli en konflikt i valet av tidstypiska växter och rummets begränsningar. Trädgårdsmästaren har dock ifrågasatt om clivian i Klunkestuen, en väldigt mörkt inredd utställning av ett hem i empir-stil, kan klara sig på grund av det dåliga ljusinsläppet.

## Skyltar

En annan praktisk aspekt för de flesta kulturhistoriska museer är huruvida synliga skyltar är något som utgör ett problem. Stick i stäv med att museet kan sägas ha en utbildande uppgift finns det en vana på friluftsmuseer av att undvika skyltar i anslutning till föremålen och istället låta betraktaren själv tolka det som visas. Skyltar är i andra typer av utställningar vanligen placerade i direkt anknytning till föremål i exempelvis montrar för att kunna försätta föremålen i en kontext och hjälpa besökaren förstå dem. Denna utställningsmetod blir i de besökta museernas dioramor inte aktuellt på grund av att utställningsansvariga ser att det skulle ta för mycket uppmärksamhet från föremålen. Samtidigt ifrågasätter en informant att det skulle kunna avhjälpas med digital teknik. ”Men det er noget vi hele tiden spekulerer på, og ikke har fået nogen løsning på ’hvordan i hele verden vi får det levendegjort’ eller scenograferer udstillingerne på en bedre måde” (Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019).

## Krukväxtens olika funktioner på museet

I detta avsnitt kommer jag att redogöra för hur vederbörande museum använder krukväxterna i sina interiöra utställningar och i förhållande till sina exteriöra miljöer (trädgårdarna). Det som är relevant är hur de används i sitt berättande, i förmedlingen och i relation till andra föremål i de gestaltande miljöerna och vad museerna vill uppnå med sin användning av dem.

På mina besökta museer finns den gemensamma punkten att växterna tillför liv och i Frilandsmuseets mening *glädje* för besökaren. Krukväxten står utan tvivel i relation till utomhusplanteringarna på museerna då glädjen för museibesökarna består av helhetsupplevelsen av både inom- och utomhusväxterna. Växterna ses spela en stor roll för friluftsmuseets identitet som plats dit man som besökare kan komma för att koppla av och njuta, möta något vackert, både utom- och inomhus. Vi tittar därför på

vilken relation krukväxterna har till utomhusplanteringarna. På Frilandsmuseet läggs fokus på utomhusväxterna på grund av dels resursfördelning, dels att besökaren förväntas besöka museet på grund av sina vackra omgivningar och utomhusmiljö. Krukväxterna förväntas därför inte stå för det levande elementet på samma sätt som utomhusväxterna.

Det går att se en tydlig skillnad mot hur de på Den gamle by ser på relationen utom-/inomhusväxter. Hos dem är det viktigt att krukväxterna samspelar med utomhusmiljön.

Jeg synes de er med til at lyfte den syn man har, når du kiger hen på vinduet og du kiger ud, så spiller de sammen med nips du sætter i vindueskarmen, de spiller sammen med gardinerne. De spille også sammen med det du ser ud af vinduet. Altså de er med om at give et overbevisende opfattelse om hvordan det ku´ ha varet i det årti vi arbejder med der.

*Informant B, Den gamle by, 27 februari 2019*

Det som finns *utanför* fönstret har en relation med det som står *i* fönstret och bildar tillsammans en helhet av den tidsperiod som museet vill gestalta. Vidare strävar de på museet efter att både inom- och utomhusmiljöerna följs åt och överensstämmer med varandra när de förändrar någon av miljöerna. Även i de interiöra utställningarna finns ett eftersträvat samspel mellan krukväxterna och de andra föremålen som också påverkar totalbilden av utställningen.

[D]et grønne område spiller virkelig meget sammen med alt de andet. Det er lige en så vigtig del som at ha de korrekte møbler. Og at ha de korrekte planter i haven. Så det lægger vi meget vigt på. [...] Vi bruger potteplanter som en integreret del af udstillingerne, på samme måde som vi bruger sofa, "kuddar", eller malerier eller syltetøj. Altså potteplanterne indgår i totalbilleden af hvordan et hjem var. Så de er lige ordnet i alle de andre ting som vi også arbejder med.

*Informant B Den gamle by, 27 februari 2019*

## Skapa en vacker miljö

I glädjen som besökaren sägs uppleva på Frilandsmuseet finns en stark relation till det vackra och sköna. En återkommande funktion som krukväxten har hos de flesta museer är kopplat till dess estetiska kvaliteter.

Hvis der kun var græs, så ville vi ikke ha desamme besøgere. Og vi ville ikke have så glæde besøgere som vi har. Der betyder havene virkelig meget. Og lige så meget som potteplanterne, med følelsen at det er er hjem og det er hyggeligt. Så de huse der de ikke er nogle haver, de virker ikke rigtig så rigtige vel?

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019*

Informanten ser växterna, både trädgårdsväxterna så väl som krukväxterna, som en bidragande faktor till att folk besöker museet. De kommer dit för att glädjas av blomstrande prakt. Men som syns i senare delen av citatet så pekar informanten också på växten som ett bidrag till "känslan av ett det är ett hem". Det för oss vidare till nästa rubrik.

## Skapa en hemlik miljø

Det finns en stark tradition på Den gamle by av att miljöerna ska vara så hemlika som möjligt. Mina informanter beskriver det som en del av museets ursprungliga idé, att illustrera hur människor levde och försöker därför inreda utställningsrummen som att någon verkligen bor där.

Hvis vi har levende planter i vinduerne og også buketter i vinduerne, så ser det ud som der bor nogen der og lige har forladt stuen et kort tidspunkt og eller bor... Det ser meget mere beboligt ud når det er levende planter fremfra der står nogle kunstige planter runtomkring. Det giver noget mer liv i stuerne og i vinduerskarmen.

*Informant B, Den gamle by, 27 februari 2019*

Med levande växter i utställningsrummen framstår, enligt min informant, rummen som mer levande. Växterna genererar känslan av *liv*. De får miljöerna att se bebodda ut och som att de fiktiva boendena bara rest sig och gått ut tillfälligt. Museet kan sägas sträva efter att få de konstgjorda hemmen att se så äkta ut som möjligt. Men hur beskriver museerna själva att de förhåller sig till äkthet eller autenticitet? På Frilandsmuseet görs här en definition:

IA: Det er ju også et udtryk på en måde. Og selvfølgelig er det også noget vi definerer som noget der virker autentisk.

SNP: En forestelling?

IA: Det *är* en forestilling, ikke? Når vi laver en udstilling på et museum og indrætter et hus så er det ju en fortelling. Det er ju ikke... Folkene de er ju døde.

SNP: Ja, det er ju ingen som bor där längre.

IA: Ja, og det kan man ju se. Det er et autentisk museum, men det er ikke et autentisk hjem på den måde. Men jeg tænker det er stadigvæk ting som vi kan, vi gør meget ud af at de ikke er for unge ting f x. At der ikke ryger noget ind som strider mod det miljø vi vil prøve at skildre. Så det er også derfor der ikke er potteplanter i nogen af husene. Det må der bare ikke være.

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019*

På Frilandsmuseet förklaras hemmen de gestaltar som inget annat än föreställningar av hem. Rummen är autentiska museirum, men inte autentiska hem. Avsaknaden av växter blir i skildrandet av en tidsmiljö lika viktig som förekomsten av den, ifall växten inte fanns i hem från den tiden. Det blir viktigt att rätt föremål finns på plats för att uppnå en så autentisk föreställning som möjligt. På Den gamle by förklarar de autenticitet som en strävan efter att följa de källor som förklarar hur det kan ha sett ut:

IB: Altså nu ved jeg ju godt alle de der teoretiske diskussioner om det, hvordan man definerer det. Og vi definerer det på forskellige vis. F x med husene. Der definerer du noget med hvad mange er de originale materialet der er i huset, men også hvor meget det ligner de kilder som du arbejder med. Så det er ju på den måden et begreb vi bruger, til at have os for øjet at vi skal lave det så korrekt som mulig, med de midler vi har, de kilder vi har. [...]

IC: [...]Altså at det er så, autentisk som det har varit för i tiden, så tät som man kan komme på det. Ja.

SNP: Så tät som... Altså de er også en distinktion der, at det liksom, det går aldrig at få et *riktigt* hjem, fordi der bor ikke nogen der. Men at få det at likna något, eller föreställa noget der ska være?

IC: Ja.

*Den gamle by, 27 februari 2019*



Museerna gör inte något anspråk på att utställningsrummen ska vara riktiga hem. Det finns en uttalad skillnad på att förmedla hur det skulle kunna se ut och att det faktiskt är någon som bor där. Autenticitet för bägge museer kan förstås som att de *strävar* efter att något ska *likna* ett hem, men det *är* inget hem.

Får det fula synas?

Vad utgör då distinktionen mellan ett uppdyktat och ett verkligt hem? Ett hem kan definieras som en plats där någon bor (ne.se/hem, 2019-05-14) och där någon bor syns ofta spår efter den boende. Hemmiljöer är som oftast inte alltid städade och iordningställda som i museimiljöer. Oreda och stökighet kan därför utgöra en sådan distinktion mellan det uppdyktade och det verkliga hemmet. Som Den gamle by redogjort så vill de gärna att deras iscensatta hem ska ge en känsla av att någon verkligen bor där och bara har lämnat rummet. Men hur illustreras det? Får oredan och stökigheten till exempel synas? Får det till exempel vara med döda växter i en utställning? Den gamle by berättar att de inte är rädda för att visa det som också är fult. Som exempel tar de en utställning där döda krukväxter använts för att illustrera en mekanikerverkstad.

IB: Ja, altså der er, f x i mekanikern. Er det ikke det der stedet heder? Der er et mekanikerverksted.

IC: Ja.

IB: Der står det en død plante.

SNP: Gör det det?

IB: Ja! Det er også en kalender med nøgne piger og ölflasker.

SNP: Där ingår det på nåt sätt..?

IB: Det passer ind i helheten.

IC: Vi hade også en annen udstilling der der ståede..

IB: En død plante.

IC: Ja.

IB: Altså det kan man. Hvis det passer ind i den historie man fortæller, med det interiør, så kan det godt stå en død plante.

*Informant B och C, Den gamle by, 27 februari 2019*

Den döda växten har en plats i utställningen så länge den passar in i helheten. Det som ska illustreras är en mekanikers verkstad. I beskrivningen ingår också en kalender med nakna kvinnor och ölflaskor. Det kan ses som att växten här inte är placerad i utställningen för att tillföra något estetiskt, utan snarare tvärtom – för att illustrera stök och oreda. På Frilandsmuseet har de en annorlunda inställning:

SNP: Det er også det med autenticitet, jeg tænker i et rigtigt hem, så dør ju planterne også. Altså hvordan fohålder i er til det der?

IA: Den der process har vi ikke med. Det ku´ vi ju godt måske gøre, men pricipet jer at der må vare noget pânt blomster. Og så dør de en gang imellem og så kan vi bli ovenner om hvorfor folk ikke har fjernet den døde blomster, hehe.

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019*

På Frilandsmuseet har de ingen intention att visa döda krukväxter. Informanten klargör att de på ett vis kulle kunna visa dem döda (det gör de ofrivilligt i och med att

de emellanåt torkar ut), men *principen* är att blommorna ska vara vackra i utställningarna. Denna princip frångås dock när det kommer till andra föremål på museet. I Herrgårdshuset berättar informanten att de har tidstypiska, autentiska enkla terrakottakrutor framför mer utsmyckade:

IA: Ja. Og nogen af dem er sådan også tidstypiske eller artstypiske. Men det er der ikke gjort på Herrgården, for det er renoveret. Og det lægger folk mærke til, fordi hvis det er en Herrgård ”så skal det være pænt”. [...]

SNP: Det tænker de på... Men i har tænkt at det skulle være så autentisk som muligt?

IA: Ja, ja.

SNP: Okej.

IA: Men vi har ju overvejet om den fortelling enligt virker. Om vi skal sætte nogen pænere...

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019*

Besökarna i Herrgårdsutställningen reagerar på att krutorna inte är så vackra som de förväntat sig se på en Herrgård. Det låter de personalen på museet veta och informanten berättar att de därför överväger att byta ut de tidsenliga enkla krutorna mot, vad besökaren skulle betrakta som, vackrare krutor, för att tillfredsställa besökaren. Då skulle alltså en mer tilltalande kruka prioriteras framför en mer autentisk.

SNP: Men det estetiska er det som er det primære?

IA: Ja, det er det. Det estetiska og det kulturelle, eller kulturhistoriske miljø. Det er det der er linien, for hvad der er af planter.

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019*

I de olika interiörmiljöerna finns hos Frilandsmuseet en tydlig strävan efter att låta det vackra tala, samtidigt som det kulturhistoriska får en bärande roll. Det förekommer dock inga uttalade utställningar där informanten på Frilandsmuseet ser att de fått tumma på autenticiteten till förmån för det estetiska när det kommer till just inomhusväxter. På Frilandsmuseet finns således en strävan efter att i första hand visa vackra och tilltalande miljöer, men det får helst inte gå i konflikt med strävan efter att visa det äkta. Det finns emellertid en tydlig skillnad i intentionen av användandet av inomhusväxter, museerna emellan, där Den gamle by uttalat vill använda sig av växter, inte bara för att visa något vackert utan också i icke-estetiska miljöer till skillnad från Frilandsmuseet som säger sig använda växterna för deras estetiska värde. Trots det estetiska som Frilandsmuseet prioritering fäster vid växterna, så framgår det under intervjun att det estetiska inte alltid är det överprioriterade, utifrån deras användning av ”fulare”, men autentiska lerkrutor.

### Igenkänning som redskap i förmedlingen

I kommunikationen med besökaren är det inte bara deras upplevelse av skönhet som eftersträvas. En av museets uppgifter är som bekant att förmedla historia och ett sätt att nå besökaren ser min informant på Frilandsmuseet är genom igenkänning.

Jeg tror at det er noget der folk kan genkende, på en eller andet måde. De kan se kontrasten mellem de husen der ikke har potteplanter og selvfølgelig danne deres egne historie med " de må

vare fattige" eller "hvov er her hyggeligt!" Der ligger en signal i at det her nærmer sig egentlig vores egen tid, hvor vi er glade for potteplanter vi kan genkende i vores mormors hus.

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februar 2019*

Informanten beskriver hur krukväxterna i museihuset blir till igenkänningsbara föremål som besökaren kan använda för att härleda tid och social miljö, men också för att skapa en personlig relation till föremålet krukväxten och på så sätt sätta sig själv i relation till historien. Utanför citatet berättar informanten om hur hen ser krukväxten besitta fler minnesframkallande kvaliteter än andra museiföremål. Till skillnad från andra föremål där kunskapen om dess användning går mer och mer förlorad, ser informanten krukväxten som ett föremål som likt en bro knyter oss an till historien. "Mormors växter" känns igen i vårt eget hem. På samma sätt återfinns de växter som syns i Den gamla bys Klunkestue i vårt eget hem. De har inte blivit föråldrade på samma sätt som ett köksredskap som spelat ut sin roll i vår samtid. Detta är något vi kommer att återkomma till i analysen. Innan dess är det på sin plats att redovisa vad museerna faktiskt använder sina växter till i sin historieförmedling.

### Förmedling av sociala och ekonomiska villkor: de politiska pelargonerna

På nästan alla de museer jag besökt i mitt fältarbete har det funnits idéer, mer eller mindre genomförda, om hur växter kan användas för att förmedla historia. Krukväxten har i Den gamle by bland annat använts för att visa sociala och ekonomiska förutsättningar i de gestaltade hemmen, samt politiska strömningar och Danmarks relation till omvärlden. Detta bland annat genom att Den gamle by använt sig av pelargoner för att visa hur de danska hemmen under dansk-tyska kriget 1864 tog ställning för nationen. Nationella symboler som flaggan var förbjudna att använda och hemmen visade på subtilt vis sitt nationalistiska stöd genom att ställa röda och vita pelargoner i form av Dannebrogen i fönstret. En annan utgångspunkt i berättandet har också varit att skildra den gestaltade familjens sociala och ekonomiska status genom växterna. De stora och dyra växterna finns i de välbärgade hemmen och de enklare, med nyttofunktion, i de enklare hemmen.

Og vi bruger meget tid også til at sige "hvad for en familie er det der or her?" Er det et finere borgeskab eller er det her en laverstående familie eller? Og de kan man ju signalere med planterne. Altså f x så har vi ju købmandsgården og det er 1864, og der har vi ju pelargonier i stuevinduerne. Nogle som er røde og nogle som er hvide. Og på den tidspunkt så måtte man ikke signalere nogen nationalhistorik. Man måtte ikke vise det danske flag eller så noget. Men det kunne man så gøre med potteplanterne. Med at man havde røde og hvide pelargonier ved siden af hinanden. [...]

Og vi kiger meget på hvad er det for nogen planter.. i skovmagerhjemmet hvor de ikke har meget planter hjemme, så har de örepineplante eller rosengeranium fordi den kunne man gå hen og ryde op i så at duften kom i stuen. Og man kunne brug den også hvis man havde ont i örene, Så tog mor et blad og rullede det sammen og puttede det ind i öret mod örepine. Så de har virkelig en historie og man kan virkelig signalere noget forskelligt ved at ha potteplanterne.

*Informant C, Den gamle by, 27 februar 2019*

Hos Frilandsmuseet kan idén om att berätta med specifikt krukväxterna ses som inte lika utvecklad jämfört med de exteriöra miljöerna. Min informant berättar om hur museet vid tidigare tillfällen använt sig av potatisen i trädgårdslanden för att berätta

om Danmarks anknytning till de länder de koloniserat i historien och mer ”exotiska frukter” för att berätta om skörbjugg och sjömännens förhållande till havs.

Vi hade en utstilling for nogle år siden om kolonierne. Og om hvordan bønderne var knuttet til de danske kolonier. Så der hade vi bland annet kartoffler, som ju er en koloniplante, men ingår i et annen sammenhang.

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019*

Informanten berättar att idéer för förmedling med hjälp av krukväxter finns, men har kommit att stanna på skrivbordet på grund av dels invanda arbetsmönster dels av bristande ekonomiska och praktiska förutsättningar. Utöver berättelsen i citatet ovan, om potatisens roll i Danmarks kolonialhistoria finns dock en strävan efter att med krukväxternas hjälp ”fortälles om det liv man levde på landet” (Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019) samt berätta något om de fiktiva boendes sociala tillhörighet: ”de kan se kontrasten mellem de husen der ikke er potteplanter og selvfølgelig danne deres egne historie med ”de må være fattige”” (Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019).

### Sammanfattning

Som jag kunnat visa är villkoren för växternas existens på museet sammanknutna med personalens kompetens, både den praktiska i att se till att de överlever och den kunskapsmässiga i att det finns källor som berättar om deras kulturhistoria.

Krukväxterna kan ses tilldelade olika funktioner på museerna. Tillsammans med de andra föremålen i dioramorna vill museet förmedla en totalbild av en gestaltad tid som ska öka känslan av autenticitet. Med sin igenkännande funktion som prydnad i ett hem vill museerna skapa en brygga mellan nutiden och historien. Krukväxterna figurerar också i utställningarna med funktionen att ge en känsla av liv och med sin skönhet skapa trivsel på museet.

Förutom att krukväxterna kan ses länka oss till historien beskriver museerna växterna bärandes på, något dolda, berättelser. De röda och vita pelargonerna i köpmansgården i Den gamle by har en gång i tiden fått illustrera dansk nationalism och på Frilandsmuseet har potatisen använts i berättandet om Danmarks koloniala historia. Museerna besitter alltså historier som förknippar växterna med annat än enbart utsmyckning. En analys av vad de här resultaten innebär följer i nästa kapitel.

## ANALYS

Detta är ett problematiserande och utvecklande av resultatet. Jag kommer här utöver mina intervjusvar använda mig av observationerna och svaren från de spontana besökarintervjuerna för att med hjälp av det teoretiska ramverket svara på mina frågeställningar.

### Bryggan till historien

I Den gamle by finns ett utställningsområde som består av ett helt kvarter som till synes frysts år 1974. I ett av husen i kvarteret är olika fiktiva familjekonstellationer inhysta. De representerade "familjerna" är bland annat ett kollektiv, en ensamstående mamma och hennes son, en ungarl med synnedsättning, sex turkiska gästarbetare och ett pensionärspär.

Jag kommer direkt in i vardagsrummet. Heltäckningsmattan under mina fötter känns mjuk. Den drar mig direkt till "hems". Förnimmelsen av att det bor äldre människor är stark. Psalmsången från radion, plottriga tallriksväggen, figuriner på skänken, fotografierna på barnbarnen, de äckliga dragékaramellerna i porslinsaskålen på matsalsbordet och de många olika pelargonerna i blommiga ytterkrukor för mig raka spåret till farmor och mormors trygga och omvårdade hem. Och så där i fönsterkarmen i finrummet - Begonian i krukans med flätad plastkruka gör mig exalterad! Exakt sådana hade mormor och morfar.

*Observation Pensionärspärens lägenhet, Den gamle by, 26 februari 2019*

Ovan beskrivs pensionärerna Ellen och Askers hem. Lägenheten ligger som en av flera i ett renoverat sekelskifteshus. Inuti "lägenheten" finns inga skyltar, men utanför ytterdörren finns en lite längre text som berättar om Asker och Ellen. De beskrivs som två pensionerade icke-akademiskt utbildade och bor i utkanten av Århus. Utställningsrummet rymmer många detaljer som gör sitt jobb för att övertyga mig om att det är ett hem jag är i. Det står till exempel en skokartong under nattduksbordet i sovrummet, tandborstarna ser använda ut och på soffan ligger Asker i form av en vaxdocka och sover, högljutt snarkande. I de flesta fönster står tidsenliga krukväxter placerade och utställningen passerar övertygande som ett hem - jag känner mig som på besök hos pensionärspäret. Krukväxterna upplever jag som en självklar del av interiören och bidrar till *känslan* av ett autentiskt hem. Ansvariga för utställningen beskriver sin tanke med dem:

Vi bruger pottedplanter som en integreret del af udstilingerne, på samme måde som vi bruger sofa, "kuddar", eller malerier eller syltetøj. Altså pottedplantene indgår i totalbilleden af hvordan et hjem var. Så de er lige ordnet i alle de andre ting som vi også arbejder med.

*Informant B, Den gamle by, 27 februari 2019*

Informanten understryker att krukväxten har funktionen, på samma villkor som de andra föremålen, att förmedla *totalbilden* av ett hem. Krukväxterna utgör alltså en pusselbit i representationen av ett hem. Det *är* inte ett hem, men det är en *bild* av ett hem. I bilden av ett hem ingår en rad olika föremål. Likt de andra föremålen i det fiktiva hemmet laddas växterna med personliga associationer och kulturella påminnelser (Löfgren 1995:156). Förutsättningarna är dock att de är bekanta för oss, att vi känner igen dem från vår egen livshistoria. Tidstypisk design på möblerna, likväl som tidstrogna krukväxter placerar oss i en specifik epok. Det är alltså inte bara vilka växter som helst som kan ställas i utställningen. De behöver vara av en specifik sort för att vara adekvata i utställningens gestaltning. I pensionärsparets hem känner jag igen ting från mina mor- och farföräldrars hem, likväl som i populärkulturella gestaltningar av hem till människor födda i början av 1900-talet. Tidsspannet som ska illustreras får hjälp av i detta fall begonior, bajonettliljor och paradisträd, som var vanliga inslag i 1970-talshemmet, likväl som att rätt årsmodell av möblerna finns där<sup>8</sup>. På Frilandsmuseet berättar min informant om hur besökarna i deras miljöer förr kände igen föremålen. De hade en förståelse för hur köksredskap och verktyg hade använts för att de själva brukat dem eller kunde minnas dem hos sina far- och morföräldrar. De, från yngre generationer, som kommer nu har inte samma förståelse för de föräldrade föremålens funktion, då de hamnat utanför sin kontext, berättar informanten. De blir just museiföremål, men appellerar inte till besökarnas egna minnen (Ehn 1986:43). Men något lägger de märke till och som de kan relatera till är krukväxterna.

Jeg tror at det er noget der folk kan genkende, på en eller andet måde. De kan se kontrasten mellem de husen der ikke har potteplanter og selvfølgelig danne deres egne historie med "de må være fattige" eller "hvor er her hyggeligt!" Der ligger en signal i at det her nærmer sig egentlig vores egen tid, hvor vi er glade for potteplanter vi kan genkende i vores mormors hus.

*Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019*

Informanten beskriver växterna som något som talar om kontrasten mellan nu och då, som en markör för historisk förändring. De utställningsmiljöer som ska illustrera hem från början av 1800-talet och bakåt har museet inte placerat några krukväxter i, för de har historiskt sett inte funnits där. Ju längre besökaren går i tiden och kommer närmare sin egen samtid, ju fler krukväxter dyker upp. Krukväxterna blir något bekant, något som besökaren känner igen och kan placera i sitt eget liv, kanske till och med sin vardag. I en annan av utställningsmiljöerna i kvarteret från 1974 möter vi två informanter som kan sägas bekräfta växterna som bro mellan dåtid och nutid:

Kvinna 52: Jeg tænker, dem [krukväxterna] har vi ju også nu.

Man 58: For os er det ju ikke gamle planter, fordi de ekisterer ju nu.

Kvinna 52: Man kan sige at pottelanterne de bliver ved med at bruges. Det er de samme potteplanter, nogen af dem, det er de samme man brugte i 70'erne, som man bruger i dag.

*Spontanintervju med besökare på Den gamle by, 27 februari 2019*

---

<sup>8</sup> I denna miljö som ska illustrera ett äldre pars hem är möblerna tillsynes av en av äldre modell än dem som såldes ny tillverkade på 1970-talet. Deras hem illustrerar på så vis den eklektiska inredning som de flesta hem förhåller sig till.

Informanterna ser krukväxterna som självklara detaljer i det illustrerade hemmet. Så pass mycket att de nästan inte ser dem som museiföremål ("ikke gamle planter"), utan förknippar dem med sin egen hemmiljö. Min informant på Fredriksdal är inne på samma spår som informanten från Frilandsmuseet. Hen reflekterar om hur föremåls kontextlöshet gör att vi glömmer deras funktion.

[D]et är nästan som att det kanske är en längre tradition in i vår egen ålder med de kvinnliga hantverken, om man tänker efter lite grann. Idag sitter vi ju och odlar massa krukväxter och vi håller fortfarande på att sticka och ha oss. Det finns en mer levande, en mer immateriell tradition i det många gånger. Och det borde ju vi trycka på att liksom bevara. Jag tror att många av de manliga sådär, de tar pang slut. Många hantverk och så. Och när man står där med föremålen så undrar man "vad var dom bra för?" De har tappat kontexten helt enkelt.

*Informant D, Fredriksdal, 8 januari 2019*

Informanten kopplar skötsel av krukväxter till ett annat kvinnligt kodat hantverk som stickning och förklarar det som immateriell tradition som fortfarande är levande på grund av att det fortfarande utövas. Både det immateriella och materiella kan ses som vitalt eller på väg mot glömskans avgrund, eller däremellan, med ett förändrat ändamål. Där till exempel ett sålls<sup>9</sup> funktion har tappat sin funktion i det moderna samhället förstår vi inte längre föremålet som annat än museiföremål. Det och andra ålderdomliga allmogeredskap tappar därmed sin funktion som minnesbärare och förlorar förmågan att sätta besökaren själv i relation till andra generationer. Krukväxten förstörd utifrån funktionen prydnad är dock beständig sedan den "togs i bruk". Egenskaperna som människan genom olika tidsepoker laddat växten med på grund av dess estetiska värde kan inte sägas förändrats avsevärt och museibesökaren idag förstår dess funktion som dekorativ<sup>10</sup>, samtidigt som de projicerar personliga minnen på den.

När besökaren ser ting den känner igen uppstår en identifikation med den som illustreras ha använt tinget och sig själv. Tinget krukväxten blir bärare av ett både individuellt och kulturellt minne (Assman J, 2008:110). Besökaren får förståelse för att den själv är en del av historien. Genom det förflutnas närvaro får vi "en påminnelse om nuets historicitet" (Ehn 1986:41). Vi får syn på oss själva i historien. Krukväxten blir i denna kontext en tydlig bärare av det kulturella minnet. Men som redovisas i resultatkapitlet besitter blommorna andra egenskaper än bara som prydnader, de kan också illustrera sådant som ter sig osynligt i det danska kulturella minnet. Som museerna berättar, så bär växterna på berättelser om nationalism och motstånd, om klass och kolonial historia. Pelargonerna placerade i köpmansgården står exponerade i utställningen som inredning i det illustrerade hemmet, men visar sig bära på ett subtilt politiskt budskap när de placeras i form av den danska flaggan. Även Frilandsmuseet spelar på den politiska betydelse som inte krukväxter, men potatisen burit på när de använt födoväxten för att berätta om Danmarks relation till sina koloniserade länder. Vi kan här jämföra den berättandesubstans som potatisen bär på med sockret på Arbejdermuseet – ett livsmedel som kanske initialt väcker

<sup>9</sup> Siktredskap som använts för att skilja finare partiklar från grövre.

<sup>10</sup> Däremot har olika växter blivit kategoriserade efter även andra egenskaper så som utifrån dess medicinala eller kulinariska funktion.

positiva associationer, men samtidigt bär på en mörk historia på sin väg till Danmark. Dessa berättelser exemplifierar det som Leena Arkio-Laine beskriver som att ”rumsväxternas frammarsch har varit förknippad med de ekonomiska och strukturella förändringarna [i samhället]” (Arkio-Laine 1990:10). Frilandsmuseets ambition att ta itu med Danmarks koloniala historia kan dessutom sägas vittna om att museet strävar efter Kirshenblatt-Gimblets performativa perspektiv, eftersom de intar ett kritiskt förhållningssätt till nationens historia. Krukväxterna kan alltså ses laddade med andra narrativ än att endast för sin skönhets skull pryda fönsterkarmarna. Möjligtvis är det berättelser besökarna kanske inte *vill* se, som en del av Danmarks mindre smickrande historia, men även de mer fördelaktiga historier som växterna bär på finns där. Implicit besitter de Dannebroke-arrangerade pelargonerna i Den gamle bys köpmansgård historier om motstånd mot en makt. Men då informationsskyltar saknas, missar många av besökarna detta (kulturellt gemensamma) krigsminne. Historien om pelargonen som en del av ett motstånd blir osynlig och hamnar i Aleida Assmanns beskrivning av referensminnet, då historien finns bevarad i museipersonalens minne, men ej synlig för besökaren. Trots sin exponering i utställningsrummet kan krukväxten ses hamna i Aleida Assmanns teoretiska arkiv, i utställningen närmast förpassad som estetisk rekvisita. Och även om Frilandsmuseet visar besökarna Danmarks förflutna som kolonialmakt sträcker sig historien endast till matväxten potatis, krukväxternas relation till kolonialism är dock fortfarande oexponerad.

### Sammanfattning

Krukväxter kan ses som en viktig pusselbit tillsammans med andra vardagsföremål i iscensättningen av ett hem. Men till skillnad från andra äldre föremål förstår besökarna fortfarande växtens funktion som prydnad.

Den förmår därför försätta oss i kommunikation med historien. Laddad med kulturellt minne utgör den en *minnesbrygga* mellan nutid och dåtid och påminner oss om vår egen existens i historien. Dock har krukväxten och i detta fall pelargonen inte bara använts som dekoration utan också som subtil budbärare av ett politiskt ställningstagande.

Men alla historier växterna bär på når inte publiken. De kan därför också betraktas som *dolda historiebärare*. De politiskt laddade pelargonerna och potatisarna osynliggörs till stor del på grund av otillräcklig förmedling där skyltar saknas och hamnar därför i det så kallade arkivminnet.

### Känslan av äkthet

Det finns som nämnt i resultatet en uttalad strävan efter att från museernas håll gestalta hemmiljöerna så autentiskt som möjligt. På Den gamle by framkommer det till exempel att de i sina framställningar av de fiktiva hemmen använt sig av informanter som källor, vilket de menar öka autenticiteten i gestaltningen. Det är informanternas svunna hem som ska gestaltas, dock utan deras faktiska ägodelar som rekvisita. Föremålen i utställningarna ska likafullt påminna om dem. Autenticitet för bägge museer förstås som att *sträva* efter att något ska likna ett hem. Men det *är* inget hem och jag tolkar det därför som att mina informanter på bägge de danska museerna på så sätt sympatiserar med Billy Ehns begrepp *museendet*, då de inte hävdar visa något annat än ”en kulissvärld” (Ehn 1986:43). Kulissvärlden förväntas dock vara övertygande nog, för känslan av autenticitet är viktig för att övertyga besökaren om



att det som berättas ska tas på allvar. Autenticiteten finns där människor finns, i samspelet mellan människa och ting, fortsätter Ehn (1986:50). I Den gamle by finns en uttalad strävan efter att få utställningsrummen att se befolkade ut. De är till och med utrustade med vaxdockor (den snarkande Asker) som i Artur Hazelius dioramor, men även utan dockor ska de ge en förnimmelse av människor, som om någon bara precis lämnat rummet.

[H]vis vi har levende planter i vinduerne og også buketter i vinduerne, så ser det ud som der bor nogen der og lige har forladt stuen et kort tidspunkt. Det ser meget mere beboligt ud når det er levende planter fremfra der står nogle kunstige planter rundt omkring. Det giver noget mer liv i stuerne og i vinduerskarmen.

*Informant B, Den gamle by, 27 februari 2019*

Levande plantor och färska snittblommor ger, enligt informanten, liv i hemgestaltningen. För att de ska hållas levande eller färska krävs att någon vattnar dem. Att blommorna lever är ett sätt att övertyga besökaren om illusionen om att den som är ute kommer tillbaka för att fortsätta ta hand om dem.

En annan viktig ingång till att uppleva något som äkta är utifrån hur våra sinnen reagerar. Luktsinnet spelar, enligt vetenskapen en stor roll i framkallandet av minnen (Svenska Dagbladet 2013-06-24). Lukter kan därför sägas påverka hur vi upplever hela rummet.

Det är som att någon precis varit här och diskat och bara lämnat diskborsten liggandes i vasken. Det luktar ingenting, det saknar jag. Jag hade velat ha lite kaffesumpslukt, det hade varit trevligt. Det förknippar jag med personalutrymmen. Man ser ett askfat och rösten på skärmen berättar att här satt de och rökte, det får mig verkligen att sakna röklukt. Jag som annars hatar röklukt.

*Observation av personalköket i Gynecologimottagningen, Den gamle by, 26 februari 2019*

För mig som besökare i utställningsrummet blir den saknade lukten en frånvaro. Min fantasi saknar triggern som lukten hade kunna erbjuda för att förnimma människorna som ska föreställa befolka lokalerna. När inte kaffearomen eller cigarettroken finns där märker jag istället lättare den lukt som finns där naturligt, utställningsdoften. Den skulle kanske bäst beskrivas som lukten av damm och samlade gamla obrukade saker. Effekten är något som min informant på Frilandsmuseet reflekterar över när vi är i ett av utställningsrummet: ”Det må gerne dufte meget. Det må gerne komme andre end museumsdufterne ind. Man kan sige at det gør planterne ju, at de modvirker museumsfornimmelsen” (Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019). Informanten ser krukväxterna som en verksam medspelare i att få besökaren att glömma att de är på ett museum. Likt Ehn exemplifierar med doften av nybakt bröd under tunnbrödsbakande i Skansen-stugor för att åkalla känsla av ett hem (Ehn 1986:57) ser informanten blommorna som effektiva redskap för att dölja den där dammlukten som står för det obrukade rummet och istället iscensätta ett levande hem. Vi ska ta oss till ett mer explicit hemligt utrymme i Den gamle bys 1970-talsinteriör.

Jag kommer in i det som ska föreställa några av de boendes sovrum, det vittnar loftsängen i ena hörnet om. Längs med ena väggen sitter ett stort element. På det ligger en randig morgonrock i frotté slängd. Det ser ut som att den ligger på tork, som om någon lite nonchalant slängt den där efter sin dusch. På ett skrivbord i andra änden av rummet står ett askfat. På det ligger förutom fimpar, piprensare, tuggade tuggummin och avbrutna glasspinnar. Jag tänker ”vem är det som haft

dem i munnen?” Bredvid skrivbordet, på golvet, står en jättelik krukväxt jag inte vet namnet på. Jag förundras över hur stor och välvuxen den är. I rummet jämte står en jättestor tekanna framdukad på ett matbord. Den ger mig känslan av den där gemenskapen som jag föreställer mig i ett 70-talskollektiv. Blir upplyft, inspirerad. Det är väldigt trivsamt här. Det skapas en falsk nostalgi i mig. Jag längtar tillbaka till något som inte jag själv upplevt, men som jag minns att jag drömt om att få uppleva. Det blir pastischartat. Allt är ju nästan *för* perfekt. Men jag vill ju bo här. Allting känns bekvämt och hemma, även om jag själv inte bött precis så här. Men det är hemmet jag *vill* bo i. Jag kan tänka mig att flytta in här.

*Observation i Kollektivlägenheten, Den gamle by, 26 februari 2019*

Jag vill bo i den där lägenheten. Jag kan rent av föreställa mig göra det. Rummet har väckt fantasier i mig. Fantasier där jag föreställer mig hur jag bor med de fiktiva rumskamraterna. Jag ser i rummet ting jag känner igen, både från mitt eget hem, men också i föreställningen jag har om vad som finns i ett kollektiv på 1970-talet. Det gör det hemtamt för mig. Det skapas en *immersion*, som litteraturprofessorn Janet Murray skulle beskrivit situationen. Jag sjunker utan svårigheter in i det narrativ som spelas upp för mig, på samma sätt som jag gjorde i Ellen och Askers hem. Sara Ahmed använder inte begreppet *immersion*, men hon förklarar på liknande sätt i sin framställning av fenomenologi om hur kroppen, när den är uppslukad av ett rum, hittar en *orientering* med hjälp av känslorna den förnimmar (Ahmed 2006:53). Mina tidigare upplevelser och erfarenheter, mitt *habitus*, styr mig till vad jag ska känna och förnimma. Min kropp riktas mot olika ting beroende på vad de väcker för känslor i mig. De behöver inte vara hämtade från min fysiskt levda värld, jag bär med mig reproduktioner och bilder av 1970-talet förmedlade via litteratur och media. Alla objekt i rummet är laddade med värderingar, kvaliteter och egenskaper, vilket påverkar hur jag närmar mig dem (Ahmed 2006:49). I ”kollektivlägenheten” väcks positiva känslor i mig. Jag känner mig välkommen och avslappnad. Tinget i rummet känns familjära och jag kan sägas få medhåll från en av de andra besökarna i rummet:

Kvinna 62: Dem[potteplanterne] har jeg ikke overhoved tænkt på. Jeg har selv pottelanter der hjemme og de er ju ikke så annorledes end de var før. [...] Altså jeg kan ju husk, dem har jeg ju også haft.

SNP: Hvad væcker de for associationer for dig?

Kvinna 62: De gør ju det hyggeligt og rart at være her. Det blir så hjemmeligt.

*Spontanintervju med besökare på Den gamle by, 27 februari 2019*

Som kvinnan beskriver så skapar växterna i rummet för henne en känsla av hem. Men hon säger samtidigt att hon inte ser dem. Enligt Ahmed blir det familjära som gör oss hemmastadda oss samtidigt hemmablinda. De element som vi förväntar oss att se blir därför osynliga, de ligger innanför vår *kroppsliga horisont* (Ahmed 2006:66). Kvinnan i utställningen kände sig så pass hemma där att hon inte lade märke till växterna, för att hon förväntade sig dem där. Vi förflyttar oss till ett annat gestaltat hem, utställt på Kulturen i Lund, närmare bestämt det Thomanderska huset. Här gestaltas ett biskopshem från 1840-talet. Jag är i vad som ser ut som salongen.

I fönsterna hänger gardiner, men där är tomt på krukväxter, så när som på kräppappersblommor som ligger uppradade på en bomullsbädd i mellanrummet mellan fönsterglasen. Det ser tomt ut, det saknas personliga föremål. Inte så mycket pynt. Jag blir osäker på om jag kommit rätt. På grund av att någon ur personalen dammsuger ökar känslan av undantagstillstånd. ”Får jag gå in här?” Utställningen är nog inte färdig. Det luktar nyrenoverat. Det blir så klart svårt för mig att

inte jämföra med de utställningar jag varit på i fältarbetet tidigare, och det blir till den här utställningens nackdel. Här känns dött. Också kanske för att här inte är fler besökare än jag. Ingen förmimelse av människor. Inga ledtrådar till vem de kan ha varit, mer än rika och välutbildade pga biblioteket. Men vad tyckte de om på sin fritid? Vad sysselsatte de sig med?

*Observation i Thomanderska huset, Kulturen i Lund 26 mars 2019*

Vi är längre tillbaka i tiden än hemmet som gestaltas i Den gamle by och jag får svårare att känna samhörighet med de boende här. Dels på grund av att miljön gestaltar en tid som jag har färre referenser till eftersom det är färre föremål jag känner igen från mitt eget liv, men också eftersom jag saknar personliga ting och krukväxter. Jag får därför svårt att tänka min in i situationen att bo här. Immersionen är inte lika stark. Blicken har nått utanför min kroppsliga horisont. Här saknas en betydande pusselbit i totalbilden och illusionen bryts. Jag blir varse om att jag saknar växterna för att miljön ska kännas familjär. Jag har uppenbarligen haft en föreställning med mig in i rummet. Rumsväxterna har på så sätt hjälpt till att utgöra den där totalbilden av ett hem och i vanan av att se dem där har de blivit som osynliga för mig (Ahmed 2006:56). I hem, även gestaltade, ska det finnas krukväxter. Det har jag sett på de andra museerna jag varit på nu, det är *i linje* med förväntningarna jag har både av hem och av gestaltade hem och styr min *orientering*. Inom normen ska här alltså finnas krukväxter. Min blick letar efter kännetecknen av ett hem, men min orientering i rummet störs av frånvaron av personliga vardagsföremål i det här rummet. Det ligger utanför min kroppsliga horisont och när jag ställs inför avsaknaden blir jag desorienterad i rummet. Jag kan inte följa den förväntade linjen, den har brutits. Det har uppstått ett *queert ögonblick*, som Ahmed förklarar brytpunkten när det normativa seendet bryts och samtidigt synliggör att normen eller ordningen existerar (Ahmed 2006:65-66). Hon hänvisar här till fenomenologen Merleau-Pontys begrepp ”queer moments” som något skevt, som avviker från det förväntade i rumsliga förhållande. Queer förstås där som något lutande, på sniskan, som bryter mot de raka linjerna. Den raka linjen kan här förstås både som ordningen att ett hem har växter, men även som att ett gestaltat hem på ett museum har växter. Museet vill förmedla rummet som ett hem, det förklaras både genom möbleringen i rummet och i beskrivningen på skylten utanför där huset beskrivs som boning för familjen Thomander. Men en viktig beståndsdel för att skapa den där totalbilden saknas: krukväxterna. När de levande växterna ej är där bryts vaneseendet och immersionen och besökaren blir varse om att de är på ett museum och inte i ett riktigt hem. Rummet har inte passerat som tillräckligt autentiskt hem eftersom det behöver förhålla sig till mitt habitus, det jag lärt mig om både verkliga hem och om museirum. Vi kan jämföra med en annan iscensatt lägenhet, också den tom på krukväxter:

På köksbänken står konservburkar med oxbuljongssoppa och i fönstret står istället för krukväxter askfat fulla med cigarettfimpar. Spetsgardinen är trasig och byrån saknar sin nedersta låda. Ett provisoriskt draperi i form av ett lakan är upphängt mellan vardagsrummet och hallen. Det känns inte direkt hemtrevligt. Här är ganska skralt möblerat. Det är som att jag kan känna cigarettlukten utan att den finns där. Jag får en stark känsla av ungarlslägenhet.

Det är nästan inga andra besökare här. Är det för att det inte känns lika välkomnande och mysigt här eller för att inte så många känner igen sig här?

*Observation, De turkiska gästarbetarnas lägenhet, Den gamle by, 26 februari 2019*

Ovanstående lägenhet ska illustrera bostad åt sex turkiska gästarbetare, alla män i 16-30-årsåldern. Jag märker avsaknaden av krukväxter, men det stör inte på samma sätt min uppfattning av detta hem. Det går snarare i linje med resten av det stökiga intrycket jag får. Jag förväntar mig inte att ungarlarna som bor här ska ha dem. Immersionen finns där, för jag går med på narrativet. Även om jag inte känner mig lika välkommen som i de mer hemtrevliga gestaltningarna, så kan jag orientera mig där, för min blick utsätts inte för något som bryter min förväntan på hur ett hem som inhyser sex yngre män ska se ut. Däremot bryter det mitt vaneseende av museirummet som estetiskt tilltalande. Jag blir överraskad av att ha hittat en gestaltning som inte är enbart ordningsam och trivsamt. Kollektivet trivdes jag i, trots dess stundtals stökighet. Det som förvånar mig är också att det är så få andra besökare där i rummet. Jag funderar på vad det kan bero på och tänker att det kanske är färre av museets besökare som kan identifiera sig med gästarbetarna än med dem i de andra lägenheterna, men kanske har det också med det icke-estetiska att göra. Rummen är inte särskilt inbjudande med sin stökighet. I regel tenderar jag att vilja närma mig ting som jag betraktar som vackra menar Ahmed (2006:28). Intrycken vi får av föremålen påverkar hur vi rör oss i rummet. Vi rör oss mot eller ifrån föremålen utifrån de känslor som väcks och det hela sker omedvetet, vi har internaliserat beteendet (ibid.) Med bakgrund av det går det att ifrågasätta vad som verkligen blir synligt för besökarna. Om vår *intentionalitet*, alltså vår riktning mot vår omvärld påverkas av intrycken vi får av den, riktar vi oss alltså (omedvetet) bort från det vi inte anser tilldragande nog. Enligt Ahmeds förklaring skulle det ses som möjligt att många av besökarna då missar gästarbetarlägenheten på grund av att den inte attraherar dem oss med sin stökighet. När jag skriver ”oss” öppnas även en diskussion om vems blick jag utgår från. Jag har här valt att fokusera på rummet som mindre attraktivt på grund att det inte är estetiskt tilltalande, men jag ser också att det går att göra en analys av ras/vithet/rasifiering som jag inte har utrymme för i denna uppsats. Jag vill också poängtera att rummets autenticitetsanspråk inte nödvändigtvis skadas av att det betraktas som oestetiskt. Tvärtom kan det framstå som övertygande i sin detaljrikedom av mänsklig närvaro i att saker är sönder, *någon* har gjort sönder dem, Att jämföra med att *någon* har vattnat blommorna som lever i de andra lägenheterna. Den starka känslan av autenticiteten som immersionen i rummet inbjuder till kan tvärtom ses som en möjlig förklaring till att besökarna undviker det: det blir ett *för* starkt intryck. Söndriga möbler och andra tecken på fattigdom kan väcka obehag. Lika mycket som vi attraheras av det sköna, så skulle det kunna tolkas som att vi väjer för det obehagliga och att det är därför som besökarna inte går in i de turkiska gästarbetarnas hem.

Något annat som saknas förutom krukväxter, vars frånvaro tvärtom underlättar illusionen av hemmen är skyltar. Gemensamt för både på Thomanderska och de två danska museerna är att de alla saknar skyltar invid föremålen i utställningshemmen. Under intervjuerna med de utställningsansvariga kommer det fram sammanfallande svar från alla: de stör upplevelsen. ”Det ska vara rent” som min informant på Frilansmuseet hänvisar till (Informant A, Frilansmuseet, 20 februari 2019). Med rent menar informanten fritt från element som stör illusionen. Museet vill få bort ”museendet”, då de vill skapa känslan av att det är ett hem vi beträder. I sina försök att skapa illusionen och också immersionen, försöker de på Den gamle by förutom en ”skyltren” miljö att påkalla en känsla av mänsklig närvaro. Detta genom att få det att se ut som om någon lämnat rummet genom att ha levande växter där. Med växterna som levande objekt – liv – påkallar museet känslan av mänsklig närvaro. Är det det

som blir skiljelinjen mellan att bara ställa ut föremål att betrakta och att söka förståelse för dem som ska ha bott där? Att ge besökarna en chans att på ett empatiskt vis förstå dem som befolkat historien? ”Det blir *hemtrevligt*” med växter säger den 62-åriga kvinnliga besökaren och bekräftar museets intention att skapa glädje. Men om växterna gör det levande, vackert och familjärt, är det bara som levande och frodiga de kan göra det övertygande? Vi har sett ett försök att spegla en mindre estetisk verklighet *utan* växter, i gästarbetarlägenheten, men även i hem med växter, behöver de vara vackra?

## Sammanfattning

Krukväxterna blir till betydelsebärande pelare i illusionen om det hem museet försöker övertyga besökaren att den är i. Växtens funktion förklarar jag här som *immersionsskapare*. Både på grund av att de kan sägas dölja den avslöjande ”museilukten” och för att de som levande föremål behöver en mänsklig hand för att överleva. De får besökaren att känna att den är hemma hos någon (som vattnar sina blommor). Men samtidigt som växterna bidrar till immersionen och får oss att glömma att vi är i ett av yrkeskunniga personer iscensatt hem så bryter avsaknaden av växter förtrollningen och vi blir varse om att vi inte alls är i ett hem, utan i en föreställning.

När illusionen bryts blottläggs också krukväxternas existens som en norm i både verkliga hem och i museimiljön ”hem”.

Samtidigt riskerar osköna miljöer (med avsaknad av växter) att missas av besökarna. Enligt Sara Ahmeds förklaring om att vi vänder oss mot det vackra till förmån för det fula skulle det ses som möjligt att många av besökarna missar till exempelvis Kulturen i Lunds växttomma biskopshem eller gästarbetarlägenheten i Den gamle by på grund av att den inte attraherar oss med sin stökighet.

## Autenticitet kontra estetik

I ett autentiskt hem finns mycket som kan sägas är långt ifrån estetiskt. Många skriver nog under på att deras växter inte alltid är gröna och frodiga, men i ett uppdyktat hem, ihopsatt av en yrkesperson att gestalta en bostad, hur ser växterna då ut? I resultatet finns beskrivet hur museerna förhåller sig till att låta ett gestaltat hem innehålla döda krukväxter. Som tidigare nämnt föredrar Frilandsmuseet att inte låta döda växter pryda utställningsmiljöerna: ”Den der process har vi ikke med. Det ku´ vi ju godt måske gøre, men princippet er at der må være noget pænt blomster” (Informant A, Frilandsmuseet, 20 februari 2019). På Fredriksdal finns en liknande inställning, men där min informant också ser potential i att ställa ut annat än estetiskt tilltalande växter, något hen beskriver som *skräpighet*:

Sen det här med skräpighet, det kan vara lite svårt. Men det är ju det som är spännande om man är professionell och kan berätta nånting, det är ju det. Vi har ju ogräs utanför husen, och det är ju vår XX här som jobbar med ogräs och det är ju för att de växte ju så här, utmed gatorna och så. Det ska ju vara tuffor med nässlor och så. Och det ska ju folk på nåt sätt förstå att det är inte misskött, det är meningen.

*Informant D, Fredriksdal 8 januari 2019*

På Fredriksdal har de inte gärna medvetet döda krukväxter i utställningarna.<sup>11</sup> Men informanten reflekterar över vad de ändå skulle kunna bidra med i utställningsmiljöerna. Hen beskriver döda växter som skräpighet, vilket kan ställas i relation till att de som levande förstås i linje med normen av hur de förväntas se ut på ett museum. Som informanten berättar så förväntar sig besökaren inte att det ska finnas vissa växter i utställningsmiljöerna. Ogräs är sällan välkommet, det kan betraktas som skräpigt och visar på att något inte är omhändertaget. Då riskerar museet och inte specifikt utställningsmiljön att se skräpig ut. Detta vill museet undvika då det skulle gå emot deras identitet som en behaglig plats för besökaren att vistas i. Nässlor och annat betraktat som ogräs, behöver få sin relevans förklarad för att inte framstå finnas där av misstag.

De frodiga och omhändertagna växterna kan ses tillhöra den skötsamma medborgarens hem. Etnologerna Rosengren, Frykman och Löfgren beskriver hemmet som en plats där moralen ska visas upp. Bebodda av dygdiga och ordningsamma hemmafruar som ser till att hemmet är städlat och med välansade rabatter i tillhörande trädgård. Likaså kan fönsterbräderna ses utrustade med prunkande fönsterträd för att skapa ett städlat, ombonat och vackert hem. Det estetiska idealet som något förhärskande, som städlat och väl sorterat kan ses även inom museihistorien. Den estetiska traditionen som beskrivs i kontextualiseringsavsnittet kan sägas fortleva då museerna i min studie vill erbjuda besökaren en glädje i att kunna vistas i en vacker miljö. Det vackra som sammanknutet med växterna ser jag som bekräftad då majoriteten av museerna i denna studie uppger växterna som något som ska ge liv i utställningarna och bidra med ett estetiskt värde också på museet i stort. Jag vill här översätta det som informanten på Fredriksdal benämner som *skräpigheten* till det som Ahmed betecknar som det *queera*, som en motsats till ordning. Likt queer pekar på växtens existens i ett rum som en norm, beskrivet längre upp, pekar den queera skräpigheten också på normen levande växter (och därmed vackra) i ett rum. Skräpigheten stör det ordningsamma. Ordning förstås här både som en samhällsordning och en städad miljö, i det verkliga hemmet, så ock på museet. Det queera är något skevt, något som bryter mot normen, men samtidigt pekar ut den. Döda växter är skräpigt, läs döda växter är queert. I Den gamle by säger de sig däremot vilja visa döda växter – i vissa miljöer. Mekanikerverkstadens ges som exempel, där döda växter tillsammans med attiraljerna pinup-bilder och ölflaskor får illustrera en verkstadsmiljö - alltså inte ett hem. Här uppstår inget queert ögonblick då en död växt i detta sammanhang inte kan sägas sticka ut. I de mer explicita hemmiljöerna lyser dock de döda växterna med sin skräpighet också med sin frånvaro. I en annan utställning döpt till Erindringlejligheten, skapat för en dement publik i funktionen av att återkalla minnen, är det prydlighet som råder (Den gamle by, 2019-05-21). Min informant berättar att hen kuraterat utställningslägenheten utefter en specifik fiktiv familj levandes på 1950-talet. Familjen är tänkt att bestå av ett par i 30-årsåldern med ett barn. Kvinnan är hemmafru och mannen arbetar som lärare. Det är en städad och snygg bostad. ”Hun er en dygtig husmor der går op i det der med at vare husmor. [...] Det skal vare ”snygt”, som man siger på svensk” (Informant B, Den gamle by, 26 februari 2019). Alla krukväxter i lägenheten är gröna och till synes välmående. ”Hemmafrun” har tagit väl hand om den levande inredningen. Och museet får samtidigt tillfredsställa besökarens tänkta behov av vackra miljöer. Som informanterna berättar i resultatkapitlet finns en strävan från

---

<sup>11</sup> Döda krukväxter förekommer när de glömts bort och torkat ihjäl.

museets håll att bjuda publiken på sköna miljöer, men med ett estetiserande mål menar jag att berättelser riskera att missas. Både etnologen Orvar Löfgren och konsthistorikern Peter Cornell poängterar den möjlighet som museet har i att skapa förståelse för de vardagliga tingens kulturhistoria. Genom att ställa bruksföremål utanför sin tilltänkta kontext alierar vi oss från det vaneseende som föremålen i sin vardag utsätts för. Detta kan jämföras med den typologiska museitraditionen, när föremålen tydligt ställs utanför sin kontext i en monter. Krukväxterna på mina observerade museer är däremot placerade i miljöer som ska likna hem. När växterna används i dioramorna är det inte för att skapa alienation, utan tvärtom för att levandegöra och skapa igenkänning i miljön. Om det lyckas fångas vi i immersionen. Museet åkallar på så sätt vårt vaneseende. Och i detta vaneseende har frodiga och vackra växter en betydande roll. Men föremål som laddas med ett estetiskt värde, kan samtidigt riskera att tappa eller dölja andra narrativ, menar utställningsdesignern Tandi Agrell:

När föremålen "laddas" som många museologer talar om, utan annan synlig förändring än att de sammanställs med andra föremål och sätts in i en estetiserande ram, är det mindre troligt att dessa kommer att bli förstådda som utställarna har tänkt sig.

*Agrell 2009:37*

Krukväxten läst av besökaren som vacker och hemtrevlig, kan på så vis sägas osynliggjord som något annat än en prydnadsdetalj. Dess funktion som exempelvis nationalistisk symbol under dansk-tyska kriget kan sägas komma i skymundan. Agrell pekar på är den estetiska laddningen som växten får i sitt sammanhang, som vansklig, eftersom den kan tyckas avvärja vår kritiska blick. En parallell kan dras till den eskapism och förfrämligande som Artur Hazelius dioramor blev anklagade för redan vid förra sekelskiftet. Här vill jag poängtera att det estetiska idealet gör oss i detta fall dels blinda för att växter kan ha en annan funktion än som prydnader och dels att de som skräpiga kan säga något mer om den fiktiva ägaren än att den är huslig och ordningsam. Samtidigt går det att argumentera för att vi dras mot det estetiskt tilltalande och bort från det fula eller vämjeliga (Ahmed 2006:28). För Agrell poängterar att på samma gång som utställningsobjekten riskerar att bli till vackra konstföremål som skymmer dess före detta användning så kan de, menar Agrell faktiskt just försätta artefakterna i kommunikation med betraktaren - om de skiljs från sin nya "hemmiljö" i dioramor. Vad skulle exempelvis kunna berättas om pelargonens historia, ställd som enskilt objekt i en monter? Som Cornell och Löfgren påpekar så fungerar kontextlösheten också som en "highlightning" av föremålet. Placerat utanför sitt ursprungliga sammanhang ser vi det på nytt. Den brutna immersionen ger oss en ingång till att förstå föremålet, här i form av en krukväxt, på ett nytt sätt. Det kan jämföras med när Ahmed menar att våra mänskliga kroppar blir blinda för de normer som den vistas i, fram till att vi upplever ett avbrott, när vi inte längre kan orientera oss i den vardagliga miljön (Ahmed 2006). Avbrottet sker bland föremålen när vi lyfter dem från vardagen och likt ett konstobjekt placerar det i en monter och "museifierar" det (Löfgren 1995:138-139). På samma gång som estetiserandet (i en immersionseftersträvd miljö) utgör ett möjligt hinder i tydningen av föremålets betydelse så kan det alltså hjälpa till i syftet att synliggöra objekten – lyfta från sin vardagliga, något dolda position (Agrell 2009:32). Då kan vi snarare fråga oss vad vi missar när vi omedvetet vänder ryggen åt det vi inte ser som skönt och tilltalande för ögat, som till exempel en ostädad ungarlslägenhet.

## Sammanfattning

När vi ser något skräpigt, som döda växter väcks vi ur immensionen och blir medvetna om att frodiga växter är det vi är vana att se. Det frodiga och estetiskt tilltalande blir på så sätt en norm tillhörandes det skötsamma hemmet. Jag tillskriver här krukväxten funktionen *normbelysare*.

Det estetiska idealet råder även på museerna som sådant och kopplas samman med växterna. De gör det hemtrevligt och ger besökarna glädje. Museet är rädd för att upplevas som skräpigt, eftersom det krockar med deras identitet som ”plats med vacker miljö”. Samtidigt riskerar den estetiska laddningen av växterna att avvärja besökarens kritiska blicken.

De allt som oftast prunkande krukväxterna ställer sig i vägen för andra möjliga narrativ, och riskerar vid uppvisande av skräpiga växter att framställa museet och inte den gestaltade miljön i sig, som skräpigt. Besökaren får känslan av att det är museet som är skräpigt, snarare än gestaltningen. Det gula lövet i växten som kan ses besitta (ytterligare) en berättandesubstans blir osynlig – om krukväxten inte placeras för sig.

## Fula och döda krukväxter

Om vi istället tittar närmare på var de fula och döda växterna får vistas, vems hem är det? Vi får inte se mekanikerns hem, men i verkstaden målas bilden upp av denne som en som inte lägger så stor vikt vid den levande inredningen. Det skulle kunna sägas gå i linje med förväntningarna som finns på en mekaniker, här också förstådd som en man. Han som, om inte slarvig, så mindre brydd om heminredning. Detsamma skulle vi kunna applicera på ungarlägenheten. I kontrast till bilden av männen, vad finns det för förväntningar på kvinnorna i de iscensatta hemmiljöerna?<sup>12</sup> Med prydliga och städade hem kan bilden av den perfekta hemmafrun ses representerad, för att inte säga reproducerad.<sup>1</sup> Bilden av det perfekta hemmet innehållandes friska och levande växter kan tillskrivas Ellen Keys ideal om det goda hemmet, beskrivet av Clas Bergvall i hans etnologiska avhandling *Liv, lust och mening*: ”Här får krukväxter som levande, som äkta och som estetiskt tilltalande permanent uppehållstillstånd” (2007:52-53). De grönbladiga och frodiga lövverken i alla utställningar (förutom mekanikerverkstaden), skapar ett narrativ som bekräftar synen på att ett gott hem ska innehålla levande och välmående växter. Även i kollektivlägenheten där kläder ligger slängda på golvet och askfat står otömnda som ett vittnesmål om att ett hem inte nödvändigtvis måste vara städat, är växterna fortfarande i sitt bästa skick. I kärnfamiljshemmen finns ingen skräpighet som bryter av normaliteten. Inga slängda kläder på golvet och inga skräpiga växter. I mekanikerns verkstad eller ungarhemmet finns däremot inte samma förväntan på ordning och reda. Förväntningarna eller normerna kring dem som utstickare från andra gängse normer kring städning kan sägas reproduceras på samma sätt som den att hemmafrun alltid är ordningsam. Hur förhåller då detta sig till autenticiteten? Hur verklighetsnära kan de städade hemmen med perfekta blommor sägas vara? Autenticiteten finns där människor finns hävdar Billy Ehn (1986:50) och visst kräver levande växter levande människor som tar hand om dem. Men är det inte samtidigt, när vi glömmer städa eller vattna blommorna som vi visar oss mänskliga? De fiktiva boendena i lägenheterna i Den gamle by ska se ut som att de bara gått ur för stunden, men det hade varit intressant att veta vart de tagit vägen. Döda växter skulle kunna

---

<sup>12</sup> Jag utgår här från mina observerade utställningar, men är samtidigt medveten om att Den gamle by har andra hemmiljöer där representationen av de olika könen ser annorlunda ut.



signalera att ingen är hemma för att vederbörande inte hinner vara hemma. Kanske skulle torra växter med gula blad kunna signalera att någon är och gör något viktigare än att se till sitt hem. Vem är det? Inte är det den duktiga husmodern i alla fall. Men kanske en politiskt engagerad förälder, eller en intensivt läsande student? Eller någon som inte hinner vara hemma, för arbetet kräver många timmar av ens vakna tid? Då prioriteras antagligen inte krukväxter alls, som vi kan se i gästarbetarlägenheten. Även om representationer av alternativa boendeförhållanden förekommer, så har det prydliga hemmet en framstående position i utställningarna. Det representeras på museerna med hjälp av levande och vackra rumsväxter och som besökare förstår vi det som en ordning, bevarandevärd att placera i vårt kollektiva minne. Det prydliga hemmet med livsglada växter kan på så sätt ses som en del av Aleida Assmanns kanon-minne, det som presenteras utåt i museet. Berättelserna om andra typer av hem, de med av olika anledningar döda växter, kan ses ignorerade och blir istället en del av arkivminnet. Eller som Billy Ehn formulerar det: ”museet fungerar inte bara som kollektivt minne, utan också som organiserad glömska” (1986:21). Det som inte syns, finns inte, för att sammanfatta. Den passiva glömskans makt är något som ett museum med ett performativt perspektiv måste förhålla sig till (Kirschenblatt-Gimblett 2000). I detta fall kan vi se krukväxten som både del av ett kanon-minne och arkiv-minne, då vackra prydnadsväxter både åkallar minnen ur det kollektiva minnet, men på samma gång osynliggör andra, mindre önskade minnen. Utifrån ett performativt perspektiv vill jag mena att museer inte kan se sig som neutrala i de narrativ de visar upp. De historier som framställs i utställningar riskerar alltid att dölja någon annan och museet behöver därför vara noga med att ifrågasätta sig själva för att inte enbart skapa kanon-minnen. Det kan vara att visa mänsklighetens mörka sidor, som Barbara Kirshenblatt-Gimblett skriver: “open up for public interpretation the darker side of human society” and to do so more reflexively and self-critically” (2000:9) och våga ställa fram de berättelserna i spotlightljuset. Men även i uppvisandet av de kanske mindre omtyckta minnena, till exempel i gästarbetarhemmet på Den gamle by, behöver museet vara vaksam på att inte stereotypa föreställningar reproduceras.

### Sammanfattning

Den omnämnda skräpigheten saknas i de fiktiva skötsamma hemmen. Däremot finns den i miljöerna tillhörandes dem som redan gestaltas som ”oduktiga”, såsom ungarlarna och bilmekanikern. En död växt i en ostädad miljö befäster därför bara normen att ägaren är slarvig och oduglig samtidigt som frodiga plantor i hemmafruhemmet befäster normen att kvinnor förväntas vara duktiga i hemmet. Jag tillskriver därför här krukväxten funktionen *normbefästare*.

Det städade hemmet stör samtidigt autenticitetsanspråket eftersom verkliga hem sällan har bara perfekta växter. Eftersom det är det som visas upp i museet blir det en del av Aleida Assmanns kanon-minn, samtidigt som det stökiga hemmet med döda växter blir försatta i Aleida Assmanns arkiv-minne.

## SLUTSATSER OCH DISKUSSION

För att återkoppla till syftet med min uppsats kommer här en återgivning av detta tillsammans med mina frågeställningar. Syftet med min uppsats är att genom observationer och intervjuer undersöka hur inomhusväxter används i iscensättning och återskapande av kulturhistoriska miljöer samt beskriva vilka konsekvenser deras närvaro i utställningarna får för det kollektiva minneskapandet av gemensam historia.

- Hur används (kruk-)växter i syfte att återskapa en så historiskt autentisk miljö som möjligt?
- Hur används växterna i museernas identitetsskapande?
- Vilken berättandesubstans tillför krukväxterna i en utställning?
- Vems historia inkluderas och vems exkluderas i gestaltningen med hjälp av växter?

Under arbetsprocessen med mitt material har jag funnit att krukväxten har fyra olika funktioner på de besökta kulturhistoriska museerna. Dessa funktioner belyser det etnologiska perspektivet som jag i uppsatsen velat knyta samman med det museologiska, då jag som beskrivet tidigare: ”med ett etnologiskt perspektiv på krukväxtens position i det sociala rummet museum vill placera krukväxten i en museologisk kontext där dess betydelse som museiföremål och dess funktion synliggörs”.

Som resultatet visar så finns en strävan på både Den gamle by och Frilandsmuseet efter att få utställningarna att efterlikna autentiska hem. Krukväxterna spelar en stor roll i den framställningen och i förmedlingen av historien, mycket på grund av att de utgör en brygga i historien som skapar igenkänning för besökaren. Genom att krukväxten över generationer bestått i sin uppgift som prydnad, känner besökarna igen den som föremål de kan relatera till från sina egna liv. Detta försätter också besökaren i kommunikation med historien, då den ser sig själv med sin växt ha en plats i den. Många gånger förknippar de krukväxter så pass mycket med sin egen hemmiljö att de nästan blir osynliga för dem, de ser dem inte som museiföremål. Krukväxter tillsammans med andra igenkänningsbara element utgör totalbilden av ett hem. Det välbekanta och samtidigt behagliga som den hemtrevliga krukväxterna tillför rummet får besökaren att glömma att den är på ett museum och en immersion har skapats. Trevnaden som växterna tillför i utställningarna kan dock förblinda oss. Samtidigt som det hemtama gör att vi går med på bilden av hemmet som verkligt missar vi att det samtidigt är en norm som gestaltas då det sker i linje med våra förväntningar. Först när vi ser något som vi inte förväntar oss bryts immersionen och blicken når utanför vår kroppsliga horisont. Ett så kallat queert ögonblick har uppstått. Vår kropp har upplevt en kännbar brytpunkt i sin orientering i rummet.

Förutom immersionen som eftersträvansvärd värnar museerna om det estetiska värdet som krukväxten tillför utställningarna och museet. Både utom- och inomhusväxterna utgör en stor del av museernas identitet som friluftsmuseum. Det finns en tanke om att besökarna kommer dit för att njuta av något vackert och det vill museet ge dem. Växterna spelar alltså en stor roll för museets identitet som plats dit man som besökare kan komma för att koppla av och njuta, möta något vackert. Därför blir det många gånger problematiskt för museerna att visa upp det som inte är vackert. Det kan ses som en konflikt med att museerna samtidigt vill utge sig för att visa upp föreställningen om autentiska hem som de såg ut i historien. Som vi såg beskrivet ovan så är det ofta inget problem att visa rum som inte nödvändigtvis är vackra eller ens hemtrevliga (kollektivet och gästarbetarhemmet). Men sällan får *växterna* vara fula. Det beror oftast på bristande förutsättningar. Det är svårt att berätta om varför de är fula och att undvika få dem att se ut att vara bortglömda av museet, att det är ett medvetet val att låta dem se döda ut. Det är svårt att utan skyltar förmedla varför de är fula. Men konsekvenserna av att växterna aldrig är döda eller misskötta skadar samtidigt autenticitetsanspråket. För i riktiga, autentiska hem är växter oftast inte perfekta. Skräpigheten som vi här tolkar som det queera, det normbrytande, speglar *att* det finns normer. Och normen utgörs av att det är ordentliga människor vi ska möta i utställningarna, de som kan ta hand om sina växter. Alternativt blir växterna osynliga. Om de bara visas upp i egenskap av vackra, riskerar de att betraktas som rekvisita som bara ska ”ge liv” och estetisera utställningarna. Bland annat missas lätt historien om de politiskt laddade pelargonerna.

Självklart finns det många hem med prunkande och välskötta växter, men det kan inte representera alla hem – representationen av ”vanliga” hem saknas på så sätt. Representationer av icke-perfekta miljöer med ostädade hemgestaltningar finns på Den gamle by. Förutom kollektivet visar de turkiska gästarbetarnas hem också en alternativ ordning. De illustreras med hjälp av klädhögar på golvet och av de gästarbetande ungarlarnas växttomma lägenhet. Den gamle by lyckas på så sätt fånga andra typer av hem, problemet är att det saknas *döda* växter, inte att de helt är utan dem. Ett ungarlshem utan växter höjer få på ögonbrynen åt.

Kategorierna ungarlar och hippier i kollektiv dras oftast med föreställningen om att inte vara ordentliga. De förväntas inte ha ordning och reda och när de gestaltas med ostädade hem reproduceras bilden av dem bara på nytt. På samma sätt som bilden av hemmafrun befast som alltid ordningsam. Krukväxternas berättandesubstans kan därför definieras som både *normbelysare* och *normbefästare* och den prunkande plantan kan beskrivas som kanonbildande i gestaltningen av ett propert hem. Krukväxterna visar sig samtidigt bära på annan berättandesubstans, om än något dold. Berättelsen om hur pelargoner använts i politiskt motstånd kan sägas ge krukväxten funktionen som *dolda historiebärare* och de hamnar därför också i Aleida Assmanns arkiv-minne. Enligt Sara Ahmed minskar handlingsutrymmet för den som får sin historia osynliggjord (Ahmed 2006:60ff). Obefintliga skräpiga växter kan på så sätt säga inskränka på våra tankar på hem med sådana, när de inte representeras. En sådan kategori skulle kunna förstås som husmödrars hem med döda växter. De lär med största sannolikhet ha funnits i historien, men osynliggörs då de inte syns i museets utställning. Detta aktualiserar frågan om museets roll i samhället. Förutom att kunna erbjuda besökarna en plats som är skön att vistas i på grund av dess estetiska kvaliteter pekar som bekant Barbara Kirshenblatt-Gimblett med sitt performativa perspektiv på betydelsen av att besökaren ska kunna söka sin identitet där. Som

representant för ett kollektivt minne blir det därför viktigt för museet att visa olika typer av gestaltningar, för besökare med olika typer av bakgrund att känna igen sig i. Vad hade hänt om vi ställt in en död växt i husmoderns annars så välstädade hem? Vad hade brytningen i vårt vaneseende fått oss att börja reflektera kring när något vi förväntar oss ska presenteras estetiskt för oss, istället är något anskrämligt? Inlärd att det estetiska valet ska råda är det lätt att anta att museerna har svårt för att våga ha utställningar som inte är sköna. Tandi Agerell öppnar upp för att använda sig av "fula och smutsiga" material som jord och mögel i utställningarna därför att hon:

[T]ror att det är möjligt för magin att uppstå genom en utställningsform som till sin karaktär är oavslutad och komplex. Den skulle kunna ge det där suset, få oss att häpna och att entusiasmeras. Den skulle kunna ge oss nya perspektiv på vår verklighet.

*Agerell 2009:42*

Likt framställningen av sockrets smutsiga historia i Arbejdermuseets utställning fick mig att chockas, kan det fula och skeva i en död växt skapa det där suset som får oss att häpna?

På samma sätt som Den gamle by använder de röd-vita pelargonerna för att berätta om politiskt ställningstagande under krigsförhållande eller där Frilandsmuseet använder potatisen för att säga något om Danmarks relation till sina kolonier, skulle kanske krukväxten kunna berätta något om de fiktiva invånarna i hemmen, som överraskar besökarna. Men då behöver vi kanske förflytta dem till en monter för sig själva eller låta bladen bli gula och till slut låta växten stå där död.

Det är intressant att föreställa sig den slagkraftighet som kan uppstå när ett föremål förflyttas från sin vardagliga eller ursprungliga kontext och in i spotlightsskenet på ett museum. Där, i ett nytt ljus, skapas en kontrast som ger föremålet en ny innebörd och ny relevans där tidigare osynlig historia plötsligt blir synlig – förhoppningsvis med ett sus. När det queera ögonblicket är nått, och desorienteringen *känns* – är det då vi får ett litet uppvaknande där på museet?

## VIDARE FORSKNING

Ett område som i tidigare forskning framstått som tämligen obeforskat, men som jag på fältet fått uppfattningen av skulle kunna uppmärksammas mer är problematiken kring katalogisering av levande samlingar.

När växter registreras i olika databaser, inte bara museiära, är det oftast för sin biologiska materialitet (i genbankerna), som *biologiska objekt*. Men jag ser potential i att fördjupa mig i växterna som *kulturella objekt* med följande frågor som ledmotiv: Hur skulle att växterna fick föremålsnummer påverka hur vi ser på dem som kulturbärande objekt? Ger registrering i databasen växterna en annan dignitet, den som föremål? Hur påverkar det statusen i förhållande till andra museiföremål?

På grund av att statligt stöttade museer i Danmark har plikt att bevara kulturarvet i princip i evig tid, så ser Frilandsmuseet det som en orealistisk tanke att kunna registrera växterna i katalogen och därmed ge dem ett föremålsnummer. För att få lov till att kassera trasiga och otjänliga föremål behöver museet ansöka om lov till Kulturministeriet. Det upplevs dock som ett tidskrävande arbete.

Donerade och insamlade (vid intagning av före detta bostadshus) växter får sin proviens inskriven i ett parallellt register, så en viss typ av katalogisering försiggår och under mina intervjuer framkom det att ett par av museerna faktiskt arbetar med nya sätt att tänka kring registreringen av levande föremål. På Den gamle by har försök gjorts att katalogföra även krukväxterna. Trädgårdsmästaren där berättar om hur hen under en workshop med intresseorganisationen Organisationen Danmarks Museer försökt utarbeta ett system där växter kunde få ett föremålsnummer och på Fredriksdal finns planer på att utveckla databasen Calotta för att också kunna innehålla växter och djur.

Det skulle vara intressant att följa museernas arbete parallellt med ICOM:s utformning av nya museumsdefinitioner med eventuellt plats för nya perspektiv på de levande samlingarna.

# KÄLLOR OCH LITTERATUR

## Intervjuer, observationer och fältdagbok

### Den gamle by

- 1 intervju med både utställningsansvarig och trädgårdsmästare närvarade
- 1 spontanintervju med utställningsansvarige
- 1 spontanintervju med trädgårdsmästare
- 11 spontana intervjuer med besökare
- 12 observationer av olika utställningsrum

Allt material är insamlat i Århus, Danmark under 26 och 27 februari 2019. Bilder och transkriberingar finns i författarens ägo.

### Fredriksdals museer och trädgårdar

- 2 djupintervjuer med ansvariga

Intervjuerna är genomförda i Helsingborg 19 december 2018 samt 8 januari 2019. Transkriberingar finns i författarens ägo.

### Frilandsmuseet

- 1 djupintervju med utställningsansvarig

Intervjun genomfördes i Kongens Lyngby utanför Köpenhamn, Danmark 20 februari 2019. Transkriberingen finns i författarens ägo.

### Kulturen i Lund

- 3 observationer av olika utställningsrum

Observationerna genomfördes i Lund 26 mars 2019. Bilder och protokoll finns i författarens ägo.

### Fältdagbok

Anteckningar från december 2018 – juni 2019. Finns i författarens ägo.

## Litteraturförteckning

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

Ahmed, Sara (2006). *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durham, N.C.: Duke University Press

Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2015). *Handbok i kvalitativa metoder*. 2., [utök. och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber

Arkio-Laine, Leena (1991). *Blomma kruk!/: krukväxternas kulturhistoria i Finland*. Helsingfors: Svenska litteratursällsk. i Finland

Assman, Aleida. (2008). Canon and archive. I: Astrid Erll och Ansgar Nünning (red.). *Cultural Memory Studies. An International Interdisciplinary Handbook*. Berlin. 97-107

Assmann, Jan. (2008). Communicative and cultural memory. I: Astrid Erll och Ansgar Nünning (red.). *Cultural Memory Studies. An International Interdisciplinary Handbook*. Berlin. 109-118

Autentisk [u.å] *Nationalencyklopedin*

<https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/autentisk> (hämtad 2019-05-28)

Benjamin, Lovell (1979). *Krukväxter: det bästa som finns*. 2. tr. Stockholm: Bonnier

Berg, Gösta (1987). Något om blomster i hemmen i äldre tid. I: Anders Sandström (red.) *Den kultiverade naturen*. Fataburen, Nordiska museet

Bergvall, Clas (2007). *Liv, lust och mening: om krukväxternas kulturella betydelser*. Diss. Umeå: Umeå universitet

Bringéus, Nils-Arvid (1990). Människan och föremålen I: Arnstberg, Karl-Olov (red.), *Människor & föremål*, Carlsson, Stockholm

Carlén, Staffan (1990). *Att ställa ut kultur: om kulturhistoriska utställningar under 100 år = Exhibition culture: concerning cultural exhibitions over a period of 100 years*. Diss. Umeå Universitet

Cornell, Peter (1993). *Saker: om tingens synlighet*. Hedemora: Gidlund

Dudley, Sandra H. (red.) (2010). *Museum materialities: objects, engagements, interpretations*. London: Routledge

Dudley, Sandra H. (2012). *Museum objects: experiencing the properties of things*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge

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

*Erindringslejligheden, Den gamle by*

<https://www.dengamleby.dk/erindringsformidling/hvad-er-erindringsformidling/>  
(hämtad 2019-05-21)

Fangen, Katrine & Sellerberg, Ann-Mari (red.) (2011). *Deltagande observation. I: Många möjliga metoder* 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

*Frilandsmuseets historia*

<https://natmus.dk/museer-og-slotte/frilandsmuseet-det-gamle-danmark/om-frilandsmuseet/frilandsmuseets-historie/> (hämtad 2019-01-10)

Frostling-Henningsson, Maria (2017). *Kvalitativa metoder: introspektion, poesi, netnografi, collage och skuggning*. Upplaga 1 Lund: Studentlitteratur

Frykman, Jonas (2012). *Berörd: plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys*. Stockholm: Carlsson

Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar (1979). *Den kultiverade människan*. 1. uppl. Lund: Liber Läromedel

Gunnarsdóttir, Guðny Gerður (2004). Kanoner i Akureyri. *Nordisk museologi*, nr 2: 47-52

Haraway, Donna (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspectives I: *Feminist Studies* 3

Hem.[u.å] *Nationalencyklopedin*

[https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/hem-\(1\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/hem-(1)) (hämtad: 2019-05-14)

Immersion. [u.å] *Nationalencyklopedin*

<https://www.ne.se/immersion> (hämtad: 2019-04-10)

Kirshenblatt-Gimblett Barbara (2000). The Museums as catalyst. *Museums 2000: Confirmation or Challenge*, organized by ICOM Sweden, the Swedish Museum Association and the Swedish Travelling Exhibition/Riksställningar, 29 september 2000, Vadstena.

Kudera, Nicole (2008). *Genstande og historier - glimt fra den danske museologi*.

Roskilde Universitet. Tillgänglig: [https://rex.kb.dk/primo-explore/fulldisplay?docid=RUC\\_studentstudentproject/539093b7-986f-4dba-ac8a-2695410dde4a&context=L&vid=NUI&search\\_scope=RUC\\_student&tab=default\\_tab&lang=da\\_DK](https://rex.kb.dk/primo-explore/fulldisplay?docid=RUC_studentstudentproject/539093b7-986f-4dba-ac8a-2695410dde4a&context=L&vid=NUI&search_scope=RUC_student&tab=default_tab&lang=da_DK) (hämtad:2019-04-08)

Larsson, Staffan (1986). *Kvalitativ analys: exemplet fenomenografi*. Lund: Studentlitteratur

Levande samlingar, Sökträff i uppsatsdatabas

<https://www.uppsatser.se/om/levande+samling%2A+museologi/> (hämtad 2019-01-30)



Löfgren, Orvar (1995). Sakletarna: Om det materiellas betydelse i etnologin. I: Åke Daun (red.): *Ting, kultur och mening*. Stockholm

Murray, Janet H. (2017). *Hamlet on the holodeck: the future of narrative in cyberspace*. Updated edition Cambridge, MA: The MIT Press

Naoumova, Alvetina (2015). Touching the Past: Investigating Lived Experiences of Heritage in Living History Museums I: *International Journal of the Inclusive Museum* 7:18

*Nationalmuseet skal spare 30,6 mio. Kr*

<https://natmus.dk/nyhed/nationalmuseet-skal-spare-306-mio-kr-paa-de-aarlige-budgetter-afskedigelsesrunde-til-efteraaret/> (hämtad 2019-03-27)

Neergaard-Petersen, Sandra (2016). *Plastblommor, torra blad och crazy plant ladies*. Kandidatuppsats. Lunds universitet, Institutionen för kulturvetenskaper Tillgänglig: <https://lup.lub.lu.se/studentpapers/search/publication/8593600> (Hämtad 2019-01-30)

*Odling och kulturväxter*, Göteborgs botaniska trädgård

<http://www.botaniska.se/forskning--samlingar/forskningsteman/odling-och-kulturvaxter/> (Hämtad 2019-04-22)

Palmgren, Ann-Charlotte (2011). Att läsa andras kroppar. I: Gunnemark, Kerstin (red.) *Etnografiska hållplatser*. Studentlitteratur

Pelargoner [u.å.] *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se/pelargoner> (hämtad 2019-04-02)

Pelargonsorter

<http://malarpelargon.se/pelargon-a/> (hämtad 2019-04-02)

Policy för levande samlingar på friluftsmuseerna (Reviderad och komprimerad version 2017-06-08) <http://www.friluftsmuseerna.org/policies/> (hämtad 2019-02-15)

Pripp, Oscar. (2011). Reflektion och etik. I: Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red.) *Etnologiskt fältarbete. 2.*, [omarb. och utök.] uppl. Lund: Studentlitteratur

Roede, Lars. (2010). Autenticitet i friluftsmuseene. I: Rogan, Bjarne & Bugge, Arne (red.) *Samling og museum: kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*. Oslo: Novus forlag

Rosengren, Annette (1991). *Två barn och eget hus: om kvinnors och mäns världar i småsamhället : en etnologisk studie*. Diss. Stockholm : Univ

Sandell, Kerstin. (2014). Att veta som den jag är: reflektioner över ett misslyckat fältarbete. I: *Kritiska gemenskaper : att skriva feministisk och postkolonial vetenskap: en vänbok till Diana Mulinari* 247-256

Satz, Lotta (2017) Danmarks kolonialtid är satt under lupp. *Sydsvenska Dagbladet*. 2017-05-18 <https://www.sydsvenskan.se/2017-05-18/danmarks-kolonialtid-ar-satt-under-lupp> (hämtad: 2019-09-23)

Silvén, Eva (2004) Performativ museologi. *Nordisk museologi* nr, 2:3-8

Skeggs, Beverley (1997). *Att bli respektabel: konstruktioner av klass och kön*. Göteborg: Daidalos

Smeds, Kerstin (2007). *Vad är museologi?* Rtg 2: 65-81

SOU 1994:51 *Minne och bildning*, Museiutredningen

<https://lagen.nu/sou/1994:51> (hämtad 2019-04-05)

Sturken, Marita (1997). *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press

Sturken, Marita (2007). *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Durham and London: Duke University Press

Szente, Tiffany (2016). *Att leva med levande kulturarv. En analys av moderna gröna ideal och passionen för lantraser*. Masteruppsats. Umeå universitet, Institutionen för kultur- och medievvetenskaper. Tillgänglig:

<https://www.uppsatser.se/uppsats/b485d84c95/> (hämtad:2019-04-19)

Szente, Tiffany (2014). *Biologisk mångfald, lantraser och kulturväxter som bevarandevärda kulturarv*. Kandidatuppsats. Umeå universitet. Institutionen för kultur- och medievvetenskaper. Tillgänglig:

<https://www.uppsatser.se/uppsats/42bdbdbb3f/> (hämtad: 2019-04-19)

Szklarski, Andrzej (2015). Fenomenologi I: Fejes, Andreas & Thornberg, Robert (red.) *Handbok i kavalitativ analys*. Stockholm, Liber.

Söderström, Per (2013). Doften är porten till vår barndom. *Svenska Dagbladet*. 24 juni 2013. <https://www.svd.se/dofter-ar-porten-till-var-barndom> (hämtad: 2019-04-24)

Thorell, Kristina (2018) *Communicating the Dark Dimensions of the Past: A Case Study of Museum Management in Västra Götaland*: Halmstad University Press.

Tillgänglig: <http://urn.kb.se.ludwig.lub.lu.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hh:diva-38568> (hämtad: 2019-04-05)

Tjora, Aksel (2011). Observationsstudiets sötma och de bland lömska fältanteckningarna. I: Fangen, Katrine & Sellerberg, Ann-Mari (red.) *Många möjliga metoder* 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

Växtgäris på Facebook

<https://www.facebook.com/groups/971247569634979/> (hämtad:2019-03-29)

Ågren, Per-Uno (2004) Att ställa ut historia. *Nordisk museologi* , nr 2:137-142

# BILAGOR

Frågelista använd under intervjuerna med utställningsansvariga på de danska museerna.

## **Generalt forhold til planter på museet**

Hvordan bruger i potteplanter og planter i jeres udstilling (indrettede stuer)?

Hvordan bruger i er av potteplanter och andre rumsväxter?

Vad synes/tror du blir gevinsten/virkningen av att ha planter i ett museum?

Hvordan blevet planterne brugt i forhold til at återskapa/rekonstruere ett historiskt rum så autentiskt som möjligt?

(Är det en strävan/stræben efter att få det att se autentiskt ud?)

På vilken måde ser du att växterna kan siges at bidra till autenticitet?

För jer som friluftsmuseum, hvordan anvænds växterna i måden at skabe museums-identitet?

Oplever du at i gør en anderledes indsats end andre kulturhistoriske museer?

Hvordan ser fordelningen ud på växter uden-/indendørs? Hvorfor er det så?

Hvad oplever du at i fokuserer mest på: ude- eller indemiljøer (findes der konkurrence)?

Hvordan spejler indenfor og udenfor hinanden (findes der konkurrence utifrån estetiska, praktiske eller andre förutsättelser)?

## **Indsamling**

Kan du beskrive hvordan i indsamler växter med kulturel historie?

Hvordan har de tidligere blevet samlet ind?

Vilka växter är det som bedöms vara historiska och av vem?

Vad är det som avgör vad för planter/blomster i placerar i utställningsrummen?

Är krukväxterna katalogförda (som enskilda genstander)?

Har växterna dokumenterad proveniens?

## **Opbevaring**

Hvor meget behøver i ta hensyn till indeklimaet og rummets forudsætninger, (temperatur, lysindstrømning, vinduesstørrelse)?

Vad kan det mere være?

På hvilken måde er det vigtigt at tage hånd om opbevaringen af planterne når de ikke udstilles? (I forhold til andre genstande i samlingen?)

Hvem er det der sørger for planterne? Og hvorfor just den person?

(Hvorfor lærer sig ikke foremølsantikvarier at håndtere planter?)

## **Udstilling af planterne**

Hvordan forholder i jer til kunstgjorte blomster (i stof eller plastik)?

(Bruger i det?)

Hur mycket tas hänsyn till det estetiska?

Hur mycket avgör det t o m?

Kan det bli en konflikt i om något som är mer autentiskt inte är lika snyggt i våra samtidsögon?

Skulle ni f x kunna ställa ut vissna/döende planter?

## **Frågelista använd under spontanintervjuerna med besökare på Den gamle by**

Hvor gamle er i?

Hvad er den første tanke der rammer Dere når i går ind i den her "lejligheden"?

Hvad er det første dine øjen trækker sig til i værelset?

(Er der én ting du synes er mere interessant end andre?)

Er der noget du mangler i udstillingen?

Hvad tænker i når i ser potteplanterne?

(Hvad vækker de for associationer for dig?)

## **Frågelista använd vid pilotstudien på Fredriksdal**

Hur använder ni er av krukväxter och andra fönsterträd för att återskapa ett historiskt rum så autentiskt som möjligt?

(Är det ens en strävan att få det att se autentiskt ut?)

Vad tycker/tror du blir vinsten av att ha växter i ett museum?

På vilket sett anser du att växterna kan sägas bidra till autenticitet?

För er som friluftsmuseum, hur används växterna i ert museums identitetsskapande?

Hur samlar ni in historiska växter?

Vilka växter är det som bedöms vara historiska och av vem?

Vad är det som avgör vad för växter/blommor ni placerar i utställningsrummen?

Hur mycket behöver ni ta hänsyn till klimat och rummets förutsättningar, (temperatur, ljusinsläppet, fönsterstorlek)

(Vad kan det mer vara?)

Hur ställer ni er till konstgjorda blommor (i tyg eller plast)?

Hur mycket tas hänsyn till det estetiska? Hur mycket avgör det t o m?

(Kan det bli en konflikt i om något som är mer autentiskt inte är lika snyggt i våra samtidsögon?)

På vilket sätt är förvaringen av växterna viktig? (I förhållande till andra föremål i samlingen?)

Hur förvaras växterna i samlingen?

Hur samlas de in nu?

Hur har de samlats in över tid?