

ATT FÖRMEDLA NATUR OCH HISTORIA

**En analys av två utställningar på Naturhistoriska
riksmuseet och Historiska museet**

Axel Olofsson

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

Handledare: Björn Magnusson Staaf

År: 2020-06-08

Title

To convey nature and history- an analysis of two exhibitions at the Swedish Museum of Natural History and the Swedish History Museum

Abstract

The purpose of this masters thesis is to compare two exhibitions, "The Human Journey" (Den mänskliga resan) at the Swedish Museum of Natural History and "History of Sweden" (Sveriges historia) at the Swedish History Museum.

Utilizing exhibition analysis and interviews with relevant staff personnel, with a basis in institutional theory, the thesis explores the differences between both of these museological institutions, the chosen exhibitions and the underlying themes of the natural sciences and cultural history respectively. The analysis aims to determine what kind of themes, inspirations, theories and ideologies the exhibitions might be based upon, and whether these exhibitions have the intention of mediating certain standpoints based on biases sprung from previously named inspirations. By also applying previous research regarding new museology, Swedish natural museological history and applications of positivism, these intentions will be made visible. As a result of this analysis it can to a certain extent be concluded that the inspiration for each exhibition is not primarily based on specific theoretical or ideological fulcrums. Rather, there are internal museum-based themes underlying institutional and subjects-based inspirations present in the exhibitions, but are by no means the main part of the themes. These internal themes are also present at both museum exhibitions with striking similarities, which point to a result of museum-based institutional isomorphism, were both institutions have reacted to changes in the museological field of organization as opposed to these to museums reacting to each other specifically.

Keywords

Convey, Isomorphism, New Museology, Institutional Theory

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning	4
Bakgrund	4
Forskningsproblem - syfte och forskningsfrågor	8
Tidigare forskning och litteratur	9
Teori	12
Metod	16
Materialinsamling	18
Urval	18
Genomförande	19
Etiska aspekter.....	20
Resultat	20
Utställning 1: Naturhistoriska riksmuseet ”Den mänskliga resan”.....	20
Utställningsbeskrivning	20
Utställning 2: Historiska museet ”Sveriges historia”	32
Utställningsbeskrivning.....	32
Intervjuer	42
Intervju 1: Informant 1, Naturhistoriska riksmuseet.....	43
Intervju 2: Informant 2, Historiska museet.....	48
Kompletterande information från email-frågor, Informant 3, Historiska Museet..	50
Analys och Diskussion	52
Utställningsanalys: ”Den mänskliga resan”, Naturhistoriska riksmuseet.....	52
Utställningsanalys: ”Sveriges historia”, Historiska museet.....	59
Sammanfattning och diskussion, utställningsanalyser.....	63
Analys av intervju, informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet.....	65
Analys av intervju, informant 2, Historiska museet.....	67
Analys av kompletterande information från email-frågor, Informant 3, Historiska Museet.....	69
Sammanfattning och diskussion, intervjuer.....	70
Slutsatser	71
Vidare forskning och Avslutning	74
Käll och litteraturförteckning	75

Inledning

Det ämne som jag skall undersöka är kunskapsförmedlingen inom museiutställningar, mer specifikt skillnaden mellan naturhistoriska och kulturhistoriska museiutställningar. Syn på kunskap och tolkning skiljer sig åt mellan naturvetenskapliga och humanistiska forskningsfält. Finns det därför eventuellt motsättningar, eller skillnader mellan naturvetenskapliga, respektive kulturhistoriska synsätt, som kommer till uttryck i utformningen av utställningarna på naturhistoriska, respektive kulturhistoriska museer? Avspeglar sig skillnader vad gäller kunskapssyn på museerna? Vilka roller spelar aspekter som narrativa berättelser och teoretiska ställningstaganden i museiutställningar på dessa olika sorters museer? Dessa frågor ämnar jag besvara i denna uppsats genom att i en fallstudie studera utställningar på ett naturhistoriskt museum och ett kulturhistoriskt museum.

Bakgrund

Syftet med denna del av uppsatsen är att ge en museihistorisk bakgrund, samt en kort idéhistorisk beskrivning av vissa skillnader som kan urskiljas mellan kunskapssyn inom naturvetenskap, respektive humaniora.

Museiväsendet växte fram i Sverige under 1700-talet parallellt med att upplysningsandans tankar och idéer fick genomslag. Samlandet av föremål hängde nära samman med den vetenskapliga kunskapsuppbyggnaden. Ur de äldre kuriosakabinettens utställningsformer utvecklades nya sätt att presentera föremål som ofta grundade sig i de nya vetenskapliga systemen för klassificering och kategorisering av växter, djur och föremål. En av många tankar med dessa samlingar var att man genom denna klassificering av naturen kunde förmedla hur världen verkligen var beskaffad. Man ansåg att kunskapen som förmedlades från dessa klassificerade samlingar inte var befädd av vidskeplighet eller relativitet utan reflekterade ren och skär sanning (Hedqvist 2009, s 37). Liknande uppfattningar återfanns i upplysningstidens vetenskapsfilosofi. Dessa idéer fick ännu bredare genomslag under 1800-talet då positivismen utvecklades. Inom positivismen betonas att sanning och kunskap är en produkt av empirisk undersökning och människans egna sinnesupplevelser samt sunda förnuft. Denna positivistiska syn på kunskap som något icke-relativistiskt eller subjektivt konstruerat rotade sig särskilt starkt inom

naturvetenskap, men hade även ett betydande inflytande på humaniora och 1800-talets museer påverkades följaktligen av denna kunskapssyn. (Thorman, 2003, s.115). Som ett resultat av bland annat 1700-talets fokus på naturalier-samlingar blev systematiken en framträdande del av naturvetenskaplig forskning, men även i museiutställningar under lång tid framåt. Detta innebar att utställningarna skulle exponera forskningsobjekt såsom kvarlevor, ben, fjädrar, fossiler etc., vilka alltid måste vara organiserade och klassificerade efter gängse etablerade vetenskapliga system. Informationen som skulle ges om objekten skulle framför allt relatera till dessa vetenskapliga organisatoriska system. Detta skulle även gälla när föremålen var utställningsmaterial på museiutställningar (Hedqvist 2009, s 158). I det tidiga naturvetenskapliga tankesättet fanns förvisso även en religiös prägel på forskningen, i form av det så kallade ”varats stora kedja”. Denna idé liknade skapelsen, som konstruerats av Gud, med en lång kedja vars enskilda ringar utgjorde en aspekt av naturen som Gud skapat. Till följd av detta var det den naturvetenskapliga forskarens mål och plikt att undersöka dessa ringar för att förstå hur den sammanlänkade kedjan som var naturen, alltså Guds skapelse, fungerade (Hedqvist 2009, s. 41). Liknande tankegångar att naturvetenskapen hade en teologisk grund influerade bl.a. svenska forskare som Carl von Linné och denna uppfattning överlevde långt in på 1800-talet.

Nya vetenskapliga strömningar började florerade under senare delen av 1800-talet och tidigt 1900-tal, med Darwins evolutionsteori som en av dem viktigare. Samtidigt började spridningen av den så kallade *the new museum idea* i stora delar av av museivärlden. En tidig representant för denna idéströmning var chefen för Natural History Museum i London, William Flowers. Flowers menade att museer inte bara borde fokusera på systematik i sina utställningar utan att dessa måste vara kopplade till själva forskningsresultaten (Hedqvist 2009, s. 48). Denna idé spridde sig över stora delar av museivärlden, bland annat till Sverige, och var en av många faktorer som till en sekulariserad kunskapsyn på museerna.

Detta leder oss vidare till den tidigare nämnda positivismen och den kunskapssyn som mycket av den naturvetenskapliga forskningen ännu idag utgår ifrån och som under lång tid in på 1900-talet hade ett stort inflytande på humanistisk-historisk forskning. Denna vetenskapsfilosofiska inriktning menar att sann kunskap i grund alltid bygger på ren fakta och axiomatiska lagar. (Andersson, 2014, s. 21). Positivismen lägger även ett stort värde på att vetenskaplig forskning ska fokusera på rena fakta snarare än

värderingar, att undersöka hur saker ”är” snarare än hur saker ”bör” vara som filosofen David Hume uttryckte det. Genom att bortse från egen och andras subjektivitet samt sträva efter objektivitet i vetenskapen bör forskaren således uppnå en forskning som är värdefri och byggd på neutral fakta (Andersson 2014, s.115). Inom positivistisk vetenskapssyn menas också att forskaren måste utgå ifrån förnuftet och inte känslor vid forskning, eftersom känslor är subjektiva och således insiktslösa, medan förnuftet är kunskapsbaserat och objektivt. Genom att tänka och inte känna kan således fakta uppnås (Andersson, s. 130). Slutligen lägger positivismen tyngd på att forskaren måste sträva efter opartiskhet i sitt arbete genom att ta avstånd från och inte påverka forskningsobjektet som undersöks med sina egna personliga åsikter eller tankar (Andersson 2014, s. 148).

Både de naturhistoriska och de kulturhistoriska präglades av en positivistisk kunskapssyn under en stor del av 1900-talet. På slutet av 1900-talet fick dock den så kallade postmoderna filosofin ett genomslag inom stora delar av humaniora och samhällsvetenskap. En ny, mer relativistisk kunskapsförståelse, skulle prägla teoriutvecklingen inom åtminstone delar av den akademiska forskningen. Det var också under den senare delen av 1900-talet och början av 2000-talet som den ”Nya Museologin” skulle få sitt genombrott. Den Nya Museologin lyfte bland annat fram den roll som museer historiskt haft som identitetsskapande under 1800-talet och en stor del av 1900-talet. Ett kärnvärde inom den Nya Museologin är att museerna skall bejaka mångfald och olika perspektiv på historien och därmed öppna upp för olika och delvis nya sorters målgrupper i samhället, exempelvis i förhållande till kultur, etnicitet, språk osv. Museets kunskapsförmedling skulle därigenom komma att frångå den positivistiska kunskapssyn som fortfarande präglar naturvetenskap (Hooper-Greenhill, 2007, s 8).

Delar av den Nya Museologin är inspirerad av hermeneutiken. Ett kunskapsperspektiv som började utvecklas inom tysk historieforskning redan under slutet av 1800-talet, men som emellertid inte kom att ha större påverkan på museerna vid denna tid. Hermeneutiken skiljer sig från positivismen genom att den betonar att förståelse av till exempel historiska skeenden fördjupas genom att anlägga olika teoretiska perspektiv inom ramen för en vetenskaplig analys. Den hermeneutiska kunskapssynen är därmed mer relativistisk än den positivistiska. Man menar att de samhällsvetenskap och kulturvetenskap är väsensskilda i förhållande till

naturvetenskap med hänseende till syfte, metoder och mål att de därför bör hållas isär (Andersson 2014, sid. 29-30). En grundläggande tanke inom hermeneutiken är även att det går att kombinera tolkning av fakta och värderingar, samt att dessa inte bör skiljas åt, såsom görs inom positivismen. Enligt filosofen Alfred Schütz har vi redan fyllt världen runt omkring oss med våra egna tankar och värderingar så det är inte lönt att försöka skala bort dessa i hopp om att de ska framstå som mer faktabaserade. Till följd av att hela världen redan är subjektiv kan därför inte neutral fakta uppnås. Objekten i världen i sig, kan fortfarande vara objektiva, men vår uppfattning om dem är inte det (Andersson 2014, sid. 121-122). Inom hermeneutiken betraktas även förnuft och känslor såsom förenade, i motsats till positivismen i vilken en grundtanke är att dessa två bör hållas isär för att sanna tolkningar skall kunna uppnås. Känslor kan vara både rationella och irrationella enligt synsätten inom hermeneutiken. Det är hur man analyserar känslor och således finner vilka som är av värde eller inte, som är det viktiga. Enligt filosofen Martin Heidegger är det genom känslor som människan får insikt om hur ting är beskaffade, vilket således skulle betyda att det inom positivismen så viktiga förnuftet endast är en konstruktion av många möjliga känslor och sinnesintryck. Olika känslor kan därför också resultera i olika insikter (Andersson 2014, ss. 133-134). Inom hermeneutiken bör forskaren heller inte försöka sträva efter att eliminera partiskhet från den vetenskapliga forskningen, eftersom den redan är en del av varje forskningsprocess. Alla forskare kommer, oavsett hur mycket de försöker, att ha sina egna personliga tolkningar och underliggande partiska uppfattningar, så det är fruktlöst att försöka att bli av med dem. (Andersson 2014, ss. 151-152). Hermeneutiken och den postmoderna filosofin har som ovan nämndes haft ett stort inflytande på den Nya Museologin, som i sin tur påverkat många museers kunskapsförmedling under slutet av 1990-talet och början av 2000-talet (Hooper-Greenhill 2007).

Både positivismen och hermeneutiken bär dock båda på ideal kopplade till upplysningstankar. Tillvägagångssätten för att nå mål om upplysning skiljer sig åt.

Slutligen tänker jag ge en kort historisk överblick av de två museer vars utställningar jag undersöker nämligen det Naturhistoriska riksmuseet samt Historiska museet i Stockholm.

Naturhistoriska riksmuseet har sitt ursprung i de naturalie-samlingar som skapades av Kungliga Vetenskapsakademien under första hälften av 1700-talet. Dessa samlingar kategoriserades och organiserades bland annat av Carl von Linné. Samlingarna växte snabbt genom både insamlingar och donationer, vilket ledde till att dessa var tvungna att förvaras på ett flertal olika platser. Till följd av detta byggdes det som idag är Naturhistoriska riksmuseet, så att alla samlingarna skulle kunna förvaras på en plats. Museet stod klart 1916 med separata flyglar för museets dåtida avdelningar och utställningar för geologi, zoologi och paleontologi (Naturhistoriska Riksmuseet 2015, 2019).

Statens Historiska museum uppfördes mellan åren 1934-1939 och invigdes 1943, men museets samlingar kan spåras tillbaka till slutet av 1500-talet. Den första större permanenta och offentliga utställningen kombinerade samlingarna förvarades en tid på bottenvåningen av Nationalmuseum, kallat Statens historiska museum, innan samlingarna fick en egen byggnad nämligen Historiska museet. Statens Historiska Museum kan beskrivas som ett kulturhistoriskt museum vars mål är att berätta om, samt bygga upp kunskap om Sveriges historia fram till reformationen på 1520-talet (Historiska museet, 2016).

Forskningsproblem - syfte och forskningsfrågor

Det forskningsproblem som uppsatsen kommer att fokusera på är om skillnader i kunskapssyn går att urskilja i utställningar på Naturhistoriska museet, respektive Statens Historiska museum. Finns det några eventuella skillnader eller likheter mellan naturvetenskaplig respektive kulturhistorisk kunskapsförmedling i utställningarna? Är Naturhistoriska museets mer präglade av positivistisk kunskapssyn än Statens Historiska museum? Är Statens Historiska museums utställning mer präglad av postmodern kunskapsförståelse än Naturhistoriska Riksmuseets? Då båda museiinstitutioner är präglade av sina olika kan detta vara intressant att undersöka.

Min utgångshypotes i studien har varit att olika syn på kunskap bör kunna urskiljas i de olika utställningarna. Inom ramen för studien har jag därför försökt urskilja vilka olika berättelser som finns i utställningarna, om dessa narrativ vinklats på särskilt sätt av museerna, hur tilltalet till besökarna görs, och vilka vetenskapliga teoretiska perspektiv som anläggs i utställningarna.

De specifika frågeställningarna i min uppsats är:

- Hur skiljer sig kunskapssynen åt på Naturhistoriska riksmuseets utställning respektive Statens Historiska utställning i förhållande till de ämnen som utställningarna berör?
- Finns det överlappande perspektiv, där kunskapsförmedlingen liknar varandra snarare än skiljer sig?
- Är respektive utställning påverkad av någon särskild kunskapssyn eller teoribildning?
- Om så är fallet, uppmanas besökaren till aktivt ställningstagande i specifika frågor ?

Tidigare forskning och litteratur

Forskningsläget som denna uppsatsen kommer utgå ifrån består av avhandlingar och vetenskapliga artiklar skrivna av forskare, antingen inom museologi eller angränsande ämnesområden, samt facklitteratur som också berör relevanta perspektiv och inriktningar.

I avsnittet ”Bakgrund” har jag redan använt mig av doktorsavhandlingen *Varats och utvecklingens kedja: En naturhistorisk museiutställning i Göteborg 1923-1938* skriven 2009 av Eric Hedqvist, fil.dr i museologi vid Umeå universitet. Avhandlingen berör relevanta idéströmningar gällande naturvetenskapen från 1700-talet fram till 1900-talet i allmänhet, samt mer specifikt Göteborgs naturhistoriska museums tidiga historia. Fokus i avhandlingen ligger främst vid hur kulturella och sociala faktorer formade Göteborgs naturhistoriska museum och dess utställningar. Istället för att anamma de dåtida moderna naturvetenskapliga uppfattningarna inspirerade av bland annat Darwins evolutionslära, tillämpades mycket äldre naturhistoriska ideal av mer religiöst kristen karaktär i likhet med den naturvetenskap som existerat under Carl von Linnés dagar. Avhandlingen går in i detalj på museets byggnation och utställningar, men handlar även om en av museets intendent, zoologen Leonard Jägerskiöld. Jägerskiöld såg sig i början av 1900-talet som en del av den moderna vetenskapsrörelsen, men efter att ha blivit museiintendent vid Göteborgs

naturhistoriska museum började han förespråka ett museologiskt tankesätt som stod i kontrast till det han tidigare förespråkat. Han förlorade kontakten med forskarvärlden då han började arbeta inom museisektorn i Göteborg. Museisektorn i Göteborg grundade sig på en äldre naturhistorisk uppfattning, i vilken bland annat religionen hade större betydelse. Detta synsätt kom även att präglade Göteborgs naturhistoriska museum. Hedqvist beskriver det i avhandlingen som att: ”Det naturhistoriska museets utställning skulle i flera decennier förbli orörd, speglade en av osäkerhet präglad vetenskap inramad av nationalism, linnékult, liberalism och kristendom.” (Hedqvist Eric, 2009, s. 277). Det dröjde långt in på 1950-talet innan museets utställningar började ändras för att reflektera modern naturvetenskaplig forskning. Det faktum att förändringarna dröjde uppåt 40 år är enligt Hedqvist ett exempel på hur de naturvetenskapliga ämnena, som man möjligtvis skulle kunna uppfatta som motståndskraftiga mot förlegade idéer, också kan påverkas av sociala och kulturella faktorer. Precis som museiintendenten Jägerskiöld själv blev påverkad av dem. Dessutom påpekar Hedqvist att museiintendentens roll som yrke är betydelsefullt i sammanhanget, då detta yrke sällan inriktar sig på att främja de forskningsmässiga aspekterna av en museiinstitution, utan är snarare museets ansikte utåt mot besökare och omvärlden: ”Museer konkurrerar i stället om publikens, och kanske framför allt sina välgörande intresse, med estetiska och didaktiska medel, och inte minst med de moraliska och andra sociala värden de kan förknippas.” (Hedqvist, s. 281).

Jag har i denna uppsats använt Hedqvists forskning för att få en bild av den naturvetenskapliga forsknings- och utställningstraditionen vid svenska museer, i relation till den naturhistoriska utställning som undersöks i denna uppsats. Hedqvists avhandling ligger också till grund för andra idéhistoriska och museologiska jämförelser och diskussioner som kommer att göras i uppsatsen, med koppling till Naturhistoriska museets utställning, samt till de intervjuer jag också genomfört i mitt arbete.

Jag kommer även att använda mig av två verk skrivna av Eileen Hooper-Greenhill, professor emeritus i museologi vid University of Leicester i Storbritannien. De två verken, *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance* från 2007 och *Museums and the Interpretation of Visual Culture* från 2000, inriktar sig på att analysera visuell kultur inom museisektorn som t.ex. utställningar, diskutera förhållandet mellan utbildning och museer samt förklara det nya identitetsskapande

syftet med museer i modern tid som en del av den nya museologin. Hooper-Greenhill menar att den museikultur som länge präglat museivärlden nu måste uppdateras för att kunna bli bättre anpassat till det moderna samhällets behov. Ett nytt slags museiverksamhet bör eftersträvas enligt Hooper-Greenhill, som kan förmedla och reflektera variationerna av etnisk och kulturell bakgrund samt mångfalden av historiska erfarenheter som finns hos den individuella besökaren (Hooper-Greenhill Eilean, 2000, s. 7.)

Museisektorn som existerar idag bör, enligt Hooper-Greenhill, förändras till ett så kallat "post-museum" som pedagogiskt kan svara upp till de ofta olika behov besökarna till dagens museer har (Hooper-Greenhill 2000, s. 153). Ytterligare menar Hooper-Greenhill, i *Museums and Education*, att "the post museum" således aktivt bör verka för "a more egalitarian and just society; and its practice and operations will be informed by an acceptance that culture works to represent, reproduce and constitute self identities and that this entails a sense of social and ethical responsibility." (Hooper-Greengill 2000, s. 189).

Hooper-Greenhills forskning och tankar kring det post-moderna museet och den nya museologin används i denna uppsats bland annat vid analysarbetet med båda museernas utställningar, samt vid intervjuerna för att undersöka om det finns likheter med de svenska museernas arbete och det post-moderna museum som Hooper-Greenhill beskriver i sitt arbete.

Artikeln *The ignorant art museum: beyond meaning-making* från 2018 skriven av konst-och litteraturhistorikern Emelie Sitzia vid universitetet i Maastricht, Nederländerna, används i min uppsats på grund av sitt fokus på ny museologi och hur den moderna museisektorn utmanar den äldre museimodellen som en expertinstitution (Emilie Sitzia, 2018, s. 2). Precis som Hooper-Greenhill menar Sitzia att det traditionella museet som en expertinstitution måste förändras till en mer modern plattform i förhållande till sitt utbildande syfte och sätt att förmedla kunskap till besökaren. Sitzia pekar på digital utveckling som gagnande för framtida kunskapsförmedling och påpekar att museer, speciellt konstmuseer, måste inse sin roll som bärare av kunskap som kan skapa syfte och mening för sina besökare. Således borde man anpassa sina institutioner för att reflektera detta faktum. Informationen från Sitzias artikel kommer att användas i uppsatsen för att reflektera över

museiutställningarna, vilken sorts kunskapsförmedling som används, meningsskapande kunskapsförmedling och om de specifika ställningstagandena är opponerande eller attraherande krafter i en museiutställning.

I förhållande till just ställningstagande, men även aspekter som partiskhet kontra opartiskhet i vetenskaplig forskning och de naturhistoriska respektive humaniorainriktade forskningsidealen, kommer jag även att använda mig av boken *Om positivism och hermeneutik* från 2014 av Sten Andersson, fil.dr i sociologi. Boken ger en grundläggande beskrivning av skillnaderna mellan positivismen och hermeneutiken på ett vetenskapsfilosofiskt plan, vilka forskningsideal som existerar inom de naturvetenskapliga respektive samhällsorienterade ämnena samt vilka brytpunkter som finns mellan de båda inriktningarna. Anderssons bok kommer används i mitt arbete för att dels beskriva bakgrunden till frågorna i min uppsats och skillnaderna i kunskapssyn mellan naturvetenskaplig och samhällsorienterad forskning. Men Anderssons text används även i mitt analysarbete i förhållande till de båda museiutställningarna och intervjuerna gällande aspekter som fakta kontra värderingar, förnuft kontra känslor samt partiskhet och opartiskhet.

Slutligen som kompletterande litteratur gällande svensk museihistoria och information om det svenska kulturarvet kommer jag att använda mig av böckerna *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi* från 2003 av Lennart Palmqvist, samt *Museum på svenska: Läns museerna och kulturhistorien* från 2005 av Kerstin Arcadius. Boken *Institutionell teori-idéer, moden, förändring* från 2009 av Ulla Eriksson-Zetterqvist, docent i företagsekonomi vid Göteborgs universitet används som underlag för uppsatsens teori..

Teori

Det teoretiska ramverk som kommer ligga till grund för denna studie är institutionell teori. Eftersom de ämnen som berörs i uppsatsen inte bara berör organisationers förhållande till dess besökare, utan även perspektiv som t.ex. museers relation till varandra och till museifältet i stort kommer jag att använda mig av flera aspekter från olika sorters institutionell teori i denna uppsats istället för bara en enda. Detta för att bättre möta de teoretiska och analytiska frågor som uppstått under uppsatsens gång. De två inriktningar som jag använt mig av är tidig institutionell teori och

nyinstitutionell teori. Den tidiga institutionella teorin menar att institutioner inte är rakt igenom rationella organisationer som formar sina interna regler oberoende av världen runtomkring. Institutioner är i allra högsta grad organisationer vars regler och agerande är beroende av omgivande faktorer som trender, politik, känslomässiga beslut m.m. (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 6). Eftersom begreppet "institution" kan innebära ett flertal olika saker ämnar jag i denna uppsats tillämpa den definition som främst berör museiinstitutioner, alltså sociala institutioner som är en produkt av medvetna handlingar (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 8). Vidare innebär det faktum att institutioner formas av faktorer med koppling till omvärlden, att de personer som är en del av institutionen, det vill säga anställda, chefer osv., börjar bete sig på ett visst sätt i förhållande till de externa faktorerna som skapar och formar institutionen. Detta resulterar i så kallad habitualisering respektive typifiering, enligt kunskapssociologerna Thomas Luckmann och Peter Berger. Habitualisering innebär "att utföra handlingar efter ett givet mönster" och typifiering innebär "sortering eller klassificering av mönster för handlingar och aktörer." (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 16). Dessa termer kan förklara hur institutioner cementerar sitt beteende och etablerar sig som organisationer.

Eftersom beteenden som habitualisering och typifiering är det som skapar institutioner menar även Luckmann och Berger att det är växande grupper av människor, snarare än enskilda autonoma aktörer, som bidrar till institutionalisering. Således finns det inte perfekta autonoma och rationella individer som kan styra organisationen i en fullständigt logisk och neutral riktning. Denna felaktiga uppfattningen är snarare en social konstruktion som tar sin form på arbetsplatser och företag beroende på var institutionen befinner sig. En historiskt central person eller en tidigare framgångsrik chef är exempel på dessa konstruerade myter som skapas inom institutionen för att man ska kunna ha något att idealisera, inspireras av och sträva emot (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 23).

Ytterligare viktiga infallsvinklar från den tidiga institutionella teorin framfördes av sociologiprofessorn och organisationsteori-författaren Philip Selznick, som bidrog med sina egna uppfattningar kring hur organisationer institutionaliseras samt myntade konceptet kooptering. Kooptering innebär att en organisation absorberar nya element inom ledarskap och policyskapande från andra organisationer för att själva kunna förbli strukturellt stabila. Detta kan ta sig uttryck i formell och informell kooptering,

där formell kooptering innebär att organisationen officiellt visar dessa förändringar i handlingar som avtal, kontrakt osv. Informell kooptering betyder att enskilda personer eller grupper inom organisationen själva strävar efter att förändra sagd organisationsstruktur för egen vinning. Den informella koopteringen är just informell och måste ske i det fördolda så att organisationens offentliga rykte inte undergrävs ute i det öppna för alla att se (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 48).

Selznick menar även att en organisation inte kan existera i ett vakuum utan måste förhålla sig till den externa världen och sin organisatoriska och institutionella miljö. I och med denna process skapas en intern organisationskultur med egna regler, strukturer och moraliska krav som man följaktligen måste förhålla sig till för att upprätthålla den viktiga gemenskap som nu blivit synlig. Det är på detta sätt den tidiga institutionella teorin anser att en organisation eller företag kan bli framgångsrik, genom individuell intern företagskultur och vinstmaximering (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 50).

Just den tidiga institutionella teorin anser jag lämpar sig väl till det som jag ämnar undersöka i min uppsats, nämligen hur olika kunskapsuppfattningar påverkar museiutställningar och besökare. Det är inte bara organisatoriska rationella beslut som styr dessa museiinstitutioner, utan även interna/externa påverkningar, tankeströmningar, teoribildningar och trender. Därav är den institutionella teorin väl lämpad för att analysera och undersöka inflytande från t.ex. ledande frågor och ställningstagande i utställningstexter, ljudupptagningar och videoinspelningar inom en utställningar.

Den andra inriktningen av institutionell teori som jag tänker använda i denna uppgift, nyinstitutionell teori, berör andra aspekter av institutionalisering än den tidigare äldre teorin. Istället för att fokusera specifikt på hur institutioner skapas och påverkas av externa processer fokuserar den nyinstitutionella teorin på hur institutionerna tillskansar sig legitimitet. Man berör även hur man löskopplar diverse agerande och aktiviteter för att kunna fortsätta vara aktiva på marknaden samt hur institutioner börjar likna varandra i större utsträckning, så kallad isomorfism, för att kunna fortsätta vara relevanta inom institutionens egna organisationsfält (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 63).

Sociologerna John Meyers och Brian Rowans påpekade att en organisationsstruktur inom en institution skapas inte för att kunna effektivisera organisationens arbetsprocess genom just rationella strukturer, utan dessa så kallade formella strukturer skapas istället för att kontrollera, centralisera och skapa en identitet inom organisationen. Formella strukturer är enligt Meyer och Rowan just regler, arbetsrutiner och liknande, som ger den egna organisationen legitimitet och upprätthåller myter kring organisationen snarare än att effektivisera arbetet (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 64).

Dessa myter kan liknas vid de sociala konstruktioner som, enligt den tidiga institutionella teorin, skapas genom typifiering och habitualisering. Skillnaden i detta fall är att myterna inom den nyinstitutionella teorin skapar legitimitet i förhållande till andra liknande organisationer istället för att vara en inspirationskälla för varje enskild organisation eller företag internt (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 66). I förhållande till detta är det även viktigt att förklara vad orden organisationsfält och isomorfism innebär. Ett organisationsfält är en grupp industrier, företag eller institutioner som tillhör samma bransch och som har samma syfte med sin produktion. Ett exempel kan då vara museum, där det finns olika sorters museum inriktade på olika ämnen men där alla tillhör samma organisationsfält av museum. Om en förändring sker inom fältet kommer alla organisationer som befinner sig inom detta fält att, om inte påverkas, så åtminstone förhålla sig till denna förändring på något sätt (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 73).

Isomorfism innebär att institutioner, som ett resultat av externa processer, härmar och efterliknar varandra så att den egna institutionen kan bli stabilare inom organisationsfältet och således överleva längre (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 78). Denna term lyftes fram av organisationsforskarna Paul J. DiMaggio och Walter W. Powell för att förklara varför just organisationer inom samma fält tenderar att efterlikna varandra. Isomorfism kan delas in i tre olika krafter som resulterar i att organisationer just börjar härma eller efterlikna varandra: tvingande krafter, imiterande krafter och normativa krafter. Tvingande krafter innebär övergripande politiska förändringar från stat eller regering som t.ex. nya lagar och regler som gör att man börjar bete sig på ett liknande sätt (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 78). Imiterande krafter innebär att man imiterar, härmar eller implementerar processer och förhållningssätt från andra framgångsrika organisationer och företag, som man själv

kanske inte nödvändigtvis förstår sig på, men som låter organisationen undslippa eventuella problem genom att man nu har något nytt att fokusera på (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 80) Till sist vill jag förklara betydelsen av normativa krafter som innebär att ett visst beteende blir tvingande inom institutionen. En uniform, ett internskämt, ett språk osv. är alla redskap som man kan implementera eller låna för att framstå som en del av en ingrupp och samtidigt sätta social press på andra att uppfylla samma normativa regler om man vill bli behandlade som professionella (Zetterquist-Eriksson 2009, s. 81).

Oavsett vilken av dessa tre inriktningar som är gällande är alla tre ett exempel på institutionaliserad isomorfism. Detta koncept är baserat på grundtanken att affärer, avtal och samarbete organisationer emellan blir mycket enklare att genomföra om alla involverade parter på ett grundläggande plan liknar varandra. Dessutom främjar det en slags konsensus då nyare organisationer strävar efter att efterlikna andra inom samma bransch, då deras likhet ses som ett tecken på framgång och professionalism. Detta beteende skapar stabilitet, acceptans och gör det lättare för organisationer att överleva då man efterliknar alla andra (Zetterquist-Eriksson, s.82).

Nyinstitutionell teori lämpar sig väl till min studie eftersom en av mina infallsvinklar är att undersöka skillnader museer emellan i förhållande till kunskapsförmedling, bakgrundstankar och utställningspedagogik. Detta gör att aspekter som isomorfism och skillnader/liheter inom museibranschens organisationsfält kan komma till god hjälp som analysverktyg.

Metod

Den metod som kommer att tillämpas för att utföra och undersöka mina forskningsfrågor är en utställningsanalys som tillämpas på museiutställningarna. Denna utställningsanalys är baserad på och inspirerad av Eva Insulanders utställningsanalys i hennes doktorsavhandling *Tinget, rummet, besökaren: Om meningsskapande på museum*. Metoden som Insulander använder i avhandlingen kallas för multimodal metod och denna ”avser att fånga kommunikation i flera teckensystem; såsom kommunikation genom talat och skrivet språk, genom olika typer av bilder samt genom rörelse.” (Insulander, 2010). Alltså hur olika sorters

bilder, texter, filmer mm används i en utställning för att skapa mening och vilken sorts mening som aktivt förmedlas, eller inte förmedlas, till utställningens besökare.

För att analysera dessa multimodala utställningsföreteelser används även ett antal perspektiv för att man ska kunna utvinna så mycket information som möjligt om vilka tankar som ligger bakom utställningen, dess intryck, syfte och intention att skapa mening eller inte. Dessa perspektiv är *ideationell analys*, *interpersonell analys* och *textuell analys*. Jag kommer i denna uppsats att använda mig av en anpassad version av denna metod från Insulander, där de tre analysperspektiven står i centrum. Detta för att jag bedömer de tre analysätten som mer applicerbara och bättre anpassade till materialet än hela den multimodala metoden. De tre analyserna undersöker olika aspekter i en utställning. Det ideationella är hur rummet och utställningens utformning skapar intryck hos besökaren och vilken sorts stämning det ger utställningen. Är rummet mörkt, dovt upplyst, väldigt upplyst? Vad signalerar detta? Hur formar detta besökarens intryck? Förhöjer det stämningen eller är det kanske en störande omständighet? Dessa frågor hanteras av den ideationella analysen.

Den interpersonella analysen undersöker, till skillnad från det ideationella, inte rummet i förhållande till besökaren utan själva mötet som uppstår när besökaren interagerar och uppfattar utställningen i sig. Hur försöker utställningen tilltala besökaren? Vem vänder den sig till, och om den vänder sig till en specifik målgrupp eller nisch, hur gör den detta? Auktoritet är även en detalj i denna analys. Försöker utställningen hävda sig över besökaren och uppfostringsmässigt instruera besökaren om vad som är korrekt och sant? Uppmanar utställningen kanske istället besökaren att bilda sin egen mening? Detta är vad den interpersonella analysen berör.

Sist har vi den textuella analysen, som fokuserar på vad utställningens skrivna texter men även bilder, filmer och andra tecken vill kommunicera till utställningsbesökaren. Insulanders utställningsanalys lämpar sig således väl när det kommer till att undersöka det problemområde jag valt. Detta för att den berör utställningens förmedling inte bara i termer av faktaförmedling och uppmaningar till besökaren textuellt, utan tillämpas även för att få en bild av vad utställningens utformning, konstruktion och fysiska närvaro vill förmedla till besökaren. (Insulander, 2010) Inom ramen för masteruppsatsen kommer även intervjuer med utställningsansvariga på respektive museum att genomföras. Detta för att få en mer övergripande förståelse

utifrån utställningsansvarigas perspektiv. Vilka tankar, syften och tillvägagångssätt .m.m. har man använt sig av när man bygger en utställning?

Materialinsamling

Eftersom materialet som skall undersökas består av två museiutställningar kommer insamlingen av detta material ske i samband med att jag besöker dessa utställningarna för att analysera deras innebörd. Jag kommer vid dessa besök således avgöra vad som är av relevans för mina forskningsfrågor och syfte. Anteckningar kommer föras i förhållande till utställningarnas utseende, utformning, innehåll, föremål och den textuella meningen man vill förmedla till besökaren. Intervjuer med informanter från respektive museum kommer även att utföras på plats. Dessa kommer att spelas in och antecknas för att sedan användas som material i uppsatsen.

Urval

De två utställningarna jag valt att undersöka är: ”Den mänskliga resan” vid Naturhistoriska riksmuseet samt ”Sveriges historia” vid Historiska museet. Dessa utställningar är valda av två anledningar. Den första anledningen är att dessa två utställningar exemplifierar väldigt tydligt respektive museums ämnesinriktning. ”Den mänskliga resan” berättar om hur människan och andra djurarter utvecklades efter att dinosaurierna dog ut och vilken påverkan klimatet haft på människans utveckling. ”Sveriges historia” ger besökaren en genomgång av svensk historia från 1000-talet fram tills idag, med nedsteg i ett antal framträdande historiska skeenden. De första anledningen till att jag valt dessa utställningar borde kunna ge exempel på skillnader mellan eventuella skillnader i kunskapssyn mellan naturhistoriska och kulturhistoriska perspektiv. Den andra anledningen är att båda utställningarna berör ett liknande ämne, nämligen mänsklighetens historia. Även om utställningarna har olika infallsvinklar utifrån olika perspektiv, så är den gemensamma nämnaren ändå historia i någon mening. Detta har gjort analysen lättare då jag kommer undersöka två utställningar som har en liknande utgångspunkt, men som ändå skiljer sig tillräckligt mycket för att vara goda utgångspunkter i min forskningsprocess.

Genomförande

Genom att besöka de två utvalda utställningarna samt utföra noggranna anteckningar som sedan analyserats och granskats djupare, har jag kunnat genomföra denna studie.. Mitt fokus har varit på vad utställningen vill förmedla rent faktamässigt i förhållande till kunskapssyn, samt om det finns värderingar i förmedlingen av fakta som eventuellt uppmanar till ställningstagande. I intervjuerna har informanterna svarat på sex stycken frågor som berör undersökningsämnet. Intervjuerna spelades in så att applicering av materialet i forskningstexten som t.ex. citat, kunnat tillämpas på ett enkelt sätt. Löpande anteckningar fördes även under intervjuens gång.

Analysen av undersökningsmaterialet, alltså resultatet från besöken på utställningarna och de anteckningar som tagits i samband med dessa besök, genomfördes på följande vis. Efter två genomgående beskrivningsdelar av de båda utställningarna analyserades utställningarna innehåll utifrån den valda metoden med de ideationella, interpersonella och textuella analyserna följande efter varandra som underrubriker. Fokus i analysen var att utröna till vilken grad utställningarna liknar eller skiljer sig åt i förhållande till kunskapssyn samt om de uppmanade besökarna att aktivt forma sina egna uppfattningar eller inte. Således kan man koppla slutsatsen till huruvida man följer en förutbestämd ideologisk/teoretisk linje eller om man inte gör det i sin förmedling. Därefter diskuterades detta i den avslutande kommentarsdelen. Värt att nämna i just detta sammanhang är att även om denna studie har ett tydligt forskningssyfte i förhållande till just de två utställningar som undersöks, så betyder detta inte att de resultat som kommer fram till följd av denna undersökning skulle vara allmängiltiga för andra museer eller museiväsendet i allmänhet. I denna uppsats kommer endast två utställningar från två museer undersökas, det betyder inte att samma slutsatser eller resultat automatiskt kan appliceras på resterande utställningar vid dessa museer, eller andra museiinstitutioner för den delen. Denna uppsats är endast ett vetenskapligt stickprov i vilka två specifika museiutställningar och deras skillnader samt likheter undersökts utifrån deras existerande eller icke-existerande uppfattningar kring kunskapsförmedling. Slutsatserna från denna uppsats kan sedan sättas in i ett större perspektiv och möjligen bidra till ytterligare diskussion och forskning kring ämnet. Uppsatsen är inte ämnad att vara en allomfattande undersökning av landets museum, och uppsatsens resultat bör heller inte ses som

absolut sanning eller fullkomligt applicerbart på liknande institutioner, där förutsättningarna och förhållandena mycket väl kan vara väldigt annorlunda.

Etiska aspekter

Eftersom en del av tillvägagångssättet att genomföra uppsatsen direkt kommer att behandla intervjumaterial och muntlig information från tre involverade informanter, måste givetvis ett antal etiska regler och aspekter tas i beaktande. Varje informant har innan intervjun (och i fallet med informant 3 förmedlades denna information i samma mejl som frågorna skickades i) informerats om att det som berättas under intervjuerna endast kommer att användas i forskningssyfte som material och metodunderlag i uppsatsen och inget annat. Informanterna kommer vidare informeras om att delar av deras uttalanden kommer att citeras och analyseras i förhållande till uppsatsens frågeställningar. Informanterna kommer heller inte att benämnas vid namn utan helt anonymt som informant 1, 2 och 3. Den enda tilläggsinformationen angående informanterna är att dessa personer är väl insatta i verksamheterna vid respektive museiinstitution samt har nödvändig erfarenhet och kunskap för att kunna uttala sig om det uppsatsen ämnar undersöka. Varje informant har även fått tillgång till det slutgiltiga textmaterialet av uppsatsen och har kunnat komma med invändningar om man anser att man har blivit framställd på ett orättvist sätt, eller ett sätt som är taget ur sitt sammanhang. Det inspelade intervjumaterialet från varje intervju kommer att destrueras när arbetet med uppsatsen blivit slutligt godkänd.

Resultat

Utställning 1: Naturhistoriska riksmuseet - ”Den mänskliga resan”

Utställningsbeskrivning: Utställningsrummet är kvadratisk och nås genom två ingångar, båda av dessa ingångar leder in från andra anslutande utställningar. Vid båda ingångarna möts man av en introduktionstext som visar utställningens namn, ”Den mänskliga resan”, och berättar att utställningen kommer att handla om vår plats i naturen och vår utveckling som art. Man lägger speciellt fokus på att poängtera att utställningen presenterar ”den moderna synen på människans utveckling.” (*”Den*

mänskliga resan”, Naturhistoriska Riksmuseet, 11/2-2020). Andra teman i utställningen kommer att vara däggdjur, upprättstående djur samt hur våra förfäder och andra djurarter påverkades av sin miljö och klimatförändringar.



Bild 1. Den mänskliga resan, interiör. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Inne i det kvadratiska utställningsrummet är belysningen och strålkastarna riktade mot specifika delar av utställningen som montrar eller föremål, vilket gör att belysningen i överlag är utspridd. I rummet finns 10 stycken cylindriska pelare täckta av bildmotiv från olika afrikanska miljöer som savann, regnskog etc. Vissa av pelarna har montrar med föremål inuti sig eller informationstexter. Rummets golv är färgat grått och svart med olika löv-och bladmotiv. Här och var finns även svarta fotavtryck från diverse djur och människor. Utmed golvet ringlar en stenlagd stig som sprider sig genom hela utställningen. Utställningen kan delas in i 5 kategorier: montrar med föremål och utställningsmaterial i, väggutställningar bakom glas eller utan glas, illustrationer i plast, filmskärm med sittplatser samt en barnanpassad utställningsdel. Varje del av utställningen har en informationsplatta med touch-funktion, där besökaren kan trycka fram information om det specifika ämnet t.ex. ”Elefantdjur” eller ”Upprättgående apor”. Tre delar av utställningen handlar om människans respektive däggjurens och apornas släktträd, och vid varje del har man byggt upp en modell av ett svart träd där de olika arterna tar upp var sin gren. Två av dessa tre ”släktträds-delar”, människans respektive apornas släktträd, har en rektangulär panel

med en knappsats vid sig med varje arts namn. När knappen trycks ned lyser en bild av den arten upp i trädet framför besökaren.

Informationsplattorna som finns utspridda i utställningen samt utställningens informationstexter är alla numrerade, med nummer 1 vid den norra ingången med anslutning till en annan utställning och den sista, nummer 29 vid den södra ingången. Här nedan följer en genomgång av varje nummer och del av utställningen och vad som ingår i varje del:

Nr 1: "Människans utveckling": Beskriver fylogeni- släkträdsstudier- och våra närmaste släktingar inom djurriket samt människans utveckling från de olika arterna av människoapor fram till homo sapiens. Vid delens infoplattan är det uppbyggt ett släkträd med alla människosläktets förgreningar, och nere vid knappsatsen under släkträdet sitter en skalle för varje art vid respektive knapp. Texten i infoplattan ställer även frågan till besökaren om vad en människa är? Är det det faktum att vi kan gå upprätt som gör oss till människor? Vår livscykel? Våra biologiska funktioner? Eller kanske till och med vår tankevärld? Texten avslutas med: "Frågan om vad en människa är följer dig genom utställningen." ("*Den mänskliga resan*" del nr 1, 11/2-20).



Bild 2. Den mänskliga resan, nr 1. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Nr 2: Monter i en av utställningens pelare vars innehåll och informationstext handlar om de närmaste släktingarna bland aporna som människorna har, och de första människorna som gick på två ben samt fynd från dessa. Den handlar även om hur

ryggraden och skullbasen fungerade hos tidigare släkten som idag är utdöda. På temat "Vad är en människa?" nämner man i informationstexten att de tre arter av apor som nämns i denna text alla gick upprätt till skillnad från t.ex. gorillor, men ställer frågan till läsaren om det gör dem till människor? Därefter följer ren fakta om arternas utspridning i Afrika, om arterna specifikt och deras artbildning.

Nr 3: "Australopithecus afarensis" och "Den första familjen": Denna del handlar om en av de första arterna som tog sig ned från träden och gick upprätt, samt ett av de första fynden man hittade från sagt art som döptes till Lucy. Vid infoplattan till denna utställning finns en monter med avbildningen av två stycken australopithecus-apor inuti. Texten berör artens föda, könsskillnaderna mellan hanar och honor samt miljöerna som arten levde i. Man berör även de så kallade "fotspåren i Laetoli" som är ett fynd av fotspår från denna art som bevarats i stelnad vulkanisk aska, och som man gjort en kopia av på utställningens golv bredvid montern. Som i tidigare utställningsdel finns det ytterligare fakta om arten, dess släkträd, utbredning i informationsplattan.



Bild 3. Den mänskliga resan, nr 3. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Nr 4: "Det stora klimatsprånget": Denna utställningsdel är placerad vid en pelare där informationstexten sitter. Den handlar om de omfattande klimatförändringar som drabbade jorden för 2,8 miljoner år sedan och hur dessa icke-mänskligt påverkade klimatförändringar sedan cykliskt upprepats med jämna mellanrum under jordens

historia. Dessa förändringar ledde till ett varmare klimat. De afrikanska savannerna och öknarna fick en större utbredning på bekostnad av den afrikanska regnskogen. Man beskriver även hur dessa förändringar påverkat våra förfäder och djurlivet runt omkring dem, bland annat apornas tänder som anpassat sig från att främst äta löv och frukt till en föda som mer baseras på nötter, rötter och kött. I denna utställningsdel får vi se det andra genomgående stora temat för utställningen nämligen miljö och klimatförändringar, och hur dessa påverkade människans förfäder.

Nr 5: ”Med tålig tand”: Denna del går in i detalj om hur människans kropp påverkades av tidens klimatförändringar. Man tar även upp hur den nuvarande afrikanska savannen och regnskogens kom till.

Nr 6: ”Med händig hand”: Denna del berättar om Homo habilis, de första i människosläktet som började använda sig av redskap och de tidiga kulturer som man härleder dessa redskap till. Infoplattan sitter bredvid en monter med en avbildning av Homo habilis hållandes enkla stenredskap. Den så kallade Oldowan-kulturen, till vilka man har härlett några av de första verktygen och redskapen som använts av människor. Man tar även upp homo habilis särskilda utseende tillsammans med ett par exempel på vad dessa stenredskap använts till. Under rubriken ”Vems redskap?” berättar man även varför vissa andra arter som levde samtidigt som habilis inte nödvändigtvis behövde redskap, då andra kroppsliga tillämpningar som t.ex. tänder fortfarande var tillräckliga för att utvinna benmärg eller andra ting relaterade till föda. Till sist tar man upp hur människan med hjälp av dessa redskap nu börjar kunna konkurrera med savannens mer farligare rovdjur under rubriken ”Rovdjurskonkurrens”. Infoplattans text avslutas som tidigare med fakta om arten och dess utspridning.

Nr 7: ”De första redskapen”: Denna del, som består av en monter inuti en av utställningens pelare berättar mer i detalj, om de första redskapen som användes av människans förfäder. De redskap som tillhörde de båda indelade kulturerna Oldowan och Acheluléen och vad som utmärkte dessa kulturers stenredskap beskrivs, samt vad de olika redskapens användningsområden var. Det finns ett antal ytterligare utställningsdelar som också har benämningen ”nr 7”. Dessa stationer är touch-plattor med quiz-frågor inspirerade av utställningen.



Bild 4. Den mänskliga resan, interiör. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Nr 8: ”En kropp som vår”: Denna del handlar om arten Homo ergaster vars kropp var väldigt lik vår egen med längre ben och kortare armar. Ergaster var den art som började gå upprätt, därav tilläggsnamnet erectin. Bredvid infoplattan finns en monter med både en avbildning av och ett skelett från en homo ergaster. I utställningstexten återvänder man till diskussionen kring redskap, speciellt stenkilar, och påpekar att de ergaster som skapade dessa redskap måste ha haft en tydlig plan med hur redskapen skulle se ut, och vad de skulle användas till. Texten lägger sedan fram ett par teorier om vad dessa stora stenkilar kunde ha används. Var de till för att gräva? Var de vapen? Eller var de något helt annat?

I denna delen kommer texten tillbaka till temat kring vad en människa är och påpekar för läsaren att erectinerna var mycket lika dagens människor. Kroppsbyggnad, livscykel och kroppshändelser som menstruation och när tänder växer ut är alla väldigt lika men texten frågar igen om detta verkligen är tillräckligt för att räkna dem som människor.



Bild 5. Den mänskliga resan, nr 9. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Nr 9: ”De äkta européerna”: Denna del handlar om neandertalarna, det första människosläktet som bosatte sig i dagens Europa. Den anslutande montern visar tre avbildningar av neandertalare, en vuxen man och kvinna samt ett barn. I infoplattan kan man läsa om neandertalarnas kroppsbyggnad som skiljde sig från dagens människa i längd, muskulatur, storleken på deras hjärnor och deras anpassning till ett kallare klimat. Detta gjorde att de kunde överleva i det kalla Europa. Texten tar även upp hudfärg som en förekomst för människosläktet, hur olika hudfärger uppkommer utvecklingsmässigt, hudens reaktion mot skadliga solstrålar samt varför människor i solrika områden får mörkare hud medan människor i solfattigare områden får ljus hud. Dessutom tar man i texten upp de olika teorierna till varför neandertalarna dog ut och sedan efterföljdes av Homo Sapiens. Detta skulle ha kunnat bero på allt ifrån bättre redskap och handelsvägar hos homo sapiens, bättre ekonomi, bättre social struktur osv.

Nr 10: Den tionde delen av utställningen är uppdelad i två delar; den första delen sitter bakom en monter i en av pelarna. Denna visar ett par skallfragment och den anslutande texten vars rubrik är ”Omo Kibish”, handlar om kvarlevorna från Homo Sapiens som hittades i Omo Kibish-kullarna i Etiopien 1967. Detta är de första upphittade kvarlevorna från den moderna människan Homo Sapiens.

Den andra delen består av en avbildning av Homo Sapiens, den moderna människan. Texten går igenom hur sapiens utvecklats utseende-och kroppsmässigt, bland annat genom att återkoppla till Omo Kibish, samt hur sapiens spred sig till de olika delarna av världen från Afrika. Man nämner också hur cro magnon människan går från att ha svart hud i Afrika till att få vit hud i Europa samt att de sapiens som bosatte sig i Europa för 10 000 år sen hade med stor sannolikhet hde en stor spridning av hudfärger. Man avslutar med att runda av temat kring vad som är och kan räknas som en människa genom att berätta att det som skiljer Homo sapiens så mycket från andra arter i människosläktet är vårt sätt att tänka, vår kultur och vår tankevärld. Vår hjärnkapacitet och möjlighet att tänka komplexa tankar är något som inte existerat tidigare och om tankevärlden är det som utmärker oss så är det vi, Homo Sapiens, som är den enda art som kan räknas som människor, enligt denna text.



Bild 6. Den mänskliga resan, nr 10. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Nr 11: ”Från idé till verklighet”: Denna del visar fyra tecknade serierutor som beskriver en utgrävning av ett skelett. Bredvid serien kan man se en film i en bildskärm i väggen som heter ”I Elisabeth Daynes ateljé”. Denna film handlar om hur man arbetar fram utställningsrekvisita så som illustrationer, dockor, målningar osv.

Nr 12: ”Den genetiska resan”: Denna utställningsdel tar avstamp i 5 personer och visar deras genetiska resa, från deras förfäders utvandring från Afrika fram tills idag. På väggen sitter en världskarta där man kan se de olika personernas genetiska resa

utmärkt i färgade ljusslingor. Man beskriver även i informationstexten på ett grundläggande sätt hur DNA och molekylärbiologi fungerar.

Nr 13: Denna del består av en filmvisning med sittplatser för besökare, och filmen som visas handlar om hur människans förfäder sprider ut sig över världen men tar även upp större klimatförändringar som t.ex. den senaste istiden för 30 000 år sedan. Filmen täcker 9 miljoner år fram tills modern tid. Under bildskärmen ser man en måttstock och bredvid denna finns ditmålade siluetterna av två stycken tidigare människoarter, en neandertalare och en homo flourensis, och hur långa dessa var så att man själv som besökare kan kolla sin egen längd och jämföra.

Nr 14: "Hjärnans utveckling": Denna del är en serieremsa av tecknade bilder som visar människor i olika förhistoriska situationer från livet i djungeln till savannen och hur större grupper av människor bidrog till att vår hjärna växte, då sociala situationer tvingar fram utveckling.

Nr 15: "Afrika- kulturens vagga": Utmed filmsittplatsen böjda baksida finns bilder av grottmålningar från Afrika samt montrar med konstföremål som spjutspetsar, färger av ockra och statyetter. Utmed baksidan finns utställningstexter som berättar om sagda föremål, grottmålningar men också Homo sapiens kultur som ett fenomen. Delen framhäver hur man kan förmedla känslor och tankar genom konst och avbildningar men även genom så enkla saker som bruksföremål.

Nr 16: "Vad hände sen?": Denna del är en utställningstext som handlar om hur vi människor inte slutat förändras evolutionärt och hur den moderna livsstilen har påverkat vår utveckling. Ett exempel som tas upp är laktos som, vi människor tidigare inte klarade av att dricka efter att vi blivit vuxna men att det idag har utvecklats olika sorters resistens mot laktos vilket gör att vissa människor klarar av att dricka laktosprodukter medans andra inte kan göra det. Man nämner att 95 % av människor från norra Europa föds med resistens mot laktos vilket gjort att kulturen genom historiens lopp omfattat mjölkdrickande och intag av andra laktosprodukter medans man i till exempel Sydostasien knappt dricker mjölk eftersom endast 5 % av befolkningen är resistent mot laktos, vilket har format kulturen på ett annorlunda sätt i den delen av världen.

Nr 17: "Däggdjurens släktskap": En mindre version av släktträdet i nr 1 fast istället handlar denna om däggdjur, och till skillnad från det första släktträdet med olika spridda förgreningar är alla däggdjursarter här avbildade på en och samma horisontella rad. Utställningstexten berättar om däggdjurens biologiska ursprung, utveckling och hur DNA-forskning bidragit till mer kännedom kring de olika släktena av däggdjur. Man går även in på så kallad parallelutveckling, som innebär att det sker en likartad utveckling av djur med samma ursprung i olika delar av världen.



Bild 7. Den mänskliga resan, nr 18. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Nr 18: "Vad är en art?": Denna utställningsdel består av en vägg täckt av djurkranier från antiloper, med skyltar som visar namnen på de olika arterna.

Längst till höger sitter även två människokranium på väggen, en Homo Sapiens och en Neandertalare. Utställningstexten förklarar för läsaren vad en art är och hur man klassificerar en djurart inom biologin. Man använder denna information för att ge ett tydligt exempel på vad som artmässigt skiljer vissa antiloper från andra och att den egna arten känner igen varandra på de horn som djuret har. Man gör samma sak med neandertalarna och homo sapiens och belyser de olika egenskaperna som skiljer dessa två åt när det kommer till artbildning.

Nr 19: "Elefant- inte bara jättar": Denna del består av ett stort mammutskelett och en avbildning av ett annat elefantdjur, Moeritherium. Utställningstexten handlar om just elefantdjurens historia och utveckling från tidiga arter som just moeritherium,

mammutar till dagens elefanter med beskrivningar hur utseende, betar och fysiska egenskaper förändrats över åren.

Nr 20: ”Apornas släktträd”: Denna del är identisk med nr 1 bortsett från två avseenden. Här sitter det inte apkranium utmed knappsatsen och istället för att handla om människornas släktträd är handlar det här om apornas släktträd.



Bild 8. Den mänskliga resan, nr 21. Foto: Naturhistoriska riksmuseet

Nr 21: ”Gå som du”: Följande utställningsdel består av modeller av en grupp upprättstående apor i monter. Utställningstexten berättar hur viktigt det faktum att våra förfäder först började gå på två ben och sedan upprätt, var för vår utveckling. Texten beskriver att det är detta som skiljer oss från resten av djurvärlden och att: ”Därför är det viktigt att förstå varför vi går upprätt, hur vi och i vilken miljö vi började.” (”*Den mänskliga resan*” del nr 21, 11/2-20). Man beskriver även med text och bild olika hypoteser om upprättstående och hur det kan ha utvecklats evolutionärt från tidigare hukande och balanserande sätt att röra sig.

Nr 22: ”Flouresmänniskan”: Denna del visar en avbildning av en av människosläktets arter, Homo Flourensis, i en monter. Utställningstexten berättar om kvarlevorna från denna art, denna arts utveckling samt artens genetiska sjukdomar som resulterade i dess utseende.

Nr 23: ”Hästar i föränderlig miljö”: Denna del ger exempel på olika häst arter och deras utveckling genom tiderna. Delen berättar hur händelser som klimatförändringar och artens omgivning påverkat aspekter som skelett och tänder. Denna del är också den enda i utställningen som har en barnanpassad aktivitet. Vid montern finns två hästhuvud, det ena är en nutida häst och den andra är en av hästarnas förfäder Eohippus. Under dessa huvuden finns två brickor med bilder på, den ena med löv och den andra med gräs. Om man matar Eohippus med löv och den nutida hästen med gräs möts man av ett nöjt gnäggande från hästarna.

Nr 24: ”Fågelvärldens monster”: Denna del handlar om större fågelarter som till exempel Diatrymen, en jättelik fågel som man avbildat i utställningen. En skalle från en diatrym finns även i en monter i en pelare bredvid.

Nr 25: ”Klimatets rytm”: Denna utställningsdel består av en tidslinje och film på engelska, som handlar om den så kallade Milakovitch-teorin och berör hur jordens klimat påverkas av solljus.

Nr 26: ”Europas föränderliga klimat”: Handlar om det skiftande och till en början kallare klimatet i Europa när Homo sapiens började bebo kontinenten. Utställningstexten berättar om hur människor rörde sig norrut för att jaga och spenderade den varma årstiden i norr men hur de flyttade söderut igen under vintern.

Nr 27: ”Ullhårig noshörning”: Denna del handlar om den ullhåriga noshörningsarten, dess utseende och säregenhet samt hur den interagerade med människor.

Nr 28: ”Sabeltandade rovdjur”: Denna del handlar om de sabeltandade kattedjuren, de olika arterna av sabeltandade rovdjur och deras utveckling från större till mindre tänder.

Nr 29: ”Jättehjort”: Utställningens sista del består av hornen från en jättehjort och en större informationstext om detta djur som hänger under hornen. Texten delger diverse hypoteser om dess ”misslyckade evolution” resulterade i artens stora horn, något som senare visade sig vara felaktigt och ett tecken på könsurval i hur många som hanarna har parat sig med.

Utställning 2: Historiska museet - ”Sveriges historia”

Utställningsbeskrivning: På vägen upp för trappan till utställningen möts man av utställningens första installation. En bildskärm som visar Sveriges gränser från 1000-talet och hur gränserna har förändrats för varje århundrade fram tills idag. Utställningen består av 10 delar, eller scener, som var och en representerar ett århundrade från 1000-talet fram till 1900-talet. Det finns ett antal återkommande ting i varje del av utställningen. Det första är att i varje utställningsscen finns en rektangulär informationstext som sammanfattar århundradet, och den andra är att i varje scen finns även en dramatiserad berättelse i textform som berättar om livet under den givna tidsperioden. Antingen från en fiktiv karaktärs perspektiv, eller från en historisk person som var vid liv under denna tiden. Genom hela utställningen slingar sig på golvet en upplyst tidslinje med ((nedtramp)) i viktiga år och händelser och det finns även specifika montrar med blanka vita ytor med citat och trivia som lysas upp inifrån. Ljussättningen fokuserar under majoriteten av utställningen på specifika montrar eller delar av scenrummen och inte förrän i de senare delarna av utställningen, 1600-talet och framåt, är hela rum upplysta lika mycket.

Precis vid ingången till utställningen sitter en introduktionstext där man bland annat kan läsa att Sverige var ett ”litet rike som - i samspel med världen omkring- (som) blev en stat, utvecklades till en nation och nu är en del av en union.” (”*Sveriges historia*” Historiska museet, 12/2-2020).



Bild 9. Sveriges historia, interiör, Scen 1 och 2. Foto: Historiska museet

Scen 1-1000-talet: Denna scen involverar ett antal föremålsmontrar och integrerbara utställningar som beskriver Sverige under 1000-talet. Sverige var under denna tid ett hövding-samhälle med stundvis kortvariga sporadiska kungastyren. Man berör ämnen som trälskap, hur mycket en dagslön räckte till och konflikten mellan den gamla asatron och den nya kristendomen. Här tas också upp, genom dramatiseringen av upptäcktsresanden Ulfair från Gotland, kontakterna med grannländerna och delar av den yttre världen som Ryssland, Frankrike och Östrom. I kombination med detta finns även en installation om hur långt tid det tog att resa under medeltiden med exempelvis häst, med skepp eller till fots i jämförelse dagens färdmedel som bil och flyg. Man belyser även i en av informationstexterna ämnen som det inte finns mycket historiska uppgifter kring: ”Även uppgifter kring kvinnor saknas ofta i historien eftersom män i allmänhet varit fokus för forskningen.” (*”Sveriges historia”* scen nr 1, 12/2-2020).

Scen 2-1100-talet: Scenen visar ett par montrar med diverse föremål kopplade till kyrkan, något som är centralt i scenens utställningstext där man berättar om just kyrkans ökande makt i Skandinavien under denna tid. Man berättar hur frankiska och romerska biskopssäten etablerar sig i nordn likt små kolonier för att sprida kristendomen, och hur de inhemska svenska kungarikena bitvis får bättre och bättre struktur och varar längre än de tidigare.



Bild 10. Sveriges historia, interiör, Scen 3. Foto: Historiska museet

Scen 3-1200-talet: Vidare till 1200-talet får vi i detta rum se en kopia av en kyrkosarkofag i mitten av rummet med montrar och installationer utmed sidan av sidan av utställningsrummet. Informationstexten berättar om hur kungamakten såväl som skattesystemet växer sig starkare under denna tid. Birger Jarls söner skapar långvariga kungadynastier, och landskapslagar börjar skrivas och upprätthållas. En av utställningens installationer är ett bord där besökaren får lära sig om medeltida normer kring straff, giftermål och könsideal. Det sistnämnda förmedlas genom en platta (se bild 11) där de 14 ridderliga idealen, som t.ex. frikostighet, ödmjukhet och kyskheter visas upp. Uppe i hörnen på plattan står man respektive kvinna skrivet och utmed plattans sidor sitter infällbara pilar. Den tillhörande texten berättar om den medeltida synen på ridderlighet och dess tillhörande ideal samt de könsideal man relaterade till kvinnor, och uppmanar besökaren att fälla in pilarna på de ideal som man anser är viktiga för en partner i modern tid. Man får även, genom känsel, lära sig om de olika byggnadsmaterialen under medeltiden genom att sträcka in handen genom ett antal hål i bordet där det ligger olika former av stenar och tegel.



Bild 11. Sveriges historia, interiör, Scen 3. Foto: Historiska museet

Ytterligare en installation i denna del, som återkommer två gånger till i utställningen, är en sorts frågestation där det står en fråga, relaterad till den historiska tidsperioden, som kan besvaras genom att snurra på en cylinder med olika svarsalternativ skrivna på den. Om man väljer de fyra rätta svaren tänds en grön lampa i hörnet på installationen. Frågan lyder ”Vad är nytt som bidrar till att skapa ett RIKE?”

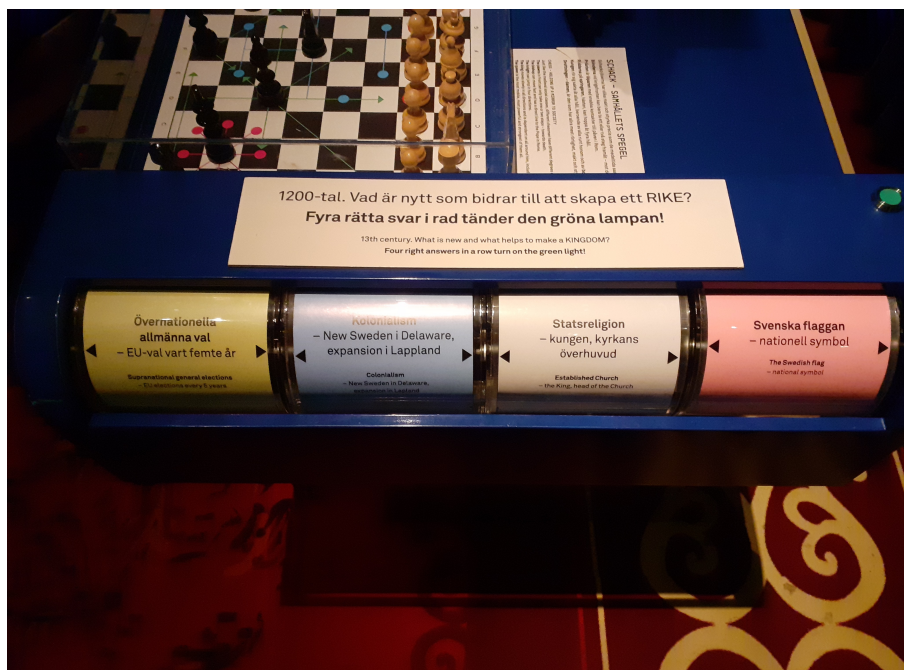


Bild 12. Sveriges historia, interiör, Scen 3. Foto: Historiska museet

I denna delen av utställningen hör man musik i bakgrunden för första gången. Musiken är tematiskt anpassad till tidsperioden och därför medeltidsinspirerad.

Scen 4-1300-talet: Något av det första man lägger märke till här är filmen som spelas upp på en av väggarna från en projektor, som visar en katolsk mässa. Rummets informationstext berättar om 1300-talets skeenden och viktiga händelser, däribland hur pesten sveper igenom landet under andra hälften av århundradet och hur Kalmarunionen grundas vid århundradets slut som en kraftsamling för att skapa ordning ur kaoset, lidandet, döden och krigen som följde i pestens väg. En av installationerna i denna del är ett litet mörkt rum som man får huka sig ned för att komma in i, och det enda du ser i rummet utifrån är den knutna änden av ett rep. Inne i rummet sitter det bildskärmar på väggarna och när man drar i repet börjar skärmarna visa upp bilder, både i färg och i svartvitt, av övergivna hus och byggnader samtidigt som olycksbådande musik spelas upp i bakgrunden. På bildskärmarna dyker det även upp textremsor med olika namn på pesten som "Guds pilar" och "Svarta döden". En annan installation vid denna del är en stor kalender med olika scheman för dagen. Man ser hur en dag för en människa som levde 1401 skulle sett ut i jämförelse med en människa som levde 2009.

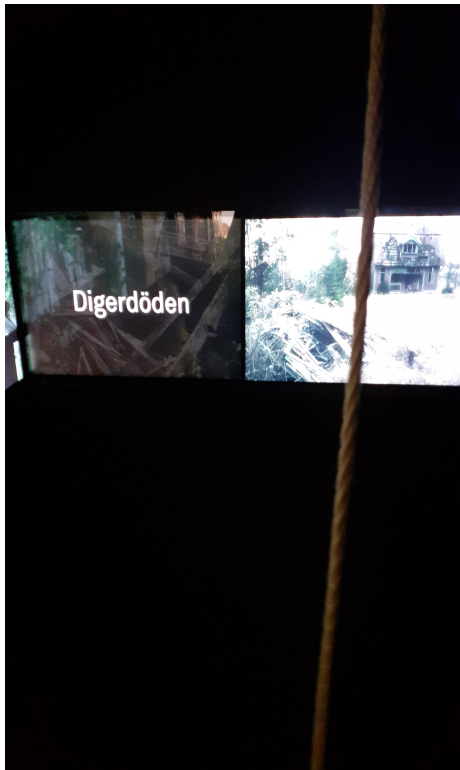


Bild 13. Sveriges historia, interiör, Scen 4. Foto: Historiska museet

Scen 5-1400-talet: Detta rum har, utmed väggarna, uppsatta bilder på ett medeltida Stockholm, med små luckor bakom vilka finns gatunamn med koppling till ett medeltida yrke eller skrå. Ljud hörs i bakgrunden, som t.ex. hundskall och hammarslag.

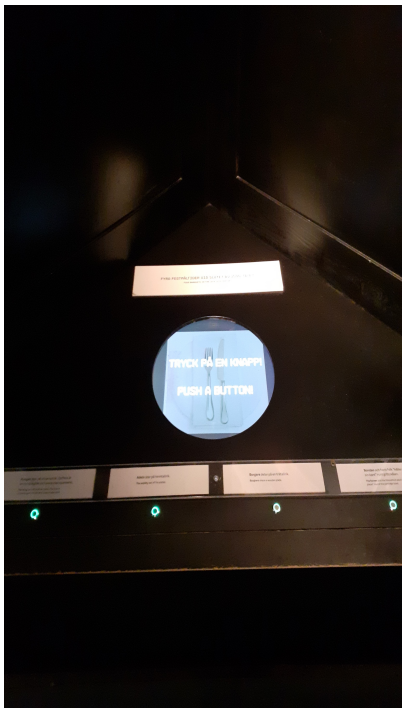


Bild 14. Sveriges historia, interiör, Scen 6. Foto: Historiska museet

Scen 6-1500-talet: Denna del innehåller diverse bilder och släktträd av Vasa-familjen, men andra teman som berörs är även Martin Luther, reformationen och dess roll för Sverige och Vasa-familjen. Rummets text handlar just om Vasaätten och hur Sverige under detta århundrade övergår från valmonarki till arvkungadöme, samt hur Gustav Vasa lägger grunden för den enhetliga svenska staten. En av installationerna är ett draperi där citat och diverse trivia om Martin Luther visas via en projektor. De två andra installationerna i denna del handlar dels om mat, där man genom olika knapptryckningar och en bildskärm får reda på vad de olika samhällsklasserna, från adeln till bönderna, åt till vardags, samt vilka sporter som var vanliga bland adeln under 1500-talet och framåt som fäktning och tennis. Dessa sporter kan man läsa mer om genom att titta bakom olika luckor i väggen.

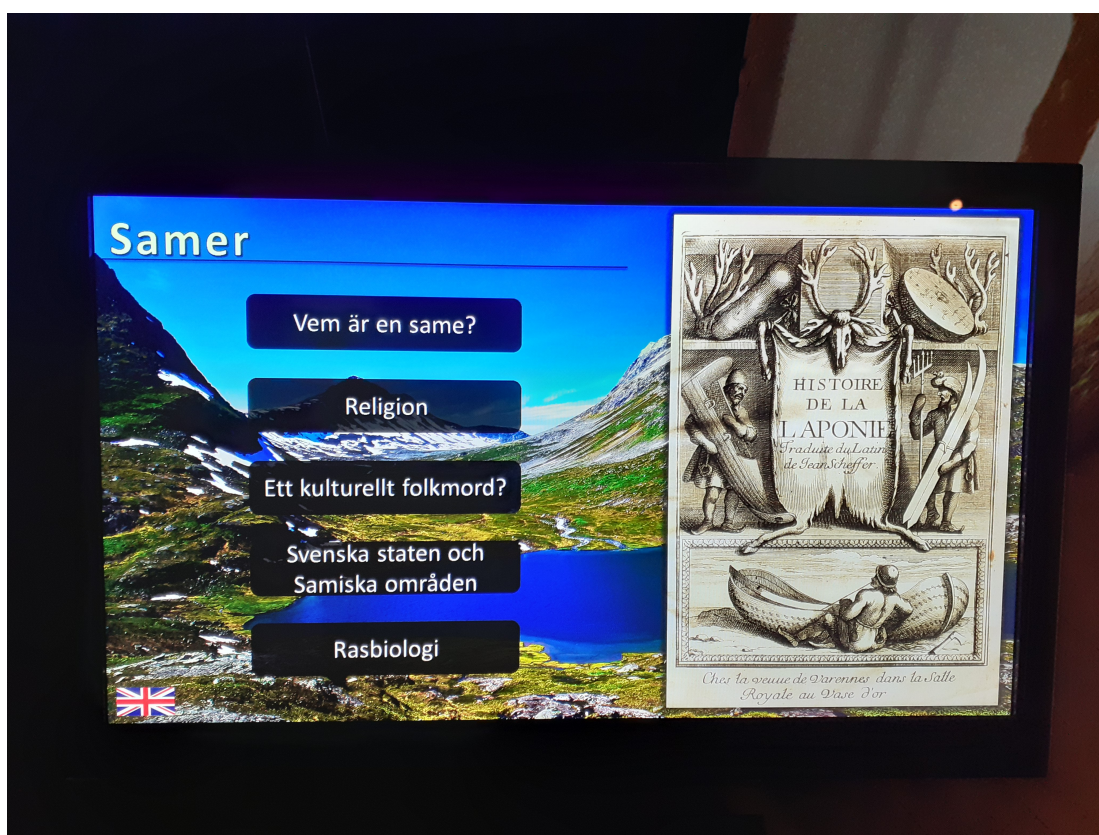


Bild 15. Sveriges historia, interiör, Scen 7. Foto: Historiska museet

Scen 7-1600-talet: Från och med denna scen och framåt är utställningsrummen helt upplysta istället för att ljuset endast fokuserar på vissa delar och montrar i utställningen. Hela den vänstra väggen av utställningen är en bildskärm som visar en dimmig och mörk skog. Golvet visar bilder från vad som ser ut som ett svartvitt

kopparstick eller karta från 1600-talet. Informationstexten visar en bild av det svenska stormaktsväldet vid tiden för sin största utsträckning och texten berättar om just kriget och erövringarna som skedde under denna epok. Här tar man även upp häxprocesserna som skedde i landet under den senare delen av århundradet. Dessa har sin egen del i utställningen, med en liten mörk vrå av bildskärmar där dåtida avbildningar av häxor och Blåkulla visas upp tillsammans med eldslågor. Man hör även från denna del inspelade röster som delger dåtida berättelser om häxor samt bibelcitater. Dessa citat var menade att rättfärdiga och legitimera dessa processer. Man kan även, via en av pekskärmarna bredvid besvara ett quiz för att se om man själv är en häxa. Bredvid installationen om häxprocesserna finns en till pekskärm som man kan interagera med som handlar om samer. Det finns olika flikar för samernas historia, samisk kultur och religion, konflikterna mellan samerna och den svenska staten samt de rasbiologiska uppfattningarna om samer härskade under 1920- och 30-talet.

Utmed utställningens högra vägg finns tre porträtt och en tillhörande monter med ett sammankopplat föremål. Dessa porträtt visar tre av de mest framträdande och högt uppsatta personer i Sverige under 1600-talet: Gustav II Adolf, Drottning Kristina och Axel Oxenstierna. Längst bort på denna vägg hittar man även en installation som handlar om alla de svenska institutioner som skapades av Axel Oxenstierna och som finns kvar än idag. Varje institution representeras av en lucka med respektive vapen på och när luckan öppnas kan man läsa en liten text om när institutionen bildades och vad dess syfte var och är idag. När man öppnar luckan med postverkets märke möts man även av en liten fanfar från posthornet.

Scen 8-1700-talet: Denna del av utställningen består av en mindre del och en större del. Den mindre delen berör den indelta soldatens liv och det stora nordiska kriget i början av 1700-talet. Genom att ta del av tre soldaters livsöden, däribland en kvinnlig soldat utklädd till man, och deras erfarenheter får vi reda på vad som hände under denna tiden utifrån deras synvinkel. Denna del består av texter om dessa tre soldater som är placerade vid en vägg som också visar Gustav Cerderströms målning ”Karl XII's likfärd”. Uppe på en krok på väggen hänger även en karolinsk soldatuniform.

Den större delen är konstruerad för att se ut som en salong eller liknande slottsrum med ett bord i mitten. På bordet och på den högra väggen finner man montrar och

texten som berör andra aspekter av svenskt 1700-tal som t.ex. utökad global handel med exotiska varor som kaffe och choklad, vetenskapliga strömningar och upptäckter, samt svenska vetenskapsmän som Carl von Linné och Anders Celsius. Man tar även upp andra aspekter av svenskt 1700-talet som den svenska kolonin i västindien, Saint-Barthelemy och den svenska statens inblandning i den transatlantiska slavhandeln. Vid bordet i mitten låter en av installationerna besökaren lukta på diverse kryddor som döljs i porslinskoppar. Här kan besökaren försöka gissa vad det är för krydda, varefter man kan hitta rätt svar genom 4 stycken utdragsskivor i bordet. Utställningen består även av en sminkspegel där besökaren kan prova på en vit peruk.



Bild 16. Sveriges historia, interiör, Scen 8. Foto: Historiska museet

Scen 9-1800-talet: Denna del av utställningen består av diverse installationer och texter utmed det kvadratiska rummets väggar med en central installation i mitten, en mekanisk julgran i metall. Informationstexten för detta århundrade berättar om hur Sverige utvecklas från ett fattigt bondesamhälle till ett utvecklat och modernt industriland. Men även hur hundratusentals svenskar emigrerar till Amerika, hur järnvägssystemet byggs ut sig i landet och hur nationalism såväl som den tidiga arbetarrörelsen får fäste. Ett antal av installationerna utmed väggarna tar upp just nationalism, utvandring och järnvägens framväxt. En installation tar även upp vilka typer av mått man använde innan implementeringen av meter och kilo-systemen under just 1800-talet. Besökaren kan räkna ut hur lång man är i alnar och fot samt uppmanas lyfta en säck som sitter fastbunden i väggen och gissa hur mycket den väger. Man tar även upp det faktum att man under 1800-talet inför svensk centraltid

så att alla i landet utgår ifrån samma tid, och för att representera detta pryds en av väggarna av klockor. Bredvid den tidigare nämnda installation finns en tidslinje uppsatt som visar utvecklingen för kvinnorättigheter under 1800-talet och tidigt 1900-tal. Precis som i scen 3, som handlade om 1200-talet, finns en frågestation men denna gången är frågan ”Vad är nytt som bidrar till att skapa en NATION?”

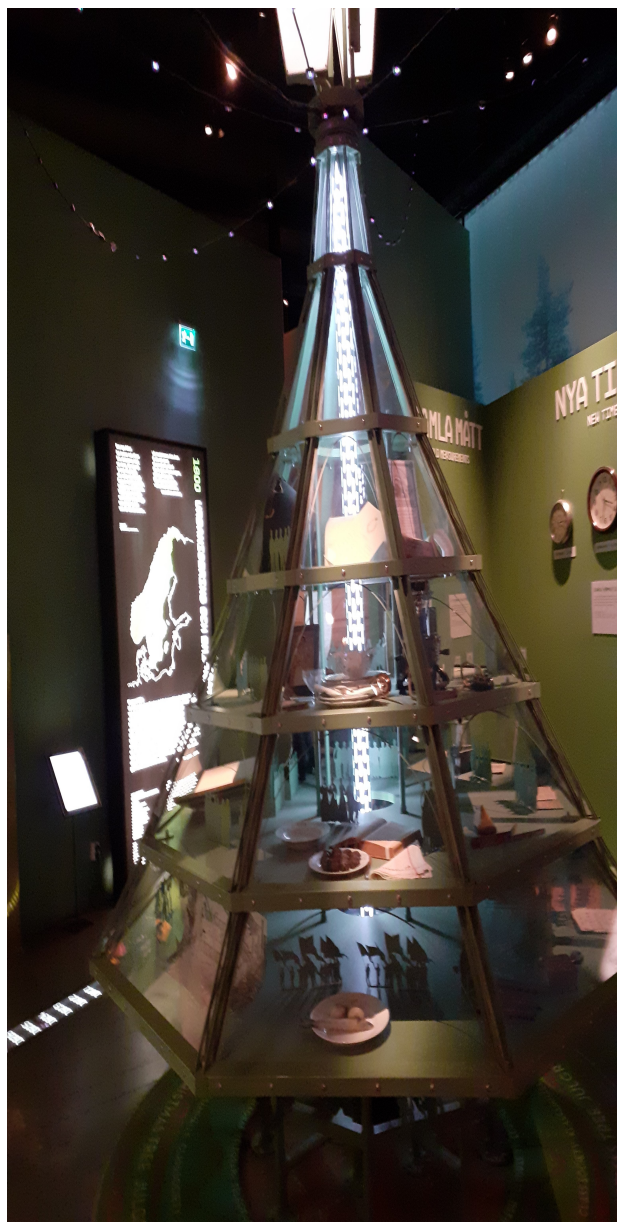


Bild 17. Sveriges historia, interiör, Scen 9. Foto: Historiska museet

Granen i mitten av utställningen är uppdelad i nivåer och är indelad för att representera de samhällsklasser som nu börjar ta form under 1800-talet: arbetarklass, borgarklass och överklass. På de olika nivåerna finns diverse föremål som kan

associeras med respektive samhällsklass som t.ex. tallrikar med olika sorters mat beroende på klass, lyxprodukter för de övre klasserna osv.

Scen 10-1900-talet: Större delen av den sista scenen består av 4 bordformade montrar i mitten av rummet. Dessa montrar berör 4 större historiska händelser under 1900-talet: den första handlar om den svenska medborgarrätten, den andra om andra världskriget och resterande två handlar om framväxten av det socialdemokratiska folkhemmet. En installation i denna del är en orange glassvägg med citat av Olof Palme och en tillhörande monter som berör mordet på den samme. På väggen visas via projektor även hur diverse folkförflyttningar och migrationsströmmar påverkat Sverige, och att Sverige idag har gått från ett industrialiserat land till ett globalt in- och utvandrarland. Även här finns en frågestation med frågan: ”Vad är nytt som skapar en UNION?”



Bild 18. Sveriges historia, interiör, Scen 10. Foto: Historiska museet

Intervjuer

De intervjufrågor som använts i denna uppsats har ställts till två informanter på Naturhistoriska museet respektive Historiska museet. Frågorna är följande:

1. Vad är bakgrunden till utställningen? Varför just en utställning om just det ämnet, de föremålen etc.?

2. Vill ni förmedla ett specifikt budskap med utställningen? Vill ni att besökaren ska ta en särskild ställning i frågor, eller har ni för avsikt att redovisa fakta och låta de själva bilda sina åsikter?

3. Hur vill ni förmedla kunskap i denna utställningen?

4. Tycker du att museets kunskapsförmedling förändrats under tiden, både under din egen arbetstid men även vad du möjligtvis känner till om museets historiska kunskapsförmedling?

5. Förhåller ni utställningsplanerare/producenter er till några museologiska teorier? Om ja, vilka teorier? Om nej, är det ett medvetet avståndstagande? Tar ni inspiration från något annat?

6. I museilagen 4§ står det : ”Ett museum ska utifrån sitt ämnesområde bidra till samhället och dess utveckling genom att främja kunskap, kulturopplevelser och fri åsiktsbildning.” samt 6§: ”Utställningar och annat publik verksamhet vid ett museum ska vara kunskapsbaserad och präglas av allsidighet och öppenhet.” (Sveriges Riksdag, 2017) Tycker ni att ni uppfyller dessa krav från museilagen? Några särskilda syner på kunskap i utställningsarbetet som ni vill lyfta upp i förhållande till detta.

Nedan följer en beskrivning av de båda intervjuerna och hur de olika frågorna besvarades.

Intervju 1: Informant 1, Naturhistoriska riksmuseet

Intervjun börjar med att informanten svarar på den första frågan och redogör för bakgrunden till utställningen ”Den mänskliga resan”. Informanten beskriver vad som inspirerade utställningen och dess utformning, hur det existerat en tidigare utställning med rekonstruktioner där den nuvarande befann sig som var ansluten till andra utställningsrum, men att man inte var nöjd med den dåvarande utställningen. Efter ett besök på en centerkonferens i Barcelona där man upptäckte ett antal rekonstruktioner skapade av en konstnär, som man senare besökte och köpte 12 st rekonstruktioner av, bestämde sig informanten och en kollega till denne för att skapa en ny utställning kring dessa rekonstruktioner. Den nya utställningen skulle fokusera på just den mänskliga resan och människans utveckling sida vid sida med klimatet under de senaste 7 miljoner åren, i kombination med ett antal däggdjur som levde på planeten sedan dinosaurierna dog ut.

”Så huvudtesen (för utställningen) är ju då att människan, vår kropp, är anpassad till en viss miljö. Och vi har fått våra, vad ska jag säga, att man har ju anpassningar i sin kropp säger jag som är biolog som är nästan som en historiebok.” ...”Vi ser vår utveckling de sista 7 miljoner åren och hur våra anpassningar vi har är kopplade till klimatet.”¹

Enligt informanten ville informantens kollega att detta skulle vara en utställning upprättad efter de allra senaste vetenskapliga rönen och forskningen som fanns kring ämnet när den upprättades år 2008. Till slut tillägger informanten att de djur som är med i utställningen är inte alla tidsenliga med människans utveckling utan är ett urval av en mängd djur som utvecklades under de senaste 69 miljoner år sedan.

Den andra frågan besvaras med att informanten berättar om hur informantens kollega hade som mål att beskriva och förmedla för museibesökaren hur människa var ett djur mycket likt många andra djur samt vad vår plats i djurriket var, är och har blivit. Genom att visa den mänskliga resan från savannen till hur homo sapiens visar man ”..att det ska ligga liksom vetenskapligt(sic!) att vi är en art precis som alla andra arter som är anpassade till en viss miljö. Anpassad till ett (visst) sätt att leva.”² Informanten berättar även att det är viktigt att fundera på hur människan faktiskt är kapabel till förstånd och snällhet, något som andra djur inte nödvändigtvis är kapabla

¹ Intervju med Informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet, den 11 februari 2020

² Intervju med Informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet, den 11 februari 2020

till i samma utsträckning. Det sociala är en viktig aspekt i det budskap man vill förmedla med utställningen. Som ett exempel tar informanten början av introduktionsutställningen på Armémuseet i Stockholm, som är en rekonstruktion av två apor beväpnade med pinnar som är låsta i en blodig strid, och uttrycker att det inte är genom detta brutala perspektiv som hon och museet ser på mänsklig utveckling och mänsklighetens historia. Därefter kommer vi till den tredje frågan, där informanten berättar att man främst riktat in sig på att förmedla utställningens kunskap via de speciella informationsplattorna som finns vid varje utställningsdel, men även via visuell biologi, sinnesintryck. Man vill ge tydliga exempel av vad som beskrivs i text och teori i form av avbildningar, rekonstruktioner och konstverk. Besökaren ska även först få ett intryck från det visuella som sedan leder till intresse för det textuella som delges om det specifika ämnet. Således främjar detta besökaren nyfikenhet, menar informanten, och får denne att fundera över vad människan är, vårt medvetande och våra kapaciteter som djur. Just konceptet visuell biologi beskriver informanten som följande:

”Biologi är väldigt mycket en visuell kunskap. Man kan titta på hårlighet, man kan titta på hur stora ögonen är, man kan titta på hur ansiktet ser ut, man kan titta på kroppsproportioner, man kan titta på sinnena...När jag gör utställningar, det är väldigt svårt att visa liksom funktioner och processer i en utställning. Och det är kanske ganska självklart, däremot är det väldigt mycket form och funktion, storlek som är lätt att visa. Och det kallar jag då för att man lär ut sättet att se på. Man kan se ett djur till exempel, vad kan du se av ett djur och hur ett djur lever bara genom att titta på det...Och det blev jag själv inspirerad av, alla konstpedagoger som pratar om konstverket och så tolkar dem konstverket. Varför står dem två där? Hur interagerar dem med varandra? Varför är det ett äpple där? Varför är det en krona där? Och så finns ju det i en lång kunskap. Och på samma vis försöker jag tänka inom biologin...Jag måste ju göra så att folk blir sugna på att lära sig mer, och då har vi en metodik vi pedagoger att vi låter många, vi har som en slags workshop då man inte får läsa utställningstexterna och det gäller alla våra utställningar, och då får de sitta och titta på en iscensättning typ Lucy och hennes kille. Och så ska dem skriva ned, först titta lite själva sådär, fundera ut vad jag blev nyfiken på, skriva ner ett par frågor och så diskuterar man det sen. 'Var dem verkligen sådär håriga?'. 'Gud, vilka stora skinkor dem verkar ha.'. 'Oj vilken mun, varför ser dem ut sådär?'. 'Vilken stor skillnad i storlek!'. Och när man då ställer dem här frågorna så blir man ju nyfiken och vill veta svaret och kanske så letar man då svaren i textbäraren.”³

³ Intervju med Informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet, den 11 februari 2020

Som svar på den fjärde frågan berättar informanten att man under Naturhistoriska riksmuseets historia gått från systematiserad kunskapsförmedling till allmän förmedling, med främst diorama som iscensättningsmetod som allmän förmedling men andra infallsvinklar har också använts för mer besöksinriktad kunskapsförmedling. Informanten berättar att när museet stod klart, 1916, var majoriteten av museets utställningar konstruerade på ett väldigt systemiserat sätt utifrån djurarter, tidsepoker osv. Detta sätt att ställa ut museiföremål och kvarlevor var normen vid naturvetenskapliga museum under 1800-talet och in på 1900-talet, vilket var anledningen till att systematiseringstilen även fanns på Naturhistoriska riksmuseet. Men, som informanten berättar, så tillämpande Naturhistoriska riksmuseet en ny sort av kunskapsförmedling och sätt att visa upp sina samlingar. Och denna stil var stark influerad av en man vid namn Gustav Kolthoff. Kolthoff var en svensk konservator, ornitolog och zoolog som levde under andra hälften av 1800-talet och början av 1900-talet, som enligt informanten hade varit konservator på museet under en längre tid. Han påbörjade det som skulle börja kallas för naturvetenskapliga dioramautställningar, med djur i sin naturliga miljö. Under större delen av 1900-talet upprätthöll man en blandning av dessa två kunskapsförmedlingar på museet, men tyngden låg fortfarande tungt på det traditionella systemiserade synsättet även när informanten började jobba på museet:

”När jag kom hit i början så var det systematik, montrar där djuren var sorterade systematiskt som det är på ett traditionellt naturhistoriskt museum, så som det var. Man skulle sortera djuren i olika liksom släktskap och sånt där. Men sen kan man säga att vi hade ju också en konservator som hette Gustav Kolthoff...Han hade ju en idé om att, och det är ju väldigt vanligt här idag, man ska sätta in djuren till exempel i sin miljö...För det ger ju mycket mer än att du har ett djur som står i en monter och inte har någon miljö, och man fick se att den levde i en barrskog till exempel. Så han skapade kan man säga det här tänket kring att göra dioramor..Och det här är ju slutet av 1800-talet, och det här gjorde ju då att Biologiska museet (i Stockholm) grundades och sen så blev det här, vad jag har förstår, så populärt att det spred sig över hela världen. Så när du kommer till American Museum of Natural History i New York så är det fullt av dioramer.”⁴

Informanten berättar att även när hen började jobba på museet så föredrog man, framför allt från forskarhållet, systematik när det kom till samlingarna, men att man

⁴ Intervju med Informant ,Naturhistoriska Riksmuseet, den 11 februari 2020

från utställningsansvarigas sida inte riktigt var nöjda med det folkbildande potentialen i systematiken. Utställningsansvariga såg mer potential i just iscensättning och dioramor som ett sätt att förmedla kunskap, och man började arbeta mer i denna riktning i början av 90-talet.

I förhållande till den femte frågan berättar informanten för mig att för museet och utställningen "Den mänskliga resan" i synnerhet, så ligger det inte någon särskild museologisk teori eller annan ideologisk idéströmning till grund för utställningsarbetet. Däremot förhåller man sig istället till ett internt tema. "All museipedagogik handlar ju om att möta publiken där de är. Vi ska ju inte göra utställningar för oss själva!" som informanten berättar. Detta tema går ut på att besökaren ska bli inspirerad av den fakta som presenteras samt att utställningen ska möta besökaren med vetenskaplig korrekt och angelägen fakta i dessa utställningar. "Besökarna och publiken räknar med att Naturhistoriska riksmuseet, det är en expertinstitution...Så förutom att man vill möta publiken så vill man ju att det ska vara korrekt, de förväntar sig att vi ska vara korrekta." Genom att delge denna fakta och använda detta tema i kunskapsförmedlingen menar informanten att man rent museipedagogiskt gör utställningen mer angelägen. Men man vädjar även till besökarens nyfikenhet, sunda förnuft, kapacitet att tolka, analysera, undersöka och upptäcka de saker som man har fått reda på under sitt besök på museet. Informanten beskriver det som att budskapet blir "nästan missionerande" i sättet att framställa denna pedagogik.⁵ När ytterligare tilläggsfrågor berörande just detta ämne, samt hur man förhåller sig till avståndstagande och ställningstagande, ställs svarar informanten följande:

"Alltså det är ju inte så att vi vågar ta ställning så mycket. Jag kan förstå om man säger såhär att vi tycker såhär och vi tycker såhär, och det här är också en diskussion att man måste vara vetenskapligt stringent men ändå, när jag pratar om att man ska missionera så tänker jag mer att om man tycker att det här är vetenskap som är angelägen att föra ut så måste jag ju hitta en bra story kring det, något som besökarna inte riktigt känner till. Då måste jag ju paketera det. Hitta det som triggar folk, spännande föremål som kan berätta de här saker...Vi vill inspirera till engagemang, men vi vill inte skriva på näsan, för jag känner också om vi ska göra miljöutställningar (förvrängd röst) 'vill ni inte sopsortera?!' Nej! Vi berättar, såhär ser det ut! Vi har gjort det här. Sånt här händer. Man kan se om man gör en

⁵ Intervju med Informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet, den 11 februari 2020

miljöutställning så kan man till exempel, vi kan bara berätta så här ser det ut och det beror på de här processerna och att vi människor fungerar på det här sättet. Och sen får folk liksom, så vädjar man till deras intellektuella förmåga att dra slutsatser av det här. Så vi vill engagera till engagemang. Att veta mera, att komma tillbaka. Att det ändå ska väcka tankar och så.”⁶

I samband med denna diskussion påpekar även informanten skillnaden mellan naturhistoriska och historiska utställningar i förhållande till berättande kunskapsförmedling, och svårigheterna i att framställa ett tydligt narrativ eftersom man till skillnad från historiska utställningar inte har någon samtida dokumentation att utgå ifrån:

”Man måste ju hitta historierna som engagerar. Och på historiska utställningar där kan du ju alltid skriva om människor och människoöden som man kan identifiera sig med. Det kan ju inte vi på samma vis...Och det är klart att man kan hålla på och skröna om Lucy, hon var ju ute och gick, var uppe i ett träd och ramlade ner och det måste ju varit hemskt för henne men vi vet ju inget om henne. Vi har ju inga historiska dokument så vi kan inte göra den grejen.”⁷

Slutligen besvaras den sjätte och sista frågan med att informanten berättar om hur hen anser att museet förhåller sig till museilagen och dess påverkan på museets kunskapsförmedling. I förhållande till 4§ tycker att hen just denna utställningen främjar kunskapsutveckling genom att förmedla ett underliggande tema om hur Afrika har format människoarten och att vårt ursprung är från denna kontinent. Genom att visa hur människornas förfäder utvecklades och levde i naturen med andra djurarter förmedlar man genom utställningens hur mänskligheten var och idag är en del av naturen och djurriket, menar informanten. Även gällande 6§ anser informanten att man uppfyller dessa krav och pekar bland annat på likheterna mellan biologi och historia i förhållande till vetenskaplig tolkning och analysarbete i vad man inte vet med säkerhet. Man fastslår att besökaren i utställningen ”Den mänskliga resan” uppmanas fundera på och tolka vad som kan stämma samt hur de mänskliga förfäderna kan ha levt utefter den information man fått från utställningen.

⁶ Intervju med Informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet, den 11 februari 2020

⁷ Intervju med Informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet, den 11 februari 2020

Intervju 2: Informant 2, Historiska museet

Informanten påbörjar intervjun med att förtydliga att det hen kommer berätta om denna utställningen är endast hens egna erfarenheter och förståelse för utställningen, och att hen själv inte var med i produktionsarbetet när utställningen påbörjades. För mer information om detta hänvisar informanten till en tredje informant vars kunskap är mycket mer omfattande inom just denna utställning, och vars svar kommer att tas upp senare i uppsatsen som komplimenterande information. Men här följer det som informant 2 känner till från sin arbetstid på Historiska museet och de erfarenheter hen har av att ha guidat och fördjupat sig i utställningens ämnesområde.

Informant 2 berättar, i förhållande till "Sveriges historia", att fanns en medveten tanke att i utställningen visa både den svenska historiens stora drag, men även gå ned på personnivå och lyfta fram grupper och individer som inte vanligtvis syns i historieskrivningen: "...man vill ju visa de här stora förändringarna, men också lyfta fram individer och grupper av som tidigare inte hade syns så tydligt i historien på museum, som det här museet."⁸ Informanten tar även upp ett exempel från utställningens första rum, ett bryne där namn på två resande och namnet på deras resmål står inristat i runor. Detta inlånade föremål från Gotland är ett medvetet urval. Det är en del av samlingen för att visa på de platser och resvägar som fanns och som många människor kände till under 1000-talet. Detta föremål ska då förmedla följande för besökare, enligt informanten:

"..det visar liksom den världsbild som flera människor kände till och att även om de bodde på Gotland så kände dem till en värld som var väldigt mycket större. Så det är ju ett väldigt medvetet val att visa liksom den stora världen och visa på resor och kontakter över världen...och det vågar jag säga som, som alltså en intention i utställningen det är också att visa hur liksom hur det som alltså kontakten mellan människor är ju det som har gjort det samhälle vi har idag och så har det alltid sett ut i historien."⁹

Efter det följer den andra frågan, där informanten berättar att hen ännu en gång inte kan svara på större bakomliggande intentioner och syften i förhållande till ställningstagande eftersom informanten inte var en del av uppbyggnadsprocessen av utställningen. Däremot berättar informanten att i förhållande till att få besökare att ta

⁸ Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

⁹ Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

ställning menar hen att det här finns likheter med de svar hon gav i den första frågan. Man ämnar i denna utställning bland annat att lyfta fram historiska åskådningar, grupper och individer som tidigare var osedda eller marginaliserade för besökare att se på ett historisk museum. Detta är anledningen till att man, i delen som handlar om 1200-talet, placerar ett gravmonument från drottningen Katarina Sunesdotter i rummets centrum som ett medvetet val att lyfta fram en kvinna som förvisso var drottning, men kanske inte lyfts fram särskilt mycket i historieböcker och liknande. Det fanns en strävan efter att få besökare att förstå och uppskatta de mindre kända berättelserna och, i likhet med svaret på första frågan, förmedla ”en medvetenhet om att människors kontakter med andra människor, i alla tider har liksom skapat det vi har idag.”¹⁰

Den tredje frågan besvaras med att informanten berättar att utställningen definitivt är utformad utifrån kännedomen och medvetenheten att människor och besökare lär sig på olika sätt. Utställningen är således utformad för att så många som möjligt ska ta till sig dess kunskap oavsett inlärningsmetod. I alla delar av utställningen finns textuella, visuella men även taktila utställningsformer för att förmedla kunskap. Där får besökaren titta, känna, lyssna och i vissa fall även lukta på delar av utställningen. Det finns även vändtexter med en fråga på ena sidan och ett svar på den andra sidan, som delar av dessa pedagogiska tillvägagångssätt. Informanten berättar att detta sätt att forma utställningar rent pedagogiskt är ”..en medvetenhet om att många av oss behöver också lära med kroppen eller ta i saker. Det är ju viktigt för oss som jobbar med pedagogik att lära om det här.” Ett exempel som tas upp av informanten är i 1800-tals rummet där en del av utställningen handlar om när man gick över till svensk normaltid och även bytte mått och vikt-system. Här kan man då pröva att lyfta upp en säck och känna hur mycket den väger samt hur mycket det var i det gamla viktsystemet, eller lära sig om de gamla måttsystemen genom att mäta sig själv efter dessa mått. På detta sätt använder man rent pedagogiskt kroppen och rörelse för att lära dig mer om utställningen menar informanten.¹¹

Därefter kommer vi till den fjärde frågan där informanten ännu en gång berättar att hen har väldigt begränsad kunskap om Historiska museets kunskapsförmedling genom tiderna och att det hen känner till är främst utifrån den tid hen har arbetat på museet själv. Trots detta säger informanten att hen har egna erfarenheter som anställd

¹⁰ Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

¹¹ Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

på museet under en längre tid. Informanten berättar att man, inte bara på museum utan i samhället över lag, har börjat förändra sitt sätt att lära ut och överföra kunskap bort från det "behavioristiska" sättet som informanten uttrycker det där information överförs från lärare till elev, till en slags ny medvetenhet om hur olika inlärningsprocesser beroende på personlighet samt möten med olika former av människor och kunskap påverkar inläring. Informanten berättar också, även om hon erkänner att det är mer av en gissning och fördom, att "utställningarna var mer text och fakta-baserad, men så har det ju inte sett ut i alla tider heller."¹² Efter det kommer vi till den femte frågan i intervjun där informanten delger att hen inte har tillräckligt med kunskap för att svara på frågan och att hen inte heller har kännedom om några specifika museologiska teorier. Däremot hänvisar informant 2 till ett antal andra informanter som skulle ha mer kännedom kring just detta.

Till sist kommer vi till den sjätte frågan, till vilken informanten svarar i förhållande till 4§ i museilagen att hen inte vet om utställningen uppfyller dessa krav med säkerhet. Informanten tror att utställningen gör det men säger ändå "pass" när det kommer till den delen av frågan. Informanten uttrycker det som att hen "inte har studerat (lagen) i detalj"¹³. När det kommer till 6§ däremot håller informanten med om att både utställningen specifikt men även museet som helhet uppfyller dem kraven som nämns i paragrafen. I synnerhet gällande museets kunskapsbaserade fakta: "Vår verksamhet är kunskapsbaserad och, alltså, det är undersökningar som ligger till grund för det vi gör här...(gällande utställningen) det bygger ju på forskning kring föremålen."¹⁴ Informanten berättar även hur detta alltid har varit fallet och ger ett exempel från en kommande utställningen hen har varit involverad i, som handlar om vikingatiden där samma forskningsbaserade fakta tillämpats även där.

Kompletterande information från email-frågor, Informant

3, Historiska Museet

Eftersom informant 2 främst hade kännedom om utställningen "Sveriges historia" på ett mer pedagogiskt och föreläsningmässigt plan, tog jag även kontakt med informant 3, som själv var mer involverad i utställningens produktion och bakgrund när det väl sattes upp 2010. Denna korrespondens skedde inte via intervju i likhet

¹² Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

¹³ Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

¹⁴ Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

med de två tidigare informanterna utan genomfördes via mejl, och samma frågor som ställdes till intervjuinformanterna ställdes även i mejl-format till informant 3.

På första frågan svarar informanten, i likhet med informant 2, att utställningens syfte dels är att introducera och ge besökaren en överblick av svenska historia under de senaste 1000 åren men ämnar även att ”presentera olika perspektiv på historien, och synliggöra människan i det förflutna genom att lyfta fram individuella livsöden.”¹⁵

På fråga två svarar informant 3 att målet med uppställningen var att presentera ge en så mångfacetterad bild man kunde utifrån varje århundrade. Utställningen ger uttryck för olika tolkningar och av historien, så man förmedlar inte enbart fakta menar informanten. Men utställningen har inte ett enda budskap utan snarare ett flertal.¹⁶

Tredje frågan besvaras med att informanten berättar att utställningen är utformad för att förmedla kunskap på en mängd olika sätt: textuellt, visuellt men även taktilt med ”pedagogiska stationer som också arbetar med lärande utifrån andra sinnen integrerade – man kan lukta och känna och så vidare.”¹⁷ Detta kombinerat med

”samtidsrelevanta frågor” och det faktum att utställningen är uppdelad i en del för varje århundrade, där varje del har sin tidstypiska tematik, förmedlas utställningens fakta och kunskap. Vidare till fjärde frågan, där informanten svarar att kunskapsförmedlingen, inte bara för historiska museet i synnerhet, utan hela museisektorn har förändrats ständigt i just bemärkelsen att förmedla kunskap till besökare sedan ”de offentliga museernas födelse på 1800-talet.” Idag, menar informanten, får inte bara fler åsikter och tankar komma till uttryck via museer utan utforskade berättelser får även utforskas. En mångfald av inlärningsmetoder appliceras således på museernas utställningar för att bättre anpassa sig till sina besökare.¹⁸

Gällande den femte frågan berättar informanten att när man arbetade med utställningen så hade alla inblandade självklart någon form av teoretisk uppfattning och någon sorts teoretisk utgångspunkt beroende på det ämne man var utbildad inom och specialiserad kring. Trots detta säger informanten att hen själv inte, i egenskap av sitt egna arbetsområde under utställningen som var kulturhistoriskt innehållsarbete och föremålsurval, tog någon inspiration av museologiska teorier. Snarare applicerades arkeologiska och historiska teoribildningar. Inspirationen som togs från

¹⁵ Mailsvar, Informant 3, svar 1, Historiska museet, den 13 mars 2020, kl 11:26

¹⁶ Mailsvar, Informant 3, svar 2, Historiska museet, den 20 april 2020, kl 14:04

¹⁷ Mailsvar, Informant 3, svar 3, Historiska museet, den 13 mars 2020, kl 11:26

¹⁸ Mailsvar, Informant 3, svar 4, Historiska museet, den 13 mars 2020, kl 11:26

teoribildningar var ämnesspecifika snarare än museologiska i sin natur.¹⁹ I det sista svaret för den sjätte frågan svarar informanten att även om utställningen är mycket äldre än själva museilagen så uppfyller utställningens innehåll definitivt de kriterier som lagen nämner. Informanten svarar att välgrundad vetenskaplig forskning ligger till grund för utställningen och att det finns en stor mängd av perspektiv och åsikter som tas upp:

”Innehållet i utställningen baserades på då aktuell forskning, det togs fram av sakkunnig personal och genomgick granskning. Självklart strävade vi också efter att belysa många olika sidor av historien och att arbetet skulle ske i samverkan med andra. De olika delarna i utställningen strävade efter att belysa ett fenomen från flera olika sidor för att ge besökaren bättre möjlighet att själv bilda sig en uppfattning om det förflutna.”²⁰

Analys och Diskussion

I analysdelen kommer jag att gå igenom det material som beskrivit i tidigare uppsatsdel, både utställningsmaterialet men även intervjumaterialet och den kompletterande informationen, och undersöka dessa komponenter. Detta kommer utföras dels utifrån min valda metod men även utifrån det teoretiska ramverk som valts för uppsatsen samt tidigare forskning och relevant litteratur. Utställningarna kommer först att analyseras utifrån metodvalet som kommer följas av en genomgång av materialet utifrån perspektiv utöver metoden. Därefter kommer intervjumaterialet och den kompletterande informationen att analyseras på ett liknande sätt.

Utställningsanalys: ”Den mänskliga resan”, Naturhistoriska riksmuseet

Ideationell analys

”Den mänskliga resan” tillämpar en mängd olika tillvägagångssätt i sin utställningsutformning för att dels försöka möta besökaren med olika former av kunskapsförmedling, men även rummet och utställningens design skapar en viss uppfattning hos den som tar till sig utställningen. Utställningsrummets kvadratiska form, ljussättningen centrerad på de olika utställningsdelarna snarare än hela rummet och de 10 pelarna som når upp i taket skapar en uppfattning av rymd och utrymme.

¹⁹ Mailsvar, Informant 3, svar 5, Historiska museet, den 13 mars 2020, kl 11:26

²⁰ Mailsvar, Informant 3, svar 6, Historiska museet, den 13 mars 2020, kl 11:26

Det kan ge intrycket att utställningsrummet rymmer mycket, både rumsligt men även kunskapsmässigt, när man märker hur till exempel pelarna är en del av själva utställningen med montrar, bilder och texter inkorporerade i dess konstruktion. Rummet verkar nästan större och rymligare än vad det egentligen är, och förmedlar en mångfald i information och miljö.

Att just ljussättningen inte är spridd jämnt ut över hela rummet utan det faktum att strålkastare och ljuset fokuserar på individuella och specifika delar av utställningen är av intresse främst av två anledningar. Den första är att det verkar, utifrån mina observationer, att uppmana besökaren att undersöka var och en av utställningsdelarna om de har en separat upplysning och ljuskälla, än att hela utställningen skulle vara lika upplyst av lampor i taket. Då skulle det med ens bli lika upplyst och allt i rummet skulle bli lika ”ointressant”. Den andra anledningen är att denna typ av ljussättning intressant nog avviker från traditionell ljussättning på naturhistoriska museer där man i så stor mån man kunde använde sig av fönster och naturligt ljus. Under 1800- och 1900-talet använde sig många naturhistoriska museer, i brist på elektronisk belysning, av dagsljus för att skapa en ljussättning och upplysning på museet och bland dess utställningar. Som Eric Hedqvist belyser förekom detta på andra liknande museum, såsom Göteborgs naturhistoriska museum där stora delar av utställningssalar och gallerier upplysta av tak- och sidofönster för att släppa in så mycket dagsljus som möjligt (Hedqvist 2009, s. 138). Även på Naturhistoriska riksmuseets hemsida berättar man att museet byggdes med stora fönster för att så mycket dagsljus som möjligt skulle kunna nå utställningarna, i brist på elektroniskt ljus (Naturhistoriska riksmuseet 2019). Rent estetiskt kunde dagsljuset även användas för att förhöja och intensifiera utställningen för besökaren som Hedqvist ännu en gång diskuterar i sitt arbete men att just denna sort estetiska användning av dagsljus var ovanlig under den tiden hans undersökningsobjekt, Göteborgs naturhistoriska museum, uppfördes i början av 1800-talet (Hedqvist 2009, s. 191). Eftersom utställningsrummet befinner sig längre in i byggnaden samt inte har några takfönster, eller andra sorters fönster som ger tillgång till naturligt solljus, är det osannolikt att man i denna utställning hade velat använda dagsljus för att förhöja utställningens estetiska värde.

I och med att det finns två ingångar till utställningsrummet och det faktum att utställningsdelarna endast är numrerade på respektive informationsplattor med mindre bokstäver gör det tveksamt om det finns en ”tänkt” väg eller rutt som det är tänkt att

besökaren ska ta genom utställningen. Trots detta går en stenlagd stig på golvet tvärs igenom utställningsrummet för att agera som någon slags indikator för hur och var besökaren ska gå någonstans. Resultatet kan ändå bli att besökaren väljer sin egen väg genom utställningen. I utställningsbeskrivningen poängterades 5 kategorier som utställningen kan delas upp i: montrar, illustrationer, väggutställningar, filmvisning och barnanpassad utställningsdel. Dessa 5 kategorier ger även upphov till 3 större teman som framträder när man analyserar utställningen nämligen människans utveckling, djuren och klimatet. Från den norra ingången till rummet kan man på ett rätt linjärt och tydligt sätt följa människans utveckling, nr 1 till 10, från de mänsklighetens släkträd, de tidigaste människoaporna, hur hjärnan utvecklas och redskap tillverkas fram till Homo Sapiens. Illustrationerna av varje människoart kombinerat med bilden av det mänskliga släkträdet och arternas utveckling skapar en koherens i denna aspekt av utställningen. Det temat som är människans utveckling, en kombination av kategorierna montrar, väggutställningar och illustrationer av människoarter, skapar här ett tydligt narrativ som förmedlas till besökaren. En riktning etableras, en riktning framåt. Och för varje monter med illustration av en mänsklig art vi passerar ser vi oss själva utvecklas för varje monter tills man till slut anländer till den moderna människan, Homo sapiens. Oss. Denna kontinuitet är inte bara pedagogisk på ett nästan subtilt sätt, det bidrar till den grundläggande utbildningen som utställningen vill förmedla.

Som Staffan Thorman påpekar i *Museer och kulturarv* så är en av många nyttoaspekter av naturvetenskapliga utställningar och samlingar just ett ”Kulturellt, avkopplande och bildande värde (naturvetenskaplig folkutbildning, kulturell identitet, samhälls- och socialhistoria, utbildning, inspiration för konstnärer).” samt att det svenska naturhistoriska naturväsendet i sitt bildande syfte kan bidra till ny kunskap: ”Genom utställningar, program- och studieverksamhet aktualiseras ständigt de naturhistoriska frågeställningarna för en bredare publik.” (Thorman, Palmqvist et al. s. 122). Genom att skapa ett sammanhängande rumsligt narrativ om mänsklighetens resa och utveckling som görs i denna utställning kan man argumentera för att det skapas en stark bildande process som Thorman beskriver. En process som just bidrar till ett bildande värde i såväl naturvetenskaplig folkutbildning som samhälles och socialhistoria.

Vidare gör utställningsdelarna som handlar om djuren, nummer 17-20, 23, 24 samt 27-29, det enkelt att uppfatta vilken roll dem har i rummet i kontrast till utställningens andra teman. Djuren som är en del av utställningen, i form av bilder och illustrationer, ger inte bara en uppfattning av det uråldriga och det förflutna utan även en kontext till utvecklingen av diverse djurarter, sida vid sida med mänsklighetens utveckling. Detta skapar inte bara en uppfattning kring mer kända däggdjur som till exempel mammutar och antiloper men även andra djur som följer mänskligheten antingen på vägen i sin utveckling eller in i nuet som en av de arterna som överlevt fram till denna dag. Detta ser man tydligt med utställningarna kring de sabeltandade katterna, antiloperna, andra arter av apor men även hästarnas utveckling och hur deras uthålliga förfäder såg ut i förhållande till hästar som finns idag. Narrativet kring människans utveckling som beskrevs tidigare amplifieras av närvaron från utställningarna och illustrationerna av de djur som finns med i utställningen. Detta gör även att utställningen vill förmedla en känsla av underliggande tanke som besökaren möjligtvis kan lägga märke till och likt temat kring människan ger djuren även en riktning, och riktningen är framåt mot nutiden. Det tredje teman som man rent ideationellt möts av som besökare, det vill säga klimatet och hur dess förändringar har påverkat mänsklig evolution, har till skillnad från de andra två teman som finns i utställningen en mer subtil roll i utställningsrummet. Likt naturen och klimatet runt omkring oss som man oftast tar för givet existerar vid sidan om oss finns temat kring klimatet i denna utställning i bakgrunden, minst lika viktig om inte viktigare än de två tidigare teman men inte lika iögonfallande som en stor illustration av en mammut. Självfallet är de 10 pelarna och filmvisningen centrala för klimatudelen i utställningen men de kan uppfattas mer som något i bakgrunden i jämförelse med de resterande teman som finns i rummet. De mörka fotavtrycken och dekorationerna av löv och blad på golvet samt varje pelares illustration av olika miljöer förhöjer just denna upplevelse.

Interpersonell analys

I förhållande till hur utställningen ämnar tilltala besökaren som interagerar med den, i form av utställningstexter, bilder, illustrationer osv., finns det ett flertal perspektiv och uppfattningar som förmedlas. Till att börja med skapar inte bara bakgrundsmiljön i form av pelarna, golvet och det höga taket en uppfattning av öppenhet, rymlighet och omfång. Mängden av olika utställningsdelar gör det möjligt för en besökare att upptäcka och undersöka en mångfald av saker, men de bastanta pelarna och illustrationerna av mammutar och jättefåglar är placerade på ett sådant sätt att

besökaren aldrig behöver känna sig inträngd. Följaktligen bidrar även utställningens texter till att besökaren, om denne tar sig tiden att läsa dem, få en viss känsla och uppfattning från utställningen i allmänhet. Språket är sakligt och konkret, utan särskilt mycket talspråk eller vardagligt språkbruk, med ett fåtal nämnvärda undantag. Det främsta av dessa undantag är texterna som berör människoarterna och människans utveckling från apa till Homo Sapiens. Här finns en röd tråd som cirkulerar kring frågan vad en människa är och vilka egenskaper som gör att man kan kalla en varelse för just människa. Från aporna som började gå upprätt till den moderna människan går man i texterna igenom om det är de olika arternas utseende, deras redskap, deras kropp eller något annat som gör oss till just människor. Texten som berör Homo Sapiens beskriver det slutligen som att det som utmärker Sapiens är vår kultur och vår tankevärld, vår kapacitet att tänka och agera därefter. Om tankevärlden således är utmärkande för människor så är Homo Sapiens de enda varelserna som kan räknas som människor (*"Den mänskliga resan"* del nr 10, 11/2-20). Detta skapar ett narrativ där det är möjligt att besökaren upptäcker och förstår, oavsett äldre eller yngre till åldern, inte bara vad en människa är utan vad som binder oss samman. Vårt utseende, vår kropp men även vårt ursprung, vår resa och utveckling som art.

Hooper-Greenhill beskriver i *Museums and the Interpretation of Visual Culture* hur narrativ skapas genom museipedagogiska strukturer som etableras i utställningarna, och hur olika utställningar kan använda olika sorters stilar för att förmedla diverse narrativ (Hooper-Greenhill Eilean, 2000, s. 124). I kombination med illustrationerna av de olika människoarterna samt de faktabaserade utställningstexterna skapar denna utställning just ett sådant narrativ i detta sammanhang, som är centrerat kring mänsklighetens utveckling och vart vi som människor kommer ifrån. Vad denna berättelse också belyser är det faktum att man inte utgår från specifika idéer grundade på en särskild museimässig tradition eller etablerad ideologi. Istället är det ett tema som internt konstruerats för att försöka förmedla kunskap till besökaren. En utställningsdel som anknyter till detta narrativ är utställningsdel nummer 12: "Den genetiska resan". Med utgångspunkt i 5 moderna människor med olika bakgrunder visar utställningen med klara illustrationer på en världskarta och en text som enkelt förklarar genetik, DNA och molekylärbiologi hur vi kan spåra vårt ursprung tillbaka till Afrika, samt hur olika människors förfäder har färdats olika vägar och sträckor i sin utveckling vilket har format deras genetiska uppsättning. Här skapar man en förståelse för inte bara mänskligt gemensamt ursprung utan även, liksom i delarna 1-

10 om människans arter och utveckling, ett klart narrativ att vi som människor har och kommer alltid vara på väg framåt. En riktning förmedlas, vars länkar exemplifieras både i nutid med personerna som man undersökt och det förflutna i dessa människors genetiska resa. Det finns också ett underliggande tema och sammanlänkat narrativ i de delar av utställningen som handlar om djuren, men det tar en annorlunda form än det som handlade om människor. Istället för att rikta in sig på ursprung, utveckling och en speciell riktning, fokuserar man i djurens fall på den biologiska mångfalden och mängden av olika sorters djurarter som utvecklats vid sidan om oss människor. Detta ser vi t.ex. i delarna nummer 17-20 i både textuell och visuell form. Apornas spridda släkträd med mängder av olika arter, däggdjurens utveckling och de olika arterna av antiloper och elefantdjur ämnar att få besökaren att förstå mångfalden och olikheterna hos olika djur och arter. Utställningsdelarnas texter förmedlar också alltid en mer specificerad faktasida i slutet av varje text med mer djupgående information om djurets längd, höjd, ursprung osv. Detta tillvägagångssätt gör att djuren inte bara blir en sidoeffekt utan kan uppfattas som en naturlig del av utställningen tillsammans med resten av dess delar.

Hur klimatet och miljön är en del av mänsklig utveckling och tillvaro är något som berörs på specifika sätt i utställningen. Rent tematiskt skiljer sig del nummer 25 från resten av de mer klimatinriktade delarna av utställningarna, med introduceringen av Milakovitch-teorin i visuell och textuell förmedling. Här introduceras en specifik vetenskaplig teori där man tidigare i utställningen självklart rört sig inom ramen för det naturhistoriska och vetenskapliga ämnet, men inte djupdykt i en vetenskaplig teori som i nr 25. Vidare finns det en del av utställningen som rent pedagogiskt förmedlar kunskap genom frågesport och quiz-frågor. Nummer 7 i utställningen består delvis av utställningsdelen "De första redskapen" men resterande delar av utställningen som också är märkta med nummer sju är till för att testa och pröva besökarens kunskap om de olika ämnena som utställningen tar upp. Dessa stationer skapades med stor sannolikhet med baktanken att, för besökaren som interagerar med dessa stationer, återknyta till den kunskap som har förmedlats under besöket och se till så att besökaren har en chans att testa och lära sig om mänsklig evolution, klimat, arter osv.

Till sist har utställningen en del som specifikt verkar vara inriktad för en yngre målgrupp, nämligen "Mata hästarna". Denna finns precis bredvid utställningsdel nr 23. Här möts man av två hästhuvuden; den ena är en nutida häst och den andra är en

Eohippus som är en av hästarnas första förfäder. Under huvudena ligger det två brickor med bilder på gräs respektive blad. Texten berättar att den nutida hästen äter gräs medan dess förfäder åt blad och frågar besökaren ”Kan du mata hästarna med rätt mat?” (*”Den mänskliga resan”* del ”Mata hästarna”, 11/2-20). Matar man rätt häst med rätt föda möts man av ett nöjt gnäggande. Här riktar sig utställningen till de yngre besökarna och genom att använda en särskild pedagogisk metod att förmedla kunskap till den yngre målgruppen uppmuntrar man till inläring och förmedling av kunskap. I likhet med vad Sitzia (2018) påpekar i sin text är detta ett sätt för kunskap att uppfattas och förmedlas på sätt som är lätt att relatera till, men som man i första hand inte skulle förvänta sig från en museiutställning. Hästar är något som barn lätt kan känna igen och en utställningsdel som är centrerad kring detta skulle kunna göra det till en lättare inkörsport för barnen att vilja lära sig mer det givna ämnet. Detta är dock den enda utställningsdelen som direkt vänder sig till barnen och det finns en avsaknad av liknande pedagogiska aktiviteter i resten av utställningen.

Textuell analys

Den textuella kunskapsförmedlingen har en framträdande roll i utställningen, i kombination med det visuella och resterande delar av utställningens pedagogiska delar. Varje utställningsdel har en informationstext tillgänglig, antingen i form av en informationsplatta eller stycken av text uppsatta på plakat eller skrivna på väggar intill utställningsdelarna. Informationsplattornas texter är uppdelade i ett antal rubriker och tillhörande text som alla har att göra med ämnet som den har att göra med och avslutas med en ren faktatext om vetenskapliga detaljer gällande ämnet. Ett exempel är texten som visas i infoplattan som handlar om ”Floresmänniskan”, med 6 stycken rubriker och tillhörande texter samt ett avslutande faktasida.

Texterna i informationsplattorna handlar om de olika utställningsdelarna och ger en mycket genomgående och informativ bild av det som porträtteras. Men informationen i dessa texter blir sekundär i jämförelse med väggtexterna. Texten på väggarna blir då mer en del av utställningen, till skillnad från informationsplattorna som blir mer av ett komplement till det man har sett i utställningen. Vidare används även filmvisningen i nr 13 samt serierna vid nr 11 och 14 för att visa ytterligare aspekter av utställningen. Serierutorna tjänar också ett liknande syfte, då dessa är ett modernt sätt att pedagogiskt förmedla kunskap och i just detta sammanhang förmedlar man en berättelse om mänsklighetens förflutna som är lätt att förstå. Serierna anknyter till

utställningens interna tema som handlar om mänsklighetens utveckling och dess evolutionära riktning framåt. Slutligen är filmvisningen, då den både är igenkännbar och intresseväckande, ett effektivt sätt att förmedla kunskap. Filmen som visas kontextualiserar det man har fått reda på i resten av utställningen och binder samman informationen klimatförändringar och jordens evolution med både djur och människors utveckling under 9 miljoner år. Väggtexterna och texterna i informationsplattorna, såväl som serierutorna, förmedlar den information och de fakta som är central för utställningen. Informationen målar upp en bild av naturen och ger oss en riktning utan att vara vinklad eller ta ställning.

Denna riktning är å ena sidan vad Staffan Thorman (2003) skulle beskriva som en av de naturvetenskapliga museernas nyttoaspekter; nämligen att just förmedla information om den biologiska mångfaldens bevarande och hur olika livshistorier kan hjälpa oss förstå vår natur. Å andra sidan kan man även se det från Hooper-Greenhills (2000) perspektiv i detta sammanhang, som menar att det modernistiska museets utställningstexter specifikt signalerar hur objekten de är anslutna till bör uppfattas och att det redan implicit finns en vinklade uppmaningar till besökaren att uppfatta objektet på ett visst sätt i texten. Värdehierarkier av vad som är viktigt och inte viktigt etableras direkt i den förmyndande texten och gör således att texten, inte bara redan är vinklad efter ett visst förutfattat perspektiv, utan bara delger en begränsad bild av verkligheten till besökaren. Den verklighet som utställningstexten vill att besökaren ska se (Hooper-Greenhill 2000, s 18).

Utställningsanalys: ”Sveriges historia”, Historiska museet

Ideationell analys

Utställningen ”Sveriges historia” är uppdelad i 10 delar, eller scener. Varje scen representerar ett århundrade. Intrycket som varje del ger står för sig själv samtidigt som man får ett helhetsintryck när man besöker de resterande delarna och jämför de sinsemellan. De tre första delarna av utställningen, alltså 1000-talet fram till 1200-talet, använder sig av en mycket svag belysning som går från mörk och endast upplyst inifrån utställningsmontrar, utställningstexter och tidslinjen i golvet, till dovt upplyst i 1200-tals delen. Mörkare delar eller dovt belysning återkommer på vissa ställen i flera scener men generellt sett blir utställningen mer upplyst för varje århundrade. De mörkare scenerna och mer dovt upplysta delarna av utställningen tjänar till att

förmedla en viss känsla vid ett visst givet utställningsmoment, för att exemplifiera en sak eller känsla som är synonym med ämnet som berörs i den scenen. Det är möjligt att denna ljussättning är menad att vara symbolisk. Ett sätt att tolka ljussättningen skulle i så fall vara att ju närmare vi kommer vår egen tid desto ljusare och mer igenkännbar blir historien för den moderna besökaren. En annan infallsvinkel kan vara att man ämnar framställa medeltiden som särskilt mörka århundraden, i linje med hur denna period ibland brukar kallas för "the Dark Ages" på engelska.

Vägen som det är tänkt att besökaren ska ta genom utställningen är mycket linjär, parallellt med den slingrande tidslinjen på golvet. Här och var finns det avstickare i form av delutställningar eller mindre rum men överlag finns det en klar linje genom hela utställningen som det är tänkt att besökaren ska följa. Scenerna 7-10 är mer öppna rum än tidigare delar med mycket utrymme att röra sig runt i. Scen nr 9 och 10 bryter mot tidigare linjära sätt att gå igenom utställningen. Båda delarna har större utställningsobjekt i mitten av rummen, vilket gör att besökarna får röra sig runt dem. Följaktligen används större ytor på t.ex. golv och väggar för att framkalla en viss känsla och uppfattning beroende på vad som porträtteras på denna yta. De båda väggarna som täcks av bilder och illustrationer av ett historiskt Stockholm i scen nr 5, samt golvet och väggen i scen nr 7, som avbildar en karta respektive en dimmig skog, är tydliga exempel på att man vill försöka förmedla en viss uppfattning till besökaren. Dessa illustrationer anknyter till ett visst tema eller händelseförlopp i samband med det specifika århundradet. Trots sin anspråkslösa utgångspunkt fungerar detta tillvägagångssätt mycket väl då det finns en chans att besökarens nyfikenhet kan uppbringas på ett väldigt enkelt sätt och samtidigt potentiellt leda vidare till ytterligare intresse hos besökaren. "Undrar om skogen har något att göra med texterna om häxprocesserna?" eller tvärtom från textuellt till visuellt med "Kartan på golvet kanske har att göra med stormaktstiden som rummet handlar om?" osv. På så sätt har man skapat en intresseväckande utställningsupbyggnad som försöker uppmana besökaren att bli nyfiken på något så enkelt som hur utställningen är konstruerad. Detta är i likhet med vad Hooper-Greenhill diskuterar kring lärande, att det finns många sätt att ta till sig kunskap och att lärande inte alltid måste vara något ansträngande utan kan som i detta fallet vara ett resultat av undersökningar och slutledningsförmåga (Hooper-Greenhill, 2007, s 36). Musiken i varje utställningsdel varierar mellan århundradena och är musikaliskt inspirerade av det givna århundradet.

Interpersonell analys

Utställningen ”Sveriges historia” riktar i stor mån in sig på att dels förmedla intressanta och uppseendeväckande aspekter från varje århundrade i utställningen, men ytterligare en intressant del av kunskapsförmedlingen är att man lägger även mycket vikt vid att den moderna, nutida museibesökaren ska kunna dra tydliga liknelser tillbaka till de människor som levde förr. Man använder vid flera tillfällen liknelser i utställningarna som besökarna kan relatera till och visar ett jämförbart fenomen för den historiska personen eller gruppen så att besökaren enklare ska kunna relatera, både till den historiska personen/gruppen och till det historiska händelseförloppet i stort. Ett tydligt exempel på detta är glascylindern i första delen av utställningen som visar hur lång tid det tog att resa på medeltiden i jämförelse med moderna färdmedel som tåg och flygplan, ett annat är kalendern i del 4 som jämför hur sysslor och dagsschemat skulle kunnat se ut för någon som levde under 1400-talet för att sedan jämföra detta med en nutida människas dagsschema. Man har för avsikt att brygga över det gapet som existerar mellan nutid och dåtid med något som man kan relatera till, för att man ska få en förståelse inte bara för det förflutna utan även hur det speglar tillbaka på en själv. Detta sätt att göra historien mer levande och sätta den i relation till den nutida besökaren är en historieanvändning med syfte att förankra människans existens i något förståeligt, något som man kan relatera till (Bohman 2003, s 11).

En annan stor del av kunskapsförmedlingen är att belysa vad för slags idéströmningar och koncept som definierade vissa historiska perioder exempelvis medeltiden, industrialismen och så vidare. Man beskriver och visar även för besökaren hur markant vissa saker skiljer sig i förhållande till de föresatser, lagar, regler och normer som existerar idag. Som ett exempel på det förstnämnda kan man ta de tre quizcylindrarna som finns i del 3, 9 och 10 där besökaren kan, om den känner för det, använda sina kunskaper och det man har lärt sig under utställningens gång för att försöka para ihop de fyra rätta svaren för varje period. Denna typ av kunskapsförmedling är ett pedagogiskt sätt att använda historiebruk och tar även hänsyn till att olika besökare lär sig på olika sätt. Man ämnar även att ge en överblick till besökaren över de viktigaste tankarna och processerna som existerade under utvalda perioder. De djupare nyanserna som ämnet har att erbjuda besökaren finns i resten av utställningen och det är således upp till besökaren om man själv vill fördjupa sig i dem eller inte. Tittar man på kunskapsförmedlingen i förhållande till

normer osv. uppmanas besökaren här att förstå, fundera och undersöka vissa aspekter av utställningen. Två exempel på detta är i scen nr 3 där utställningen dels berättar om de grymma straffen för äktenskapsbrott och otrohet men även installationen bredvid där besökaren väljer att läsa dess text aktivt frågas: ”Lever riddaridealen kvar? Vilka ridderliga ideal och egenskaper hos kvinnor respektive män tycker du är viktiga idag?”. Detta är ett tydligt ställningstagande då man aktivt inte bara förmedlar information utan även vill att besökaren ska förstå dessa normer och att ta ställning i förhållande till de, samt fundera över historiska och nutida könsideal. Å ena sidan är detta i linje med Hooper-Greenhills resonemang om att skapa ett mer egalitärt och rättvist samhälle genom specifik kunskapsförmedling (2007, s 189), men å andra sidan tar man ett aktivt ställningstagande och redovisar inte enbart fakta (Andersson, s 115).

Utställningens texter har ett utförligt och genomgående språkbruk. I informationstexterna om varje utställningsdel sammanfattas århundradet, samt inslag av dialoger från verkliga och påhittade karaktärer som belyser aspekter från århundradet. Vid installationer och texter vid montrar är språket faktamässigt och lätt att förstå.

Textuell analys

Som tidigare nämnts är utställningens texter indelade i inte bara informationstexter utan även föremålstexter för montrar, citat, texter i videos osv. Från varje del i utställningen har besökaren möjlighet att ta del av ett historiskt kronologiskt narrativ som inte fokuserar på det övergripande makroperspektivet med politiska intriger, monarker och krig även om delar av detta också förekommer i utställningen. Fokus ligger på ett brett mikroperspektiv, där vardagliga företeelser som arbete, religion, resor, etnicitet mm står i centrum. I utställningens två första delar ligger fokuset på handelsvägar och kännedomen om länder bortom det egna. Senare delar är en djupdykning om bl.a. dåtida sporter, matvanor och en egen informationsplatta om samisk kultur. Det hela leder till att man lyfter fram mindre kända delar av historien och potentiellt formar en känsla av identitet i besökaren som upplever utställningen. Hooper-Greenhill poängterar att kännedom om sin egen historia hjälper till att forma en egen identitet och personlighet. Denna identitet och självbestämmande bidrar i sin tur till att en individ kan bli en mer självsäker och kunnig människa (Hooper-Greenhill, 2007, s. 179). I och med detta fokus på just mikrohistoria och

identitetsskapande finns det en möjlighet att besökaren får uppleva berättelser från denna utställning som de med stor sannolikhet aldrig har hört talas om tidigare, vilket i sin tur bidrar till ökad förståelse och nyfikenhet för just dessa företeelser.

Sammanfattning och diskussion, utställningsanalyser

I utställningen "Den mänskliga resan" ser vi ett antal teman som man ämnar förmedla till besökaren. Man berättar om mänsklighetens evolutionära och naturhistoriska utveckling i samband med djurriket och planetens klimat. Viktigt att notera är att trots att utställningen utgår från traditionella naturhistoriska teman och ett grundläggande positivistiskt tänkande där man ämnar uppnå axiomatisk och värdefri uppdelning genom just systematik (Andersson, ss 21, 115), är detta inte det grundläggande fundamentet för utställningen i kontrast till min första hypotes. Istället använder man sig av ett internt tema centrerat kring bland annat mänsklighetens utveckling framåt till den varelse vi är idag, och de evolutionära processer som lett oss dit. Detta förmedlar utställningen med visuella illustrationer och vetenskaplig fakta, tillsammans med djupgående beskrivningar av inte bara hur mänskligheten utvecklats utan även hur klimatet har påverkat evolutionen aktivt. Man belyser även, som en del av detta övergripande tema, vilka djur som dels existerat på denna planet långt före vår tid och djurarter som utvecklats genom åren sida vid sida med mänskligheten.

Ytterligare en aspekt som kan belysas här är att utställningens underliggande tema kan vara ett exempel på typifiering. Genom att visa nyanser av mänsklig evolution, samtidigt som man tar upp klimatet och djurriket i förhållande till oss människor, skapar man ett tydligt och inspirerande narrativ som inte bara är relevant för individer inom museets organisationsfält, utan även inspirerande för museets besökare. Det ger besökaren möjlighet att ta del av berättelsen om mänsklighetens utveckling, med alla dess arter och nyanser som genomgående förklaras med grund i vetenskaplig forskning. Detta höjer även trovärdigheten och stärker besökarens förtroende för utställningen ytterligare. Besökaren skulle i så fall, precis som någon som var anställd eller mer insatt i museisektorn, möjligen kunna inspireras av detta och se detta något att sträva emot att lära sig i linje med hur institutionell mytbildning fungerar (Zetterquist-Eriksson, s. 23).

I jämförelse använder sig "Sveriges historia" av makrohistoria i sin utställning med större historiska skeenden och händelser porträtterade så att besökaren ska kunna

känna igen vilken historisk kontext man rör sig i från dessa. Men fokus ligger på mikrohistorien, de företeelser, berättelser och händelser som inte har fått lika mycket utrymme i historieskrivningen tidigare. Matvanor, yrken, personliga öden och måttssystem är några få exempel på det som får strålkastarljuset i förmån för många andra historiska skeenden. Denna utgångspunkt i mikrohistoria och en inriktning på att göra besökaren nyfiken på hittills okända historiska förlopp är ett tecken på en kulturhistorisk och postmodern museitanke. I linje med Hooper-Greenhill (2007) lyfter denna museitanke fram mindre kända företeelser till ytan för att vara identitetsskapande för de som besöker museet. Detta mikrohistoriska fokus är en del av det interna tema som utställningen utgår ifrån. Man förhåller sig fortfarande till makrohistoriska händelser och har konstruerat museinarrativ för att de ska framför allt kunna relatera och förstås av en modern publik snarare än ha fullständigt fokus på kulturellt identitetsskapande. Således är båda utställningarna varken helt opartiska eller utan värderingar ur positivistisk synvinkel, då man har ett tydligt narrativt och berättande syfte med utställningarna. Man vill aktivt förmedla vissa åsikter och ståndpunkter med sin kunskapsförmedling, men detta går inte ut över den vetenskapliga riktigheten i den fakta som förmedlas.

I likhet med "Den mänskliga resan" finns här också en sort typifiering, där inte bara de som internt arbetar inom museisektorn utan även besökare kan känna sig inspirerade och se aspekter inom utställningen som något att sträva mot. Eftersom utställningen har ett så stort fokus på just identitetsskapande blir typifieringen desto mer intressant. Båda utställningarna liknar även varandra i den bemärkelsen att de är narrativt drivna. Man är inte endast fokuserade på att förmedla den faktamässiga innebörden hos enskilda objekt, artefakter eller historiska företeelser utan förmedlar det på ett berättande sätt, så att besökaren kan följa med i händelseförloppet. I fallet "Den mänskliga resan" är denna berättelse centrerad kring människans utveckling som art och hur hon, precis som resten av de arter som ställs ut, är ett djur som alla andra och som lever i förhållande till naturen och klimatet. I "Sveriges historia" handlar berättelsen mer om hur landet Sverige kommit till under de senaste 1000 åren och hur vardagliga företeelser och okända historier får större plats i museiutställningen.

Analys av intervju, informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet

Den information som delgetts av informant 1 gällande utställningen ”Den mänskliga resan” gör att utställningens syfte och underliggande mål i förhållande till kunskapsförmedling är lättare att förstå. Genom att belysa människan som en del av inte bara djurriket utan även som ett evolutionärt resultat av klimatet runt omkring oss berättar man både ett sammanhängande narrativ, samt en vetenskapligt grundad berättelse om människans resa från apa till Homo Sapiens. Men det är i analysen av detta narrativ, detta interna tema som informanten delger som ger ytterligare information och svar på uppsatsens frågor.

I och med att informanten förmedlar vad syftet med utställningen är har man även en förhoppning att besökare ska förstå mänsklig medkänsla och ”snällhet”. I utställningen finns det inget textuellt material som specifikt förmedlar denna uppfattning och det visuella material som skulle kunna tolkas relatera till detta skulle i så fall vara illustrationerna en familjeenhet. Men även om det kanske inte reflekteras lika tydlig i själva utställningen betyder inte det att informantens avsikt och förhoppning att utställningen kan förmedla ”snällhet” och medmänsklighet ska avfärdas. Detta är trots allt ett ställningstagande som informanten hoppas att besökaren ska ta del av utställningsbesöket.

Vidare, i förhållande till fråga 4 och 5, menar informanten att museet sedan uppförandet har haft en stark teoretisk utgångspunkt i traditionell systematik i likhet med äldre naturhistoriska museiinstitutioner från 1800-talet som utmanades av Kolthoffs dioramautställningar. Detta har således i modern tid format en museimiljö på museet där systematiken fortfarande föredras av institutionens forskare medans institutionens museipedagoger är mer inspirerade av Kolthoffs iscensättande metoder. Här kan man se en likhet i hur Göteborgs naturhistoriska museum, som Hedqvist beskriver, utgick ifrån äldre idébildningar kring systematik när detta uppfördes 1923 i kontrast till ”the new museum idea” (Hedqvist, 2009 s. 50). När informanten själv började jobba på Naturhistoriska Riksmuseet under 90-talet konstruerade man utställningarna utifrån just iscensättning och dioramor, i likhet med vad Kolthoff hade gjort tidigare under århundradet men med utgångspunkt i egna idéer. Detta är ett tydligt exempel på att man på Naturhistoriska museet och inom ”Den mänskliga resan”-utställningen använder sig av ett egenkonstruerat internt tema snarare än ett perspektiv format utifrån en mer övergripande ideologi. Ytterligare ett exempel på

detta är hur man pedagogiskt förhåller sig till besökare och hur kunskap förmedlas i utställningen. Informanten berättar att man lägger tyngd vid just ”att möta publiken” med ”korrekt fakta” från denna expertinstitution. Här motsätter man sig den förändring som bl.a. Sitiza (2018) hävdar måste genomföras med museiinstitutioners syn på sig själva som bildande expertinstitutioner. Naturhistoriska riksmuseet håller fast vid att det är museets skyldighet till besökaren som expertinstitution att leverera forskning och utställningar med god pedagogik och vetenskaplig kvalitet. Informanten arbetar med samma metoder som Kolthoff gjorde redan i början av 1900-talet. Detta är ett exempel på formell kooptering där man koopterar och tar inspiration från historiskt signifikanta individer, i detta fallet Kolthoff, och skapar en ny sorts utställning (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 48).

Precis som Jägerskiöld beskrev har man skiljt på ”skådesamlingen” och den ”vetenskapliga samlingen” (Hedqvist, 2009, s. 55), men de är fortfarande beroende av varandra och reflekterar varandra. Detta skiljer det interna temat från ”the new museum idea”. Informanten hävdar även att utställningens pedagogiska kunskapsförmedling är ”nästan missionerande” i sitt mål att delge ”angelägen” information till besökaren, vilket innebär att man från utställningsansvarig har en förutfattad mening kring vad som är just angeläget. Den angelägna informationen är, som nämnts tidigare, frågor som berör människans relation till djur och natur, klimatet och arters mångfald. En förutfattad mening existerar således och man har för avsikt att förmedla denna till besökaren, men detta är snarare en uppmaning än ett partiskt förhållningssätt eller ideologisk övertygelse. Det kan istället liknas med en formell struktur inom den institutionella teorin, dvs. en samling uppfattningar, idéer eller regler som etablerats internt inom museiväsendet och som förmedlas utåt till besökaren via utställningen. (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 64)

Man kan även säga att det interna temat således utgår från ett hermeneutiskt tema, men inspirerat av positivistisk kunskapsuppfattning. I och med att besökaren har möjlighet att just aktivt engagera sig i utställningen, titta på illustrationerna, läsa texterna etc., växer kunskapen fram genom den personliga och praktiska erfarenheten. (Andersson, s. 177) Den rena positivismen utgör, i traditionell naturvetenskapligt manér grunden för utställningen i form av föremålen, systematiseringsprocessen och de rena vetenskapliga fakta som ställs ut, men dess information filtreras genom utställningens interna tema. Detta visar även hur naturvetenskapliga uppfattningar om

utställningar kan förändras med tiden och att de naturvetenskapliga ämnena inte alls stått orubbade från förändrade uppfattningar om kunskapsförmedling. I likhet med hur intendent Jägerskiöld vid Göteborgs naturhistoriska museum förändrade sin uppfattning efter att ha utsatts för den förlegade forskningsuppfattningen som existerade i Göteborg i början av 1900-talet, så kan moderna uppfattningar kring förmedling av naturhistorisk vetenskap förändras. I det moderna fallet leder förändringen, i motsats till Jägerskiölds fall (Hedqvist 2009, s 275), till en mer pedagogisk och berättande förståelse för den naturvetenskapliga utställningen och en balans mellan den forskningsinriktade systematiken och det narrativt inriktade interna tema som skapats i utställningen ”Den mänskliga resan”.

Gällande museilagen knyter man återigen tillbaka till utställningens interna tema om mänsklighetens plats i naturen. Detta är tydligt då informanten återkopplar till just de företeelser som temat är konstruerat av, att förmedla bl.a. hur Afrika är mänsklighetens ursprungskontinent och hur vi utvecklats utmed historiens gång som ett resultat av evolution och vår klimatmässiga omgivning.

Analys av intervju, informant 2, Historiska museet

Utställningen ”Sveriges historia” är enligt informant 2 en museiutställning tänkt att lyfta fram den svenska historiens stora drag men som även går ner på person och individnivå, med syfte att just ”lyfta fram individer och grupper som tidigare inte hade syntts så tydligt i historien på museum”.²¹ Man ämnar alltså förmedla både makro- och mikroperspektiv på den svenska historien, med tyngd och fokus på framför allt mikrohistoria. Denna utställningsmässiga inriktning visar sig, åtminstone enligt min egen mening, vara tämligen balanserad, då man varken fokuserar för mycket eller för lite på respektive perspektiv. Informanten erkänner även att det finns ett bakomliggande syfte med denna uppdelning och att man vill att besökaren ska anamma ett speciellt ställningstagande. Detta ställningstagande som man tagit från museets sida i förhållande till utställningen är att tidigare osedda och marginaliserade personer, grupper, individer och företeelser ska vara i fokus för utställningen. Man vill att besökaren ska förstå just dessa tidigare okända levnadsöden är av historisk vikt. Denna sortens resonemang är gångbar, och allt annat än ovanligt inom museisektorn. Att vilja belysa mindre kända aspekter av det förflutna är fullständigt

²¹ Intervju med Informant 2, Historiska museet, den 12 februari 2020

förståeligt, men blir även subjektivt. Utställningens ansvariga har satt upp vilka historiska parametrar som är värda att lyfta fram och belysa för museets besökare.

Tankarna bakom utställningens kunskapsförmedling och dess olika dimensioner är mångfacetterad och tillämpar ett flertal olika tillvägagångssätt för att pedagogiskt främja besökarens inlärningsprocess utifrån hur de lär sig bäst. Och utställningen täcker en stor del av de mänskliga sinnen förutom smak i förhållande till inläring: de dolda byggnadsmaterialen i scen 3 för känsel, bakgrundsmusiken i majoriteten av utställningen och luktsinne i samband med kryddorna i scen 8 för att nämna ett par exempel. I denna bemärkelse liknar man naturhistoriska museet och ”Den mänskliga resan” i sitt förhållande till olika inlärningsprocesser, trots skillnaden i ämnen som delges. ”Den mänskliga resans” blandning av visuell, textuell och analog utställningsdelar, t.ex. apornas släkträd med integrerbara knappar och ljus, interagera kanske inte med lika många sinnen som på historiska museet men målet att anpassa sig till olika inlärningsprocesser är tydlig i båda fallen. Detta är även ett tydligt exempel på isomorfism. Eftersom den naturhistoriska utställningen öppnade 2007 och den historiska 2010 skulle det kunna tala för imiterande isomorfism där man har försökt implementera andras framgångsrika inlärningsprocesser (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 80). Detta är dock inte särskilt sannolikt då inga indikationer på att man skulle ha aktivt och medvetet inspirerats av Naturhistoriska riksmuseet i denna aspekt har framgått, varken i utställningarna eller från intervjuerna. Det är mer sannolikt att denna isomorfism omedvetet har uppstått som ett resultat av att museisektorns organisationsfält börjat inrikta sig mer och mer på olika pedagogiska inlärningsprocesser i sina utställningar. Som ett resultat av detta har båda utställningar pedagogiska inslag som inte bara begränsar sig till det textuella eller visuella (Zetterquist-Eriksson, 2009, s. 75).

Trots att informanten inte kände till om några museologiska teorier eller andra ideologier som legat till grund för utställningens utformning har informanten vid flera tillfällen pekat ut utställningens specifika syften och mål när det kommer till pedagogik, kunskapsförmedling gentemot besökare och vilka historiska aspekter som man inriktar sig på och vill förmedla i utställningen. Precis som i fallet med ”Den mänskliga resan” på Naturhistoriska Riksmuseet är det som ligger till grund för utställningen ”Sveriges historia” på Historiska museet ett internt konstruerat tema som utställningen utgår, ifrån istället för en specifik teori eller ideologi. Syftet att

lyfta fram tidigare ”osedda” aspekter av svensk historia kombinerat med ett mångfacetterat pedagogiskt förhållningssätt och uppdelning av utställningen gör temat tydligt att se. Precis som i fallet med ”Den mänskliga resan” finns det inspiration och aspekter tagna från redan existerande föresatser, postmodernt förhållningssätt till minoriteter, identitet och kvinnofrågor samt nymuseologiska tendenser. Men detta är snarare aspekter av utställningen och utgör inte den inspirationsmässiga grunden för utställningen utan den består av det egenkonstruerade temat.

Analys av kompletterande information från email-frågor, Informant 3, Historiska Museet

Det blir tydligt, med den information som informant 3 delger i kombination med det som informant 2 berättat, att utställningen hade två väldigt tydliga mål. Det första är att introducera och i grova drag berätta om svensk historia under de senaste 1000 åren (en utställningsdel för 2000-talet existerade i en tidigare version av utställningen) och det andra målet är att belysa livsöden och mindre kända delar av svensk historia samt ”att låta skilda perspektiv mötas och göra tidigare mindre kända berättelser mer synliga.”²² som informant 3 själv beskriver det.

Kunskapsförmedlingen är anpassad för olika inlärningsprocesser och interagerar med 4 av de 5 sinnen för att pedagogiskt kunna förmedla kunskap på så många olika sätt som möjligt, och det framstår som ett effektivt tillämpningssystem. Informanten svarar även i fråga 3 att man arbetar med ”samtidsrelevanta frågor”²³ vilket är ett uttalande som kan verka märkvärdigt till första början men som blir mer diffust när man analyserar det ytterligare. Utställningen visar självfallet att företeelser idag är ett resultat av historiska händelser. Könsnormer och likhet inför lagen berörs i del 3, historiskt förtryck av bl.a. samer i del 7, Sveriges roll i den transatlantiska slavhandeln i del 8, demokratins framväxt under 1900-talet och mordet på Olof Palme samt utvandring från och invandringen till Sverige under de senaste århundradena i del 10 är bara ett fåtal exempel. Men det finns många fler exempel och det är just detta faktum som är viktigt i sammanhanget. En historisk utställning med syfte att ge överblick över mänsklighetens förflutna innehåller både kronologiska illustrationer såväl som pedagogisk information som gör att besökaren har möjligheten att dra ett

²² Mailsvar, Informant 3, svar 3, Historiska museet, den 13 mars 2020, kl 11:26

²³ Mailsvar, Informant 3, svar 3, Historiska museet, den 13 mars 2020, kl 11:26

tydligt samband mellan dåtid och nutid. Besökaren kan med andra ord genom utställningen antas förstå det förflutna och koppla det till nutiden samt relatera historia till sin samtid. Detta innebär i sin tur att majoriteten av det historiska material som finns i en utställning kan kopplas till samtiden och således vara "samtidsrelevanta frågor". I anslutning till detta kan man även hänvisa till Hooper-Greenhill som i *Museums and Education* påpekar att just inläring har flera olika tillämpningar och sätt att ta till sig kunskap (Hooper-Greenhill, 2007, s 35) vilket i mina ögon är korrekt men det måste finnas en grundläggande utgångspunkt i tydlighet för att kunskap ska kunna förmedlas. Därför anser jag att det är av yttersta vikt att om man har en utställning vars fokus är att lyfta fram samtidsrelevanta frågor måste man som en följd av detta vara tydlig med vad som är "samtidsrelevant" i sammanhanget. Annars uppstår lätt missförståndet att hela utställningen berör "samtidsrelevanta frågor".

I och med att informant 3 bekräftar det som informant 2 inte kunde svara på i fråga 5, nämligen att utifrån informantens vetenskap har man inte haft någon specifik museologisk teori som grund för utställningsdelarna, utan att de som arbetade med projektet haft många olika teoretisk utgångspunkter med sig som ett resultat av olika ämnesinriktningar och utbildningar. Dessa olika utgångspunkter har då också använts när utställningen utformades. Detta betyder att istället för att en eller ett antal teorier skulle ligga till grund för utställningen, är det snarare en mångfald av olika utgångspunkter som delger olika tematiska intryck för varje del och framställer ett övergripande syfte. Med andra ord är det ett internt konstruerat tema som ligger till grund för "Sveriges historia" utställningen, i likhet med "Den mänskliga resan" på Naturhistoriska riksmuseet.

Sammanfattning och diskussion, intervjuer

Under Naturhistoriska riksmuseet historia har systematisk iscensättning varit den metoden man använt för att förmedla utställningsmaterial. Informanten berättar att hen jobbat med andra utställningar generellt och "Den mänskliga resan" specifikt. Utställningens grund är ett egenkonstruerat internt utställningstema som är centrerat kring mänsklig evolution, djurriket runtomkring människan, arters mångfald, klimatet och dess roll i påverkan på människor och djur samt människans utveckling från apa till Homo Sapiens. Enligt informanten vill man via utställningen förmedla att människan är ett djur som alla andra, men att vissa sociala faktorer skiljer oss åt från

andra djurarter. Traditionell naturhistorisk systematik som var utgångspunkterna för naturhistoriska museer från 1700-talet och framåt, är fortfarande en del av utställningen främst som ett resultat av museets historiska arv. Detta är dock inte den utställningsmässiga grunden som man utgår ifrån utan detta är snarare en mindre del av utställningens kunskapsförmedlande form. Man anammar en mer berättande form av naturvetenskaplig forsknings- och kunskapsförmedling än den som Hedqvist (2009) beskrev var framträdande under större delen av 1900-talet, och framförallt på Göteborgs naturhistoriska museum. Systematiken och den religiöst påverkade naturvetenskapen har här fått backa för en förmedlande naturhistorisk utställning fokuserad på att förmedla de senaste naturvetenskapliga rönen samt delge en engagerande berättelse om människan och djurens plats i naturen. Det finns även tecken på kooptering inom utställningen samt en slags stolthet i museet som just expertinstitution, i motsats till Sitzias (2018) resonemang. Likt utställningen på Naturhistoriska Riksmuseet, så framstår det från intervjun av informant 2 att utställningen ”Sveriges historia” utgår från ett internt konstruerat tema. Informanten tydliggör ett fokus på mikrohistoria, belysningen av mindre kända historier och ett förhållningssätt till mångfacetterad pedagogik, i likhet med ”Den mänskliga resan” som också har ett eget konstruerat tema. Detta visar även på en form av isomorfism som uppstått som ett resultat av förändringar inom museisektorns organisationsfält, utifrån vad informanten berättat.

Gällande den kompletterande informationen i förhållande till resterande intervjuer kan man tydligt peka på att det finns tankar i utställningen kring ställningstaganden, men att dessa utgår ifrån rådande rön och historisk relevant fakta.

Slutsatser

För att få reda på vad som har uppnåtts med denna uppsats måste vi nu rekapitulera det valda frågeställningarna och se om de har blivit besvarade, samt återknyta till det syfte som valts. Hur skiljer sig då kunskapsförmedling och kunskapssyn åt på Naturhistoriska riksmuseet respektive Historiska museet i förhållande till de undersökta utställningarna och de ämnen som dessa delger? Finns det överlappande perspektiv, där kunskapsförmedlingen liknar varandra snarare än skiljer sig? Och är respektive utställning påverkad av någon särskild kunskapssyn, teoribildning eller

tankeströmning? I så fall, uppmanas besökaren till aktivt ställningstagande i specifika frågor?

Utställningarnas kunskapsförmedling skiljer sig framförallt utifrån deras olika ämnesinriktningar, men båda har trots detta en gemensam inställning till att framföra narrativt intressanta utställningar. Betydande likheter förefaller också finnas vad gäller grundläggande kunskapssyn. Man framhäver och lägger tyngd vid ämnen som man anser vara nödvändiga och angelägna för besökaren att känna till: i ”Den mänskliga resan” är detta temat människans evolution. I ”Sveriges historia” är detta tema Sveriges utveckling under 1000 år med fokus på mikrohistoria. Och istället för att utgå från en specifik ideologi eller museologisk teori har man intern konstruerat narrativa teman som är basen för respektive utställning. Positivistiska infallsvinklar samt en del perspektiv från ny museologi är en del av det underliggande bakgrunden till utställningarna, men bär inte upp utställningarna på samma sätt som dessa interna teman.

Detta resultatet gör att jag, utifrån ovan nämnda slutsatser, anser att jag lyckats falsifiera den hypotes som jag utgick ifrån i mitt forskningsproblem. Utställningarna utgår inte från specifika ideologiska ståndpunkter eller ämnesspecifika teorier utan från, som jag beskrivit tidigare, internt konstruerade teman som formats genom omedveten isomorfism i konsekvens med förändringar i organisationsfältet.

Kunskapsförmedlingen på de båda undersökta museerna, i relation till de specifikt utvalda utställningarna, utgår båda från att förmedla intressanta narrativ genom utställningsutformning och fascinerande fakta. Men detta tillämpas på olika sätt. I utställningen ”Den mänskliga resan” på Naturhistoriska riksmuseet förmedlas utställningens kunskap genom en kombination av visuella och textuella tillvägagångssätt, såväl som illustrationer av ämnesspecifika ting som t.ex. djur, människor och släkträd. Delar av detta narrativ är mänsklighetens ursprung i Afrika och spridning över hela jorden samt uppmaningar till nyfikenhet kring viktiga vetenskapliga fakta som bl.a. klimatförändringar, mänsklig evolution och upprättstående apor.

”Sveriges historia”-utställningen på Historiska museet använder sig i sin tur av en kronologisk och tematisk uppdelning i 10 delar, en för varje århundrade från 1000-

talet fram till 1900-talet, där varje del är skraddarsydd för varje århundrade. Kunskapsförmedlingen inriktar sig på att rent pedagogiskt ta hänsyn till att olika besökare lär sig på olika sätt och anpassar därför sin utställning för en mängd utbildningssätt där filmer, texter, montrar, integrerbara skyltar och utställningsdelar inriktade på känsel, hörsel och syn inkluderas. Man har för avsikt att förmedla ett utställningsmässigt narrativ som ger besökare en översikt av svensk historia men som framför allt belyser mikrohistoria med fokus på personer, individer och grupper som inte givits lika mycket utrymme tidigare i historien och som besökare kanske inte känt till sedan innan. De båda museernas kunskapsförmedling skiljer sig såklart i ämnesfokus och man tillämpar inte samma sorts uppdelning av utställningarna, där ”Den mänskliga resans” indelning med numrerade delar är mycket mer tydligt systematisk än motsvarande utställning på Historiska museet. Här tillämpas en mer kronologisk uppdelning i utställningsdelarna. Ett överlappande perspektiv som båda utställningarna har gemensamt är ett fokus på narrativ kunskapsförmedling till besökaren. I ”Den mänskliga resans” fall är det en förståelse för människans plats på jorden och dess utveckling i förhållande till sina omkringliggande omständigheter, och i ”Sveriges historia” handlar narrativet om historisk översikt med fokus på mikrohistoria och belysande av tidigare marginaliserade historiska grupper och individer.

Ingen av utställningarna är påverkade av en genomsyrande och teoriinriktad bas, vare sig museologisk teori eller annan teori. Istället har man i samband med skapandet av dessa utställningar utgått från ett eget konstruerat tema som fått forma utställningen och som bland annat gett upphov till utställningarnas särskilda och specifika kunskapsförmedlingsnarrativ. Detta innebär således att en klar skiljelinje mellan positivistisk och postmodern kunskapssyn inte kan dras i förhållande till dessa två utställningar. Museernas historiska kunskapssyner är till en mindre utsträckning absolut en del av utställningarnas utgångspunkt, antingen genom traditionellt historiska och institutionella anledningar i Naturhistoriska Riksmuseets fall och ny museologiska och postmodern popularitet inom kultursektorn i Historiska museets fall. Men de är snarare mindre delar av de interna teman än idéströmningarna som man baserar utställningarna på. Besökaren uppmanas till ställningstagande, men inte utifrån ideologiska eller teoretiska utgångspunkter, utan med hänseende till individuella erfarenheter och värderingar med koppling till utställningarnas respektive tema.

Vidare forskning och Avslutning

Ytterligare forskning kring ett givet ämne är centralt för att kunskap ska kunna utvidgas och utvecklas. Och i förhållande till de frågeställningar som denna uppsats haft, samt de slutsatser som den resulterat i, finns det fortfarande många aspekter som är värda att undersökas. Denna undersökning var begränsad till två riksmuseer i Stockholm, men liknande undersökningar skulle kunna utföras med ett större antal museer som forskningsobjekt för ökad forskningsbredd i Sverige, Skandinavien och internationellt. Med ett internationellt perspektiv skulle man kunna undersöka om det naturvetenskapliga och kulturhistoriska överlappar i sin kunskapsförmedling som i dessa två svenska fall, eller om resultatet blir annorlunda i andra länder i förhållande till aspekter som annan kulturell museibakgrund, kunskapsuppfattning osv. Påverkar museologiska teorier utställningar på andra orter i större utsträckning eller är det, som i denna uppsatsen, interna konstruerade teman som utställningarna utgår ifrån där endast begränsade delar av teori och ämnestraditioner är inbakade i temat? Finns det mer omfattande exempel på isomorfism inom museisektorn i förhållande till just utställningar? Har uppfattningar som Hooper-Greenhills och Sitzias, med ”the post-museum” och mer identitetsskapande museiutställningar, haft påverkan på museisektorn i andra delar av den museologiska världen? Existerar fortfarande uppfattningen om museet som expertinstitution i resten av världen? Eller finns det kanske till och med överlappande uppfattningar mellan dessa åsikter.

Det naturvetenskapliga och det kulturhistoriska är två vitt skilda ämnesinriktningar. De är utformade för att förstå helt olika problem och frågeställningar, samt undersöker hur världen är beskaffad på helt skilda sätt. Som Hedqvist, Hooper-Greenhill och Andersson beskrivit, använder man sig även i de flesta fall av vitt skilda metoder och tillvägagångssätt för att komma fram till vetenskapliga resultat. Trots dessa skillnader i att se på ämnesinriktningar och sätt att se på vetenskapen, visar det sig i detta fall att det naturhistoriska museet och kulturhistoriska museet ändå är väldigt lika varandra. Båda utställningarnas främsta mål är att på ett korrekt och intresseväckande sätt förmedla berättelsen om den mänskliga historien till besökare och utöka deras kunskap. Trots skilda kunskapsvärldar är utställningarna ”Den mänskliga resan” och ”Sveriges historia” två sidor av samma mynt.

Käll och litteraturförteckning

Otryckta källor

- ”*Den mänskliga resan*”, utställning, Naturhistoriska riksmuseet, Stockholm
- ”*Sveriges Historia*”, utställning, Historiska museet, Stockholm
- Intervju, Informant 1, Naturhistoriska Riksmuseet, Stockholm, 11/2-2020
- Intervju, Informant 2, Historiska museet, Stockholm, 12/2-2020
- Mailfrågor, Informant 3, Historiska museet, 13/3-2020, kl 11:26

Litteratur, tryckt material

Andersson, S. (2014) *Om positivism och hermeneutik : en introduktion i vetenskapsteori*.

Arcadius, K. (1997) *Museum på svenska : läns museerna och kulturhistorien*. Nordiska museet (Nordiska museets handlingar: 123).

Bohman, S. (2003) Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv? I *Museer och kulturarv : en museivetenskaplig antologi*. 2., uppl. (2003). Carlsson ([Skrifter utgivna av Rådet för museivetenskaplig forskning]: [1]). ss. 9-24

Eriksson-Zetterquist, U. (2009) *Institutionell teori : idéer, moden, förändring*. 1. uppl. Liber.

Hedqvist, E. (2009) ‘Varats och utvecklingens kedja : en naturhistorisk museiutställning i Göteborg 1923-1968’. Available at:
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsndl&AN=edsndl.oai.union.ndltd.org.UPSALLA1.oai.DiVA.org.mu-18922&site=eds-live&scope=site> (Accessed: 8 June 2020).

Hooper-Greenhill, E. (2007) *Museums and education : purpose, pedagogy, performance*. Routledge (Museum meanings).

Hooper-Greenhill, E. (2000) *Museums and the interpretation of visual culture*.
Routledge (Museum meanings).

Insulander, E. (2010) 'Tinget, rummet, besökaren : Om meningsskapande på museum'. Available at: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsndl&AN=edsndl.oai.union.ndltd.org.UPSALLA1.oai.DiVA.org.su-37403&site=eds-live&scope=site> (Accessed: 8 June 2020).

Museer och kulturarv : en museivetenskaplig antologi. 2., uppl. (2003). Carlsson ([Skrifter utgivna av Rådet för museivetenskaplig forskning]: [1]).

Thorman, S. (2003) Naturhistoriska museer- historisk utveckling och nutida roll. I *Museer och kulturarv : en museivetenskaplig antologi*. 2., uppl. (2003). Carlsson ([Skrifter utgivna av Rådet för museivetenskaplig forskning]: [1]). ss. 111-124

Sitzia, E. (2018) 'The Ignorant Art Museum: Beyond Meaning-Making', *International Journal of Lifelong Education*, 37(1), pp. 73–87. Available at: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=eric&AN=EJ1173775&site=eds-live&scope=site> (Accessed: 8 June 2020).

Övrigt digitalt material

(<https://www.nrm.se/ommuseet/historikochbyggnad/historik.10074.html> ,19/4, 23:31,
<https://www.nrm.se/ommuseet/historikochbyggnad/byggnaden.9316.html> 19/4,
23:32))

(<https://historiska.se/om-museibygnaden/> , 19/4, 23:43)

(https://riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/museilag-2017563_sfs-2017-563 , 28/5, 14:45)

