



Från Borås och de sju häraderna

FÄSSINGEN

---

Liv, Lust, Längtan

2009 – Årgång 51





Från Borås och de sju häraderna



# Från Borås och de sju häraderna

## FÄSSINGEN

Redaktör: Magnus Ljunge



DE SJU HÄRADERNAS  
KULTURHISTORISKA FÖRENING

**Omslag:**

Identitetsrummet i Nymanska gården.

Foto Jan Berg, bearbetning och layout Magnus Ljunge.

© De sju häradernas kulturhistoriska förening

Borås museum, Ramnaparken, 504 39 Borås

Författarna är ensamma ansvariga för innehållet i sina artiklar

Sjuhäradsbygdens tryckeri AB, Borås 2009

ISBN 978-91-633-4490-9

ISSN 0347-2477

## INNEHÅLL

Förord · *Magnus Ljunge* · 7

Några reflektioner kring våra museer · *Lennart Wasling* · 11

Gestaltning av det förgångna i det tjugoförsta århundradet ·  
*Magnus Ljunge* · 23

En tidsresa · *Pia Hansson* · 43

Några rader om att skriva · *Ragnvi Andersson* · 57

Vilka föremål ska vara med? · *Catarina Ingemarsson* · 77

Konsten att förstöra ett 1700-talshus –  
eller några tankar kring bevarande av ett levande kulturarv ·  
*Magnus Ljunge* · 89

Var finns alla föremål? – tankar om vad som visas i museer ·  
*Curry Heimann* · 107

Historiens sinnlighet · *Magnus Ljunge* · 115

De sju häradernas kulturhistoriska förening · Verksamhetsberättelse · 127





# Förord

MAGNUS LJUNGE

DE SJU HÄRADERNAS KULTURHISTORISKA FÖRENING har gett ut 51 årsböcker om vi räknar in denna utgåva. Sedan några år tillbaka har publikationen burit namnet *Fässingen* och de senaste volymerna följer en tematik baserad på Sjuhäradsbygdens geografi. Senast var det Borås som stod i fokus.

*Fässingen* som du nu håller i din hand har också ett tema. Den utgår ifrån Borås museums nya basutställning, *Liv, Lust, Längtan – En historisk resa genom tid och rum*, som invigdes under pompa och ståt den 24 maj 2009. Utställningen finns i den Nymanska gården som tillsammans med Ohlssonska gården bildar museets huvudbyggnad. De båda är ju sedan några år tillbaka sammanbundna av en entréfunktion.

Bokens olika artiklar är skrivna av personer kopplade till produktionen av utställningen och till Borås museum, med undantag av det inledande bidraget där förre ordföranden för DE SJU HÄRADERNAS KULTURHISTORIA FÖRENING Lennart Wasling står som upphovsman. Wasling bjuder oss i sin artikel på en reflektion över museernas framtid. Finns det plats för ”mossiga museer” i dagens informationssamhälle frågar han sig och redogör därefter för sina tankar kring museal verksamhet i det 21:a århundradet.

Museal förmedling i det 21:a århundradet är också titeln på undertecknads följande text. Här är det dock fackmannens perspektiv på den museala förmedlingens teoretiska aspekter som är utgångspunkten. Syftet är att försöka sätta in Borås museums basutställning och arbetet med att producera den i ett större perspektiv, där det postmoderna inflytandet på museologin diskuteras kritiskt.

Därefter är det dags för Pia Hanssons bidrag. Hon har som bekant

formgett och designat *Liv, Lust, Längtan* och hennes text är en personligt hållen reflektion kring allt det arbete som kanske inte syns då den färdiga utställningen står på plats. Hanssons text är också en betraktelse över kreativitetens vedermödor, där nyckeln till framgång tyckas vara konsten att omvandla inspirationen till disciplinerat arbete. En inte alldeles enkel process...

Författandet av utställningstexter kan i allra högsta grad anses vara en kreativ process. I Ragnvi Anderssons artikel ges vi en inblick i hur denna process kan se ut. En kulturhistorisk utställnings texter rör sig på flera nivåer. De skall vara både beskrivande och analyserande utan att skriva besökaren på näsan. Och det finns gott om fallgropar att ramla i, vilket vi också ges exempel på i Anderssons text.

En kulturhistorisk utställning är ingenting utan sina föremål. Catarina Ingemarsson plockar fram några av de föremål som fått plats i utställningen, vilka också illustreras vackert av fotografen Jan Bergs bilder. Urvalet är givetvis en delikat historia och endast en bråkdel av Borås museums jättelika samlingar visas i utställningen. Detta är också utgångspunkten för Curry Heimanns artikel. Heimann tillträdde som museichef för Borås kulturhistoriska museer i början av 2009 och reflekterar i sin text kring hur museernas samlingar kan exponeras bättre i framtiden.

Boken kompletteras av ytterligare två bidrag från mig. I det första diskuteras platsen för *Liv, Lust, Längtan*, den Nymanska gården som byggdes under 1700-talets första hälft. Texten är ett försök att fundera kring begrepp som bevarande och autenticitet med utgångspunkt i Borås museums verksamhet i byggnaden. Sedan avslutas alltihopa med en reflektion kring hur vi förhåller oss till historiens lukt, doft och känsla. Det är en sak att läsa om 1700-talet men hur förmedlar vi upplevelsen av det?

Detta utgör alltså den 51:a upplagan av *Fässingen*. Vår förhoppning är att dessa texter kan ge en fördjupad inblick i arbetet med den nya basutställningen och även den museala verksamheten i stort. Kanske finns här något både för den intresserade besökaren och den initierade fackmannen. Mycket nöje!

## Författare

Ragnvi Andersson, f 1967; Fil. kand. med Idé- och lärdomshistoria som huvudämne, huvudansvarig för utställningstext i Borås museums basutställning, arbetar som intendent vid Borås museum och museet.då.nu, vid Södra Älvsborgs Sjukhus

Pia Hansson, f 1957; Arkitekt SIR MSA, formgivare av den nya basutställningen på Borås museum. Har en halvtidstjänst som formgivare på Bohusläns museum och jobbar även i egen regi för olika museer och utställningshallar.

Curry Heimann, f 1956; Fil. dr., museichef Borås museum & Textilmuseet.

Catarina Ingemarsson, f 1965; Fil. kand. med etnologi som huvudämne, intendent med ansvar för föremålssamlingen på Borås museum och Textilmuseet.

Magnus Ljunge, f 1978; Fil. mag. Arkeologi med hållbilder som huvudintresse. Projektledare för Liv, Lust, Längtan och verksam som frilansskribent i dags- och fackpress.

Lennart Wasling, f 1942; Civilekonom, ordförande i De sju häradernas kulturhistoriska förening åren 2001-2008.

Redaktionskommitté: Lennart Lindhagen, Rolf Eriksson, Holger Sandin och Iréne Arvidsson.



# Några reflektioner kring våra museer

LENNART WASLING

Att samla på föremål, utan att de ska vara till någon egentlig nytta, är ett mänskligt drag. Syftet kan vara att spegla sin förmögenhet, visa sitt överflöd eller höja sin status.

Redan under renässansen gick det mode i att ha kuriosakabinett. Ursprungligen innehöll de relikier och helgonattiraljer – till mer fantastiska som lär ha funnits kan vi räkna Johannes Döparens kranium från 11-årsåldern! Senare kunde där samlas allehanda saker från naturens och fablernas värld. Under upplysningstiden på 1700-talet sattes intresset för naturvetenskapen i högsätet. Privata samlingar, naturaliekabinett, växte då fram och gav ägaren hög status. Vetenskapsmännens stora intresse för systematisering inspirerade till moderniseringar av kabinetten, som därmed kunde vittna om samlarens seriositet och kunskapsnivå.

Med det sena 1800-talets nationalromantik kom det på modet att samla och beskriva det typiska för den egna bygden eller nationen. Byggnader och föremål samlades till platser där de lätt kunde beskådas. Skansen i Stockholm och Ramnaparken i Borås är exempel på detta.

I mindre skala följde sedan hembygdsföreningar, som i sina stugor byggde upp samlingar av skiftande slag och kvalitet. Basen blev oftast jordbrukets redskap och mera sällan har minnen från annan näringsverksamhet bevarats. Landsbygdens liv stod i fokus. För nationer och samhällen blev det också viktigt för identiteten att rötterna, kulturen och historien kunde åskådliggöras.

Synen på våra museer och samlingar har förändrats under gången tid och vi kan vara säkra på att det blir en utveckling även i framtiden.



*Behövs mossiga museer i dagens informationssamhälle? Foto Jan Berg.*

## **Museernas roll i dag**

Behövs det överhuvudtaget mossiga museer i vår moderna tid? Vi har ju Internet och kan leta fram allt vi behöver där. Och med en lätt travesti på ett uttalande av Groucho Marx kan man fråga sig varför vi ska göra något för framtiden, den har ju inte gjort något för oss.

Nåja, tills vidare behåller vi den gamla inställningen. Vi kan då konstatera att varje museum fått sig en roll tilldelad, men att den kanske inte alltid är särskilt väl formulerad eller genomtänkt. Från politiskt håll vill man nog gärna framhålla att det finns någon blockideologiskt motiverad skiljelinje i synsättet på museerna. Men det händer knappast någonsin att en sådan rågång går att finna i det dagliga politiska arbetet. Snarare finns det då motsättningar mellan politiker och tjänstemän.

Ibland finner man att intentionerna och målen för historieförmedling

på våra museer är tidstypiska och formuleras i vaga ordalag i stil med ”att verka för demokratiska värderingar som jämlikhet och demokratisk handlingsberedskap”, enligt en nyligen publicerad avhandling.

Som ett led i utmaningen att göra kulturarvet i Västra Götalandsregionen till en verklig resurs för invånarna och stärka museernas roll som kunskapskälla har kulturnämnden i regionen tagit fram förslag till nya samverkansavtal mellan de olika aktörerna. Att utveckla museernas roll som medverkande på marknaden i hela regionen har länge prioriterats i nämndens uppdrag till den regionala natur- och kulturarvsorganisationen.

## **Museets målgrupper**

Med olika ålder och bakgrund är det naturligt att de som kommer till ett museum har skilda förväntningar på besöket. Intressant för en arrangör är därför att skaffa sig en uppfattning om det finns gemensamma drag hos besökarna och om lätt urskiljbara målgrupper kan skönjas. Ett försök att specificera några kategorier kan se ut så här:

### **Skolungdom – största gruppen**

Det förmodligen största antalet besökare på museerna är skolungdomar. För denna grupp gäller det i första hand att få hjälp, i vilken ålder de än befinner sig, att orientera sig i tid och rum. När tog istiden slut? När levde Gustav Vasa? När infördes tvåkammarriksdagen? Det måste få ta sin tid att ta fram svaren på dessa frågor och sätta dem i rätt sammanhang. Somliga säger att årtal inte är viktiga, men utan en baskunskap om när saker hänt i historien är det svårt att kunna gå vidare. Självklart är det inte de exakta årtalen som eleverna måste traggla med, men utan en viss känsla för det historiska förloppet lär det bli svårt att utvecklas vidare. Den som varje gång måste googla för att hitta svar på vem som för närvarande är vår statsminister eller var Tyskland ligger, är i underläge mot den som redan vet.

Kunskap om *när* det hände är viktig. Lika viktig är den om *var* det hände.



Vad är lokala och vad är regionala händelser; har de påverkat varandra. Vad gjorde vi i Norden när romarriket stod på sin höjdpunkt? Associationer till en tidsperiod som exempelvis stenåldern blir svår för den som tänker på stenyxor och Egyptens pyramider. Visserligen samtida, men med enorm skillnad i övrigt! Tidsperioder uttryckta i årtal är definitivt att föredra framför begrepp som järnålder och medeltid.

Eleverna behöver göra många besök på museer och arkiv under sin skoltid om de ska kunna hämta in tillräcklig kunskap för att förstå samhällets utveckling. Självklart är det stor skillnad på behoven i olika åldrar.

### **Turister – tillfälliga besökare**

Den som gör ett besök hos en släkting eller stannar några dagar i bygden har sina särskilda förväntningar på det lokala museet. För en turist är det nog i allmänhet intresset för bygdens utveckling och dess specialiteter som är störst. Vad finns det för lokalt näringsliv och varför har det hamnat just här, kan vara en vanlig fråga. Eller, vilka spännande saker har hänt just på den här orten?

Det händer ofta att den lokala guiden berättar att ”i den här bygden har vi levt på jordbruk och boskapsskötsel. Och här har vi vår kyrka. Därför har vi samlat dessa typiska redskap och föremål”. Men, så är det ju nästan överallt – det är inget särskilt med det. Då är det bättre att ta fram det som är ovanligt eller haft betydelse för andra – att visa på kopplingar mellan lokalsamhället och omvärlden. Ett påstående som ”Här utspelas viktiga delar i Nutleys film Änglagård” kan kanske locka till ett fortsatt intresse. Dessutom gör det guidernas arbete lättare eftersom de kan skapa en koppling till dem som lyssnar. Don't tell – show! som amerikanerna säger.

### **Lokal allmänhet med kulturellt intresse**

En grupp av besökare återkommer regelbundet. De dyker upp när det är vernissage för en ny utställning, de kommer med frågor om utställda föremål och de har synpunkter på museets verksamhet. Det är bygdens egna

historieintresserade invånare. Åldern är här knappast av större betydelse. Den som går regelbundet på museer i hög ålder har oftast gjort det även i unga år.

Denna kategori har sina käpphästar och specialintressen. De är kunniga på sina områden och vill förkovra sig. Därför är det förödande om museet inte ger den information de förväntar sig. Man hör ibland att nutidens människor inte har tid eller ork att ta till sig detaljerad kunskap. Men det är naturligtvis bara en schablon, somliga vill lära "allt". Ett enkelt sätt att lösa det så att alla blir nöjda är att utforma det övergripande budskapet på ett sätt och fakta och detaljer på ett annat. Snälla utställare – Tala om vad ni visar!

### **Media – deras intresse ska fångas**

Ytterligare en målgrupp kan urskiljas bland besökarna. Den har vissa likheter med föregående och består av journalister och övrigt mediefolk. Deras främsta syfte är att visa upp samhället för andra. Det som de ser och vet, är det de visar upp. I Borås blir det då numera oftast Pinocchio. Den är känd för alla. Mer finns att ta fram, men det krävs att man själv hjälper till och presenterar de godbitar man vill framhäva för mediekonsumenterna.

Varje tidningsartikel bör ju också förses med en faktaruta. Det är bra om det som kommer fram där någorlunda stämmer med en allmänt accepterad bild av de lokala förhållandena. Det vore fint om något annat än de lekmanamässiga uppslagsverken på Internet inte var de enda som lämnar upplysningar. När invigdes Borås Arena? Vem har gjort skulpturen av Sven Erikson? Vilka företag bildade trikåtrusten Eiser? Kanske kan en offentlig databas byggas upp med sådant innehåll. Lämna inte journalisten i sticket!

### **Forskare kräver fördjupning**

En grupp som ökar efterhand kan vi kategorisera som forskare. Med ökad skolgång och betoning av vetenskaplig träning för både gymnasieelever och universitetsstuderande blir det en allt viktigare målgrupp. Men även

doktorander och professorer måste kunna servas för sina avhandlingar och uppsatser.

Det här är en krävande grupp som inte nöjer sig med att få se ett axplock av samlingarna utan insisterar på att få gå igenom allt inom ett visst område. En forskare som exempelvis vill studera bruket av huvudbonader på medeltiden behöver se alla tillgängliga målningar från aktuell tidsperiod för att sedan kanske kunna sluta sig till hur det såg ut. Museet måste bli en naturlig referens för forskarsamhället.

## **Typer av utställningar**

Vilken utställning man än tänker göra så är man beroende av sina samlingar. Har man bara föremål med lokal anknytning kan man naturligtvis inte spegla något annat än det lokala skeendet. Men museernas sätt att visa sina samlingar kan variera på många sätt. Det vanliga är att visa upp och beskriva föremålen med någon tänkt besökare som informationsmottagare. Med tanke på hur besökarnas förväntningar varierar, blir det en svårlöst uppgift.

En helt annan synpunkt kan här också inflikas. Måste museerna alltid spela på sin hemmaplan? Kan man inte ibland våga sig utanför de egna lokalerna för att nå en ny publik? Kanske en utställning tillsammans med ett annat museum eller ett samarbete med någon partner. Nya tider pockar på nya satsningar och en utmaning att pröva något oväntat eller ovanligt.

Borås Museums nya basutställning, som ju har inspirerat till denna bok, är tematisk till sin karaktär. Vad det innebär framgår med tydlighet av fortsättningen och därför ordas inte mer om detta här. Hellre då peka här på några andra synsätt.

## **Hembygdsgårdarnas samlingar**

Ute på landsbygden har man samlat in och visar upp alla slags föremål, men oftast utan att problematisera deras roll. I allmänhet får besökaren med sin

lokalkunskap själv stå för beskrivningarna. Dess outtalade syfte är att väcka egna minnen hos besökaren. Viktigt är också att meddela vem som skänkt föremålet. Det senare kan man kanske le en smula åt, men det kan vara viktigt att ange vem givaren är. En anhörig kan ju komma och vilja se vad som skänkts. Än viktigare är att signalera att givaren inte glömts bort och att nya gåvor behandlas på samma sätt. Och vem vill skänka en summa pengar till ett museum utan att det uppmärksammas på något sätt. Det borde alla gåvomottagare tänka på om de vill bli ihågkomna i testamenten och dylikt. Hembygdsgårdarnas samlingar är väl kända av de flesta och lämnas i övrigt utanför denna diskussion.

### **Privata samlingar**

Det finns många personer med stort samlarintresse, och som också är beredda att satsa en hel del pengar på sin hobby. Det kan röra sig om vykort eller veteranbilar, exempel på två områden som är kommersialiserade om än i olika grad. Det kan också vara ett företagsmuseum, där man samlat produkter som har anknytning till det egna bolaget.

Gemensamt för dem är att de har privata ägare. Med detta följer nästan automatiskt att museet eller samlingen endast kommer att finnas under en viss tid. Samlaren tröttnar eller dör; samlingen säljs och flyttas. Eller företaget blir uppköpt och vissa föremål betraktas som intressanta. Då kan de inlemmas i den nye ägarens samlingar. Övriga föremål gör man sig av med.

När en samling skingras av en eller annan anledning upplevs det av många som en icke önskvärd utveckling. En flyttning från orten blir ju oftast följden. Men för det enskilda föremålet kan det vara alldeles utmärkt. Den gamla bilen eller det unika vykortet kommer till en ny ägare, som är mån om att föremålet ska vårdas. Det är då en god utveckling. Ibland händer det naturligtvis att föremålet göms undan och inte hålls tillgängligt för andra intresserade personer. Det kan ju fortfarande vara bra för föremålet, men inte för allmänheten. Efter ett antal år kommer det ändå att byta ägare och blir då förhoppningsvis tillgängligt igen.

## **Nostalgi – vän eller fiende**

Sedan en tid har många utställare tagit ett populärt och ”folkligt” grepp. De intervjuar människor som bott på en plats eller arbetat på ett företag som ska visas. Avsikten är att få en mera social realism kring det hela.

Några citat, som är slagkraftiga, avslöjande eller uppkäftiga, väljs ut och en miljö byggs upp kring dem. ”Han kunde vara hård mot oss arbetare, den gamle disponenten” eller ”Mor satt uppe och lagade våra strumpor till långt fram på natten” kan vara ett par exempel. Bortsett från att det är normalt att barnen lägger sig tidigare än föräldrarna, och därför uppfattar dem som sittande uppe på nätterna, så måste man alltid se upp med barnperspektivet. Barn som sanningssägare får man ta med en stor nypa salt. Att berättaren upplevt det så som de beskrivit behöver inte ifrågasättas, men att sätta det i ett större sammanhang är svårt och det ger ringa förståelse för utvecklingen. Och hur man uppfattar en annan persons uppträdande är alltid personligt färgat. Vi brukar ju säga att nostalgi är historieskrivningens värsta fiende.

## **Orsak och verkan**

Ett annat sätt att arrangera en utställning är att försöka beskriva hur olika steg i utvecklingen hänger ihop. Vad är orsak och vad är verkan? Stora förändringar kan bero på exempelvis tekniksprång eller lagstiftning – låt vara att det senare i sin tur kan kopplas till något annat i utvecklingen. Det kan ju också vara en följd av naturkatastrofer, som bränder och översvämningar. Även annat kan naturligtvis förklara händelseförloppet. Resonemanget kan lättast belysas med några exempel:

På 1830-talet byggde den förmögnare befolkningen sig större och ganska lyxiga hus, landerier, strax utanför stadskärnan – det var då rädslan för nya stadsbränder som var drivkraften att flytta från den hopträngda trähusbebyggelsen. Några av de fina husen finns kvar; deras lägen och funktion får en förklaring om man vet bakgrunden.

Vid förra sekelskiftet hade samma människor en social ambition att skaffa sig hus utanför staden där de kunde vistas under några sommarveckor. För

boråsarna gällde det att hitta platser som var attraktiva. Det var också viktigt att man kunde ta sig dit på rimlig tid. Det enda fortskaffningsmedel som stod till buds vid denna tid var tåget, som blivit tillgängligt under andra halvan av 1800-talet – ett mycket stort tekniksprång. Några fabriksidkare hade visserligen skaffat sig bil redan före 1910, men den som gjort en tur i en automobil från denna tid vet att det inte var något bekvämt fortskaffningsmedel. Ingen fabriksidkare kunde tänka sig att bilpendla en hel mil varje dag ens på sommaren.

De mycket lyxiga sommarbostäderna byggdes därför företrädesvis vid en sjö där järnvägarna till Herrljunga och Göteborg drog fram. Skogsryd norr om Borås blev ett typiskt område. Med omnibussarna kom annan kollektivtrafik igång i slutet av 1920-talet och den ”bredare” befolkningen kunde pendla till Frufällan–Sparsör eller Sjömarken–Sandared. Hur färdmedlen utvecklats har därför naturligtvis varit av stor betydelse för hur samhällen växt fram, men sambanden kan för den oinvidige vara dolda.

Om man studerar textilindustrins etablering under åren före första sekelskiftet finner man att flera företag har norska ägare. Varför är det så? Jo, Sverige och Norge var ju då i union, men grundvalen för denna höll på att rämna. Ett allt kyligare förhållande mellan länderna ledde till en lag som stadgade att tullfriheten dem emellan upphörde 1897. De norska företagen etablerade därför filialer i Sverige.

På Textilmuseet finns en omfattande maskinpark. Vissa av maskinerna där har haft stor social betydelse. När en stickmaskin kunde förse strumporna med resår, så att de kunde sitta uppe utan strumpeband, betydde detta en förenkling av klädseln. När en maskin kunde sy fast en krage på en skjorta blev denna mycket lättare att ta på och av; en förenkling även här. En bekvämare klädstil fick stor betydelse och ledde till ett nytt klädmode och – sannolikt – till ett ledigare umgängessätt mellan människor.

I modern tid är det ett par tekniska språng i utvecklingen, som haft det dominerande inflytandet på samhället. Det är den ved-, bensin- eller eldrivna motorn och det är den programmerade datorn. De står i en viss särklass,

även om de naturligtvis i sin tur utvecklats genom många olika innovationer. Motorer har på olika sätt bidragit till avlastning av mänskligt muskelarbete och datorer har varit till stor hjälp för utveckling av tankearbetet. De har skapat tillväxt i ekonomin, tvingat till omflyttningar av befolkningen och förändringar i yrkeslivet. Stora omdaningar i folks sätt att leva har blivit resultatet och allt har inte varit positivt. Men det kan säkerligen inspirera till många utställningar på museerna i framtiden.







# Gestaltning av det förgångna i det tjugoförsta århundradet

MAGNUS LJUNGE

Varför behövs museal förmedling av kulturhistoria? Och om den behövs, vad skall den i så fall innehålla? För ett museum är dessa två frågor av existentiell karaktär. Den första frågan ter sig för en museitjänsteman nästan förolämpande. Ryggmärgsreaktionen blir: ”Det är klart vi behövs! Vem skulle annars förmedla kunskap om kulturarvet!?” Svaret på fråga två är däremot långt ifrån självklar. Synen på hur museer skall förhålla sig till förmedling varierar väldiga från institution till annan och likaså mellan olika individuella professionella och ideella museimän. Och den varierar framförallt över tid.

Borås museum invigde våren 2009 en ny basutställning med namnet *Liv, Lust, Längtan*. Kanske kan man se utställningen som Borås museums svar på ovanstående fråga nummer två; museal förmedling av historia och förhistoria måste ha en relevans också för samtiden om den skall kunna beröra. Under arbetet med utställningen ställdes vi inför en rad problematiska ställningstaganden som på ett eller annat sätt kan kopplas till den teoretiska utveckling som skett inom museivärlden det senaste decenniet. Det som följer är en personligt färgad och diskuterande tillbakablick över museal förmedling under de föregående decennierna, en förmedlingshistoria som fått stora återverkningar i hur museerna idag ser på sig själva och sin verksamhet.



*Vy i utställningen Liv, Lust, Längtan. Hur förhåller sig den till de aktuella trenderna inom museal förmedling? Foto Jan Berg.*

## **Från nationalistisk tvärsäkerhet till postmodern självmedvetenhet**

Fram till för några decennier sedan var museernas berättelser om det förflutna ohotade och självklara. De kulturhistoriska museerna, med Statens Historiska museum i spetsen, stod för det stora nationella narrativet om historien. Med myndig stämma berättades historien om Sverige och svenskarna, både på regional och på central nivå. Museernas berättelse byggde på den objektiva vetenskapen, de historiska sanningarna. Och de enda som då och då kunde ha vissa invändningar på vad som framställdes var vetenskapsmännen. Utställningarna problematiserades inte på någon djupare nivå, utan bedömdes i termer av rätt eller fel i relation till den aktuella forskningen.

Med början i 1970-talet kom dock flera av de humanistiska vetenskaper

som museerna lutat sin förmedling mot att genomgå en teoretisk metamorfos. Eller kris. Eller kanske nyinriktning. Inom arkeologi, kulturgeografi och sociologi vändes i mångt och mycket ögat mot observatörerna istället för det som observerades. Det objektiva datainsamlandets dagar var förbi. Istället problematiserades vetenskapens roll i samtiden, en samtid vars värderingar och kulturella normer ansågs påverka perspektiven på det förgångna och de resultat som producerades av vetenskapen. Dessa existentiella grubblerier var det postmoderna genombrottet inom humaniora och har i grunden förändrat de humanistiska vetenskaperna. Historievetenskapen möjligen undantagen. Objektivitetens död var ett faktum. Den museala förmedlingen påverkades dock inte nämnvärt av detta, åtminstone inte inledningsvis. Museerna fortsatte att tala om dåtiden med myndig stämma. Museet som institution tycktes fortfarande sitta inne med sanningen om det förgångna.

Men i slutet av föregående millennium började saker och ting förändras även inom den museala förmedlingen. De postmoderna vetenskapsideal som några årtionden tidigare reformerat humanvetenskaperna fick nu även fäste hos museerna. Resultatet blev en omfattande diskussion om vilken historia som egentligen berättades bland utställningssalarnas montrar? Kontentan av denna rannsaking blev en insikt om att tiden i många fall kommit ikapp både historieförmedlingen och museernas självbild.

Detta uttrycktes genom en ökad självmedvetenhet hos museerna. Dessa är ju i högsta grad en del av den samtid de verkar i. En samtid där berättande, återgivande och reflektion kring historia och kulturarv svårligen kan lösgöras från samtidens normer och värderingar. Att ensidigt till exempel berätta om män, kungar och krig blir problematiskt eftersom detta utesluter en stor del av befolkningen från historien. Få i det förgångna var kungar, minst hälften var inte män och även om krig påverkat både storpolitiska skeenden och individuella livsöden genom århundradena så har rytteriets flankmanövrer under slaget vid Poltava ytterst lite att säga om 1700-talets Sverige.

Beskrivningen ovan är givetvis både aningen raljerande och general-

iserande men faktum kvarstår; den museala förmedlingen hade på många sätt och vis nått en återvändsgränd. Det stora nationalistiska projekt som den historiska förmedlingen kan sägas ingått i, var inte längre relevant. Museerna vaknande upp i en samtid där det mångfacetterade står som sinnebild för tillvaron. Mångfald gällande etnisk tillhörighet och bakgrund, mångfald gällande religion, sexuell läggning och genus.

00-talet ha därför i mångt och mycket karaktäriserats av ett sökande efter både tilltal och form i förmedlingen. De kulturhistoriska museerna har strävat efter att vara aktuella. Förmedlingen av historien har också på flera sätt strävat efter att spegla samtiden och då framförallt museets egen position i samtiden.

Detta kan tydliggöras med två exempel på stora utställningsprojekt som tydligt accentuerar och problematiserar relationen mellan samtid och historia enligt postmodernt influerade ideal. Det ena exemplet representeras av Historiska museet, vars verksamhet på många sätt och vis är intressant då museets centrala position som förmedlare av den nationella historien är en reflektion av trender och aktuell debatt inom museivärlden. Därmed inte sagt att Historiska är nyskapande och progressivt, men deras utställningar blir ett slags positionsmarkörer som är intressanta att analysera då man vill spåra hur teoretiska trender inom museologin får konkreta genomslag i den museala förmedlingen.

Historiska museets utställning om forntiden i det som nu är landet Sverige består av två delar med det passande samlingsnamnet *Forntider*. Den första delen utgår från ett antal levnadsöden som vävs in i större sammanhang och på så sätt skapar berättelser om sten-, brons och järnålder. I del två, som invigdes några år senare, är istället scenografin en flygterminal. Som besökare anländer man till forntiden via olika Gater. I högtalarna ropar en röst ut destinationerna, precis som på en flygplats.

I denna andra del är förmedlingen uppbyggd kring en rad olika frågeställningar, frågor som Historiska på olika sätt anser spegla mänsklig existens oavsett tid och rum. Syftet med att på detta vis utgå ifrån frågor till

besökaren är att sådana existentiella reflektioner skall vara en brygga mellan samtid och forntid. Ett slags manifesterad tidlöshet. Tillvaron delas upp i familjeliv, föreställningar kring liv och död och försörjning.

På detta vis placerar Historiska forntiden i samtiden. Ingången blir aktuella ämnen, såsom till exempel genusproblematik och världsåskådning med utgångspunkt i det sekulariserade samhället. Ett stort tema är även historiografiska frågeställningar kring hur historia skrivs och vem som skapar den. Känslan är att museets ansträngning på det stora hela syftar till problematiserande reflektion över både sin egen roll som historieförmedlare och kring berättelser om det förflutna generellt. Det finns inte längre några universella sanningar och för att forntida och historiska samhällen skall beröra oss måste de belysas genom samtidens filter där dagens normer och kulturella värdesystem står som bollplank för förmedlingen.

Ett annat museum som verkligen profilerat sig genom en samtidsrelaterad förmedling av både nationell och global kulturhistoria är Världskulturmuseet i Göteborg. Museet är i sig ett försök att förhålla sig till de stora etnografiska samlingar som finns i de statliga museernas magasin. Världskulturmuseet är också tätt kopplat till Museion, Göteborgs universitets institution för museologi och kulturarvsstudier med global karaktär (Museion införlivas i institutionen för Globala studier i början av 2010. Verksamheten skall dock fortfarande vara knuten till Världskulturmuseet).

En av Världskulturmuseets aktuella utställningar bär titeln *En stulen värld* och utgår ifrån den så kallade Paracassamlingen, ett material bestående av textilier från gravar i Peru. Utställningen är tvådelad; besökaren möts först av en kontextuell del där textilierna sätts in i ett historiskt sammanhang men framförallt diskuteras som en del av ett plundrat och bortfört kulturarv. Utställningsrummen ställs mot varandra. Först förmedlas bilden av ett problematiskt historiskt material där ekonomiska intressen är drivande i en process som innebär förstörelse av Perus kulturarv och historia. Därefter ställs detta kulturarv ut, med sparsmakade texter och kommentarer i en sal med dämpad belysning. Som besökare rör man sig mellan två världar.

Dessa båda korta utställningsreferat är tydliga exempel på den museala förmedlingstrend som är influerad av den postmoderna vetenskapsfilosofi som vi stiftade bekantskap med i början av den här artikeln. Greppen dessa utställningar får representera uppmanar besökaren att reflektera och ifrågasätta. Förmedlingen utmanar sig själv, i alla fall på ett ytligt plan. För denna ”nya” museala förmedling är inte helt utan problem. Och innan vi fördjupar oss i hur Borås museums nya basutställning förhåller sig till allt detta så skall vi uppehålla oss lite vid denna problematik.

### **Nyvnunna insikter; en möjlighet eller ett hinder?**

Hur fungerar då museernas nya förhållningssätt till historien? Och hur reagerar besökarna? Ja, för det första är det viktigt att påpeka att den gamla museala förmedlingen inte längre är möjlig. Att behandla historien som ett antal faktabitar i ett stort pussel som bara behöver fogas samman för att ge en korrekt helhetsbild är en återvändsgränd. Denna museala förmedling var intimt kopplad till folkhemsbygget där nationen var ett enhetsprojekt och där begrepp som mångkultur, genus och etnisk identitet saknades i det offentliga samtalet. Historien sågs som en samling fakta, framforskade av vetenskapsmännen, som skulle presenteras i en utställningsmiljö där besökarna skred kring föremål upphöjda på piedestal i sina glasförsedda montrar.

Dagens museer verkar i en helt annan miljö, ett samhälle där det finns mängder med uppfattningar om vad som är ”min historia” och där berättelser om historien som aldrig förr har en direkt betydelse för samtiden. För så är det; förmedling av historien rör ofta vid infekterade och brännande ämnen i samtiden. Att skildra fel, utelämna vissa aspekter eller ta parti får konsekvenser. Det var denna samhällskontext som de kulturhistoriska museerna vaknade upp i efter sin långa törnrosasömn.

Som de två ovan refererade exemplen visar så hanterade museerna sin nyvnunna insikt om att det inte fanns *en* historia att förmedla genom att problematisera sin egen roll i samhället. 90- och 00-talet har varit en

kontinuerlig strävan efter att på olika sätt visa hur museerna verkligen är en del av samhället och även vilka problem detta medför då berättelser om det förgångna ska förmedlas.

Tyvärr verkar det ibland som om detta lett till en väldig ängslan över att göra fel. Utgångspunkten för förmedlingen tycks ofta vara dels att det absolut inte får vara som förut, det vill säga ett förhållningssätt där historieförmedling ansågs helt oproblematisk och självklar. Dels att ingen skall glömmas bort, uteslutas eller ännu värre; känna sig förorättad. Allas historia skall berättas. Särskilt kvinnornas eftersom deras historia under så många år legat helt i skuggan av det manliga perspektivet.

Denna beskrivning är givetvis aningen raljant, generaliserade och provokativ, men min poäng är att den ovan beskrivna utgångspunkten kan bli destruktiv då den ibland leder till uppenbara vändor där till slut ingenting blir berättat eftersom det så lätt kan bli fel. Historiska museets forntidsutställning balanserar farligt nära den gränsen men min uppfattning är att de ändå rör sin skuta i hamn. Detta mycket tack vare den innovativa och effektfulla scenografin som på ett snillrikt och tydligt sätt knyter samman vår position i nuet med den forntid som befinner sig innanför monterglasen. Metaforen att resa genom tiden är kanske den mest träffande vi kan ta till. För det är ju det vi ytterst vill, att ett besök på ett kulturhistoriskt museum skall vara något av en tidsresa.

Det drivande greppet i *Forntiders* andra del, det vill säga att vända sig mot besökaren genom frågor, kan dock till viss del anses vara problematiskt. Öppna problematiseringar av typen, ”vad är en familj” eller ”vad tror du på?” säger i sig ingenting om forna tiders liv utan syftar till att undvika outtalade projiceringar av samtida normer på det förgångna. Till exempel den heterosexuella normen eller att använda mannen som utgångspunkt då ritualer eller jakt diskuteras. Dessa normativa utgångspunkter är problematiska i samtiden och genom att ställa frågor som utmanar dem vill museet göra besökaren uppmärksam på att nuets glasögon färgar våra bilder av historien.

Men detta grepp tenderar att bli kontraproduktivt. Visst är det





*Manligt, kvinnligt? Bärnstenshalsband daterat till folkvandringstid (ca 500 e.kr). Arkeologiskt fyndmaterial problematiseras ofta utifrån samtidens debatter, vilket ibland reducerar föremål till enbart ett uttryck för genusföreställningar. Foto Jan Berg.*

problematiskt att utgå ifrån jakt som manligt och tänka mamma-pappa-barn då ordet familj nämns, men i berättelsen om forntiden lär detta oss ingenting om vare sig jakt eller familj. Och är det inte forntiden som skall vara i fokus i en utställning om just forntiden? Hur aktuella och brännande dessa ämnen än må vara för oss som innevånare i 2000-talets Sverige så har vi ju ingen som helst aning om huruvida dessa grubblerier delades

av bronsålderns människor. Låt mig förtydliga detta genom ett konkret exempel:

Arkeologers och antropologers syn på jakt är ett ypperligt exempel på hur forskare påverkas av sin samhällskontexts värderingar. Något som Historiska också påpekar i del ett av *Forntider*, illustrerat av ett gravmaterial från äldre stenålder. En kropp som påträffades under en utgrävning föresattes vara en man på grund av de jaktredskap som fanns deponerade jämte den döde. En senare osteologisk analys visade dock att den gravlagda var en kvinna. Fint så, men detta säger oss ju egentligen ingenting om jakt i den äldre stenåldern eller om det var män eller kvinnor som jagade. Däremot säger det en hel del om jaktredskapen som materiell kultur. Dessa var uppenbarligen en viktig del av den ritual som föregick gravläggningen av kvinnan och hade säkerligen ett symbolvärde utöver sina rent praktiska funktioner som jaktredskap.

Enligt min mening så är det tämligen fruktlöst att spekulera i huruvida det var män eller kvinnor som jagade. Det finns dessutom rätt skralt med belägg för både det ena och andra, även om etnografiska och antropologiska referenser oftare pekar på att utföraren av jakthandlingen är en man. Men osvett hur det såg ut i forntiden så kan vi nog vara säkra på att det då, som nu, fanns olika genus vars roller i samhället var laddade med olika betydelse. Att peka fingret åt gångna tiders arkeologer och forskare för att de låtit sig färgas av världen de själva levde i är en rätt billig poäng att göra och lär oss ingenting och forntiden. Kvar blir ett ”ja, kanske jagade kvinnor också”. Där ser man.

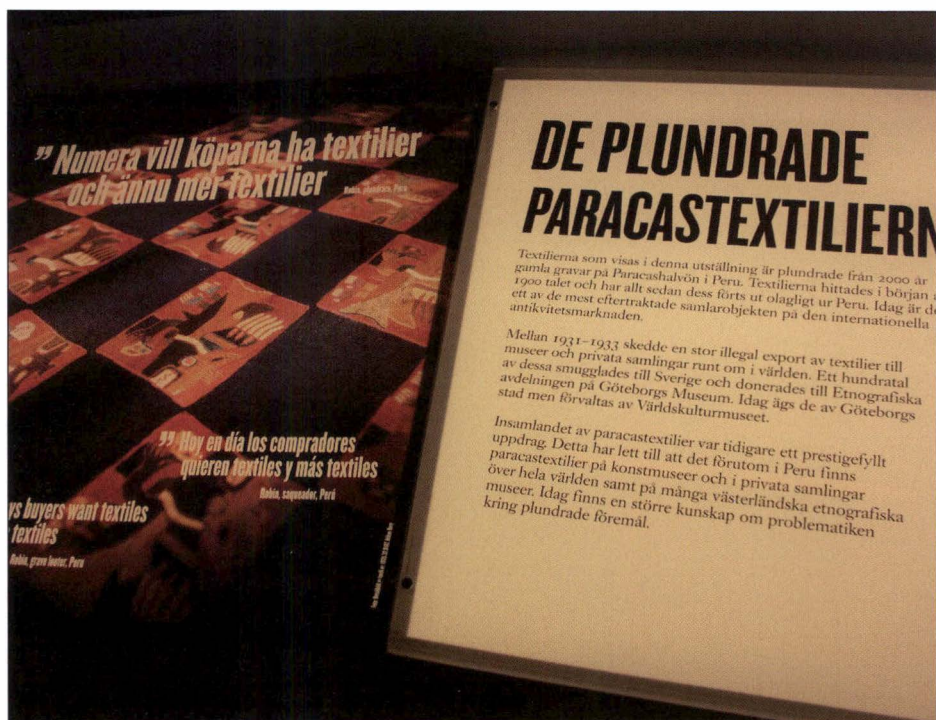
Poängen med det här resonemanget är att Historiska museets grepp att utgå ifrån konkreta samtidsrelaterade frågeställningar i samtiden riskerar att ställa sig i vägen för allt det som trots allt finns att förmedla om forntiden. Och återigen; när man hela tiden är rädd för att samtidens glasögon skall färga bilden av det förflutna, ja då vågar man snart inte måla några bilder alls. På ett sätt kan man ju faktiskt säga att denna historiesyn i lika stor utsträckning är påverkad av samtiden som den syn som fick arkeologer att

tolka kroppen i graven som en man på grund av jakredskapen. Nuet tycks ständigt vara närvarande i förmedling och forskning kring historien oavsett om vi är medvetna om det eller ej.

Hur är det då med exemplet från Världskulturmuseet? Ja här är det ju fråga om en öppet historiografisk utställning där fokus faktiskt ligger på hur kulturarv skapas och vem det tillhör. Men också denna utställning är till vissa delar problematisk. Världskulturmuseets ambition att diskutera problematiken med rovdrift på andra länders kulturskatter är intressant på många sätt, men tyvärr stannar deras undersökning vid konstaterandet att det är fel att plundra gamla gravar och att västvärldens kommersiella antikmarknad är den stora boven i dramat.

Det finns dock dimensioner i denna problematik som lämnas utforskade. Till exempel diskuteras inte förhållandet mellan kulturarv och plats på någon djupare nivå. Betydelsen av denna relation kan sägas vara central för hela den problematik utställningen *En stulen värld* förmedlar. Utställningens underförstådda utgångspunkt är att Paracas-textilierna är en del av Perus kulturarv och att de stulits. I texter kan vi läsa förfärad och uppgivna peruanska arkeologers fördömande av plundring och utförelse av kulturföremål, lite enligt devisen ”de stjal vår historia och vår kultur”. Hela utställningen skall givetvis också ses i ljuset av den omfattanden globala debatt som just nu pågår om återförande av museala föremål till sina ursprungsländer.

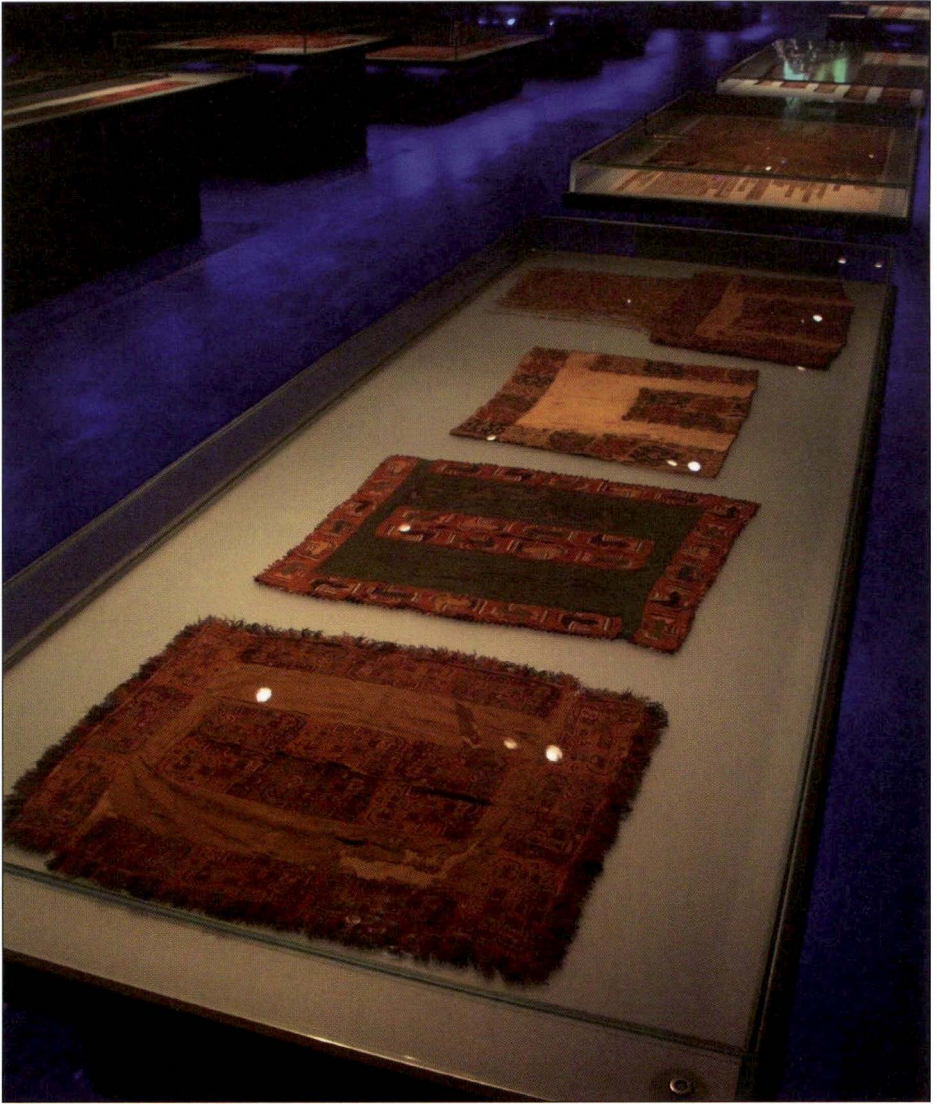
Jag avser inte argumentera mot detta. Den handel med kulturföremål som Paracas-textilierna representerar är avskyvärd och omoralisk. Men den argumentation som anförs i utställningen mot denna handel faller tillbaka på rätt traditionella föreställningar om det nationella kulturarvet. På ett sätt blir detta lite absurt eftersom staten Peru har väldigt lite att göra med Paracas-textilierna, även om de rent geografiskt återfanns inom dess gränser. Den här problematiken är lika relevant att diskutera ur ett svenskt perspektiv. Vi menar ju själva att till exempel Uppsala högar, Bohusläns hållbilder och Ale stenar är delar av vårt svenska kulturarv, även om de i sig inte har något att



*Världskulturmuseets utställning En stulen värld diskuterar den illegala handeln med kulturföremål. Foto Magnus Ljung.*

göra med staten Sverige förutom att de nu råkar befinna sig inom detta lands gränser.

Drar man kopplingen mellan plats och föremål till sin spets, då man talar om ett kulturarvs tillhörighet, så tillhör (det arkeologiska) kulturföremålet den plats det grävdes upp på. All annan placeringen blir enligt den devisen ett bortförande från ursprungsplatsen. Enligt detta hårt tillskrivade synsätt så görs hela den museala verksamheten till en form av stöld. Varför ska tillexempel föremål från Sjuhärad, såsom till exempel Timmelegudinnan, befinna sig i Historiska museets samlingar? Om relationen mellan plats och föremål är den centrala, vilket ju är fallet om vi hårdrar sentensen i Världskulturmuseets utställning, så borde allt kulturarv befinna sig så



*Paracastextilier på Världskulturmuseet. Materialet ställs ut i en dämpad, nästan sakral miljö. Foto Anna Maria Bosson.*

nära sitt geografiska ursprung som möjligt. Så är det sällan. Nästan aldrig. Men det tycks mestadels uppmärksammas som ett problem då vi talar om länder i främst Asien, Afrika och Sydamerika med vissa starka undantag såsom Grekland. Här kan en slags postkolonial offerdramaturgi anas. Det är synd om alla stackars länder som utnyttjas av elaka västvärlden. Att samma problem rent principiellt existerar även här (om argumentation kring kulturarvets koppling till sin ursprungsplats dras till sin spets), tycks inte vara lika intressant att åskådliggöra.

Det anmärkningsvärda med *En stulen värld* är dock att Paracassamlingen finns utställd i en separat sal bredvid den problematiserande delen av utställningen. Och här är det som om ingenting har hänt. Textilierna ligger uppgradade som konstföremål i sina montrar i en mörk skyddande miljö, endast sparsamt kommenterande av texter. Den sakrala känslan är påtaglig, dessa föremål kräver vördnad. På sätt och vis blir det som om utställningen av textilierna berättigas av det kritiska perspektiv som presenteras i salen bredvid. Det hela framstår dock som aningen motsägelsefullt eftersom föremålen ställs ut separat och rumsligt skilda från diskussionen kring stulna kulturarv. Till viss del finns det säkerligen pragmatiska skäl till detta. Textilt material skadas av alltför ljusa miljöer och det är troligen därför museet valt att dela upp utställningen. Ur förmedlingssynpunkt är det dock långt ifrån optimalt.

Utställningen *En stulen värld* representerar ett intressant musealt förhållningssätt. Att diskutera premisserna för den museala verksamheten och ge de föremål som ställs ut korrekta biografier utgör en väsentlig del av förståelsen för hur kulturarv och historia skapas. Min kritiska anmärkning är snarare kopplade till att denna problematik inte kan behandlas allför polemiskt. Det är på en djupare nivå svårt att måla i svart och vitt i diskussionen om bortförande och stöld i museala sammanhang eftersom hela idén med museet bygger på att vi tar föremål från deras ursprungliga kontext och lägger dem i en monter. Det finns en filosofisk dimension i detta, där museet som företeelse kan diskuteras kritiskt och den missar

Världskulturmuseet som istället nöjer sig med att på ett tämligen traditionellt sätt koppla ihop kulturarv och nation.

Utställningarna på Historiska museet och Världskulturmuseet representerar den nya postmoderna museologin. Den ena utgår ifrån brännande ämnen i samtiden i förmedlingen av forntiden, den andra diskuterar det problematiska i att bortse från museala föremåls biografier. Bägge problematiserar sitt material utifrån ett självreflekterande perspektiv. Båda utställningarna är innovativa och bjuder in besökarna till reflektion, men de är också problematiska eftersom de tenderar att inte riktigt löpa hela linan ut. I flera avseenden bygger dessa perspektiv på ett återgivande av aktuell debatt inom forskningsområden som arkeologi, antropologi och museologi, men det är ett alltför ytligt återgivande som inte drar sina ställningstaganden till sin spets.

Det har nu blivit dags att avsluta med en titt på Borås museums utställning *Liv, Lust, Längtan*. Hur tänkte vi, hur förhöll vi oss till samtiden och hur blev det? Självvrannsakningens stund är kommen.

### **Att pressa in en elefant i ett kylskåp**

Den konkreta utgångspunkten för den utställning som kom att få namnet *Liv, Lust, Längtan* är uppdraget att förmedla Sjuhäradsbygdens kulturhistoria från forntid fram till våra dagar. Denna utgångspunkt finns materialiserad i de stora samlingar Borås museum förfogar över. Platsen för utställningen är Nymanska gården, en av museets byggnader som härstammar från 1700-talet och ursprungligen stod i Borås centrala delar ungefär mitt emot biografen Röda kvarn.

De praktiska förutsättningarna för en utställning i Nymanska gården är värda att uppehålla sig en aning vid eftersom de på ett konkret sätt faktiskt påverkat vårt sätt att tänka. Huset består av två våningar, den undre med en så vitt jag förstår relativt ursprunglig planlösning med ett antal rum i varierande storlekar. På övervåningen har gamla väggar slagits ner och här finns två större salar som mer påminner om de utställningslokaler vi är vana



*Så mycket att berätta, så lite plats! Borås stads grundande på ca 20 m<sup>2</sup>.  
Foto Jan Berg.*



vid i museisammanhang. Dessa fysiska förutsättningar sätter från början agendan för vad man kan och inte kan göra.

Tidigare har huset bestått av en brokig blandning utställningar producerade vid olika tidpunkter sedan 1950-talet då huset blev en del av Borås museum. Vissa rum har varit miljöer, inredda för att efterlikna någon form av borgerligt hem under 1700- och 1800-tal. Andra rum har innehållit traditionella utställningar om stadshistoria och forntid. Gemensamt för alltihop var ett intryck av otidsenlighet och ett visst förfall.

Då vi inledde arbetet med en ny basutställning stod vi alltså inför en uppgift som lite påminner om att försöka pressa in en elefant i ett kylskåp; hur skulle vi kunna få in en utställning som spänner över ca 12000 års regional kulturhistoria i en lokal som består av ett dussintal olika rum av varierande storlek?

Det vi gjorde var att först arbeta fram en tankemodell där utställningens teoretiska utgångspunkter gjordes klara i ett tidigt skede. Och vi kom att förhålla oss till den ovan beskrivna samtidsproblematiken på ett konkret sätt; museets position i samtiden kom att representeras av att vi valde begreppet identitet som ett slags paraply för hela vårt arbete. Identitetsbegreppet är på många sätt och vis karaktäristiskt för vår samtid där individualiteten är upphöjd till norm.

Samtidigt existerar paradoxen att de flesta av de identiteter som uttrycks i vårt samhälle på ett eller annat sätt är kopplade till någon form av kollektiv. Identitetsbegreppets association med valfrihet och mångfald är bara relevant vid en första anblick. I själva verket är många av de parametrar som ligger till grund för olika individers identiteter mer eller mindre förutbestämda. Kön, klass, etnisk och religiös bakgrund spelar stor roll i ”valet” av identitet eller rättare sagt hur identitet uttrycks. På samma sätt kan man med våra samtida glasögon tala om identiteter i historien och forntiden.

Vår tanke var också att detta perspektiv, att utgå från begreppet identitet, skulle redovisas i utställningen. Vi ville vara öppna med våra utgångspunkter och vägval, för museernas berättelser om historien är långt ifrån fullständiga.



*Stiliserade identiteter från både samtid och det förflutna. Soldaten, Direktören, Designstudenten och Riddaren. Foto Jan Berg.*

Det som berättas kommer alltid vara ett urval, ett resultat av anlagda perspektiv. Så kallade historiska ”fakta” i utställningar är till syvende och sist ett ställningstagande i frågan om vad som skall förmedlas. Det finns alltid någon som presenterar en bild och vi ville att det skulle vara tydligt att detta var Borås museums bild av kulturhistorien i Sjuhärad.

Sålunda finns mycket lite av självkransande och problematiserande frågeställningar angående museets roll i samtiden eller vem eller vad som skapar historia. Vi har istället försökt spela en roll, vara en del av samhället genom att förmedla *vår* bild utifrån en öppen redovisad ståndpunkt. Sen är det upp till besökaren att ta ställning till denna bild. Utelämnas något? Finns det andra bilder eller finns det bilder och berättelser i utställningen som kan lyfta fram tidigare bortglömda aspekter? Troligen lite av bägge delar.

Konkret är utställningen tematiskt uppbyggd. Det finns alltså ingen kronologisk linje som måste följas genom utställningen. Istället bär varje rum sin historia, sina berättelser. Utställningsrummen bildar öar i det hav som Sjuhäradsbygdens kulturhistoria utgör. Varje rum som äntras innebär en landstigning, kanske en välbekant hemkänsla eller så breder ett främmande land ut sig. Rummen skall ses som nedslag och här finns både stora och små berättelser. Tanken har varit att knyta samman det generella och det specifika, det globala och lokala. Talar vi om 1800-talets arbetarrörelse i Borås så finns Karl Marx naturligt närvarande. Står 1700-talets stadsbränder i fokus så förs också ett filosofiskt resonemang kring mörker och ljus och 1700-talets sinnliga värld.

Hur lyckas vi då? Ja, det vore givetvis förmätet av mig att skriva en recension av en utställning jag själv varit projektledare för. Resultatet av våra ansträngningar och huruvida de lever upp till det som diskuterats i denna artikeln, ja det får andra reflektera kring. De få recensioner och bloggar som hittills granskat utställningen har dock varit positiva. I den museikritiska nättidningen *Utställningsetetiskt forum* får utställningen ett fint omdöme. En av invändningarna är dock att identitetsperspektivet kunde gjorts ännu tydligare och genomsyrt utställningen mer konsekvent, till exempel i presentationen av föremålen. Det är en invändning jag skriver under på. Vi kunde absolut varit djärvare, men kanske blir man lite feg då förhållandevis ny mark skall brytas. Det är ingen konst att göra det andra gör, men att göra något nytt kan möta motstånd både från en själv, andra medarbetare och allmänheten.

På det stora hela anser jag dock att vi kom en bra bit på vägen. Syftet med den här artikeln har ju varit att sätta in vår utställning i ett större perspektiv och diskutera hur vår berättelse om Sjuhärads kulturhistoria kan anses vara aktuell då vi snart lämnar 2000-talets första decennium bakom oss. Det jag själv är mest stolt över är att vi inte gick i den postmoderna fälla som många andra museer ramlat i. En fälla där hela den kulturhistoriska förmedlingen till slut handlar om museet självt och dess oförmåga att vara ett museum.

Museernas postmoderna uppvaknande och insikten om att historia och förmedling av densamma sker inom ramen för samtidens kulturella värdesystem är endast förutsättningen för våra berättelser. Att ständigt återkomma till denna förutsättning som ett huvudspår blir med tiden ingenting annat än ett navelskåderi. Nej, spela i stället rollen som ett museum i samtiden. Muserna måste fortsätta berätta historier och måla bilder, men också vara tydliga med att dessa bilder och berättelser är museets version. Kanske en version av många, men dock en tydlig sådan. I detta finns också en styrka; genom insikten att vi inte besitter några sanningar och att allt handlar om ett urval, öppnas en enorm mängd möjligheter. Museet är fritt att berätta om precis allting. Bara inte på en och samma gång.



# En tidsresa

PIA HANSSON

Gå ett steg längre i form, färg, uttryck, ljus, teknik, överraskningar...som formgivare vill jag hela tiden förnya utställningsspråket. Det är på samma gång en egen utveckling och ett steg längre i att ge besökarna en upplevelse de aldrig varit med om. Det är svårt och i början av ett projekt vandrar jag många gånger mellan vattenkokaren och ritbordet, dricker te, skissar, bläddrar i form och designtidningar, ringer några "viktiga" samtal, kollar mailen, dricker te igen...och tänker disciplin, disciplin....

Det är bara hårt arbete som gäller så kommer inspirationen till slut. Ja det gör den, men idéerna kan lika gärna ploppa upp i duschen, på cykeln över Hisingsbron eller som oftast väldig sent på kvällen. Och då blir de nattarbete, eftersom jag kommit igång, och då är det roligt! Låter det som en kliché? Ja ibland överträffar verkligheten alla förutfattade meningar om skapande arbete.

Ett bra manus, ett spännande underlag är ovärderligt i dessa sammanhang, och det fick jag i min hand inför förnyelsen av utställningarna på Nymanska gården på Borås museum. En diger lunta, välskriven och faktaspäckad, producerad av sex författare, var och en expert på sitt område, fyra av dem ska sedan försätta som ansvariga för olika delar av utställningen. Manusets var nytänkande och spännande, vilket förpliktigar, jag ville naturligtvis att utformningen av rummen skulle följa samma linje.

Samtidigt som idéerna växte fram visade det sig att Nymanska gården var i stort behov av renovering, vilket ju är utmärkt att kombinera med nya utställningar, ett varsamt utbyte av dåligt material och uppfräschning av de väggar och tak som fortfarande var i bra skick. Det blir en balansgång mellan



*Arbetsbordet i väntan på inspiration...och disciplin. Foto Pia Hansson*

att använda material man ursprungligen använt ( t ex juteväv i taket) och material som är mer funktionella i ett utställningsrum. Vilket de än blir faller mitt val alltid på det hållbara och miljömässigt bästa.

Jag läste manus fram och tillbaka för att hitta kärnan i varje del, och tänka mig in i vad en besökare vill och kan förstå av ett helt århundrade med mängder av händelser. Frågan är också vems historia som ska berättas, vad det gäller kön, klass etc. En planritning växer fram där varje rum får en tidsplacering och ett namn, den har vi att arbeta med på ett tidigt stadium, och den kommer att ändras otaliga gånger allt eftersom gruppen diskuterar sig fram mot den slutliga planen.

Utställningen skulle inrymmas i en byggnad med massor av små och stora rum, rum som jag gått igenom många gånger genom åren. Tittat på

utställningarna som är gjorda i omgångar, och det var lätt att se när de gjordes, vilken trend som gällde då. Fint uppbyggda miljöer blandade med väggplanscher och i vissa rum en störtexponering av föremål, som på ett hembygdsmuseum. Mina reflektioner var att det fanns mängder av fina saker men att de försvinner i ”skogen” och att det inte fanns någon dramatik och spänning i rummen.

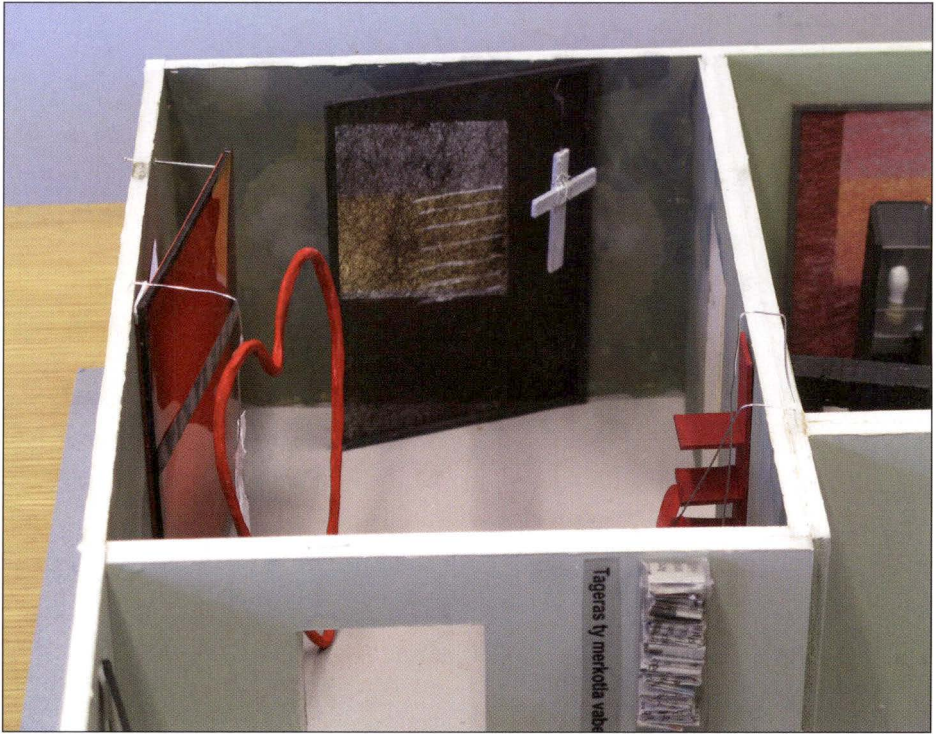
Hur åstadkommer vi det? I rum som ser så olika ut, högt och lågt, stort och smått och i vissa rum väggmålningar med antikvariskt värde. Så den primära frågan var, ska vi blåsa ut allt och göra funktionella utställningsrum eller behålla delar av det gamla? Vi bestämmer oss för det första, dvs riva ut de gamla utställningarna och även fasta montrar, men naturligtvis bevara värdefulla vägg och takmålningar och göra dem till en del av de nya utställningarna.

På vissa ställen hade vi gärna rivit väggar för att skapa större rum men det var inte möjligt i detta gamla hus pga. bärande väggar o dyl., och det skulle i slutändan visa sig vara en fördel med många rum för vår berättelse.

Under våren 2008 presenterade jag min idé om ”en händelse”, ett ögonblick i historien som dragits ur en större berättelse, kanske en hel epok. Där var en bra utgångspunkt för mig och mitt formgivningsarbete, jag får något konkret att forma rummet omkring och för att hitta rätta ”tonen” i varje rum.

Det första jag gör är just att färgsätta alla rum, vilket är nödvändigt för att renoveringsarbetet ska gå framåt och även vårt utställningsarbete. Även om utställningen inte är kronologiskt upplagd så får varje sekel en färgskala- 1600-talet en blå skala, 1700-talet en grön ( som jag förknippar mycket med 1700-talet) osv. Jag valde en emulsionsfärg med en helmatt vacker lyster, som känns helt rätt i det gamla huset, färgen har en koppling till gamla målningstekniker samtidigt som den känns ”modern” eftersom den är målad på en helt slät bakgrund och är täckande. Valet av kulörer chockerad många som inte väntat sig en så pass färgstark skala och att alla lister målades i samma kulör som väggarna, men för mig är den naturlig

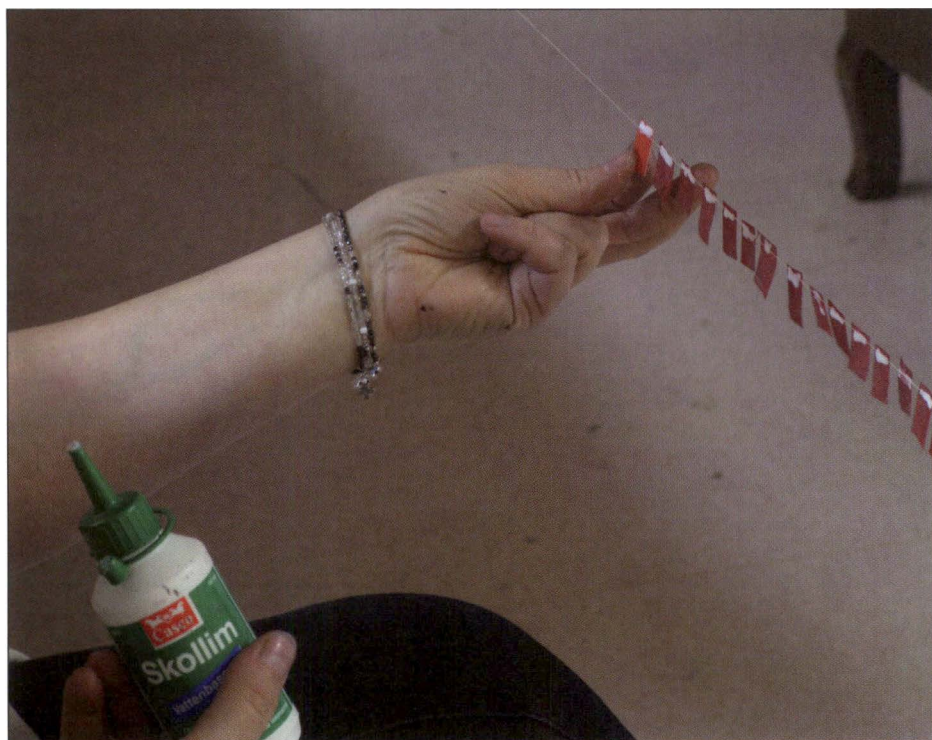




*Foto Pia Hansson.*

eftersom den hänger ihop med hela utställningstänket och att jag måste våga lita på min intuition. Färgerna ska binda ihop rummet och vara en harmonisk bakgrund till det som ska visas. Nu när hela utställningen är på plats och ljussatt tror jag ingen tänker på färgen längre.

Alla i gruppen gillade "en händelse" -idén och de förslag till installationer jag gjort av händelsen. Jag jobbar alltid med helhetsupplevelsen i rummet först, och då tänker jag som en konstnär, jag måste måla över hela duken samtidigt med färg, skulptur, ljus och ljud för att skapa den upplevelse och stämning jag är ute efter. Besökaren ska stå i rummet och vara delaktig, känna, lyssna, associera och naturligtvis helst lära sig något nytt om sig själv och sin samtid via sin historia.



*Foto Pia Hansson.*

Jag presenterade mina idéer som att de var inspirerade av samtidskonsten, och det är ju ett stort begrepp, men betyder i korthet att man ger en kommentar till samtiden. Vi gör en historisk utställning, men jag vill använda mig av samtidskonstens uttryckssätt, att med väldigt "enkla" grepp, sparsmakat förmedla ett budskap. Och vi vet ju att det enkla är svårt.

I en konsthall accepteras det abstrakta på ett självklart sätt, men i en kulturhistorisk utställning ställs andra krav på tydlighet, och det förstår jag. Ändå försöker jag använda mig av de förenklade uttrycken i kombination med autentiska föremål, rekvisita, bilder och filmer för att göra mig förstådd. Jag tror starkt på detta och som tur är gör även hela den entusiastiska projektgruppen det, i den finns ju hela den samlade kunskapen om historien, föremålen,

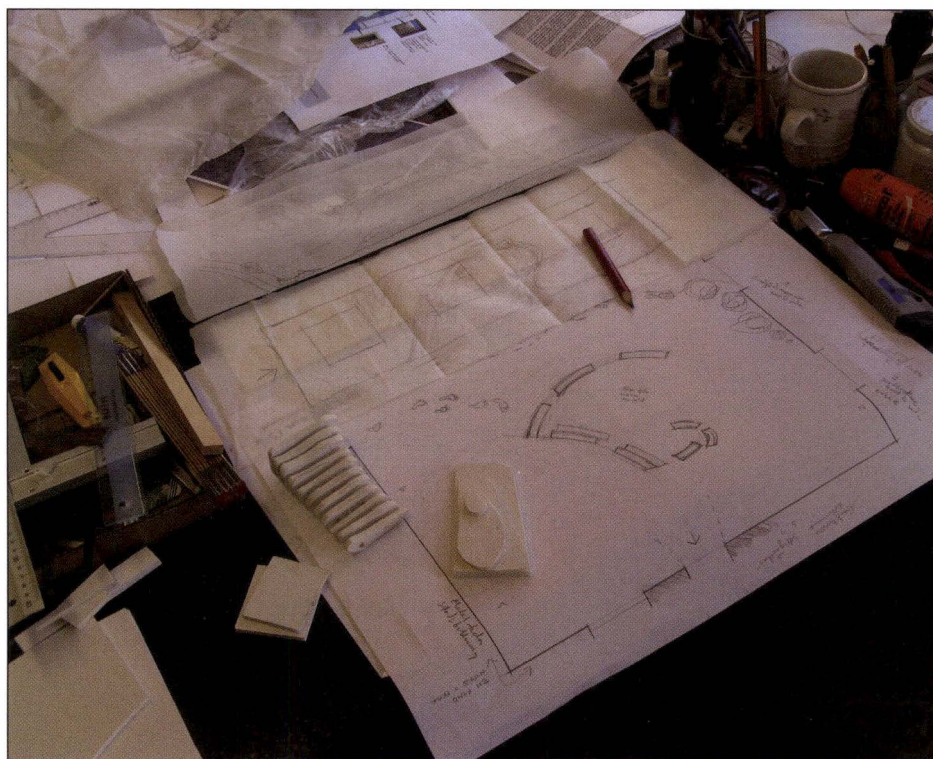


*Foto Jorma Huttu.*

bilderna, och tillsammans väljer vi och fyller på vad som behövs och vad vi vill visa i de olika berättelserna. Denna gången väljs föremålen och texterna med omsorg, och måste ha stor betydelse i sammanhanget.

Utställningsarbete är en process med många delar och nu när idéerna finns gäller det att "sätta" dem och kunna presentera dem på ett lättfattligt sätt för alla inblandade. Det är då jag med hjälp av två kollegor bygger en modell. Och då händer ännu mer spännande saker!

Mer skissande och bläddrande i tidningar och mer te, te, te... i modellarbetet utvecklas och förfinas idéerna och när man gör alla delar i skala och placerar ut i rummen kommer man lite närmare den färdiga verkligheten. Det är fantastiskt roligt, och väldigt fruktbart att bolla idéer



*Montrar och formgivning växer fram vid ritbordet. Foto Pia Hansson.*

med två kreativa personer som jag känner väl.

Att i slutänden våga lita på sin magkänsla, det är ett vågspel, man kan aldrig vara riktigt säker på hur det kommer att funka, vilket gör arbetet väldigt spännande. Modellen presenteras i början av hösten 2008 och blir väl mottagen och ska visa sig vara väldigt användbar under arbetets gång. Alla inblandade kan titta på den närhelst en fråga uppstår om var saker är placerade.

Nu börjar produktionen och då krävs noggranna ritningar till snickarna. Det tar formen ännu ett steg längre av förenklingar och nytänk i lösningar. Material, uttryck, dimensioner, yta etc., allt är viktigt, inte minst hållbarhet. Även om rummen kommer att se väldigt olika ut, binds de samman av vissa



*Presentation i modellen. 1800-talet på marsch. Foto Pia Hansson.*



*...och så här blev det i utställningen. Foto Jan Berg.*

gemensamma grundtankar i materialval, bild och textbehandling.

Rummen på första våningen hör mest samman och de på andra våningen har fått en helt annan behandling, förmodligen pga. att rummen är större och ligger för sig själva utan intryck från något annat rum. Här har ”scenografin” fått blomma ut och ta stor plats, som en stor konstnärlig installation, men med helt olika uttryck och materialval i de båda rummen.

På första våningen har jag gått varsammare fram i de mindre rummen, som alla har mycket att berätta, för att inte överlasta dem. Materialen vi använder är massivträ, träskivor, järn, tyg och glas. Betong använder vi i det rum som heter Identitet och de uttrycksfulla skulpturerna görs av en konstnär.

Samtidigt som snickarna är i full gång är det än mängd andra detaljer som ska designas, beställas och monteras, bland annat ljussättningen. Det arbetet har påbörjats långt innan, idéerna har funnits med sedan modellen byggdes,



*Foto Pia Hansson.*



*Liv, Lust och Längtans huvudtema Identitet gestaltat i modellen. Foto Pia Hansson.*

men den slutliga ljussättningen kan inte göras förrän allt är på plats. Ljuset är en otroligt viktig del av rumsupplevelsen och jag har också valt att önska några specialeffekter, som ett orange brandsken i "ljus- och mörkerrummet". För övrigt ska föremålen belysas så de framträder, men ljuskällorna ska inte synas.

Annat som pågår parallellt är beställning av tryckta tyger, med och utan text, som ska monteras i olika dimensioner på ramarna, alla 2 meter höga. Ramarna är en viktig del av formgivningen, de förstärker konstupplevelsen, det vi visar "ramas in". De sätter färg på utställningen och de fungerar också som ljuskärmar. Jag ville inte bygga för alla fina fönster i byggnaden, men inte heller låta ljuset strömma in, och då blir de stora ramarna som lysande



*Identitetsrummet i den färdiga utställningen där Anna-Karin Svenssons skulpturer möter besökaren. Foto Jan Berg.*



stående plafonder på dagarna och vackra färgtavlor på kvällarna. Trycket är gjort på ett rullgardinstyg och det blev väldigt vackert.

Alla detaljer ska målas och då behövs en bestämd kulört, och till det behövs listor, och till slut svämmar museet över av färgburkar överallt. Kunde jag inte vara mer rationell och begränsa antalet färger? Nej säger min magkänsla, och resultatet är jag väldigt nöjd med och tror att besökaren känner nyanserna utan att nödvändigtvis tänka på det.

Makt och identitet är ledord som funnits med från början och jag tycker att varje rum har fått en egen identitet, en del allvarigare än andra, en del lekfullare, men jag har i alla försökt att hitta något speciellt för varje rum.

Det är en lång resa fram till invigningen med många inblandade, både inifrån museet och externa konsulter, och de sista veckorna är ofta hektiska, när allt ska på plats. Det är också den absolut roligaste tiden tycker jag, att se modellen, skisserna, ritningarna bli verklighet. Se föremål komma på plats, monteras, hängas osv. Varje rum är specialdesignat med unika byggda delar, skåp, stora bokstäver, ramar för uppspända tyger, men vi har också designat ett flexibelt basmonterssystem som kan användas i alla rum.

Alla är i farten denna sista hektiska tid från tidigt till sent och det skrivs, snickras, målas, ljussätts med stor koncentration i alla hörn. Jag skriver listor på allt som ska göras, vi har möten och kollar av läget och vi behöver hela tiden fler händer...

Nu får ingenting gå fel, det finns inga marginaler. Naturligtvis går något fel, och då gäller det att ta ett djupt andetag, tala lugnt, hitta en lösning och se framför sig hur mycket bättre det blev!

Man får väldigt sällan tid att gå runt och begrunda hur allting blev, i lugn och ro, innan invigningen, så jag och besökarna ser egentligen utställningen i färdigt skick på samma gång. Det är en lite konstig känsla eftersom det inte hunnit sjunka in och man oftast är väldigt trött. Samtidigt finns det en energi under invigningen med alla besökare som ser detta för första gången, och den känslan kommer kanske aldrig igen, så då njuter jag. Invigningen av Borås museums nya basutställningar var härlig tycker jag, vi fick mycket

beröm som vi gärna slickade i oss.

Jag går vidare till nya utställningsprojekt och tar med mig många erfarenheter från det här arbetet, och i nästa utställning ska jag hitta fram till ännu finare och spännande lösningar.

I ett helt annat utställningsrum och med ett helt annat tema. Det ska bli roligt och svårt...



# Några rader om att skriva

RAGNVI ANDERSSON

Texten i en museiutställning ska fylla många uppgifter, en av dem är att försöka ge en sinnlig närvaro av den tid som flytt – för 5 000 år sedan såväl som till de alldeles nyss förflutna fem sekunderna. Det är ingen lätt uppgift att åstadkomma och man får vara glad om man kommer nära sina ambitioners mål.

Det är liksom inom alla arbetsområden ett helt universum att orientera sig i. På följande sidor ska jag ge några exempel på några aspekter som spelar in och hur jag själv tagit mig an uppgiften att försöka skriva texter till Borås museums basutställning LIV, LUST, LÄNGTAN.

## Den stående läsaren

Hemma i vardagsrumssoffan kan vi sitta med något praktverk bekvämt upplagt i knäet och bläddra förstrött bland sidor om konst, flugfiske, pelargoner eller annat trevligt. Eller kanske halvligger vi i sängen med en spännande roman i händerna, som tryggt vilar på sängträcket. Allt för en stunds privat förkovran och förströelse.

I en museiutställning ser situationen helt annorlunda ut. Texten du som läsare ska ta till dig sitter ofta på väggen, eller befinner sig intill eller rentav inuti en monter. Det har en avgörande betydelse för textens längd och vilken typ av text som kan vara lämplig att använda. Att stå och läsa är en helt annan upplevelse än att sitta med ansiktet till hälften dolt i en bok. Det kräver god läsbarhet i den grafiska formen, en väl tilltagen bokstavsstorlek, väl doserade rader som inte är alltför långa och en god belysning.

Alla dessa aspekter är oerhört viktiga eftersom det inte är allom givet att

# DET FRIA ORDET

Människors sätt och möjligheter  
att uttrycka sig har alltid påverkats  
av politiska omständigheter.

Vad får sägas? Vad kan sättas på pränt?

Under 1700-talet när böcker  
och tidskrifter blir allt vanligare,  
ökar också möjligheterna att  
själv uttrycka sig och att ta del  
av andras idéer.

- Då liksom nu en klassfråga.

encyklopedin

*Utställningstexter läses ofta stående, vilket ställer andra krav på läsbarhet och grafisk design än en boksida. Foto Jan Berg.*

man som besökare ser särskilt bra, eller har en kropps-konstitution som gör att man kan stå och läsa trettio minuter i sträck utan att få ont i vare sig fötter eller rygg. Nej, en utställningstext ska inte vara *bok på vägg* utan en del av den totala innehållsliga och rumsliga upplevelsen av en utställning; utställningen som är ett medium olikt allt annat – en kombination av materiella och immateriella ting som berättar något för oss och om oss, samlade i en unik estetisk, rumslig form.

## Texttekniska detaljer

Det finns olika former av utställningstext – *rubriker, brödtext och föremålstext* – och de kan variera i form och innehåll beroende på utställningens syfte och karaktär, producenternas intentioner och textförfattarens stil och mer. Att använda sig av vissa grafiska regler som utgångspunkt är bra, samt att veta vilka färger som i relation till rummets övriga färger har bra synbarhet utöver sin rent estetiska funktion.

Som regel är väggtexter stora för att kunna läsas på avstånd, vara tillgängliga för dem med synnedsättning samt för att berätta något om det som *händer* i rummet; de används ofta som markörer för rummets olika tematiska delar. Typsnitt väljs efter ett flertal olika faktorer som läsbarhet, vilka associationer man vill att läsaren ska få, vilka känslor de ska frammana och hur det ska passa med utställningens form. Någon given formel eller rutin finns inte, utan texten är en del av ett ständigt nytt och unikt koncept.

Ur läsbarhetssynpunkt är det också viktigt att fundera över hur långa rader läsaren kan ta till sig utan att känna sig överväldigad av textformat och -massa. Det här påverkas förstås av vilken typ av text man skriver och hur den är tänkt att fungera i rummet. Några sätt att *lura* ögat till att orka läsa längre textstycken är att använda breda marginaler runt texten och att sätta texten luftigt eftersom det får den att verka mindre, kortare och därmed mer lättläst.

Att använda en ojämn högermarginal är ett annat sätt att göra en text mer lättläst eftersom det gör det lättare för läsaren att *hitta tillbaka* in i

texten om hon eller han blir avbruten i sin läsning. Vill man göra texten ännu mer lättläst och rytmisk kan man dessutom använda något som kallas *frasriktigt radfall*. Det innebär att man bryter en textrad där man gör ett naturligt uppehåll i talet, genom andning eller betoning. Delar av text kan också förskjutas för att ange en slags *paus* eller betoning. Här nedan är ett kort exempel på hur jag arbetat med denna teknik i utställningen:

Sanningar är alltid delvis dolda  
bakom putsade fasader.  
En människas själsliga rum  
förblir Terra incognita för historien.  
Av ledtrådarna hon lämnar  
söker vi pussla ihop en världsbild.

Det som inte sägs är lika viktigt.

Det här är ett stycke ur en längre väggtext som upptar cirka 1,30 meter på höjden och 60 cm på bredden. Det må låta väldigt stort men i proportion till rummets storlek, väggarnas höjd och omfång samt val av typsnitt och färg, blir texterna vare sig särskilt dominanta eller överväldigande. Huruvida man därvidlag tycker om dem eller inte, är en helt annan sak som läsaren/besökaren/betraktaren själv får avgöra.

### **Innehållets tekniska detaljer**

I utställningen LIV, LUST, LÄNGTAN har vi arbetat med översiktliga väggtexter som är menade att kort fånga in temats innehåll, samt om möjligt, ge en sinnlig bild av det. Men vi har också arbetat med kortare faktatexter i lösbladssystem som man som besökare kan ta med sig hem och föremålstexter i monter. Hur skiljer sig då dessa åt?

Generellt sett spelar förstås textstorlek roll eftersom en monter ofta

håller helt andra dimensioner än en vägg, men viktigare och kanske mer komplicerat är vilken text man vill använda i vilket syfte. Kombinationerna hur man väljer att använda text som pedagogiskt instrument vid sidan av de föremål man ställer ut, är oändliga. Det är gestaltningens tjusning och utmaning.

En föremålstext brukar i traditionell mening avhandla föremålets så kallade *proveniens* - data om dess ursprung, bruk, ägare, tillverknings- och användningsort, tillverkningstid med mera. Innehållet kan skilja sig något åt beroende på vilka fakta som finns tillgängliga samt vad som kan anses relevant för utställningen. Här är ett exempel från utställningen:

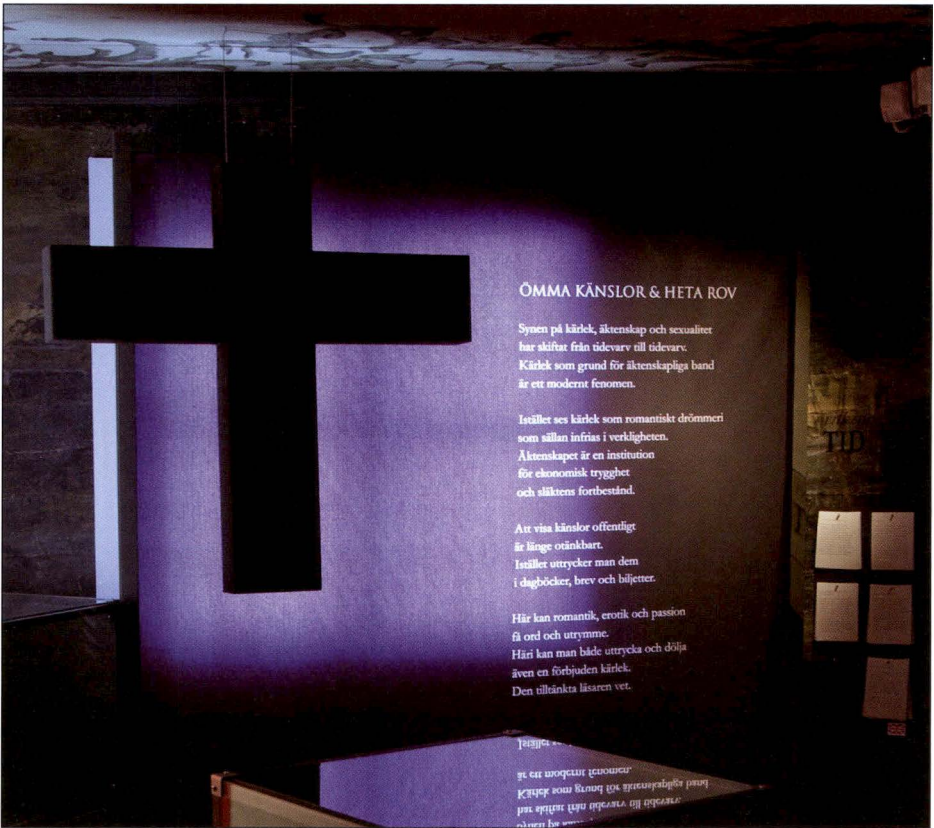
Svavelsticksfodral av mässing  
1802  
Öxabäck socken

Av praktiska skäl brukar denna text placeras nära sitt objekt, eller finnas separat i katalog eller dylikt, men då med föremålet markerat så att man lätt hittar tillhörande text. Av samma skäl brukar föremålstexten vara relativt liten eftersom den oftast studeras på nära håll, och kan därmed sägas hålla ett mer intimt format då mötet mellan läsare och text också kan sägas vara mer intimt.

Det här är *en* av många pedagogiska möjligheter att också lyfta fram en berättelse med ett starkt innehåll som berör föremålet. Då ger man besökaren en möjlighet att slippa dela sin upplevelse med andra och man gör också innehållet mer påträngande då det faktiskt rent fysiskt kommer oss närmare. Men oftast utnyttjas denna föremålnära text till att ge basfakta och är därför generellt den mest kortfattade typen av utställningstext.

Därutöver kanske man har en mer resonerande brödtext eller berättelse, där man försöker sätta in föremålet i ett vidare sammanhang och/eller försöker ge närmare förklaring till något tema eller ämnesområde man tar upp. De kan förekomma som berättelser i form av ljudinstallationer där en





*Exempel på olika nivåer av text. Stort format på vepa och längst till höger små textlappar. Foto Jan Berg.*

röst leder besökaren genom historien. De kan också utformas som väggtexter, texter på skylthållare eller i annan form. Den har ofta till främsta uppgift att förse besökaren/läsaren med faktabakgrund till utställningens tematik. Vi har i vår utställning bland annat läst in några rättsfall från 1600-, 1700- och 1800-talets Sjuhärad som man kan lyssna på i hörlurar i det rum som handlar om brott och straff.

Vi har också valt att arbeta på tre nivåer, dels med de två typerna av text som beskrivits ovan, dels med väggtexter av översiktlig karaktär som med inte

alltför många rader ska fungera som en slags introduktion till varje tema. Det är med dessa väggtexter jag varit huvudsakligen sysselsatt, och liksom jag ovan nämnt har jag i dem försökt fånga ett flertal faktorer som ska kunna ge besökaren/läsaren en uppfattning om vad utställningen handlar om utan att behöva ta del av allt. De är också tänkta att vara stämningsskapande element i varje rum, en del av formens tonläge och karaktär.

## **Den tilltänkta läsaren**

Tror man sig kunna skriva en helt objektiv text eller en text som ska förstås på samma sätt av alla läsare, så lär man gå bet. Människors olika förutsättningar vad gäller förståelse, eventuella funktionshinder samt personligt *bagage* i form av erfarenheter, kulturell bakgrund och dylika faktorer påverkar alltid läsningen av en text. Min egen erfarenhet är att inte ens samma text upplevs likadan från tillfälle till tillfälle eftersom ens humör, hälsa, dagens händelser och mycket annat ger en ny läsning varje gång och förändrar innehållet och relationen till det. Man kan jämföra det med talesättet om att man aldrig kan stiga ner i samma flod två gånger. Vattnet är ju ständigt i rörelse.

Utöver det faktamässiga innehållet eller funktionen, måste man också tänka på vilket tonläge man vill att texten ska ha, vilken röst man vill använda och till vem eller vilka man vänder sig. En basutställning som ska stå i ett antal år måste ha ett tilltal som ska passa många. Det är en utmanande uppgift att försöka uppnå det.

Att tro att man som textförfattare skulle kunna lösgöra sig från sin egen person är inte möjligt och i mitt tycke inte heller önskvärt. Den som skriver måste själv få präglade sin text men inom vissa ramar och regelverk. Varken textens överordnade syfte – det som ska förmedlas – eller den tilltänkta läsaren får förloras ur sikte. Det finns dock ingen garanti att man alltid lyckas.

Ords längd och komplexitet måste man också förhålla sig till. Svåra ord utesluter många potentiella besökare, men ett alltför förenklat språk har också en tendens att göra det. Besökaren ska inte behöva känna sig dum för

att han eller hon inte förstår texten, men författaren får inte heller förutsätta att besökaren saknar intelligens och allmänbildning. Ingen går på museum för att bli skriven på näsan.

Man måste med andra ord hitta någon form av balans som ska fungera både för läsaren av texten, ens eget skrivande, och utställningens syfte. I en basutställning som ska stå under flera års tid och som är riktad till en bred publik, måste man dock vara extra aktsam om ordval och meningsbyggnad. I en tillfällig utställning riktad till en specifik grupp, kan man ta ut svängarna och leka desto mer.

Något som man alltid måste vara uppmärksam på, oavsett tilltal, är att det inte finns logiska luckor i det som beskrivs i texten och som bidrar till förvirring hos besökaren om vad utställningen egentligen handlar om. Därför måste man alltid låta någon annan korrekturläsa texten innan den går i tryck. Det är lätt att bli hemmablind för både innehåll och stavfel.

## **Riskerna och ramarna**

Till de alla viktiga saker att ta hänsyn till när man skriver texter ämnade för kulturhistoriska utställningar, hör att man inte bör spekulera alltför mycket kring historiska skeenden, händelser eller personer utan att vara mycket tydlig med att man i så fall gör det och varför.

Det som ställs ut och berättas om på museer har en tendens att uppfattas som absoluta sanningar och det innebär en viss problematik som vi inom museerna måste förhålla oss till. Det kräver en viss försiktighet men framförallt tydlighet kring vad som berättas och i vilket syfte. Förhistoriska fynd som alla saknar skriftlig dokumentation som med säkerhet kan berätta deras historia hör till dessa områden.

Om dem kan vi intressant nog ofta enbart spekulera och det gör det hela desto mer komplicerat. Här finns all anledning att för besökaren påpeka att de eventuella teorier man lägger fram mest är just teorier, men att man framlägger dem för att försöka ge en bild av hur människor kan ha levat för länge sedan. Och att vi gör det utifrån den historiska kunskap vi har här och nu.

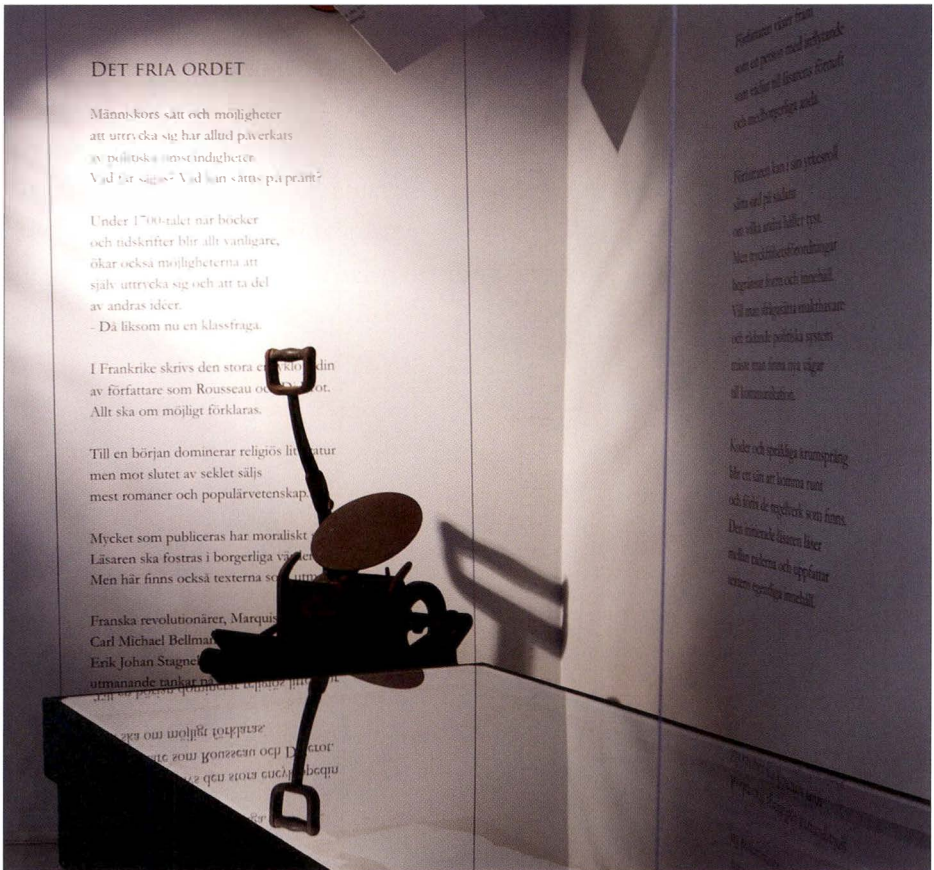
Tyvärr finns det många exempel på museer som skriver ut sina spekulationer som om de vore sanningar. På ett engelskt museum jag besökt ganska nyligen hade man i en monter i den förhistoriska utställningen skrivit att då det flera tusen år gamla gravföremålet i montern var av guld, måste det betyda att den döde, i vars grav det låg, hade hög status i samhället.

Vet vi verkligen det? Kanske har guld haft en annan betydelse i en annan tid och dess värde förknippats med andra faktorer. Den döde kanske saknade högre status i livet men erhöll den i döden. Vi vet inte. Vi kan bara gissa och besökaren får inte ledas att tro att vi faktiskt vet.

Museerna kan istället sägas vara en slags resebyråer, som kan erbjuda sina besökare resor i tid och rum i mer symbolisk betydelse där varje resa måste ha *sin* utgångspunkt och *sitt* perspektiv genom vilken/vilket man ser världen. Vi kan enbart erbjuda delar eftersom helheten är omöjlig att fånga, men inom den museala traditionen har man under närmare 175 år ofta fått det att framstå som om man kunnat berätta allt.

Det är också i den traditionen många av dagens besökare är fostrade och en av anledningarna till varför vi ofta förutsätter att det som berättas på museerna är rätt och riktigt. Men självklart har ny fakta och ny kunskap hela tiden tillkommit, och museernas självkritiska hållning varierat. Varje tids politiska och sociokulturella kontext har också påverkat utkomsten av berättelsers form och innehåll. Jag är själv en produkt av min tid, en mängd kulturella faktorer och mina personliga erfarenheter. Det blir naturligtvis också synligt i min text.

Läser man en text som inleds med ett konstaterande i stil med: *Kineserna är ett folk som...* kan man som besökare ledas att tro på det som sägs fullt ut eftersom det låter så självklart. Dessutom har uttryck som *ett folk* eller liknande till konsekvens att man ser människor, i det här fallet kineserna, som tillhörande en homogen grupp medan verkligheten kanske är en annan. Ändå händer det fortfarande att den här typen av oreflekterade konstateranden görs i utställningstexter. Exemplet ovan är dock fingerat. Språket och invanda tankemönster är försåtliga och avslöjar underliggande



*Texter om det fria ordet i utställningen Liv, Lust och Längtan. Utgångspunkten vid textförfattande är en känsla av sammanhang. Foto Jan Berg.*

värderingar och huruvida ett kritiskt förhållningssätt tillämpats.

Så länge man som textförfattare är medveten om dessa faktorer behöver de inte nödvändigtvis utgöra någon större risk bara man förhåller sig kritisk till vilka intentioner utställningen har och vad man faktiskt förmedlar. De är i realiteten en förutsättning för själva skrivandet och bildar ett slags spänningsförhållande mellan textförfattaren och det som ska berättas, där de yttre faktorerna alltid utgör de nödvändiga referensramar man rör sig inom,

måste förhålla sig och ta hänsyn till. Ingen står fri i tiden och rummet.

## **Språkdirakt**

Att skriva utställningstext är ofta en lång och mödosam process. Som jag nämnt ovan anser jag att varje textförfattare själv måste få prägla sin text till uttryck och form, precis som utställningsformgivaren präglar den rumsliga formen. Texterna blir, i mitt tycke, bättre om man under själva skrivprocessen får bli ett med det man skriver men ändå behåller en slags kritisk distans till det som ska förmedlas. Man måste vara i och samtidigt utanför texten.

Själv måste jag läsa och diskutera synopsis och faktaunderlag flera gånger och få en bild av innehållet innan jag kan fästa orden på papper. Därefter måste texten redigeras i omgångar tills jag funnit det tonläge och den känsla jag söker. Känslan av sammanhang, ofta kallad KASAM, är en viktig pusselbit i skrivandet för mig; att försöka förmedla en någorlunda sammanhängande bild av ett händelseförlopp, en människas livssituation eller en känslas orsak och uttryck.

Jag vill genom ord kunna knyta ihop ett överordnat historiskpolitiskt skeende med den lilla människans liv, koppla makrokosmos till mikrokosmos så att läsaren slutligen kan koppla allt tillbaka till sig själv och sin egen identitet. Huruvida jag lyckas avgör besökaren.

I arbetet med LIV, LUST, LÄNGTAN beslöt vi inom projektgruppen redan på ett tidigt stadium att det skulle framgå tydligt att vi betraktar historien genom våra kulturella glasögon, att det vi förmedlar är präglad av vår egen tid. Det angreppssättet har på mer än ett sätt kommit att ha inverkan på utställningens texter. Olika tidsperioder och gammalt och modernt språk blandas medvetet om vartannat för att överraska läsaren:

Gårdfarihandeln visar upp  
en parallell konsumtionskultur  
redan på 1500- och 1600-talet.

Här utbjuds varor till varierande pris  
till hugade kunder och konsumenter.  
Över hela landet.

.....

Med tiden kommer tillverkningen  
och försäljningen av textil  
att alltmer dominera traktens  
utbud på den nationella marknaden.

Uttryck som *konsumtionskultur*, *kund* och *konsumenter* och *den nationella marknaden* är del av vår egen, moderna språkdräkt och skulle troligen ha framstått som smått obegripliga under den tid som texten ovan beskriver. Intentionen med ordvalet är att skapa närhet till vår egen tid, att koppla då till nu och att ge den där känslan av sammanhang – i det här fallet att historiska företeelser som idag låter främmande kanske fortfarande existerar, bara i en annan form. Uttrycken *utbjuds* och *hugade* är däremot en del av ett äldre språkbruk som jag använt för att samtidigt förmedla känslan av en annan tids närvaro i nuet.

Dessutom har jag använt mig av ett s.k. *historiskt presens* för att ge ytterligare känsla av närvaro i tid och rum, ett grepp som ofta används i museiutställningar. När man använder imperfekt eller annan verbform som uttrycker dåtid blir dåtiden ett absolut avslutat kapitel medan presensformen låter läsaren *kliva in* i den tid som presenteras, indirekt känna och förstå att det förflutna är del av en kontinuerlig och aldrig avslutad process.

Att kräva att besökaren ska förstå alla textens underliggande intentioner är inte något man kan begära och inte heller meningsfullt att försöka uppnå. Däremot kan det medvetna förhållningssättet till textens form och innehåll bidra till att på ett intuitivt plan ge besökaren den känsla man önskar förmedla utöver de fakta som räknas upp.

## Tonläge och känsla

Personligen är jag en strikt motståndare till den klassiska filosofiska åtskillnaden mellan kropp och själ, eftersom all vår existens erfarenheter sker genom vår fysiska kropp. Inte heller tror jag på en strikt åtskillnad mellan intellekt och känsla.

Därför försöker jag också i mitt skrivande väcka fler sinnen till liv, koppla ihop texten med sin fysiska omgivning och den historiska omgivning den ska återge. Jag vill och hoppas att läsaren kroppsligt ska kunna förnimma temperatur, väderlek, tid på dygnet, ytors texturer och andra fysiska faktorer, även om det så bara är för bråkdelen av en sekund:

Ett dokument färdas med kurir  
på heta sommarvägar genom landet.

.....

Under natthimlen sitter globografen  
och studerar stjärnorna genom sitt teleskop.  
Även universum ska kartläggas  
och omformas till himmelsglobens  
begripliga sfär.

Att kunna påverka människors känslor såväl som intellekt är också viktigt för mig. Vägen till förståelse och empati går genom sammankoppling av intellekt och känsla – konsten att kunna sätta sig själv i någon annans ställe. Ett rent intellektuellt förhållningssätt kan skapa distans till det man läser och betraktar på ett sätt som gör att man egentligen inte behöver ta del av det som sägs. Om man däremot lyckas ge människor en känsla i maggropen av det som förmedlas då har man möjlighet att få människor att se de band som knyter oss alla samman, de orsaker som håller oss isär – då som nu, här



som där.

Angreppssätten för att hitta en texts tonläge kan vara väldigt olika beroende på vilka känslor man vill väcka hos besökaren. Själv har jag valt att nästan genomgående hålla en ganska lågmäld ton i den här utställningen för att ge möjlighet till stilla reflektion hos läsaren.

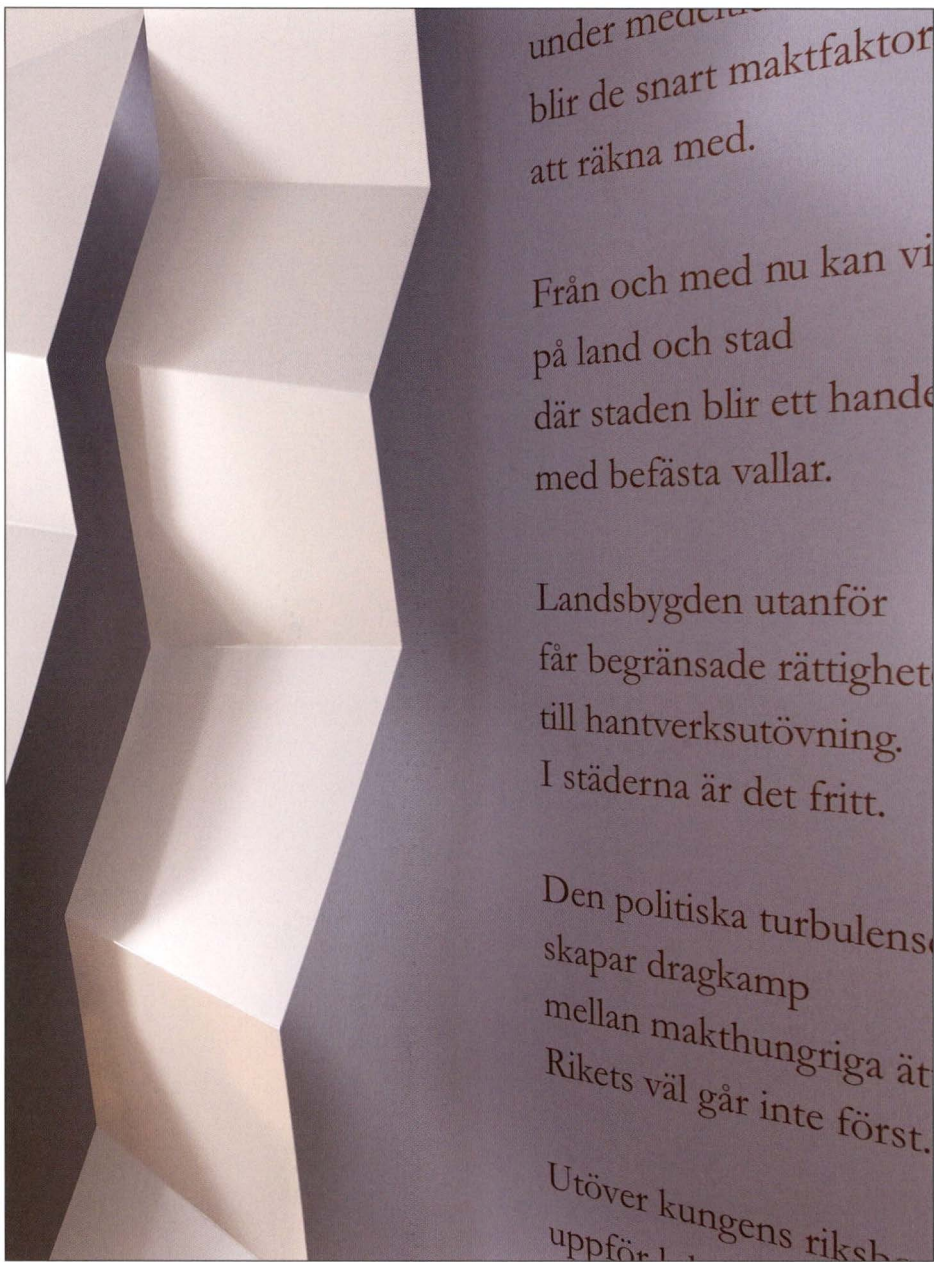
LIV, LUST, LÄNGTAN är en tematisk tidsresa i både fysiska och psykologiska rum och Pia Hanssons formgivning och tolkning av det historiska materialet inbjuder till en fysisk långsamhet i språket motsvarande den hastighet med vilken generationer under tidigare århundraden tagit sig fram. Nymanska gården, den 1700-talsgård i vilken utställningen är inhytt, är dessutom inredd med mycket små rum på nedre botten vilka i sig förhindrar nämnvärt hastiga rörelser.

Tonläget avviker dock i den del av utställningen som skildrar 1800-talet – den kronologiskt sista delen i utställningen. Här har jag valt att höja röstläget och öka *hastigheten* för att kunna förmedla industrialiseringens och folkrörelsernas inflytande på samhällsutvecklingen:

Under vajande fanor och baner  
marscherar Sveriges medborgare  
för rättigheter och framsteg.  
Arbetare, liberaler, kvinnor,  
ja, alla tycks vara på marsch,  
mot något gammalt och för något nytt.  
Parollens ord – ”Upp till kamp!”  
lyser över massorna.

.....

Kugghjul snurrar, pistonger  
pumpar och remmarna går.  
Allt rör sig!



*Text och form måste samverka, både i layout och tilltal. Foto  
Jan Berg.*

.....

Järnvägen transporterar råvaror,  
färdiga produkter och människor  
ut i vida världen. Allt snabbare.  
Tack vare järnvägen får Sverige  
gemensam klocktid 1879.

Ångvisslan ljuder.  
Den nya tiden är här!  
Följ med på resan!

Den sista texten här i exemplen ovan har dessutom omvandlats till kommentarer i den stumfilm med Boråsbilder från 1904 som klippts ihop för utställningen. Här har jag också använt utropstecken, exklamation, för att ge eftertryck och kraft åt det som sägs. Det är också ett sätt att söka läsarens mer direkta engagemang.

Exklamationer och frågor kräver läsaren på ett annat förhållningsätt och en annan förväntan än en stillsam, reflekterande text. Den blir på så sätt per automatik mer *högljudd* och har ett högre *tempo*, en effekt jag medvetet sökt göra eftersom det västerländska samhällets, ja faktiskt hela världens levnadstempo ökat drastiskt sedan industrialiseringens intåg under 1800-talets andra hälft. På så sätt har jag försökt poängtera att vi kommit närmare vår egen tid och även närmare vårt eget tempo ifråga om liv, rörelse och språkbruk.

### **Utgångspunkten såhär i efterhand**

Arbetsprocessen med utställningen har inkluderat ett slags fadderskap inom projektgruppen för var och en av alla de tidsepoker och teman

som utställningen omfattar, från forntid till sekelskiftet 18-1900. Det har inneburit att var och en av faddrarna ansvarat för framtagning av faktaunderlag och synopsis för sin del.

Ur detta omfattande material har jag sedan i diskussion med projektledare och projektgrupp valt ut de delar jag använt som underlag för mina texter. Det har varit ett digert arbete att försöka fånga in och sammanfatta alla tankar som ryms inom varje tema. Mycket har fått stryka på foten för att materialet annars hade blivit alldeles för stort. Därutöver har jag sedan ur det färdiga materialet arbetat fram det kortfattade engelska textunderlag som finns tillgängligt i utställningen.

Det har varit ett stimulerande, tillika omfattande arbete att försöka hitta fram till den text jag kommit att skriva. Historiska fakta, fotografier, arkivmaterial, föremål, ja, allt som kommit i min väg under arbetets gång har bidragit till att skapa de inre bilder som sedan kommit ut i en språklig form som jag hoppas ska fungera i enlighet med utställningens syfte – en historisk resa i tid och rum.

## **Avslutande reflektioner**

Önskan att försöka ge röst åt andra människor, frammana bilder av andra tider, och klargöra historiska sammanhang genom språkets komplicerade väv, är något som i mitt fall får näring av intresset för det som Plinius den äldre kallade *rhopografi* – studiet av det till synes meningslösa.

Vi rör oss med vardagliga ord och ting utan större eftertanke. Men det är de som utgör själva varpen för vår livsväv, det som håller ihop och synliggör alla de upplevelser och inslag som räknas till de extraordinära och minnesvärda. *Megalografien* – studiet av det storslagna - är inte det som ger oss den bästa bilden av vare sig nuet eller det förflutna. Alltför få har alltför sällan befunnit sig i det storslagnas sammanhang.

Själv tillhör jag den skara som fortfarande betraktar det mesta i omvärlden med samma storögda fascination som man gjorde när man var barn. Vardagens rutiner framstår som ständigt nya och besticken, tallrikarna

och glaset i mina skåp och lådor utgör ständiga källor till nya tankar och idéer. Vardag i bemärkelsen grått och tråkigt, finns inte i min värld.

Ingenting är att ta för givet, inte ens livet självt. Därför kan en gaffel på ett matbord och även själva matbordet bli de utlösande faktorerna för en tanke och en text om konsekvenserna av skillnaden mellan borgerskapets salong och arbetarklassens kök i 1800-talets Sverige. Inspirationen från det vardagliga låter aldrig vänta på sig. Det är ju ständigt närvarande. Det gäller bara att byta kulturella glasögon då och då så att betraktelseavståndet gör vardagen synlig. Det är ju här den historiska resan tar sin början...





# Vilka föremål ska vara med?

CATARINA INGEMARSSON

I den gamla basutställningen fanns en stor mängd museiföremål. Flera av dem hade varit utställda ända sedan Nymanska gården flyttades till museet 1932. Det gick tydligt att se slitage både på lokaler och föremål. Otaliga besökare och skolklasser har genom åren gått igenom dessa utställningar, så det var både med vedmod och lättnad som vi packade och bar ut föremålen. Allt finns nu förvarat i museets magasin och kommer att tas fram vid något annat tillfälle längre fram.

Tanken med den nya basutställningen är att föremålen med jämna mellanrum ska bytas ut. Detta för att få möjlighet att visa mer ur den stora museisamlingen. Att välja ut vilka föremål som ska vara med i en basutställning är svårare än det låter. Det viktigaste är att de speglar utställningens innehåll men hänsyn måste även tas till säkerheten och rummets utformning. Säkerhet omfattar inte bara stöldrisk utan även att känsliga föremål inte får ta skada av exempelvis ljus och luftfuktighet.

Vår målsättning var att i så stor utsträckning som möjligt ta fram föremål som inte tidigare varit utställda. Om det sedan fanns en historik kring objektet var det ännu bättre! I samklang med utställningsmanuset togs ett förslag fram på passande föremål till varje rum. Tillsammans med manusförfattare och formgivare gjordes sedan ett urval.

I Borås Museums och Textilmuseets samlingar finns närmare 85.000 föremål som är registrerade med ett så kallat BMnr. Då ett BMnr kan ha flera undernummer är det svårt att säga exakt hur stor samlingen är. På varje registerkort finns uppgifter om bland annat givare och historik. Idag pågår ett stort arbete med att föra in samlingen i en databas. Programmet som används



heter Sofie och gör det möjligt att på ett betydligt enklare sätt söka bland föremålen. Det återstår dock en hel del arbete innan hela samlingen är datoriserad.

I arbetet med att ta fram föremål till utställningen söktes det både på dator och bland gamla registerkort. Många års arbete med samlingarna var också till god hjälp. Turerna till magasinerna blev många, då det gällde att finna nya infallsvinklar och idéer. Till de flesta rum var föremålslistan



*(BM 38584) Kartan från 1585 är tillverkad av Mercator Per Gerdardum. Den ingår i en stor kartsamling som skänktes till Borås Museum 1964. Foto Jan Berg.*



*(BM 8856) Velociped från 1890-talet. Reprofoto och foro Jan Berg.*

lång men utrymmesbrist medförde begränsningar. Det som ställde till mest huvudbry var "Nollpunkt Borås" d.v.s. rummet som berättade om 1500- och 1600-talet och Borås stads grundande, då museet har få saker från denna tid. Ett oxok och en karta över Norden från 1500-talet fick symbolisera handeln med oxar.

Under 1800-talet utvecklades cykeln från en sparkmodell till ett fordon försedd med trampor. "Höghjulingen" började tillverkas på 1870-talet. Det var engelsmännen Jamse Starley och William Hillman som 1870 fick patent på denna typ av cykel gjord i järn. Däcken var av massivt gummi och bromsades med en s.k. skedbroms som trycktes mot framdäcket. För att kunna cykla en



*(BM 4083) Knogjärn. Foto Jan Berg.*

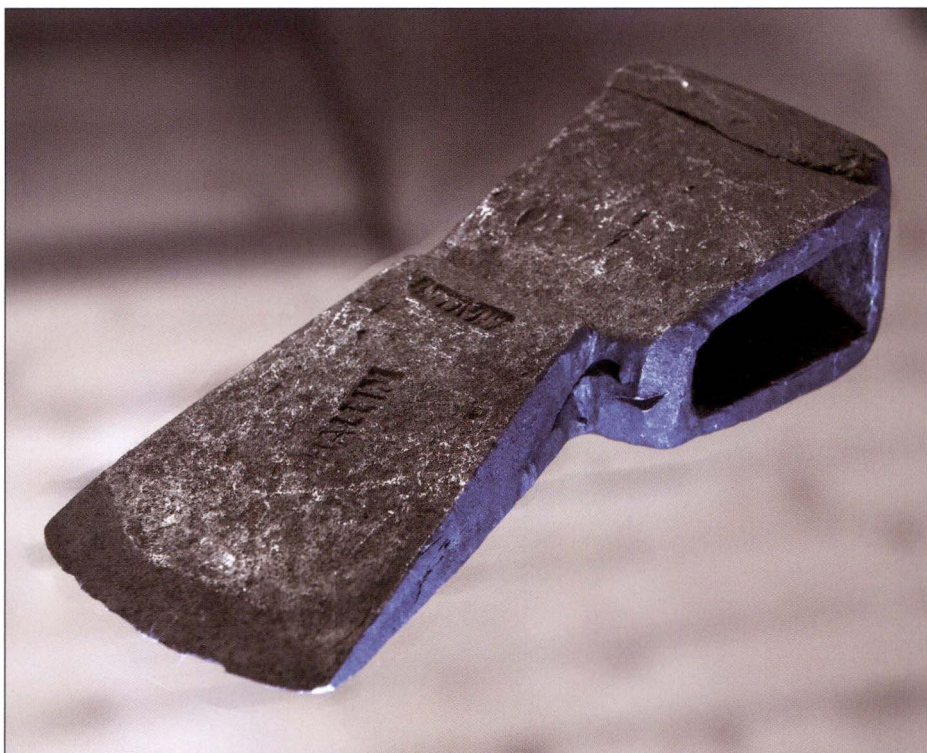
höghjuling behövdes ett bra vägunderlag, ett hinder kunde innebära att cyklisten kastades framåt innan han föll till marken. Med ett framhjul på 132 cm kunde farten nå upp till 35 km/tim. Vem den modige var som cyklade runt i Borås på denna velociped vet vi inte. Fabrikör Gustaf Hjelm skänkte den till museet 1931. Cykeln står utställd i rummet som handlar om 1800-talet där temat är ”ett århundrade på marsch”.

BM 4083 Knogjärn. Detta knogjärn har tillhört soldat Glad från Vesene



*(BM 22690) Ask med foster. Foto Jan Berg.*

socken. Under 1800-talets första del blev han kommenderad att tjänstgöra vid Carlstens fästning. Knogjärnet använde Glad när han gick vakt bland fångarna. Det nyttjades även av svärsonen Johannes som brukade ta med sig järnet då han besökte Mörlanda marknad. År 1910 hittade Glads dotter "Fiskar Clara" från Ingabo i Borgstena socken knogjärnet och beslöt "att nu ska dä te moséom". Järnet finns att se i en monter i rummet som handlar om brott och straff.



*(BM 16786) Yxa smidd av Johannes Hallin från Sandhult. Foto Jan Berg.*

BM 22690 Ask med foster. 1951 genomfördes en omfattande renovering av Brämhults kyrka. När golvet bröts upp påträffades skelettdelar. Landsantikvarie Ingegärd Vallin beslöt då att avbryta arbetet och fil. kand. Folke Andersson från Riksantikvarieämbetet lät utföra en arkeologisk undersökning. Andersson skriver i sin rapport: ”Träasken innerhåller resterna av ett foster? samt några tygbitar (i vilket fostret varit invirat). Föremålet hittades på marken under golvet i sakristian.” Vi kan idag bara spekulera om hur och varför asken hamnade där. Troligen är det en tragisk berättelse som vi aldrig får veta.

BM 16786. Denna yxa är tillverkad av Johannes Hallin från Sandhult. Han föddes 1847 och avled 1935 och var Sandhults sockens siste liesmed. Johannes



*(BM 3250-1 och 3427) Halsband av bärnsten och glasflusspärlor samt del av bronsring och bronsfibula. Foto Jan Berg.*

valde att emigrera till Amerika 1869 men återvände 1873 och återupptog då sitt arbete som smed och smidde främst liar. Liarna såldes huvudsakligen i Skaratrakten och kostade 12 kr dussinnet. Han var verksam som smed in på 1920-talet och brukade även sin gård som låg mitt i Sandhults by i 48 år. Yxan finns utställd i en monter tillsammans med andra smidesföremål i rummet som speglar handel och produktion i Sjuhäradsbyden.

Nog kan man kalla dessa föremål för en skatt! Fyndet påträffades år 1878 på Örby Hallagård i Marks härad. Troligen härstammar det från folkvandringstiden ca 400 e.Kr – 550 e.Kr. Föremålen köptes in till museet 1908 från lektor Liedzén som i sin tur fått det i gåva av en elev. Dåvarande museiintendent Gunnar Blomgren fick fram flera olika varianter angående fyndomständigheterna.

Riksdagsman FG Jansson som då skatten hittades ägde Örby Hallagård berättade: ”Vill minnas att det funna förvarades i en lerkruka, som dock föll i smulor, då den upptogs, men fragmenten och en trälåda var med och

beträffande kedjan så vill jag minnas att en var av brons också, men om den hamnade hos J minns jag inte. Allt fanns då vi odlade på Örby Hallagårds ägo. ”

Andreas Johansson meddelade att fyndet gjordes 1878 men det låg inte i något lerkärl utan i en förmultnad trälåda ”så förmultnad att den föll till jord, då spaden rörde vid den. I samma låda fanns även spänne, men de voro



(BM 70202) Plånbok. Foto Jan Berg.

förrostade så jag vet inte om de skickades till Borås eller ej.” Gunnar Blomgren skrev något senare: ”Jag har talat med den person nämligen Elias Hansson som vände stycket där fyndet gjordes. Fyndet gjordes på slätt land. Pärllorna låg i en trälåda av ek och var 12 tum lång och 5 tum bred och var förmultnad då man rörde vid den, det ena hörnet kunde man se att det var af ek. Det fanns även 2 lerkrukor näst intill lådan. De voro fyllda med sand och jord och nästan



(BM 15109) Gratulationstavla. Foto Jan Berg.

förstörda men det sågs att den ena var utsirad med ornament medan den andra var slät.” Hur och varför dessa vackra föremål hamnade i Örby vet vi inte idag men de finns att se i arkeologirummet.

BM 70202. Denna vackra plånbok av skinn har tillhört gårdfarihandlaren Lars Assarsson från Häglared i Toarps socken, som hade med sig den på sina



knalleresor. Assarsson föddes 1830 och avled vid 89 års ålder. Plånboken finns utställd i rummet som handlar om handeln.

BM 15109. Under 1800-talet blev det populärt med gratulationstavlor. En minnestavla kunde ges bort både vid födelsedag och bröllop. Denna bröllopstavla tillverkades 1863 då Per Andersson och Clara Olofsdotter gifte sig. Paret bodde i Sjötorp, Äspered socken. Tavlan består av ett tillklippt svart papper med olika symboler samt initialerna "PAS" och "COD". Tavlan hänger i rummet som handlar om synen på kärlek och äktenskap.

Detta var några exempel från basutställningen "Liv, lust och längtan". Museiföremål speglar en annan tid och kan därför ibland kännas främmande. Varje föremål bär dock på sin egen historia även om den inte alltid är känd. Trots begränsad bakgrundsinformation så berättar ofta spåren av brukaren mer om föremålet. Spår som vittnar om den tid då föremålet användes.





# Konsten att förstöra ett 1700-talshus – eller några tankar kring bevarande av ett levande kulturarv

MAGNUS LJUNGE

Nymanska gården är en av Borås museums två huvudbyggnader. Huset är, som också påpekas i andra artiklar i denna publikation, från 1700-talet, närmare bestämt 1729. Huset kan säkert sägas vara typiskt för Borås stadsbebyggelse under 1700-talet, även om vi vet tämligen lite eftersom så få hus från den tiden undkommit de omfattande stadsbränderna.

Den arkitektur Nymanska gården representerar kan nog ändå anses vara kännetecknande för den förindustriella trästaden Borås som vi möter i källor som Linnés reseskildring, måleri, stadsplaner och ritningar. Detta var ett borgerskapets bebyggelse och i den eminenta publikationen *Borås stads stadsbebyggelse* (Jonas Häggström, Sture Sjöberg och Fredrik Hjelm) upplyses vi om att gårdarna förseddes med röd träpanel för att efterlikna kontinentens fasadmode, som i senrenässansens trendiga Tyskland och Holland var rödfärgat tegel.

På 1930-talet flyttades huset till Ramnaparken och blev en del av Borås museums uppsättning. Huset har sedan dess gradvis erhållit funktionen utställningslokal och fungerat som hemvist för diverse olika utställningar och utställningsformer. Här fanns den gamla basutställningen, bestående av Borås stadshistoria, forntid och arkeologi, hantverk- och bleckslagerihistoria samt diverse miljöer som på ett eller annat sätt försökte efterlikna borgerliga hemmiljöer på 1700- och 1800-talet. Allt detta har nu fått bereda plats för museets nya basutställning; *Liv, Lust, Längtan*.

*Liv, Lust, Längtan* är så långt vi kan komma ifrån rekonstruerade miljöer och scenerier. Utställningen är istället en tematisk berättelse



*Nymanska gården renoveras. Foto Jan Berg.*

om Sjuhäradsbygdens kulturhistoria och har ingen konkret koppling till just Nymanska gården, även om 1700-talet generellt har fått stor plats i förmedlingen. Utställningens scenografi utgår naturligtvis ifrån husets struktur och rumslighet så som denna ser ut idag, men den strävar inte efter att efterlikna någon idé om originalfärgsättning eller ursprunglig inredning.

Vid arbetet med utställningen möttes vi ibland av reaktioner på färgsättningen och de framväxande scenografierna av personer som besökte utställningsrummen. Även om ingen var direkt negativ, så tycktes några höja lite på ögonbrynen och inom sig undra; ”Hur kan man göra så här med ett gammalt 1700-talshus?”. Jag avser inte diskutera val av färger eller tankarna bakom utställningens formgivning, detta eftersom formgivare Pia Hansson själv kommer till tals i denna antologi. Däremot finns anledning att uppehålla



*Nya färger i Nymanska gården. Foto Jan Berg.*

sig lite vid frågan vad man kan och inte kan göra med ett 1700-talshus. För frågan är hur mycket av Nymanska gården som egentligen är ett 1700-talshus? Denna diskussion tangerar frågeställningar rörande vad som är autentiskt och även hur denna autenticitet påverkas av ett antikvariskt bevarande.

### **Transformation genom bevarande?**

Bevarandets problematik, dess följder och premisser är en stor och komplicerad fråga som många tänkt och skrivit om. I det avseendet har den text som följer måhända inte så mycket att bidra med. Men en allmän reflektion och tillbakablick är ändå på sin plats för att sätta in Nymanska gårdens olika transformationer i ett större sammanhang.

Borås museum är som företeelse ett exempel på en bevarandesyn som kan

härledas till 1800-talets nationalromantik där det gamla bondesamhället idealiserades eller kanske idylliserades genom konstnärer som Carl Larsson och Anders Zorn. Allmogens hus och hem beundrades utifrån en fascination av den pittoreska idyllen och ett romantiskt förhållningssätt till landsbygdens enkla och frejdiga liv. Ett utslag av detta är uppkomsten av friluftsmuseer á la Skansen under 1900-talets början. Tanken var att visa och bevara allmogebyggnader för folk på den plats där folket fanns, vilket under 1900-talet i allt högre omfattning kommit att bli staden.

Sålunda föstes olika byggnader från olika geografiska platser och tider ihop till små artificiella "byar" där besökare kunde spatsera runt i allmogemiljö. Borås museums skapades genom ett sådant initiativ, som började med flytten av en kyrka från Kinnarumma till Ramnaparken. Kyrkan döptes om till Ramnakyrkan och var Borås museums första byggnad där också fornsaker ställdes ut. Under 1900-talets första hälft växte uppsättningen hus; en högloftstuga här, en gästgivaregård där, Nymanska gården och så vidare. Sista byggnaden kom på plats på 1950-talet och idag består Borås museum som bekant av ett tiotal byggnader med byggår mellan sent 1600-tal och 1800-talets mitt.

Med start i 1900-talets första hälft kom den antikvariska verksamheten i Sverige i allt större utsträckning att professionaliseras. Riksantikvarieämbetet och Vitterhetsakademien blev det centrala nav kring vilket det nationella kulturarvets bevarande kretsade. Detta var också förutsättningen för att ett problematiserande förhållningssätt gentemot bevarande skulle kunna formuleras, även om det tog sin tid. Efterhand upphörde insamlandet och flyttandet av byggnader (i stort sett...) och målsättningen blev istället att objekt och miljöer i största möjliga utsträckning skulle bevaras på sin ursprungliga plats. Man började tala om en kulturmiljövård, ett begrepp som sätter fingret på den nya inriktningen.

Men vad är då ett bevarande? Ja, den frågan är faktiskt rätt klurig att ge ett rakt svar på. Traditionellt sätt har det inom museal verksamhet och kulturmiljövård funnits en minst sagt materiell syn på bevarande. Föremål

och byggnader är i sig värda att bevara eftersom de härstammar från en annan tid. Sen skall detta materiella bevarande också kompletteras med en dokumentation av föremålets/byggnadens praktiska funktion och datering.

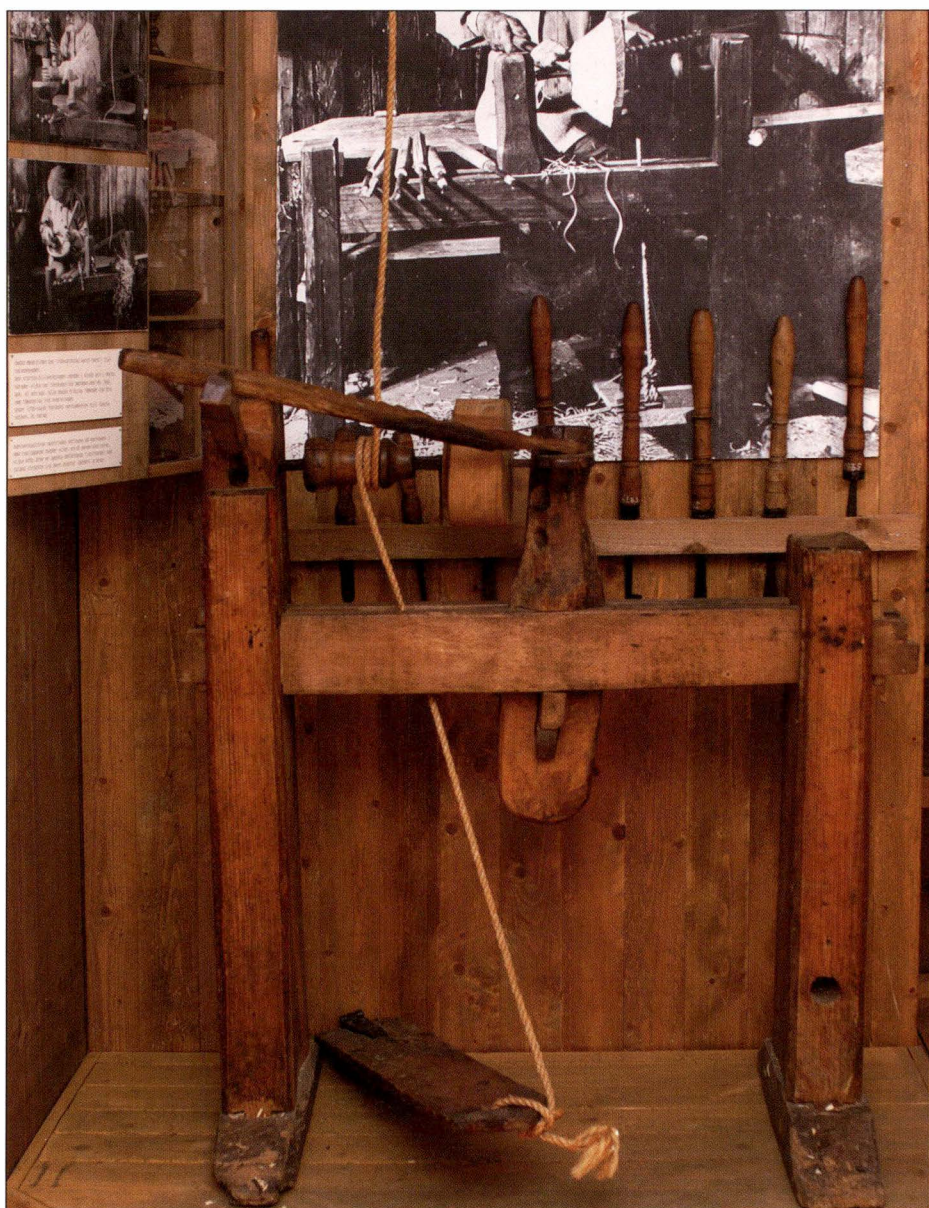
Det finns flera problematiska aspekter i detta, i alla fall om man betraktar detta som ett bevarande av ett tings ursprungliga värde, dess äkthet eller autenticitet. Självklart är, låt oss säga, en stenyx från mesolitisk stenålder äkta. Den är tillverkad och nyttjad av människor för många, många tusen år sedan. Vi ser det som ett redskap eller verktyg, vilket också troligen var en av kanske flera aktiva betydelser av föremålet.

Chansen är dock stor att den vid det tillfälle den slutade sina dagar i jorden betraktades som skräp. Den kanske var trasig och uttjänt och sålunda var den inte längre ett funktionsdugligt verktyg utan ett trasigt redskap som kastades bort. Det är dock inte denna betydelse som bevaras av oss, vi ser till yxan som verktyg. Vår definition och vårt bevarande kan alltså anses vara selektivt.

Poängen med detta exempel är att vårt bevarande av föremål eller byggnader sker vid en specifik tidpunkt och utifrån ett specifikt syfte. Vi fryser så att säga tiden för det vi vill bevara, i vissa fall rent bokstavligt då vi konserverar och placerar känsliga objekt i rätt luftfuktighet och ljus för att förhindra tidens naturliga destruktion. Vi avskärmar sålunda objekten från både tiden och rummet och deras fortsatta existens blir en avbild av tillståndet just före bevarandet. Bevarandet innebär alltså paradoxalt nog föremålets eller byggnadens död, samtidigt som det säkrar dess materiella fortlevnad.

Hur kan föremål dö när man bevarar dem? Ja, med detta menar jag naturligtvis inte att vi ska sluta samla in och vårda kulturhistoriskt intressanta föremål eller att vi måste riva alla gamla hus. Däremot måste vi både som fackmän och besökare betrakta bevarande av museala objekt och miljöer med en nyanserande blick. För det är inte de museala föremålen i sig eller byggnaderna i sig som är intressanta, utan det är givetvis deras betydelse i en speciell social och historisk kontext som är det intressanta. Och när ett





*Levande eller dött? En skarvsvarv i Borås museums gamla basutställning. Föremålets funktion är i detta fall reducerad till ett kulturhistoriskt minne. Foto Jan Berg.*

föremål placeras i en monter på ett museum så har dess aktiva betydelse för människor i allmänhet upphört. Det existerar då enbart som ett minne av något förgånget. Det gäller då att ta fasta på hur betydelser kan förändras under ett föremåls liv. Föremål berättar, brukar man säga, men det är bara sant om vi låter dem berätta.

Vi måste ha klart för oss att föremål och byggnader har biografier. De föds, lever och dör precis som människor. Och precis som människor kan deras karaktärer upplevas olika beroende av vem som använder dem och hur dem används. I bevarandet av något så gäller det att ta hänsyn till detta. Ibland är det förhållandevis enkelt. Vissa saker har korta biografier. De kanske tillverkades för ett enda syfte för att sedan kasseras som till exempel ett kaffefilter. I andra fall är det svårare då biografierna kan sträcka sig över många hundra, ja till och med tusen år.

Talar vi om byggnader så är det oftast det senare som gäller. För att en byggnad skall betraktas som speciell i den bemärkelsen att den anses värd att bevara, så måste den oftast ha några år på nacken. Bevarandefrågan väcks numera till liv mestadels då det rör sig om rivningshot eller annan förstörelse. I denna strävan efter bevarande så finns en ofta outtalad grundsyn där gamla byggnader ses som rester och minnen från en tid som flytt. De signalerar ett slags historicitet i staden eller ute i landskapet. Denna inställning är värd att uppehålla sig vid ett slag, då den kan sägas vara en del av både populära och antikvariska föreställningar om äkthet och historisk autenticitet.

## **Historiska byggnader; finns det såna?**

För cirka ett och ett halvt årtionde sen genomgick min gamla hemstad Norrköping en materiell metamorfos. Staden sökte förtvivlat nyprofilera sig och hindra de strida strömmar av ungdomar som flyttade därifrån, bort från nedläggningar, pessimism och en allmän brist på framtidstro. Norrköping var inte längre Textilstaden. Det hade den inte varit sedan 1970-talet. På 90-talet upphörde den också i mångt och mycket att vara Industristaden då flera företag inklusive Ericsson packade ihop och släckte ljuset. En stad

vars identitet var fabriker och arbetare stod plötsligt utan arbetare och med fabriker som var tomma och ödsliga.

En omfattande process inleddes nu där Norrköping skulle profileras som en kunskapens och kulturens stad. Nya företag inom kommunikation- och IT-branschen raggades upp och lockades att lokalisera sig i staden. Förhandlingar fördes med Linköpings Universitet om att öppna filial i den gamla arbetarkommunen. Det fanns dock ett aber; i stadens hjärta i och kring Motala ström fanns ännu de sorgliga resterna av den gamla industristaden. Stora, tysta och ödsliga stod de monumentala kvarlevorna av den industriella epoken kvar som ett slags påminnelse om ett misslyckande. Vad göra med detta? De åtgärder som kom att genomföras är ett tydligt exempel på hur flexibelt begreppet historik autenticitet är och hur bevarande inte alls behöver vara ett frysande av tiden.

Att kommunen umgicks med planer på att jämna alltihop med marken är givetvis inget man talar högt om idag. Faktum är att en hel del av industrins byggnader i centrum revs under 70- och 80-talen. Att de byggnader som tillhörde Holmen gamla bruk och industribyggnaderna däromkring, bland annat det karaktäristiska Strykjärnet, inte gick samma öde till mötes tackar nog kommunens styre försynen för idag.

För det som istället skedde var att industrins materiella arv genomgick en omfattande ombyggnad för att transformeras till det som idag går under namnet industrilandskapet. Denna metamorfos är en anmärkningsvärd materialisering av kommunens strävan efter att gå vidare och omprofilera staden. Industrilandskapet är idag en symbol för Norrköping där det ligger centralt samlat vid Motala ström. I byggnaderna finns staden prestige lokaliserad, precis som var fallet under industriepoken. Här finns stora delar av Campus Norrköping (Linköpings Universitet), här finns konserthuset De Geerhallen, Arbetets museum och Stadsmuseet, samt ett antal små och medelstora företag inom främst It-, media och kommunikation. Maskiner och tillverkningsindustri har ersatts av kunskap, kultur och It, både i de gamla fabriksutrymmena men också i konstruktionen och kommunikationen av

staden Norrköpings identitet.

Norrköpings industrilandskap är ett utmärkt exempel som kan tas som utgångspunkt då vi diskuterar föreställningar kring byggnaders autenticitet på ett generellt plan. Trots att industrilandskapet idag har mycket lite att göra med Norrköpings gamla tillverkningsindustri, både estetiskt och innehållsmässigt, så signalerar miljön ett starkt historiskt arv. Fabrikerna står där de tidigare stått, deras siluetter och fasader påminner om hur det såg ut när bomull och ylle bearbetades av tusentals maskiner innanför dess väggar. Men där slutar det också. Det som idag står vid Motala ström är ett vackert centrum för rekreation, kontorsarbete och kultur. Det har absolut ingenting med ursprunglighet att göra.

Trots detta finns det inte många som är beredda att ifrågasätt denna miljöns autenticitet. Det rör sig ju faktiskt om ett industriellt materiellt arv. Transformationen, som är i det närmaste fullständig, ses som ett sätt att bevara ett kulturarv som samtidigt levandegörs genom nya verksamheter. Fabrikerna vid Motala Ström lever i allra högsta grad. De har laddats med en ny betydelse och deras biografi skrivs fortfarande. Kvar finns minnen av deras historia, minnen som existerar parallellt med ett aktivt och i allra högsta grad betydelsefullt nyttjande av byggnaderna. Industrilandskapet representerar ett intressant bevarande, eftersom det inte ställer bevarandet av en byggnads autenticitet mot anpassning för ett fortsatt aktivt nyttjande. Fabrikerna i Motala ström har tillåtits utvecklas till både ett minne av gångna tider och en aktiv tillgång för sin samtid. Tänk om vi kunde göra något liknande med våra museala samlingar!

Utifrån det ovan beskrivna kanske vi ska undvika att betrakta byggnader som historiska i allt för hög utsträckning. En byggnad som anses vara så historisk att vi knappt vågar byta en bräda som ruttnat blir bara ett monument utan någon koppling till samtiden. Dess betydelse reduceras till att vara en rest från en tid som inte längre finns. Som exemplet Norrköping visar så går det att kombinera bevarandet av historiska värden med en aktiv betydelse i samtiden. Men i detta fall var det frågan om gamla uttjanta

industribyggnader, som i sitt övergivna skick anses ha få estetiska kvaliteter. Att tillämpa en likande strategi på en miljö från 1700-talet eller medeltiden är långt mer problematiskt.

### **Nymanska gården; en byggnad för 2000-talet och från 1700-talet.**

Vi återvänder nu till Nymanska gården, den del av Borås museum där utställning *Liv, Lust, Längtan* numera kan upplevas. Har vi trampat över gränsen för vad man får göra med ett hus från 1729 då vi bland mycket annat målat väggarna djupt lilablå och gröna, slipat vissa av golven och plockat ner en vägg?

Till att börja med kan vi reflektera lite kring vad betydelsen av Nymanska gården egentligen består i då vi snart köper almanackor märkta med året 2010. Nymanska gården byggdes som sagt 1729, på en plats mittemot biografen Röda kvarn. Då var det ett borgerligt boningshus, troligen i samma stil som många andra boningshus under denna tid. Vi kan anta att generationer kom och gick. Vissa människor kanske arbetade där, tjänstgjorde i hushållet som pigor och kokerskor.

Med tiden kom en mängd olika aktiviteter definiera Nymanska gården. Huset fick, precis som alla andra hus, sin egen biografi. På 1930-talet ansågs huset så pass kulturhistoriskt viktigt att det flyttades till Ramnaparken. Det föreställde värdet låg i dess ursprung i 1700-talets trähusbebyggelse. Huset sågs inte längre som en levande del av 1930-talets Borås utan som ett minne från 1700-talet vars främsta betydelse var att påminna och ge en uppfattning om denna epoks arkitektur.

På ett sätt kan man ju säga att huset förlorade sin autenticitet då det flyttades från sin ursprungliga plats. Plötsligt var det inte längre en del av Borås stadsbild utan ett musealt objekt i sig själv, redo att bevaras. Samtidigt har ju huset fortsatt vara levande eftersom det nu erhållit en ny betydelse som utställningslokal i Borås museum.

Att säga att Nymanska gården är ett 1700-talshus är dock problematiskt.

Det är omöjligt att säga hur mycket av byggnaden som är från 1729 eller från 1700-talet. Eller 1800-talet. Eller 1900-talet. Huset är precis som alla hus ett resultat av alla människor som bott och verkat i det och alla de praktiker som varit kopplade till byggnaden och förändrat den. Vissa av golvplankorna i några av rummen är säkerligen mycket gamla, rumsindelningen är dock kraftigt förändrad och förändrades säkert under husets liv som bostadshus också. Den största förändringen skedde när huset flyttades och gradvis anpassades till att bli utställningslokal. Sålunda är det principiellt lika sant att Nymanska gården är ett hus från 1900-talet som från 1700-talet!

Att påstå att vi förstört ett hus från 1700-talet genom bygget av en ny utställning är ett ganska illa genomtänkt påstående. Däremot skulle man kunna påstå att huset fick en tydligt förändrad betydelse och gick miste om en del av sin platsbundna autenticitet då det flyttades till Ramnaparken. I dag skulle något liknande med största sannolikhet aldrig ske. Ett eventuellt bevarande (hur det än ser ut) skulle i möjligaste mån utgå ifrån förhållande mellan byggnaden och dess ursprungliga miljö.

Principiellt kan dock Nymanska gården jämföras med Norrköpings industrilandskap, med undantaget att den inte tillåtits vara kvar där den en gång uppfördes. Huset har dock bevarats genom en verksamhet som är helt annorlunda än den ursprungliga, vilket också medfört att byggnaden kommit att transformeras. Kvar finns ett hus som är autentiskt i den meningen att det uppfördes på 1700-talet och bär ett historiskt arv, men det är inte ett bostadshus från 1700-talet längre eftersom det anpassats för den verksamhet som nu är kopplad till byggnaden genom dess funktion som museum. Nymanska gården är måhända *från* 1700-talet, men den är ett hus *för* 2000-talet.

## **Var går då gränsen?**

Det ovanstående betyder inte att vi saknat repsekt och hänsyn för det som utgör Nymanska gårdens historiska arv. I bygget av utställningen *Liv, Lust, Längtan* har hänsynen till husets kulturhistoriska värden varit en ledstjärna.



*Invändig renovering av fuktskada i Nymanska gården 2008. Gammalt trä ersätts med nytt, en förutsättning för bevarandet av helheten.  
Foto Jan Berg.*

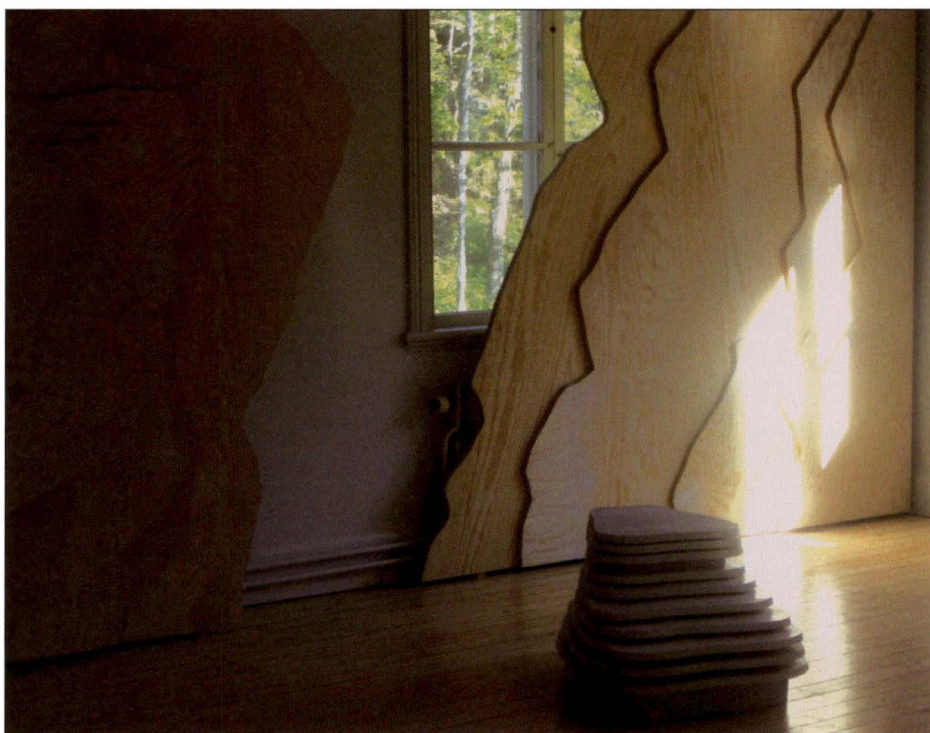
Dessvärre har det varit så och så med denna hänsyn sedan museet kom till Ramnaparken på 1930-talet. Planlösningen på den övre våningen är helt förändrad. Många av golven är omlagda och vissa av innertaken har försetts med rekonstruerade takmålningar och kakelugnar som har föga att göra med husets egen biografi. Inför bygget av den nya utställningen stod vi alltså inför ett *mischmasch* av renoveringar, rekonstruktioner och ombyggnationer som i olika hög grad förstört husets egna kulturhistoriska värde.

Vår inställning var att så lite som möjligt av det vi gjorde skulle ske på bekostnad av Nymanska gårdens historicitet. Till exempel är inga väggar målade direkt. All väggfärg är applicerad antingen på gipsplattor eller löstagbar väv. Inga av de äldre golven är mekaniskt bearbetade och trösklar och dörrposter är bevarade i befintligt skick. Vi valde även att återställa husets fönster som byggts igen sedan byggnaden flyttades och museet började sitt "bevarande" av den. Det nya basutställningen utgör alltså en betydligt mindre påverkan på huset än vad tidigare utställningar och verksamhet orsakat. Det finns inget av det vi gjort som inte kan återställas.

Men det finns givetvis alltid ett *men*. Och detta *men* hör samman med det faktum att huset idag inte är ett bostadshus på 1700-talet utan en offentlig utställningslokal på 2000-talet. Detta ställer krav som ibland är helt oförenliga med bibehållandet av en historisk autenticitet. El- och larminstallationer, beaktandet av brandskydd och utrymningsvägar kräver åtgärder som kanske inte alla gånger är bevarande till sin natur. Men detta är också priset vi får betala för att göra Nymanska gården till ett levande kulturarv.

Men någonstans går gränsen och det kan vara intressant att avslutningsvis återge två principiellt viktiga diskussioner som fördes före och under arbetet med utställningen, där anpassning stod mot bevarande av kulturhistoriska värden. I de första fallen handlade det om utrymningsvägar vid brand. Inför renoveringen av huset och översynen av el och larm som föregick utställningsarbetet så företogs en brandskyddsinspektion. Denna inspektion slog fast att ett av övervåningens flygelrum är en återvändsgränd med endast





*Den nya basutställning är byggd med stor hänsyn till husets kulturhistoriska värden. All scenografi kan avlägsnas. Foto Magnus Ljunge.*

en möjlig väg in och ut. Såna får inte finnas och sålunda dömdes utrymmet ut som offentlig lokal. Att denna lokal sedan ett årtionde tillbaka tjänat som pedagogiskt utrymme för skolklasser är kanske inte ett vidare gott betyg till tidigare brandskyddsåtgärder.

För att kunna använda detta rum i utställningen skulle vi vara tvungna att öppna upp en dörr i väggen och fästa en brandtrappa av metall på husets fasad. Här ansåg vi dock att förlusten av ett rum i utställningen var att föredra framför det tämligen omfattande ingrepp en brandtrappa skulle utgöra. Med andra ord bommade vi igen rummet.

Den andra diskussionen är av mer kontroversiell natur och rör tillgänglighetsanpassning. Nymanska gården uppfyller knappt några

av de krav på tillgänglighet vi ställer på nybyggda offentliga lokaler. Dörröppningarna är smala, trösklarna höga och det saknas hiss. Till detta kommer att takhöjden i vissa utrymmen knappt når två meter. I dagsläget är det med stora problem man tar med sig en barnvagn in i utställningen eller genomför ett besök sittandes i rullstol. Inte heller här har vi vidtagit åtgärder inne i huset. Trösklarna och dörrposterna har fått vara som de är och att installera hiss är troligen den åtgärd som dagsläget ter sig som mest ogenomförbar. Den enda lösningen är troligen att bygga en hiss utanpå fasaden.

Vårt val att till exempel inte lägga in ramper i huset skall ses mot vilken innebörd begreppet tillgänglighet har. I vårt fall är situationen extrem. Hus från 1700-talet byggdes inte för rullstolar. Men det finns ytterligare en dimension i detta och det är att begreppet "tillgänglighet" alltför ofta ges innebörden "anpassning för funktionshindrade". Här händer också det märkliga att termen funktionshindrad plötsligt blir detsamma som rullstolsburen.

Min aningen raljanta ton här är inte riktad mot rullstolsburna, utan mot det ängsliga museet vars "tillgänglighetslösningar" blir en slags alibiåtgärder som syftar till att slippa ta tag i problemet ur ett helhetsperspektiv. För vår del fanns alternativet att lägga in ramper och bredda dörrar. Vi hade då underlättat för personer med rullstol och barnvagn att se halva utställningen. Övervakningen hade förblivit onåbar. Däremot hade ingreppet på huset blivit omfattande. Dörrposterna och trösklarna är troligen några av de beståndsdelar i byggnaden med flest år på nacken. Dessutom hade ramperna skapat en mycket märklig golvyta i de mindre rummen som då uteslutande skulle bestått av ramper!

Sen kommer vi till den principiella frågan om varför det är just rullstolsburna vi ska anpassa tillgängligheten för? Hur görs detta urval? Att det är bättre att göra *en* specifik tillgänglighetslösning för *ett* särskilt behov, än ingenting alls ringer tämligen illa i mina öron. Vilket funktionshinder förtjänar den åtgärden? Varför väljer vi inte synskadade? Eller personer med

dyslexi? Nej, ett sådant resonemang leder in i en återvändsgränd.

Vår tanke för Borås museum växte fram i samtal med en referensgrupp där bland andra representanter för funktionshindrade ingick. Lösningen vi hade i åtanke gick i korthet ut på att det på längre sikt skulle skapas ett tillgänglighetsrum i museet. Ett utrymme där besökare som av olika anledningar inte kan eller vill ta sig in i utställningen skulle kunna använda olika förmedlingslösningar för att ändå kunna bekanta sig med innehållet. Man kan även arbeta med digitala guider med bildskärmslösningar, vilket är i högsta grad relevant för Borås museum som också har sina små trånga stugor där höga krav ställs på besökarens rörlighet. Denna tillgänglighetslösning är dock långt ifrån verklighet i dagsläget, främst beroende på den ekonomiska situationen.

## **Avslutande ord**

Ovanstående har varit ett försök diskutera kring vad som är historisk autenticitet vid bevarande. Och också plädera en aningen för det aktiva nyttjandet av kulturarvet. Det är min fasta övertygelse att föremål, hus, gravar och allt annat som bär en historicitet inom sig måste tillgängliggöras på ett aktivt sätt genom nyttjande för att bli betydelsefulla. Allt kan inte stängas in i montrar eller konserveras i ett föreställt ursprungligt skick.

Utgångspunkten har varit vårt förhållningssätt till Nymanska gården då vi byggt *Liv, Lust, Längtan* och jag hoppas läsaren reflekterar kring de val vi gjort. Vad gjorde vi bra och vad kan göras bättre? Sentensen i det hela är givetvis att det finns många nyanser i begreppet bevarande och vad detta innebär och att historisk autenticitet är ett värde som kan mätas och upplevas på många olika sätt och inte nödvändigtvis har med bevarande i befintligt skick att göra. Den nya basutställningen i Nymanska gården är ett nytt kapitel i denna byggnads nära 300 år långa biografi, en historia som alltjämt skrivs!





## **Var finns alla föremål? – tankar om vad som visas i museer**

CURRY HEIMANN

Söndagen den 24 maj 2009 invigdes den efterlängtrade nya basutställningen på Borås museum. ”Liv, Lust och Längtan – En historisk resa genom tid och rum” förmedlar händelser och människooöden i Sjuhäradsbygdens historia i tolv rum i Nymanska gården. Med ett modernt formgiven innehåll utifrån olika teman förmedlas museets kulturhistoriska uppdrag på ett helt nytt sätt.

Utställningen har övervägande fått positiva reaktioner men från en del besökare har vi fått synpunkten att man tycker att det är för få museiföremål som fått plats i utställningen. Denna synpunkt har vi diskuterat inom museet och är en utgångspunkt för reflektionerna i denna artikel.

### **En tillbakablick**

Museiföremålens roll i svenska basutställningar har varierat mycket under museihistorien något som avspeglar synen på museets roll som kunskapsförmedlare i samhället. Även själva museiutställningen som sådan har under de senaste hundra åren förändrats mycket och dess innehåll och formuttryck har debatterats såväl inom som utanför museiinstitutionerna

I den europeiska museihistorien var föremålssamlingen från början ett sätt att skänka ära till samlingens ägare, oftast kungar eller adeln. Samlingens grad av märkvärdighet och dyrbarhet ansågs skänka dess ägare motsvarande prestige. I Sverige sträcker sig denna urform av museum tillbaka till 1500-talet, framförallt genom den grund som lades av Gustav Vasa på Gripsholms slott. De kungliga samlingarna växte efter hand genom stormaktstidens

inköp, gåvor och krigsbyten. Samlingarna som först visades i slottet utgjorde senare kärnan i det 1866 invigda Nationalmuseum. Museisamlingen fick från 1700-talet en allt större betydelse för det vetenskapliga utforskandet av såväl naturfenomen som kulturuttryck. Kuriosakabinettets samlingar ordnades så att de tolkades och gjordes begripliga. Efterhand kategoriserades samlingarna, t ex utifrån olika natur- och kulturbegrepp och efterhand även utifrån en kronologisk differentiering. Efter Gustaf III:s död år 1792 instiftades Kongl. Museum till kungens minne, varvid kungens samlingar överfördes i allmän ägo.

Nationalmuseum inrymde från starten nationella samlingar av såväl konst- som kulturhistoriska objekt. 1873 öppnade Arthur Hazelius sin privata ”Skandinavisk-etnografiska samling” i Stockholm och lade där grunden för det som så småningom blev till Nordiska museet och Skansen. Han introducerade hela interiörer och landskapspanoramor som ett nytt sätt att ställa ut föremålen i vad som sågs som deras rätta miljö. Även om det fanns åtskilliga andra exempel på tidiga museisamlingar så kom Nationalmuseum och Hazelius utställningar att utgöra ett föredöme för hur lokala museer i Sverige skulle utformas.

Från att föremålssamlingen från början i sig utgjorde museets utställning så blev utställningen efter hand det sätt som samlingen ordnades i ett urval med viss systematik. Samlingarna splittrades i det som ”ställdes ut” och det som förvarades i museimagasin. De kulturhistoriska museerna var under slutet av 1800-talet fyllda med föremål ordnade efter typologi, material och geografi. Utställningen blev på så sätt en del av det vetenskapliga arbetet med att ordna den materiella kulturen för att vinna kunskap om människans utvecklingshistoria.

Inom den framväxande arkeologin blev sorteringen av föremål utifrån vilket material de var gjorda av nyckeln till en ny förståelse av förhistorien. Människans historia delades in i kulturperioder som benämndes ”stenålder”, ”bronsålder” och ”järnålder”. Föremålen blev bärare av utvecklingshistorien liksom av nationens historia med en berättelse om rikets framväxt och först

i andra hand även om särskiljande regionala uttryck i olika landsändar. Materialet kategoriserades efter såväl tidsepoker som uppdelning i ”kyrklig konst”, ”allmoges” och ”högre stånd”.

Detta synsätt bröts under det tidiga 1900-talet då estetiken gavs större utrymme och föremålen ofta ställdes ut som konstobjekt där det kulturhistoriska sammanhanget fick en mer underordnad betydelse. Museerna började vid den tiden bli etablerade kulturinstitutioner som försökte nå en större publik genom en mer tilltalande disposition och föremålsexponering.

Under 1930-talet kom en ny brytningstid där föremålen än mer började ses som pedagogiska verktyg för att gestalta en nationell eller regional utveckling. Föremålen skulle inordnas utställningsidén som hade ett högre syfte. Ett museum betraktades ”som bildningscentral för allmänheten” såsom chefen för Nordiska museet Andreas Lindblom uttryckte det 1930. Text, kartor och illustrationer började bli lika viktiga som föremålen i utställningen vilket till följd att antalet föremål blev färre och mer selektivt utvalda.

Denna nya typ av utställning fick sitt tydligaste uttryck i Historiska museets utställning ”Tiotusen år i Sverige” som invigdes 1943. Basutställningarna blev med tiden allt mindre ett uttryck för aktuella vetenskapliga frågeställningar, istället fick folkbildningen en central roll i museernas förmedlingsuppdrag. Under årtiondena efter andra världskriget blev det även allt tydligare med en åtskillnad mellan universitet och museer. Studiet av den materiella kulturen som var så viktig för museerna fick en lägre prioritering på universiteten där istället fokus alltmer kom att bli på en mer positivistisk präglad teoretisk kunskapsproduktion.

Från att ha varit centrala institutioner i kunskapsproduktionen under senare delen av 1800-talet blev museer efterhand förmedlare av en ideologisk folkbildning där basutställningen fick rollen som det främsta pedagogiska instrumentet. De kulturhistoriska museerna hade ofta uppdraget att förmedla gångna tiders kultur inom ett visst geografiskt område. Under senare delen



av 1900-talet blev detta än tydligare när en ny statlig kulturpolitik genomförs 1974 som bland annat betonar vikten av att sprida museernas budskap till nya målgrupper med större spridning såväl socialt som geografiskt.

## **Museernas uppgift**

Museer utger sig ofta att vara samhällets minne. Föremålen i museernas magasin betraktas som fragmentiserad historia som rymmer en del av vårt kollektiva förflutna. Att förmedla och ställa ut denna historia är en viktig uppgift för våra museer och basutställningen anses ofta som museets mest prestigefulla sätt att presentera detta kollektiva minne.

Om museerna verkligen fungerar som kollektiva minnen eller om detta är ett önsketänkande från museernas sida kan diskuteras. Vad som utgör de kollektiva minnen som ju ligger till grund för vår kulturella identitet behöver inte alls ha något direkt samband med den föremålsordnande 1800-tals konstruktion som museerna på många sätt utgör. Detta innebär dock inte att museer inte skulle kunna vara en central plats och ett redskap för människor i deras sökande efter en meningsfull tillvaro och en förankring i tid och rum.

Basutställningens roll i museiinstitutionerna har ifrågasatts under senare år. ”Basutställningen har spelat ut sin roll” hävdade t ex Gundula Adolfsson och Inga Lundström i en debattskrift 1991, liknande synpunkter har även framförts av andra både i Sverige och utomlands. Denna diskussion har förts mot bakgrund av en förändrad syn på museernas roll i det nya mediasamhället samt ett postmodernistiskt sätt att se på kunskapsbegreppet präglad av relativism, subjektivism och fragmentisering. Det har pekats på att utställningar inte förnyats på tiotalet år, på inaktuell kunskap och på brist på förmåga att engagera publiken. Basutställningen som medium har också ansetts i sig förmedla en statiskt och positivistiskt färgad historiesyn där föremål och texter inordnas i kronologiska skeden skenbart förutbestämt och problemfritt. Historien har, enligt kritikerna, framställts som objektiv och utställningen getts ett skimmer av vetenskaplig korrekthet.



*Framtidens besökare? En vision är att dessa skall kunna uppleva museets alla föremål genom tillgängliggörandet av magasinerna. Foto Jan Berg.*

En väg bort från den negativa stämpeln som debatten ofta har gett basutställningen är att försöka förändra begreppets innebörd. Genom att inte betrakta basutställningen som något statiskt och entydigt ger utställningen nya möjligheter. Nyckeln till framgång ligger i en ökad flexibilitet och öppenhet samt en fortlöpande förändring av utställningarna. En kombination av önskan av att vilja förmedla ett budskap och förmågan av att kunna uttrycka och gestalta detta budskap är central. Låt basutställningen bli en ram för många olika utställningar och låt utställningarna förändras och bytas ut med tiden. Begrepp som mångfald och förnyelse bör vara svaret på kritiken mot basutställningar i allmänhet.

Borås museums nya basutställning är ett försök att svara upp mot kritiken och ett försök att visa på ett alternativt sätt att förmedla historien. Med tolv olika tematiska rum ges goda förutsättningar att kontinuerligt arbeta med

utställningens innehåll samt om det skulle behövas även byta ut ett tema mot ett nytt.

De teman som nu är valda försöker i stor utsträckning ta sin utgångspunkt i ämnen som är aktuella för människor i allmänhet och inte specifikt behöver kopplas till ett lokalhistoriskt perspektiv. Identitet, brott och straff, det fria ordet, kärlek och resandet är exempel på ämnen som basutställningen berör. Syftet är att väcka tankar och känslor hos besökaren och uppmuntra till en kritisk reflektion vid ett besök i utställningen.

### **En ny framtid för Borås museums samlingar?**

Borås museum skapades som så många andra svenska museer under det tidiga 1900-talet. Museet är till stora delar ett friluftsmuseum där de hitflyttade byggnaderna utgör museets kärna. Sommartid utgör anläggningen en inbjudande oas i dagens stadsbild. Ett problem är dock att Borås museum även äger en stor föremålssamling och arkiv som inte mer än ytterst marginellt kan visas i nuvarande lokaler. Över 70 000 föremål och en stor mängd arkivalier och fotografier är idag undandömda i olika magasin.

Även om vi säkert med tiden kan öka antalet föremål som visas i basutställningen och angränsande utrymmen så är det ändå endast en mycket liten del av samlingen som kan visas. Tyvärr svarar inte Ramnaparkens gamla byggnader alls upp mot de krav ett modernt museum bör ställa på säkerhet, klimat och föremålsexponering.

En vision för framtiden är att öppna upp museimagasinen och med tiden få möjligheter att visa samlingarna i anslutning till museet. Vi bör enligt min uppfattning försöka i så hög grad som möjligt komma ifrån uppdelningen av samlingen i en utställd del och en annan del som ligger mer eller mindre oåtkomlig i magasin.

På ett plan utgör sålunda 1800-talets museer en inspirationskälla genom att använda samlingarna i en öppen exponering. Idag har vi självfallet helt andra möjligheter att låta samlingarna komma i fokus med mer inspirerande metoder. Ett offentligt museum bör ha som målsättning att

vara tillgängligt för alla och det finns numera olika tekniska lösningar som ger en tillfredsställande säkerhet och klimat för i princip samtliga föremål.

Det fåtalet föremål som av någon anledning (av t ex ekonomiska orsaker) ändå inte kan visas för allmänheten bör åtminstone göras tillgängliga digitalt och synliggöras på museets hemsida. Goda exempel på hur detta kan ske kan hämtas från åtskilliga museer såväl i Sverige som i föregångsländer som Kanada, Storbritannien och Nederländerna.

Vår vision för framtiden rymmer därför framförallt en byggnad som kan komplettera basutställningen med att i större utsträckning än nu visa upp de skatter från Sjuhäradsbygden som förvaras i museimagasinen än vad som har rymts i nuvarande basutställning.



# Historiens sinnlighet

MAGNUS LJUNGE

1746 red Carl von Linné in i Borås på sin resa genom Västergötland. Hans intryck av staden finns nedtecknande i resedagboken *Västgötaresan* och utgör en av många ögonblicksbilder från 1700-talets Sverige. Men även om Linnés skildring på många sätt är målande (han beskriver bland annat hur rent det är i Borås!), så ligger fokus på stadens näringar, arkitektur och gatustruktur. Vi får oss inte så hemskt mycket till livs angående Borås som plats att leva på under 1700-talet, med allt vad det innebär av dofter, ljud och andra intryck.

Hur var det då att leva i Borås på 1700-talet? Och hur förmedlar vi det? En ingång till denna reflektion kring sinnligheten i historien kan vara Ernst Brunners roman *Fuktadinaska* om Carl Michael Bellmans liv. I bokens första kapitel finns en passage där läsaren kastas rakt ner i 1700-talets Stockholm. Pojken Bellman bevittnar tillsammans med sin far en avrättning. De står i en tät folkmassa och den lille pojken ser ingenting, allt han känner är trängseln och stanken av ”parfymerad svett” och tennlukten från faderns snusdosa. Mellan alla människor skymtar han en knekt som skyfflar upp hästskit och ”smutsiga småpojkar klättrade på vagnshjulet”. Sedan hör han bödelsyxans fall följt av jublet från den omgivande folkmassan. Brunners 1700-talsstad är smutsig och illaluktande, skitig och full av närvaro och kroppslighet.

Brunner skapar direkt en motbild till den gängse föreställningen om 1700-talet, som ofta är en aningen stereotyp förmedlad fiktion konstruerad av otaliga mängder kostymdramer på teve och film. I dessa är 1700-talet stiltigt, kokett, prydligt och vackert. Puder, vackra frisyrier och fantastiska kläder är huvudingredienserna i en estetik som ger en mycket begränsad

bild av 1700-talets värld.

Borås i mitten av 1700-talet påminde naturligtvis mycket om andra små landsorter under samma tid. Staden var fortfarande relativt ny med sina dryga hundra år på nacken och just i inledningen av stadskulturens etablerande. Borås var troligen närmast uteslutande en trästad med hus på en och två våningar. Den stora stadsbranden 1727 (den andra i ordningen) hade dock satt sina spår. Linné skriver att gatorna var ovanligt breda och att det framför varje dörr stod en tunna vatten. Två åtgärder i brandpreventivt syfte.

Linnés kommentar om stadens renhet är intressant att uppehålla sig vid en aning. Den tycks utgå ifrån en viss förundran eftersom denna saks natur troligen oftast var den motsatta. 1700-talets Sverige var långt ifrån antikens snillrikhet gällande hygien och avloppssystem. Det sistnämnda var något knappt existerande, vilket resulterade i att gatornas rännstenar ofta var fulla med både det ena och andra avfallet. Linné nämner också att gatorna i Borås är noggrant stenlagda vilket höll dem torra. Också här kan vi tänka oss det motsatta; hur gator förvandlades till lervälling efter hårda och långvariga regn. En sörja som efterhand blandades med avföring från hästar och annat avfall.

1700-talets stad var en livsvärld som i upplevelse var helt väsensskild vår urbana vardag. Den såg givetvis annorlunda ut, med en bebyggelse huvudsakligen i trä och gator som i bästa fall var stenlagda men vanligen bestod av packad jord. Runt staden fanns ofta en avgränsning, ett tullstaket med portar för in- och utpassering. Därtill kommer alla andra sinnesintryck som kanske var än starkare. För det som karakteriserar upplevelser av platsen, både främmande och bekanta sådana, är ofta allt det vi hör, känner, doftar och ser. Vår närvaro är direkt på det sättet att alla dessa sinnesintryck kommer till oss i nuet. Men hur förhåller sig museet till denna del av historien? Kan vi verkligen förmedla en bild som gör livet på 1700-talet rättvisa om vi utesluter lukter, ljud och andra sinnliga intryck? Och är det överhuvudtaget

möjligt att förmedla historisk sinnlighet?

## **Historien i näsan**

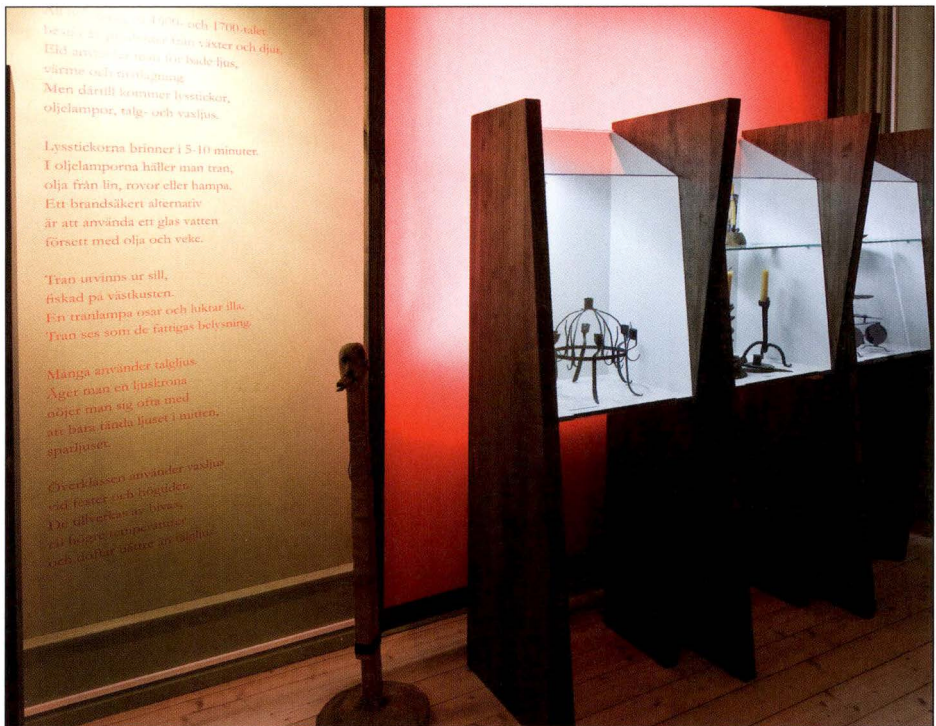
En nutida näsas upplevelse måste teta sig överväldigande vid ett besök i 1700-talets Borås. Alla dessa främmande doftintryck, både de fräna och motbjudande såväl som de exotiska och behagliga var en del av stadens livsvärld. Mixen av stanken från avfall och hästavföring, svett och smuts till doften från världshusen, bagerierna och vindarna från den omgivande landsbygden som bar med sig dofter av grönska och blommor. Och så frånvaron av avgaser och industrier förstås.

Lukten är ett sinne som på sätt och vis definierar upplevelser av platser. Att vi direkt relaterar dofter till minnen av olika slag är ingen nyhet utan något som nog de flesta kan känna igen sig i. Även städer doftar på ett speciellt sett och karaktäriseras av det. Själv slås jag ofta av hur närvarande doften av storstad är då jag besöker London eller Berlin. Det doftar något särskilt där som jag aldrig förnimmer i mindre städer eller på andra platser. På samma sätt har landsbygden sin doft, fjällen sin och kusten sin. Platser definieras i lika hög grad av sin doft som sin fysik och sin visuella uppenbarelse.

Hur förhåller vi oss då till historiens doft i museerna? Ja, luktsinnet är troligen det av sinnen som är mest eftersatt inom museal förmedling. En av orsakerna är frånvaron av tekniska förmedlingslösningar. Det finns mig veterligen idag ingen teknisk utrustning lämpad för museal förmedling där dofter kan alstras och spridas i utställningslokaler. Alternativet är då att arbeta med äkta vara, till exempel lägga ut hästbajs i skrymslen och vrår. Detta är, som vän av ordning säkert inser, inget realistiskt alternativ, i alla fall inte långsiktigt. Förutom de hygieniska aspekterna så slutar dessutom saker lukta efter en tid, eller så ändrar de lukt. Då oftast till det sämre.

Sålunda är det svårt att arbeta gentemot luktsinnet i en utställning. Vissa museer försöker då och då med doftburkar och andra behållare som besökaren förväntas sticka ner näsan i, men resultatet blir ofta ganska blekt. Framförallt eftersom innehållet ständigt måste hållas fräscht för att inte sluta





*Delar av Liv, Lust, Längtan som förstärks med ljudeffekter. Ovan tema Ljus och Mörker. Foto Jan Berg.*

lukta vilket är ganska arbetskrävande. Det som återstår är då att arbeta med dofter i den pedagogiska verksamheten. Möjligheterna för pedagogen är större än i utställningsmediet eftersom det då handlar om en visning under begränsad tid och inte något som ska finnas på plats under en längre tid.

I *Liv, Lust, Längtan* hade doftintryck säkerligen kunnat förhöja upplevelsen i flera av de rum som behandlar 1700-talet. Doften av eldhärjat trä i berättelsen om stadsbränderna, eller varför inte den doftvärld som slog emot gästerna på något av alla de värdshus som kantade rikets vägar. Men allt det där får i dagsläget besökaren enbart föreställa sig.



Ovan tema Resande, från väggarna hörs ett hästecipage på en landsväg. Foto Jan Berg.

## Historien i öronen

Ljud är precis som dofter direkt länkat till minnet och kan återskapa detaljrika upplevelser av platser och händelser. *The Soundtrack of Our Lives* är inte bara namnet på ett ypperligt göteborgskt rockband, utan även en träffade devis som många kan relatera till. Musik kan på ett otroligt direkt sätt återkoppla till minnen på ett känslomässigt plan. Vem har inte minnen av kärlek till en viss låt eller för den delen, minnen av händelser, personer eller perioder i ens liv där viss musik spelade särskilt stor roll.

Omvänt kan också starka ljud eller musikupplevelser i sig etsa sig fast som glasklara ögonblicksbilder i ens inre. Själv kan jag återskapa det exakta

sceneriet då jag hörde Tom Waits för första gången, ett tidlöst ögonblick av absolut lycka och inledningen på ett förhoppningsvis livslångt förhållande. Ljud har också förmågan att skärpa intrycket av specifika händelser samt förstärka dem. Något som inte minst filmen utnyttjar. Alla som sett 70-talsklassikern *The Shining* vet vad jag talar om. När kameran zoomar in på Jack Nicholsons orörligt förvridna ansikte och den suggestiva musiken långsamt stiger i styrka, ja då får i alla fall jag kalla kårar. Sträcker man sig efter fjärrkontrollen och stänger av ljudet blir det dock inte alls lika läskigt.

Vad hördes då på 1700-talet? 1700-talsstadens ljudbild var i högre utsträckning präglad av det organiska, av kroppslighet och närvaro. Ljudet av hästars hovar mot kullerstensbelagda gator. Kanske förekom boskapsmarknader på torget under de varma årstiderna, loja oxars frustande under oken eller spralliga kvigors råmande? Avsaknaden av alla de mekaniskt frammanade ljud som stadsbilden präglas av idag gav också utrymme för samtalet. Röster, skratt och sång framträder tydligare och med mer skärpa. Men kanske också tystnadens närvaro. Mörka novemberkvällar blev varje ljud kristallklart, utmejslat och definierat av avsaknaden av andra ljud.

I utställningssammanhang är troligen ljud en av de vanligaste tekniska förmedlings-lösningarna vid sidan av ljussättning. Ljud används för att skapa effekter och förstärka utställningens budskap, ofta på ett känslomässigt plan. Audiolösningar rör allt från upplästa berättelser till abstrakta ljud som syftar till skapa en historisk upplevelsefond till föremål i montrar och texter på väggar. Ljud är något vi använt oss flitigt av i *Liv, Lust, Längtan*. Besökare som läser om stadsbränderna har det knastrade ljudet av eldens förtärande lågor i öronen och då resandet på 1700-talet förmedlas hörs ljudet av ett hästekipage på en landsväg. Ljud är en enkel, men också effektiv förmedlare av sceneri och känsla.

## **Den visuella historien**

Att seendet i mångt och mycket är en förutsättning för hur vi föreställer oss världen omkring oss är knappast något som behöver förtydligas. Det

visuella är utan tvekan det dominerande sinnesintrycket i vår kultur, både på gott och ont. Synen är norm i det avseendet att många kommunikativa aspekter av vårt samhälle förutsätter att detta sinne fungerar som det ska. Vår kultur är i mångt och mycket det skrivna ordets och bildens kultur. En nedsatt syn försvårar tillvaron i dagens samhälle på ett fundamentalt sätt.

Utställningsmediet är i sig ett högst visuellt medium. Vi förväntas SE på omsorgsfullt ljussatta föremål i montrar och LÄSA texterna som finns bredvid. Även om dagens utställningar i allt större utsträckning tar fasta på att våra andra sinnen också skall aktiveras så är utgångspunkten den visuella förmedlingen. En person med till exempel nedsatt hörsel har betydligt större möjlighet att tillägna sig en utställning än en synskadad.

Men att utställningens karaktär är visuell behöver inte betyda att den förmedlar en historisk visualitet. Ytterst få ansträngningar görs för att försöka återskapa eller diskutera hur vårt sätt att SE skiljer sig från forna tiders SYN (här menar jag SE och SYN i bokstavligt bemärkelse). Seendets kulturella dimensioner diskuteras förhållandevis sällan i kulturhistoriska utställningar. Det tycks vara helt lämnat till konsten och konsthistorian. Detta trots att seendets premisser är helt väsensskilda idag jämfört med vad situation var för några hundra år sedan.

Låt oss återigen använda oss av 1700-talet som exempel. Dagens städer är i mångt och mycket ljusets hemvisst. Vi förfogar idag över valet att aldrig behöva leva i mörker trots att solen på våra breddgrader lyser tämligen begränsat under vinterhalvåret. Elektriciteten har i grunden förändrat vår livsvärld och vårt förhållande till världen. Den utgör en unik förutsättning för vår tid och vår del av världen som inte delas av den stora lejonparten av mänsklighetens historia. Ljus har varit och är fortfarande på vissa platser kopplat till solen och dagen. De begränsade möjligheter som funnits att lysa upp hem och städer kommer inte i närheten av samtidens urbana glitter, där miljontals ljuskällor till och med släcker stjärnhimlen.

Bristen på ljus har historiskt sätt påverkat den mänskliga existensen både på ett pragmatiskt och ideologiskt plan. Ljuset eller bristen på det samma

reglerade dygnets aktiviteter. Arbetsdagarna anpassades givetvis till detta. På vintern blev arbetstimmar kortare än på sommaren. Viljan att lysa upp hus och hem fick också mindre gynnsamma konsekvenser, vilket inte minst Borås är ett tydligt exempel på. Det är knappast någon vild gissning att någon eller några av, eller kanske till och med alla, de fyra stadsbränder som drabbade Borås under 1600-, 1700- och 1800-talen orsakades av människors önskan att lysa upp mörkret med ljus, stickor och eld.

Ljuset och mörkret hade också stor påverkan på det man kan kalla världsbild. Mörkret blev inspirationskälla till en värld befolkad av övernaturliga och farliga väsen. Där bodde troll, vättar och gengångare. Mörkret blev synonymt med en värld där de levandes regler sattes ur spel. En motbild till allt som var vanligt, normalt, gott och levande. Mörkret var inte bara dagens antites, det var själva sinnebilden för det onda, lynniga och illvilliga.

Sälunda är det ingen slump att metaforen upplysning får känneteckna 1700-talets vetenskapliga revolution. Okunnigheten var ett mörker och i det mörkret frodades vidskeplighet, obildning och enfald. Att sprida kunskap var att lysa upp världen och öppna människors ögon för det sanna seendet.

Den ideologiska dialektiken mellan ljus och mörker lever kvar även i vår tid. Terminologi såsom ”mörkrets makter” och att ”sprida ljus” över något är ständigt närvarande i det offentliga samtalet. Men dessa metaforer har inte samma konkreta koppling till vårt sinnliga varande i världen som de kanske hade på 1700-talet. I dag är mörkret reducerat till en valmöjlighet som handlar om att släcka lampan och denna har en mycket kort historia.

## **Att känna historien**

Ett besök i Nymanska gården en kall och ruggig februaridag kan ge en svag förnimmelse om hur det var att bo i Borås på 1700-talet. Det drar från fönster och väggar och efter en halvtimme är du frusen om du inte har ytterkläderna på. Så är det med gamla hus och än värre var det givetvis i en tid utan vare sig element eller centralvärmesystem. På vintern var det

kallt, ute som inne. I borgerskapets och andra finare hem kom sedermera kakelugnen att värma, med dessa klarade naturligtvis inte att värma upp hela hus utan blev snarare till värmeoaser i det fortsatt kalla huset.

Känslan är det sinne som kanske förmedlar störst del kroppslighet och intimitet av alla våra sinnen. Känner gör vi med hela kroppen. Vi förnimmar värme och kyla som en i det närmaste väsenslik närvaro eftersom vi befinner oss där som hela kroppar. Men på många sätt och vis är också känslan det mest abstrakta i vår sinnlighet. Gränsen mellan den rent fysiska känslan och det som kan betraktas som en känsla är flytande. En obehagskänsla är oerhört fysisk och närvarande, trots att den inte behöver orsakas av något materiellt. På samma sätt känner vi sällan kläderna vi bär, så länge inget skaver eller sitter illa, trots att de ständigt vidrör vår hud.

Att känslor och känslor är så intimt sammanlänkade säger en hel del om vårt varande. Vi är i mångt och mycket våra kroppar. Detta ämne är ett av filosofins stora och eviga teman; förhållandet mellan kropp och själv diskuterades lika livligt på Platons tid som i våra dagar. Många filosofiska tänkare har talat om den tysta kunskapen, den inbyggda kroppsliga erfarenheten som tycks finnas där som en del av vår mänsklighet. I en viss bemärkelse består hela vår tillvaro av att känna.

Sålunda blir också känslan av historien en högst relativ upplevelse. För vissa kan en text ge en otrolig känsla. En beskrivning av ett specifikt skeende eller ett scenario kan skapa en mycket stark närvaro om det görs på rätt sätt för rätt person. Den mest konkreta känslomässiga förmedlingen är givetvis beröringen av något och här finns den givna ingången till ett musealt perspektiv. Möjligheten att få känna på historiska föremål, att väga en stenya i handen eller låta ett tvåhundra år gammalt sidentyg vila mellan fingrarna kan vara en hisnande upplevelse som ju faktiskt är en direkt länk till historien och som förenar människor över tid och rum.

Tyvärr ges sällan denna möjlighet på museerna. Föremålen ligger bakom lås och bom i sina montrar. Och visst, vissa material eller objekt skulle snabbt förstöras om alla besökare skulle tillåtas känna på dem. Men för en

stor mängd föremål är så inte fallet. Ett exempel är alla våra arkeologiska samlingar av sten, ben och metall (om den är konserverad). Dessa föremål tar ingen egentlig skada av beröring och vår oförmåga att tillgängliggöra denna dimension i förmedlingen beror snarare på inställning och en oförmåga att finna de rätta formerna i utställningsmediet.

Att känna historien är antagandet av ett helhetsperspektiv. Känslan och känslan är det som knyter samman och ger alla våra försök att förmedla och rekonstruera historien autenticitet och mänsklighet. Kroppens och handens kunskap kan sällan förmedlas med ord. Den måste upplevas för att förstås.

### **Som sig bör; både möjligheter och problem**

Historiens sinnlighet är något vi i större utsträckning både kan och bör förhålla oss till i den museala förmedlingen. Detta kan göras på olika nivåer. På en utställningsteknisk nivå är det givetvis viktigt att försöka öka sinnesintrycken och inte bara förlita sig på det visuella. Idag finns både teknik och kunnande för att arbeta gentemot både hörsel, känsel och lukt. Men det är även viktigt att förhålla sig till sinnliga aspekter av historien på ett intellektuellt plan. Sinnligheten är förutsättningen för vårt varande i världen. Allt vi tar in och upplever gör vi genom våra sinnen. Att inte beakta detta vid förmedling av kulturhistorien är att utesluta en väsentlig del av det förflutna. För att förstå varför människor tänkt och gjort på vissa sätt måste vi också förstå den sinnliga värld de rörde sig i.

Något jag inte berört i den här texten är de rent pragmatiska följderna av sinnlig förmedling i museimiljö. Att arbeta med ljud, lukt och starka ljuseffekter är inte helt problemfritt. Det kan upplevas som störande av en del besökare och till och med bli ett hinder för förmedlingen. Men, man kan även vända på perspektivet och fråga sig om historien alltid ska vara behaglig och bekväm att ta in. Det intressanta är att obehagligt innehåll som förmedlas i textform, inte alls upplevs som störande. Tvärtom framförs ofta synpunkten att utmanande texter förhöjer känslan i en utställning och berör

på ett känslomässigt plan. Det skrivna ordets kultur påverkar oss i grunden och vår egen tid om någon är sålunda ett klockrent exempel på att historiens sinnlighet är kulturellt betingad.





DE SJU HÄRADERNAS  
KULTURHISTORISKA FÖRENING

VERKSAMHET 2007 OCH 2008



Styrelsen för De Sju Häradernas Kulturhistoriska Förening avger följande berättelse för 2007 (förkortad version)

## Styrelse

Styrelsen har haft följande sammansättning:

ordförande	Lennart Wasling	Borås	2007–08
vice ordf.	Iréne Arvidsson	Borås	2006–08
skattmästare	Rolf Eriksson	Brämhult	2006–08
sekreterare	Lennart Lindhagen	Marbäck	2007–09
ledamöter	Holger Sandin	Od	2007–09
	Pär Sandin	Kinna	2007–09
	Ingrid Strömvall	Borås	2006–08
	Anita Widell	Borås	2006–08
	Carola Östmark	Liared	2007–09.

Till styrelsens sammanträden har bitr. museichefen Margaretha Persson adjungerats.

Styrelsen har haft fem protokollförda sammanträden sedan föregående stämma.

## Föreningsstämma

Ordinarie föreningsstämma hölls onsdagen den 2 maj 2007 i Borås Museum, Ramnaparken. I anslutning till mötet höll antikhandlaren Bo Knutsson ett föredrag *Svenskt glas – från hantverk till konst*.

## Medlemmar

Vid årets slut hade föreningen 480 betalande huvudmedlemmar (varav 15 föreningar och företag), 150 familje- och 15 ständiga medlemmar. Bibliotek och andra institutioner som regelbundet köper årsboken har ej medräknats.

Årsavgiften har varit 150 kronor för huvudmedlem och 50 kronor för familjemedlem.

### **Programverksamhet**

Årets medlemsutflykt gick till Limmared med besök i Liandergården och i det moderna glasmuseet, allt under ledning av glaskännaren Einar Ödman.

Förre stadsträdgårdsmästaren Åke Johansson har lett en kvällsvandring i Majorslunden. Föreningen har också medverkat med bokbord vid spelmansstämma, hantverksdag och julmarknad i Ramnaparken. Genom dessa arrangemang har några nya medlemmar knutits till föreningen och en del böcker sålts.

### **Årsbok**

Femtionde årgången av föreningens årsbok gavs ut 2007. Den hade Borås stad som tema och innehöll ett femtontal artiklar. Till författare, fotografer och andra, som utan krav på ersättning bidragit till bokens tillkomst, vill vi härmed framföra ett stort tack.

Alla huvudmedlemmar har fått ett exemplar. Bibliotek har erbjudits att köpa boken. Museernas personal har fått var sitt exemplar, liksom de museer med vilka Borås Museum har utbytesverksamhet.

Dessvärre var en del av upplagan skadad vid leveransen och kunde inte nyttjas. Det fick till följd att försäljning av böcker till allmänheten inte fick den omfattning som planerats. Inte heller medlemsvärning genom bokerbjudande kunde genomföras på önskat sätt. Viss ekonomisk kompensation har erhållits, men skadan är ändå stor för föreningen.



*Berndt Evertsson, Gullvi Heed och Åke Johansson*

### **Förtjänstplakett**

Föreningens förtjänstplakett för 2007 tilldelades Berndt Evertsson, Borås för hans dokumentation av sin hembygd Kärråkra, Gullvi Heed, Målsryd för hennes insatser inom handvävning, och Åke Johansson, Borås för hans arbete med att ge Borås en grönare profil.

### **Internet**

I början av året införskaffades ett eget domännamn och lagringsplats på Internet med webbadressen <http://www.d7kf.se>

## Stiftelser

Avsikten är att göra föreningen blir mer synlig och därigenom nå fler som kan intressera sig för verksamheten. Dessutom kan många uppgifter, som är av allmänt intresse, lagras och komma fler tillgodo. Som exempel kan nämnas innehållsförteckning för årsböcker, uppgift om mottagare av föreningens förtjänstplakett, beskrivningar av byggnader och samlingar samt hur stiftelsernas kapital använts.

Föreningen förvaltar nedanstående fyra stiftelser. Föreningens styrelse utgör även stiftelsernas styrelse. Stiftelserna har egen redovisning och egna revisorer. Ett sammandrag av stiftelsernas ställning ser ut på följande sätt:

	<i>Bildad år</i>	<i>Ursprungligt belopp</i>	<i>Bokfört värde 2007-12-31</i>	<i>Marknadsvärde 2007-12-31</i>
Thor och Leonore Odencrants stiftelse	1947	50 000	50 000	57 814
Magda och Axel Planks stiftelse	1961	65 000	83 681	96 759
Margit Hörstadius stiftelse	1964	200 000	775 477	896 674
Ingrid och Vivan Weylerths stiftelse	1983	41 000	68 000	78 627
			<i>977 158</i>	<i>1 129 874</i>

Stiftelsernas bokföring ändrades strax innan årsskiftet 2006/07 för att bättre överensstämja med gällande regler. Sålunda kommer stiftelsernas tillgångar av aktier och fonder i fortsättningen att värderas efter anskaffningsvärdet. Det betyder att en förändring på aktiebörsen inte blir märkbar i bokföringen. Det är först när tillgångarna realiserar/avyttras, som en värdestegring visas. De närmast kommande årens avkastning förväntas bli låg (endast räntor på bankmedel och aktieutdelning), men i framtiden kan förhoppningsvis en vinst kamma in. Stiftelsernas verkliga värde ("Marknadsvärde") är därför för närvarande betydligt högre än det bokförda värdet.

Styrelsen för De Sju Häradernas Kulturhistoriska Förening avger följande berättelse för 2008. (förkortad version)

## Styrelse

Styrelsen har haft följande sammansättning:

### *Mandatperiod*

ordförande	Lennart Wasling	Borås	2008–09
vice ordförande	Irène Arvidsson	Borås	2008–10
skattmästare	Rolf Eriksson	Brämhult	2008–10
sekreterare	Lennart Lindhagen	Marbäck	2007–09
ledamöter	Holger Sandin	Od	2007–09
	Pär Sandin	Kinna	2007–09
	Ingrid Strömvall	Borås	2008–10
	Carola Östmark	Liared	2007–09.

Till styrelsens sammanträden har bitr. museichefen Margaretha Persson adjungerats.

Styrelsen har haft fem protokollförda sammanträden sedan föregående stämma.

## Föreningsstämma

Ordinarie föreningsstämma hölls onsdagen den 21 maj 2008 i Borås Museum, Ramnaparken. Tidigare under kvällen hade deltagarna avlyssnat ett föredrag i Ramnakyrkan, där Inger Ernstsson talat om historiska trädgårdar.

## Medlemmar

Vid årets slut hade föreningen 468 betalande huvudmedlemmar (varav 15 föreningar och företag), 150 familje- och 15 ständiga medlemmar. Bibliotek och andra institutioner som regelbundet köper årsboken har ej



medräknats.

Årsavgiften har varit 150 kronor för huvudmedlem och 50 kronor för familjemedlem.

### **Programverksamhet**

Årets medlemsutflykt gick till Gäsene och leddes av Holger Sandin. Ods kyrka visades; därefter promenad via järnåldersgravfältet till *Bokcaféet Crea Diem* där Gerd Ljungqvist-Persson serverade kaffe. Sedan bilfärd till Ljung och Visning av Gäsene gamla Tingshus av Barbro Bengtsson.

I Textilmuseets lokaler anordnades två föreläsningar under hösten: Lars Bägerfeldt talade om *Svea rikets vagga – när bitarna faller på plats* och Göran Stenbäcken om *Bibel för barn – en bok för vuxna*.

En stadsvandring i föreningens regi leddes av Lennart och Marita Wasling.

Kulturnämnden i Ulricehamn anordnar kulturkvällar med kvalificerade föreläsare. Vår förening har under hösten samarbetat med nämnden och stått som medarrangör. Syftet har varit att vår förening ska synas på olika ställen i Sjuhäradsbygden.

Föreningen har också medverkat med bokbord vid spelmansstämma, hantverksdag och julmarknad i Ramnaparken. Genom dessa arrangemang har några nya medlemmar knutits till föreningen och en del böcker sålts.

### **Förtjänstplakett**

Föreningens förtjänstplakett för 2008 tilldelades Kerstin Jönsson, Dannike för hennes textila arbete, till Ingvar Hallqvist, Dalstorp, för arbete med soldatinventering och till Hugo Karlsson, Sätilla för hans insatser inom ornamnsforskningen.



*Ingvar Hallqvist, Kerstin Jönsson och Hugo Karlsson*

Ekonomi	2007	2008
<b>Resultaträkning</b>		
<i>Intäkter</i>		
Medlemsavgifter	77 300	71 610
Gåvor	600	1 426
Kommunalt kulturbidrag	10 000	
Bokförsäljning	3 290	4 940
Avkastning från stiftelser	5 878	6 123
Finansiella intäkter, räntor	1 912	3 056
	98 980	87 155
<i>Kostnader</i>		
Administration, revision	4 604	4 688
Reseersättning	1 206	1 335
Utskick	11 531	10 623
Årsboken	56 586	
Programverksamhet	11 856	10 997
Bankavgifter	655	653
Årets rörelseöverskott	12 542	58 859
	98980	87 155
<b>Balansräkning</b>		
<i>Tillgångar</i>		
Kassa & plusgiro	68 377	52 491
Bank	148 408	155 639
Fordringar, stiftelser <sup>1</sup>	505 794	517 993
Fordringar, övrigt	2 000	
Museiföremål	1	1
Fastigheten Hökerum 1:33	1	1
Byggnader i Ramnaparken	1	1
Inventarier	1	1
	724 583	726 127
<i>Skulder och eget kapital</i>		
Skulder	70 786	13 471
Eget kapital	653 797	712 656
	724 583	726 127

<sup>1</sup> Merparten av föreningens tillgångar förvaltas tillsammans med stiftelserna; därav denna fodran.





Temat för denna 51:a upplaga av DE SJU HÄRADERNAS KULTURHISTORISKA FÖRENINGIS årsbok är Borås museums basutställning LIV, LUST, LÄNGTAN- EN HISTORISK RESA GENOM TID OCH RUM. Utställningen invigdes den 24 maj 2009 och berättar Sjuhäradsbygdens kulturhistoria, från forntid till 1900-tal, genom olika teman.

Bokens olika artiklar behandlar utgångspunkter i arbetet med utställningen, men här lämnas även utrymme för större resonemang kring museal förmedling generellt. Texterna rör sig på olika nivåer mellan det specifika arbetet med utställningen och generella teoretiska aspekter på den antikvariska verksamheten.

Vår förhoppning är att denna årsbok kan ge en fördjupad inblick i det museala arbetets utgångspunkter såsom de ser ut idag. Kanske finns här något både för den intresserade besökaren som den initierade fackmannen.

ISSN 0347-2477

ISBN 978-91-633-4490-9