

Tingsligheter



Kulturen 2002

Kulturen 2002



Tingsligheter

Kulturen 2002
En årsbok till medlemmarna av
Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige

Sidan 2:
Från utställningen
Underbara fasansfulla människa.
Vem har rätt att leva?

Ansvarig utgivare: Margareta Alin
Redaktör: Cecilia Fredriksson
Form: Christer Strandberg
Foto där inget annat anges: Viveca Ohlsson
Upplaga: 13000
Typsnitt: Berthold Caslon Book, anfanger Trade Gothic Bold
Tryck och repro: BTJ Tryck, Lund. 2002
Papper: Lessebo Linné, försättsblad Kaskad finmatt
Båda klorfria och miljömärkta med Svanen
ISSN 0454-5915
ISBN 9187054-21-3

INNEHÅLL

- 6 INLEDNING 12 DAVID DE LÉON Att lägga tankarna på hyllan 22 STEFAN LARSSON »En saklig stenläggning« 30 CONNY JOHANSSON HERVÉN Kulturpelaren 42 LENA LARSÉN K.M. 57.104 52 ANNA LANDBERG Grottan, gröngölingen och skönheten 64 NIKLAS INGMARSSON Professor Weibulls dammsugare 76 CECILIA FREDRIKSSON Det bästa vetemjölet 88 ORVAR LÖFGREN Minnessaker 96 PETER CARELLI Den sten som Jesus satt på 114 EVA KJERSTRÖM SJÖLIN Minnesnycklar 132 EVA KLANG ERIKSSON En tallrik minnessymbolik 142 CHRISTER LINDBERG Magiskt hår 152 MATS ROSLUND De närvarande döda 162 MARGARETA ALIN Carsten sov på sextio idioter 170 BJÖRN NILSSON Den öppna arkeologin och den slutna 182 CLAY KETTER Vi planterar inte längre ekar 193 KÄLLOR OCH LITTERATUR 198 ÅRET SOM GÅTT 208 DONATORER 2001 210 HEDERSLEDAMÖTER OCH STYRELSE 211 MEDVERKANDE I ÅRSBOKEN

Inledning

I KULTURENS ÅRSBOK FRÅN 1940 begrundar intendent Sven T. Kjellberg det stora antal föremål som museet nu förfogar över. Detta år uppgår förvärvskatalogen officiellt till 40.583 nummer, samtidigt som man förmodar att det egentligen döljer sig omkring 300 000 ting bakom denna blygsamma summa. Kulturens första förvärv får ett hedersomnämnde som »Nummer 1«, och utgörs av en silverbägare som Georg Karlin prutat till sig under ett midsommarfirande i Svenköps socken 1882:

Midsommarnatten tillbragte vi under lek och gamman tillsammans med församlingsborna, som enligt gammal hävd höllo midsommarvaka i Kilhults skog. De flesta av de ovan nämnda köpen gjorde vi för övrigt andra dagen innan vi i prästgårdens charabang, lastade med vårt rov, återvände till herdetjället i Huaröd, dock för att efter middagen i en av grannbyarna göra ett nytt strandhugg, som lämnade oss en behållning av 18 nummer, dels gåvor, dels inköp för 10 kr. Härmed hade alltså de Kulturhistoriska samlingarna för södra Sverige stigit till 97 nummer, av vilka 12 voro skänkta och de övriga 85 numren inköpa för 131 kr.

Den materiella kulturen är nu åter förmål för en årsbok. I fokus befinner sig såväl de kulturhistoriska samlingarna som tingen i vårt eget vardagsliv. Föreliggande årsbok är ett resultat av mötet mellan olika ämnestraditioner och verksamhetsområden. På Kulturens initiativ, och genom ekonomiskt stöd från Nordenstedtska stiftelsen, har det tvärvetenskapliga projektet »Tingsligheter« sedan 1998 samlat kring föremålens kulturteori och brukshistoria. Gruppen representerar både museivärlden och forskningsområden som arkeologi, etnologi, kognitionsforskning och socialantropologi. Det övergripande syftet har varit att belysa förhållandet mellan människor och ting: *Vad gör vi med tingen och vad gör de med oss?*

Museernas insamlingsverksamhet har sällan drivits av en övergripande strategi. Möjligtvis kan man i backspegeln konstatera att

sekelskiftets vurm för kuriositeter under trettioalet övergick i ett intresse för bruksföremål och det mer funktionella. Fyrtioalets folkbildningsprojekt och hembygdsängtan avlöstes under sextio- och sjuttioalet av en fokusering på vardagsliv och samhälle. Samtidigt tog man inom ämnen som etnologi och antropologi avstånd från den traditionella föremålsforskning som handlat om typologi och utbredning. Föremålskunskapen ersattes av ett intresse för kulturmöten och aktuella samhällsfrågor. Inom arkeologin fortsatte däremot föremålskunskapen att utvecklas och länken till museernas verksamhet kunde behållas intakt. När samtidsdokumentationen startade 1977 var syftet att dokumentera det alldagliga och triviala. Denna omfattande insamlingsverksamhet kombinerades med intervjuer och deltagande observation. Föremålens praktiska funktion kompletterades alltså med en symbolisk nivå. Men hur gestaltar man livshistorier på ett museum? Och hur många skrivna berättelser kräver varje föremål?

Inom den kulturvetenskapliga forskningstraditionen medförde åttio- och nittioalets nyvaknade intresse för livsstils- och konsumtionsstudier en renäsans för den materiella kulturen. Men detta innebar även ett skifte av fokus; tingens symboliska dimensioner framhävdes på bekostnad av det materiella.

Föremål tar plats. De fyller inte bara den fysiska omgivningen utan kräver även stort utrymme i våra tankar. Ting tar tid, kräver omsorg och ställningstaganden. Förhållandet mellan människor och ting kan vara konfliktfyllt och omgärdat av osäkerhet. Tingen fungerar också som effektiva och påtagliga socialisationsinstrument. När vi uppmanar våra barn att ta ner fötterna från bordet eller att inte lägga besticken i tvättkorgen är det egentligen en respekt för själva tingen vi inplanterar. Saker bör behandlas i enlighet med funktion. Fel sak på fel plats (vid fel tillfälle) betraktas ofta som oordning, och kan väcka anstöt. Toalettrullen på köksbordet är något helt annat än den ändamålsenliga hushållsrullen. Även om pappret är detsamma. Samtidigt skapar placeringen en iögonfallande synlighet.

Museet är en synliggörandets arena. Föremål arrangeras och ordnas, placeras gärna bakom glas. Vardagliga bruksföremål förvandlas till konstverk, eller fungerar som fysisk vittnesbörd om en tid som varit.

I den här årsboken har vi tillåtit oss att bli personliga. Vi bjuder på oss själva ur såväl våra privata som yrkesrelaterade erfarenheter. Sakligheten sätts ibland åt sidan till förmån för tingsligheten. Vad vi gör med tingen och vad de gör med oss kräver en dialog med olika erfarenheter och egna eller andras livshistorier. Den strikta föremålshistoriken har fått sitt under många år. Nu låter vi tingen tala genom och med oss. Samtidigt är ju detta vad all insamling, utställning och forskning i grunden handlar om. Vetenskapen och museet berättar historier, skapar samband och konstruerar historiska världar. Denna process kan vara mer eller mindre synlig, och stundtals finns det anledning att reflektera över hur vi bygger en berättelse. Ambitionen för oss har varit att synliggöra denna process, och arbetet påbörjades långt innan vi skrev artiklarna till årsboken.

Under flera års tid möttes vi för att diskutera förhållandet mellan människor och ting. Vi talade om tingens symboliska betydelser och hur kultur kommuniceras med hjälp av föremål. Vilka värden ligger inbäddade i ett föremål och hur når vi kunskap om detta? Hur gör vi våra tolkningar? Vad kan tingen berätta? Ett återkommande tema var om tingen »i sig« kan bära på innehåll och betydelser, om vissa ting har inneboende kvaliteter trots tidens växlingar? Åsikter bröts mot varandra och omvandlades ofta till ovärderliga, och stundtals plågsamma, insikter om tingens undflyende karaktär. Svårigheten att hålla fast i det materiella blev uppenbar. Som om varje ting i sig genererade starka värderingar och utmynnade i mer abstrakta diskussioner än den konkreta materialitet vi samlats kring.

Inför arbetet med årsboken inbjöds dessutom några utomstående inspiratörer att medverka. Stefan Larsson, Orvar Löfgren, Margareta Alin och Clay Ketter är alla gästande skribenter som tillfört viktiga perspektiv på vårt tema. Boken är ett försök att beskriva mötet

Museet är en synliggörandets arena. Föremål arrangeras och ordnas, placeras gärna bakom glas. Vardagliga bruksföremål förvandlas till konstverk, eller fungerar som fysisk vittnesbörd om en tid som varit.

I den här årsboken har vi tillåtit oss att bli personliga. Vi bjuder på oss själva ur såväl våra privata som yrkesrelaterade erfarenheter. Sakligheten sätts ibland åt sidan till förmån för tingsligheten. Vad vi gör med tingen och vad de gör med oss kräver en dialog med olika erfarenheter och egna eller andras livshistorier. Den strikta föremålshistoriken har fått sitt under många år. Nu låter vi tingen tala genom och med oss. Samtidigt är ju detta vad all insamling, utställning och forskning i grunden handlar om. Vetenskapen och museet berättar historier, skapar samband och konstruerar historiska världar. Denna process kan vara mer eller mindre synlig, och stundtals finns det anledning att reflektera över hur vi bygger en berättelse. Ambitionen för oss har varit att synliggöra denna process, och arbetet påbörjades långt innan vi skrev artiklarna till årsboken.

Under flera års tid möttes vi för att diskutera förhållandet mellan människor och ting. Vi talade om tingens symboliska betydelser och hur kultur kommuniceras med hjälp av föremål. Vilka värden ligger inbäddade i ett föremål och hur når vi kunskap om detta? Hur gör vi våra tolkningar? Vad kan tingen berätta? Ett återkommande tema var om tingen »i sig« kan bära på innehåll och betydelser, om vissa ting har inneboende kvaliteter trots tidens växlingar? Åsikter bröts mot varandra och omvandlades ofta till ovärderliga, och stundtals plågsamma, insikter om tingens undflyende karaktär. Svårigheten att hålla fast i det materiella blev uppenbar. Som om varje ting i sig genererade starka värderingar och utmynnade i mer abstrakta diskussioner än den konkreta materialitet vi samlats kring.

Inför arbetet med årsboken inbjöds dessutom några utomstående inspiratörer att medverka. Stefan Larsson, Orvar Löfgren, Margareta Alin och Clay Ketter är alla gästande skribenter som tillfört viktiga perspektiv på vårt tema. Boken är ett försök att beskriva mötet

mellan det materiella och det mentala. Tingens tingslighet är påtaglig och konkret, samtidigt som alla föremål kräver en tolkning. Det är vi som ger tingen liv och laddar dem med berättelser, symboler och värderingar.

Årsboken inleds med kognitionsforskarens klagörande betraktelse över förhållandet mellan tankar och ting. Med utgångspunkt från en enkel kryddhylla visar David de León hur det materiella samspelar med sin omgivning i ett ömsesidigt beroendeförhållande. Hur kan tingens fysiska egenskaper knyta samman människors tankar?

Därefter närmar vi oss museet genom ett besök i Kulturens yttre miljö, där en »medeltida« stenläggning utgör ingången till en diskussion kring den människoformade omgivningen. Här konfronteras Stefan Larsson med vardagens materialitet, samtidigt som detta ger anledning till reflektion över hur vi återskapar olika tidsepoker.

Inifrån museet följer så en diskussion kring »Kulturpelaren«, ett välkänt föremål på Kulturen som dessutom haft stort inflytande på arkeologin i Lund. Kulturpelaren kan även betraktas som en jordpelare, vilket föranleder Conny Johansson Hervén att utreda förhållandet mellan jord och ting, och vad som händer när människan omformar och använder materia. Är Kulturpelaren överhuvudtaget ett föremål? Vidare funderingar över museets förhållande till föremål och samlingar ger Lena Larsén med anledning av planeringen inför utställningen *Längtan*. Svårigheten att rekonstruera mänskligt liv blir uppenbar i mötet med föremålen. Relationen mellan det materiella och det levda livet bygger endast på ledtrådar. Hur går man tillväga? Hur ställer man ut en annan människas liv?

Därefter följer ett antal upptäcksfärder i Kulturens magasin. Detta är en arena som inte iscensatts för besökande. Här förvaras ting som av olika anledningar inte funnit sin plats i någon av de pågående utställningarna. Anna Landberg låter en porslinsfågel från 1700-talet leda in på frågeställningar kring hur tingen, artefakterna, kan beskriva konsten att ge världen gestalt. Varför ser tingen ut som de gör? Vilka världar och värden döljer sig bakom det vi kallar design?

Niklas Ingmarssons möte med magasinets övergivna föremål ut-

mytnar i jakten på en mycket speciell apparat. Historien om professor Weibulls dammsugare fungerar som en dramatisering och en skrattpiegel över museets förhållande till tingen och det till synes inkonsekventa samlandet. Men hur fungerar det egentligen i vardagen? En magasinerad blå emaljskylt inleder så mina egna utflykter i såväl Kulturens historia som i konsumtionssamhället. Vilka berättelser finns invävda i detta material, och hur skapar man en tradition? Hur omvandlas en reklamskylt till kulturarv?

Ytterligare reflektioner kring museernas relation till konsumtions- och upplevelsesamhället ger Orvar Löfgren med utgångspunkt från Kulturens butikshörna. Konsten att förankra en upplevelse genom ett ting bygger bland annat på en lång tradition av resande och souvenirinköp. Minnessakernas magi ger liv åt människor och händelser. Även följande bidrag an knyter till detta tema. Här berättar Peter Carelli om den märkliga souvenirsamling som snickarmästare Anders Bengtsson Gullstrand samlade in under sin »pilgrimsresa« i slutet av 1800-talet. Hur omvandlas de personliga minnena till museiföremål, och vilka behov har vi av att materialisera våra upplevelser idag?

Tingen fungerar ofta som minnets rockhängare genom att många händelser i livet förankras just i det materiella. Tingen blir påminnelser om vad vi upplevt och om människor vi mött. De blir viktiga att tänka med, att minnas med. Souveniren från resan eller den ärvda fåtöljen materialiserar platser och relationer på ett mycket konkret sätt. Utifrån temat »Minnesnycklar« reflekterar Eva Kjerström Sjölin över ting som inrymmer och frigör minnen. Hur kan föremål användas som nycklar till våra inre rum, och hur kan vi få tingen att tala till oss?

Även nästa bidrag analyserar relationen mellan minnen och föremål. Hur fungerar en minnessymbol? Hur skapas ett museiföremål? Med utgångspunkt från en livshistorisk intervju resonerar Eva Klang Eriksson kring tingen som finns mellan det personliga och det gemensamma, det unika och det generella. Ting är synliggörande och hjälper oss att tolka såväl historia som framtid. Kanske kan de också skapa förändring?

I Kulturens samlingar vilar inte enbart människoskapade ting. Även rester av mänskligt liv har förvandlats till utställda föremål. Christer Lindberg beskriver, med utgångspunkt från två krympta människohuvuden i Kulturens samlingar, hur hår, kropp och själ fungerar som nyckelsymboler bland Shuarindianerna i Ecuador. Utifrån indianernas magiska världsbilder kretsar diskussionen kring hur kraft förvärvas, överförs, ackumuleras och sinar. Men hur förhåller vi oss egentligen till »svåra saker« som krympta människohuvuden, kranier och andra mänskliga rester? I Kulturens utställning *Metropolis Damiae* gestaltas medeltidens lundabor i form av kranier, och besökarnas starka reaktioner ger Mats Roslund anledning att diskutera de etiska betänkligheterna kring bruket att använda människan som ett ting. Med utgångspunkt från en annan utställning, *Underbara, Fasansfulla Människa*, berättar Margareta Alin om sitt möte med det föremål som gav upphov till utställningsidén. En mystisk trälåda med sextio små gipsskallar blev inledningen på ett historiskt sökande efter ursprung, användning och sammanhang. Här fungerar skallarna som konkreta länkar till en systematiserande människosyn, till ett sätt att gruppera och dela in. Hur kan vi tolka ett sådant föremål idag? Och vilken människosyn vilar vårt eget samhälle på?

Årsboken avslutas så med två personliga betraktelser över arkeologens respektive konstnärens praktik. Björn Nilsson reflekterar över vad som händer med arkeologiska ting på vägen till museet. När fornsakerna förvandlas till kulturhistoria skapas samtidigt någonting nytt. Den museala ordningen innebär vördnad och distans, en distans som ger arkeologen makt och möjlighet att konstruera det förflutna.

Myten om den skapande konstnären är ett av de teman som diskuteras i årsbokens sista bidrag. Med utgångspunkt från sitt eget konstnärskap bjuder Clay Ketter på ögonblicksbilder och motsäggelsefulla insikter. Vad är det vi kallar konst? Hur ska vi hantera överflödet av ting? Och varför planterar vi inte längre ekar?

CECILIA FREDRIKSSON

Redaktör för årsboken

DAVID DE LÉON

Att lägga tankarna på hyllan



Att tänka med ting

MERPARTEN AV VÅRA TING använder vi för olika syften och för att uppnå bestämda mål. Med papperskniven sprättar vi upp kuvert – och kanske emellanåt skalar en apelsin – med mobiltelefonen ringer vi våra kära för att meddela att vi strax är vid dörren, och livremmen håller vanligtvis byxorna på plats. Dessa föremål kan spela de roller de gör, avsedda såväl som improviserade, tack vare de fysiska egenskaper som de har. Naturligtvis bestäms ett tings funktionalitet av många andra saker än enbart dess fysiska egenskaper. Domarens klubba, till exempel, får bara tyst på åskådarna i rättssalen när lämpliga konventioner är på plats. Men trots allt bildar tingens fysiska egenskaper ett ofrånkomligt fundament. Papperskniven tillåter inte att jag använder den för att ringa hem och mobiltelefonen fungerar dåligt som livrem. Vi kan säga att ett ting, i kraft av sin fysiska struktur, erbjuder vissa handlingsmöjligheter, samtidigt som det står i vägen för andra.

Om vi vill uppnå ett bestämt mål med hjälp av ett redskap, finns det ett begränsat antal sätt som vi kan gå till väga på. Redskapets egenskaper bestämmer till viss del vilka handlingar som måste utföras för att vi ska få önskat resultat. På så sätt bidrar tingen till att organisera våra aktiviteter. Olika aktiviteter kräver också olika mycket av oss mentalt. Vissa ting bidrar till att strukturera en aktivitet på ett sätt som kräver mer av oss i form av tankemöda, medan andra minskar de mentala krav som ställs.

Jämför exempelvis att handla helgmaten med respektive utan inköpslista. Den på förhand komponerade listan förflyttar en del av det tankearbete som krävs av oss i affären till ett tidigare skede. Väl inne i affären kan vi koncentrera oss på att hitta de önskade varorna, och vi behöver inte komma ihåg vad som finns där hemma eller grubbla över helgens meny.

Exemplet med inköpslistan är särskilt intressant eftersom det oftast är vi själva som skapar listan. Listan är inte på förhand given och det finns en stor variation mellan olika individers sätt att skriva listor. En del skriver sina listor i den ordning som de kommer på

vad som behöver handlas. Andra grupperar inköpen på listan så att sådant som står tillsammans i affären också står tillsammans på listan. En lista av det senare slaget gör det möjligt att ta den snabbaste och mest effektiva vägen genom affären.

Vi skiljer oss också åt i det sätt på vilket vi använder listan väl inne i affären och hur vi håller reda på vad vi redan har lagt ner i inköpskorgen. En del kommer helt enkelt ihåg det som redan har hämtats, medan andra tvingas läsa listan upprepade gånger och jämföra med vad som finns i korgen. Det finns också de som bockar av med en penna, markerar med tumnageln, river av delar av listan, eller viker listan för att skymma sådant som är avklarat.

Inköpslistan är ett intressant exempel på hur ett ting kan bidra till att minska den tankemöda som är förknippad med en viss aktivitet. På samma sätt som vi gärna undviker onödig fysisk ansträngning – vi ställer hellre ölbacken under diskbänken än högst upp i ett skåp – besparar vi oss gärna onödig mental ansträngning. Det är inte alltid vi vill eller behöver göra detta, men genom att avlasta tänkandet med hjälp av olika materiella strukturer kan vi lägga mer tankekraft på annat.

För att visa i lite mer detalj hur ett ting kan stödja de mentala processer som äger rum vid dess bruk kommer jag i det som följer att berätta om min fars kryddhylla. Jag kommer först att beskriva hyllan och hur den stödjer min fars tänkande i köket. Därefter kommer jag att teckna hyllans historia och titta närmare på några av de processer som ligger bakom hyllans tillblivelse. En av de saker som jag vill visa är hur hylla och användning växer fram genom ett ömsesidigt beroendeförhållande.

En kryddhylla

Kryddhyllan i min fars kök är iögonfallande. Vad den saknar i elegans och stil – det är inte någon särskilt vacker hylla – uppvägs av en omfattande och imponerande uppsättning kryddburkar. Två enkla, blålaserade hyllor sitter monterade på väggen vid sidan av ingången till köket, den ena hyllan över den andra. Tillsammans bildar de tio smala hyllplan på vilka nära etthundra identiska glas-

burkar med kryddor förvaras. Detta måste anses vara en betydande mängd kryddor. Kryddburrkarnas format och brandgula plastlock skvallrar om ett förflutet som senapsburkar av märket Coleman's. Det är en hylla som vittnar om ett starkt matlagningssintresse, vad vi i brist på respekt för folks livsprojekt brukar kalla en hobby.

I detta tio våningar höga kryddhus ryms smaksättningens alla tänkbara former. Här finns olika pulver, stora och små frön, torkade blad, flagor, stänger och rötter. Genom burkarnas glas skymtar dämpade bruna och beige toner och på sina platser något grått, vitt eller ilsket rött.

Längs med hyllans ena kortsida hänger resterna av vad som från början måste ha varit en rätt så väl tilltagen vitlöksfläta. I det smala utrymme som bildats där hyllsatserna möts – för litet för att ge plats åt ytterligare en rad med burkar – skymtar en pappersklämma, en samling påsförslutare och annat som lätt ackumulerar i sådana utrymmen.

Kryddhyllan ger lätt intrycket av uppvisningsnummer eller kuriosakabinett, men detta är inte någon samling för samlandets egen skull, utan ett i högsta grad funktionellt redskap. De kryddor som står här har överlevt en hård urvalsprocess, en rad upprepade gallringar i kampen om den knappa platsen. Allt som står här används med regelbundenhet.

Med lite hjälp från min far och de smala utstansade plastetiketter som pryder burkarna, kan man skönja en viss organisation bland kryddorna. När jag ber om en rundtur pekar min far ut olika asiatiska, orientaliska och västerländska regioner på hyllan. Inom en viss region är kryddorna tematiskt ordnade så att sådant som ofta används tillsammans står att finna på samma hyllplan. Ett par av hyllplanen rymmer exempelvis grunderna i några av de vanligaste indiska rätterna.

Under visningen noterar jag hur organisationsprincipen ibland överlappas av andra kategoriseringssystem. På ett plan står burkarna ordnade efter både användning och smak. Ena sidan domineras av ett antal starka kryddor och motsatta sida av en uppsättning sura smaker.

De tre nedersta hyllplanen är vigda åt mer bekanta västerländska kryddor, de vi har lånat och känner igen framförallt från de franska och italienska köken. Dessa hyllplan delar min far med min mor. Hon saknar min fars vurm för stark och exotisk mat och mina föräldrar lagar ofta separata måltider. Min mor är kortare än min far och de tre nedre hyllplanen bildar en gemensamt åtkomlig region.

Hyllan förkroppsligar några av de olika kök som min far har kommit att föredra genom åren och speglar en del av samspelet i familjen. Det är en praktisk förvaringsplats och samtidigt en materiell struktur som utgör ett komplement till min fars inre mentala strukturer. Tillsammans med de rutiner och tekniker som han har tillägnat sig genom åren, bidrar hyllan till att förenkla det mentala arbetet med att laga mat.

Hur hyllan stödjer min fars tänkande i köket

Matlagning är i allmänhet inte särskilt krävande mentalt sett. Det ska inte jämföras med att landa ett flygplan eller härleda ett matematiskt bevis. Men till skillnad från de flesta av oss lagar min far ofta komplicerad mat. Det blir många rätter och ovanliga tillredningsprocesser. Den dag då jag besökte mina föräldrar och intervjuade min far om hans kryddhylla, lagade han flera indiska rätter som sammantaget fordrade 18 olika kryddsorser. De flesta av oss är förmodligen inte hjälpta av en kryddhylla av det här slaget, men för min far blir hyllans utformning och organisation signifikant.

Hur hjälper då kryddhyllan min far när han lagar mat? Till att börja med hjälper de tematiskt ordnade grupperna av kryddor min fars minne för olika kryddkombinationer. I de fall då han lagar mat efter recept blir kryddorna lättare att hitta. Då räcker det att han minns var en av kryddorna som ingår i receptet står; övriga lär finnas i närheten. I de fall då han lagar en rätt direkt ur minnet, hjälper hyllan honom att komma ihåg vilka ingredienser som ingår. Skulle en viss krydda saknas eller ha tagit slut kan hyllan i vissa fall föreslå kryddor med närliggande smak som kan användas istället.

Hyllan stödjer min fars arbete i köket på ett sätt som vid första anblicken kan likna kokbokens. De sekvenser av kryddor som står

på hyllorna skulle kunna jämföras med kokbokens listor över ingredienser. Men även om burkarnas placering utgör ett slags kod för ett antal recept, vore det fel att betrakta hyllan som en sekundär struktur beroende av och parasiterande på kokboken. En viktig skillnad är att hyllan och dess burkar tillåter helt andra slags handlingar än texten. Hyllan är mer flexibel och formbar än boken och stödjer arbetet i köket på ett sätt som en kokbok inte skulle kunna göra. Till exempel hjälper hyllan min far att komma ihåg var han ska ställa tillbaka de kryddburar som han har använt. Eftersom varje hyllplan endast rymmer en kryddbura på djupet skymms inga kryddor och samtliga burkar är alltid synliga. När en burk plockas ner från hyllan lämnas en lucka, som fungerar som en platsmarkör som gör det onödigt för min far att komma ihåg var burken ska stå när han är färdig med den.

Hyllans biografi

Men hyllan har inte alltid sett ut som den gör. Min far bestämde sig inte plötsligt en dag för hur den skulle se ut, utan hyllan är en struktur som har växt fram under många års tid, i takt med min fars tilltagande matlagningsintresse och i samklang med mina föräldrars förändrade levnadsförhållanden.

Jag går tillbaka i tiden till den plats då mitt minne börjar svikta och lösas upp. När jag var liten och vi bodde i Stockholm var hyllan bara ett enskilt plan på väggen intill spisen. Antalet burkar var betydligt färre än vad de är idag och kryddsorterna mer konventionella. Min fars intresse för exotisk mat var ännu begränsat till regelbundna besök på kvarterets kinesrestaurang.

Vid den här tiden stod burkarna inte sorterade i några stabila kategorier. Kryddburekarna var ännu få till antalet och behovet av en medveten kategorisering var därför litet. En viss spontan gruppering kan tänkas ha uppstått genom det sätt på vilket kryddburar brukar användas vid matlagning. Kryddor som används tillsammans plockas ner från hyllan och när de ställs tillbaka hamnar de i närheten av varandra. Vid en senare tidpunkt då samma eller liknande mat lagas finns kryddorna att hitta i närheten av varandra.



På liknande sätt hamnar flitigt använda kategorier långt fram på hyllan, medan kryddorna från i julas under årets lopp skjuts allt närmare väggen.

Om kryddburlarna faktiskt ordnades på detta vis är en spekulatlon. Men det är inget ovanligt fenomen att en aktivitet bidrar till att strukturera den miljö i vilken den pågår. Tänk på skogsstigen som hålls upptrampad av alla människor som passerar. Diskstället i många kök är ett liknande exempel. Sådant som anvä

vänds ofta i köket, diskas regelbundet och står därför vanligtvis att finna i diskstället. Diskstället blir på så vis en förvaringsplats för de mest använda verktygen i köket. Det är sedan där man letar först.

Under min tidiga barndom såg hyllan alltså ut som kryddhyllor gör mest: ett enkelt hyllplan och några tiotal kryddburlar. Jag har ett minne av att min far gick någon matlagningskurs, och så småningom började han försöka återskapa maten vi åt på kinesrestaurangen. Familjens matvanor förändrades i takt med min fars tilltagande matlagningsintresse och antalet kryddor på hyllan ökade gradvis. Många av de exotiska kryddor som krävdes till kinamaten köptes i lösvikt och fick ta plats i återanvända glasburlar av olika slag.

När jag var i tioårsåldern flyttade vi till England. Här kom en tid då vi bodde i en rad mer provisoriska hem, på väg från en plats till en annan. När vi lämnade Sverige ställde min far ner kryddorna i en låg låda. Efter flytten fortsatte lådan att fungera som förvaring åt kryddorna i väntan på en mer permanent lösning.

Med kryddburlarna stående i lådan var det plötsligt svårt att

hitta rätt bland dem. Nu syntes varken etiketter eller burkarnas innehåll, bara rad på rad av plastlock. För att hitta en viss krydda fick min far förlita sig på minnet. Som i spelet Memory fick han först göra en gissning om var en viss krydda stod och sedan lyfta upp en burk för att kontrollera om han träffat rätt.

En del av den kategorisering som kan ha uppstått i stockholmsköket överlevde möjligtvis flytten till lådan. I så fall kunde en felgissning åtminstone säga om han var i rätt område av lådan eller ej.

Som så ofta är fallet blev den provisoriska lösningen långt mer långvarig än ursprungligen tänkt. För att göra det lättare att hitta bland kryddorna bestämde min far sig till sist för att sortera dem. Den gruppering som förmodligen redan hade uppstått förfinades och kryddbarkarna ställdes i lådan efter ett enkelt system. Min far var fortfarande tvungen att lyfta på burkarna för att se om han valt rätt, men kategoriseringen minskade det område som han var tvungen att genomsöka. Färgskillnaden på burkarnas lock, en blandning av inköpta kryddbarkar och en brokig skara återanvända glasburkar, gav ytterligare ledtrådar.

I England upptäckte min far det indiska köket. Nya kryddor köptes in och det mesta fann plats i begagnade senapsburkar av märket Coleman's. Under tiden i England var Coleman's den enda senapen och under flera år växte kryddkollektionen i takt med senapskonsumtionen. Senare, när antalet tomma senapsburkar började överstiga antalet nyinköpta kryddor, byttes avvikande burkar ut. Det rent praktiska fick ge vika för det estetiska.

*

När familjen återvände till Sverige köpte min far två kryddhyllor på Ikea; de som nu sitter i mina föräldrars kök. Kryddorna som hade stått i lådan flyttades över till hyllan. De kategorier som hade uppstått i lådan bevarades i omplaceringen.

Tidigare hade kategoriseringen av kryddbarkarna underlättat för min far att hitta bland dem. Nu när grupperna plötsligt blev synliga och överblickbara uppstod nya sätt på vilka hyllan kunde stödja min fars tänkande i köket. Det är först nu som de olika grupperna

med kryddor hjälper honom att komma ihåg kryddkombinationer för olika rätter, hitta ersättare i de fall då en viss krydda har tagit slut och att ställa tillbaka kryddburkar på deras rätta platser. Det hade varit möjligt att använda lådan med kryddor på ett liknande sätt, men det besvärliga i att tvingas lyfta på kryddburkarna för att identifiera deras innehåll överskuggar fördelarna.

Med tiden har de kategorier som fördes över från lådan utvecklats och ändrats ytterligare. Intressant nog stödjer hyllans fysiska egenskaper även denna förändringsprocess. Burkar kan flyttas runt på hyllplanen och resultatet av varje omorganisation blir genast uppenbar. Att flytta runt burkarna på hyllan är betydligt lättare än att försöka föreställa sig hur nya konfigurationer skulle se ut.

En blick framåt i tiden

Bara för att berättelsen om hyllan slutar här får vi inte göra misstaget att tro att hyllan har nått sitt mål. Det finns inget mål. Så länge min far fortsätter att laga mat, och så länge hans matlagning-intresse håller i sig, kommer hyllan att förändras tillsammans med honom. Hur kommer till exempel hans nyvunna intresse för japansk och thailändsk mat att forma hyllan och de strukturer som redan är på plats?

Men vad händer den dag då min far försvinner? Eftersom hyllan är en materiell struktur, något fysiskt som existerar oberoende av honom, kommer den naturligtvis att finnas kvar även när han är borta. Men frågan är vad som blir kvar? Det är för min far, och i förhållande till hans matvanor och kunskaper, som kryddornas placering har någon mening. Jag kan förvisso med viss möda dechiff-rera hyllans betydelse, men den skulle inte vara till någon större hjälp när jag själv lagar mat.

Om jag en dag tar över hyllan kanske jag försöker bevara den i dess befintliga skick. Nu när jag har skrivit om den har den ju laddats med en ny mening för mig. Troligare är dock att hyllan så småningom monteras ned och att kryddorna slängs och burkarna diskas. Kanske hamnar hyllan och burkar i ett framtida garage någonstans, på en dammig vägg med burkarna fulla av olika sorters

muttrar och skruvar. En intressant fråga är då på vilket sätt hyllans nuvarande form kan komma att påverka hur den senare tas i bruk. Om det nu till exempel blir skruvar och annat som tar kryddornas plats kan man tänka sig att det stora antalet burkar inbjuder till en finare kategorisering av skruvarna än vad som annars hade varit fallet. På så sätt kan min fars tänkande och aktivitet i köket komma att påverka en annan persons tänkande. Inflytandet är indirekt, och går vägen via hyllans fysiska egenskaper, men i någon mening knyts två människors tankar, på vardera sida om tinget, samman.



STEFAN LARSSON

»En saklig stenläggning«



En äkta medeltida stenläggning, vilken påträffades, kraftigt skadad av moderna ingrepp, vid en arkeologisk undersökning i kvarteret Sankt Mikael 16 år 1998. Den uppfördes under 1440-talet och var i bruk fram till 1600-talets början.

I.

TINGSLIGHET, TING, föremål eller artefakter. Materialiteten har många namn. När vi hör de här orden tänker vi nog oftast på »prylar« eller »saker«. Det finns en lång arkeologisk tradition, där föremålet har stått i centrum. Sinnebilden framför andra är krukan eller snarare krukskärvan. Schablonbilden av arkeologen som likt en saktetare i triumf återvänder med troféer till det väntande museet, detta tingens tempel, är djupt rotad. Vi har själva bidragit till schablonbildens livskraft. Arkeologen är starkt förknippad med gamla ting, och vill gärna så vara. Man kan bygga ett liv, en karriär och en identitet på specialkunskap om vissa sorters gamla ting; stenyxor, krukskärvor eller kulturlager.

2.

För att försöka förstå människors livsbetingelser och levnadsvillkor i det förflutna är vi ofta hänvisade till tingen, eller snarare resterna av dem. Ju längre tillbaka i tiden vi försöker komma desto större tycks fragmenteringsgraden vara. I brist på »förflutna« människor att fråga tillskriver vi tingen funktionen av att vara människors liv, handlingar och intentioner i förtingsligad form. Vi försöker att, med den franske historikern Fernand Braudels ord, förstå det materiella livet.

3.

Det materiella livet omfattar hela den människoformade omgivningen och dess olika varaktighet. Med lite tur och skicklighet kan arkeologen ordna dessa miljöer i en följd av längre eller kortare tidsavsnitt, varaktigheter. Allt efter skalan på den omgivning, det rum, som undersöks, kan det materiella livet användas som grund för historieberättelser på flera nivåer. Sådana nivåer kan utgöras av allt ifrån en avgränsad miljö som visar vardagslivets organisering och betydelseskapande till en världsomfattande, som illustrerar ett globalt ekonomiskt system. En stad befinner sig någonstans mitt emellan.

4.

Det är kanske naturligt att i första hand tänka på hus, gator eller åkersystem som människoformad omgivning. Lämningar efter dessa är förvisso också bland de mera påtagliga tingen från det förflutna. Vi kan luta oss mot arkitektur- och konsthistoria eller funktionella förklaringar. Nu har de arkeologiska undersökningarna i Lund under senare år tydliggjort i vilken omfattning dess invånare under olika tider ägnat sig åt att forma även ytorna i »mellanrummen«. Varje tomt tycks vid varje tidpunkt ha organiserats i lokalteter, i ett system av mer eller mindre osynliga restriktioner och tillgängligheter. Hela den skapade omgivningen, rummet, kan betraktas som en artefakt. Detta utgör min förståelseram.

5.

Det ting som jag valt att skriva om utgörs av den stenläggning som finns inne på Kulturens område, och som jag passerar fyra gånger dagligen på väg till och från min kaffepaus. Den går från Ystadhuset mellan Thomanderska gården och Wahlbomska huset fram till Helsingborg-Halmstads huset. Anledningen till att denna stenläggning fastnat i mitt sinne är att den är synnerligen obekvämt att passera. Stenläggningen är ytterligt ojämn och låter sig inte ignoreras, annat än med åtföljande risk för stukning. Så tycks det var med tingen. De finns där ofta utan att vi egentligen lägger märke till dem. I en materiell omgivning tar vi delarna för givna. Det är först efter att vi konfronterats med dem, i en eller annan form, av en eller annan anledning, som de tar plats i medvetandet och tvingar oss till reflektion. Många är de förbannelser jag utslungat över detta minne av Karlin, han som lät lägga ut eländet vid förra seklets början. Anläggningen gjordes utifrån en idé om att återskapa olika tidsepoker, i det här fallet något slags medeltida urban kultur.

6.

Det är kanske mera rättvisande att säga att man ämnade rekonstruera ett äldre rum, att återskapa de förflutna är väl logiskt omöjligt. Stenläggningen utgör, tillsammans med de omgivande husen, ett

skapat rum, byggt i förhoppningen om att återskapa ett rum av medeltida urban kultur. »Stadskvarteret« konstruerades i omgångar mellan 1907 och 1930. Det skedde i takt med att olika hus flyttades in, kopierades eller fick utgöra inspiration till nya byggnader på Kulturen. Den första som flyttades in var Borgarhuset. Det gjordes redan på 1890-talet, medan Brahehuset och Helsingborg-Halmstadhuset uppfördes så sent som 1930. De senare var tämligen fria kopior på äldre hus. De här fasaderna utgör tillsammans med stenläggningen »stadskvarterets« avgränsningar, eller vad vi arkeologer skulle kalla dess »interfaces« eller »kontaktytor«.

7.

Som arkeolog är jag specialiserad på urban kultur. Understundom har jag varit med om att avtäcka medeltida stenläggningar som haft det gemensamt att de alla varit utomordentligt vällagda. De har varit jämna och vällagda. Så spørsmålet som uppstått i konfrontationen mellan mig, min erfarenhet av medeltida stenläggningar och Kulturens stenläggning, är varför inte den senare, vilken skall föreställa medeltida, inte är lika jämn.

8.

Svaret på frågan står troligen att finna i tankemönstren från den tid då Kulturen – och stenläggningen – grundlades, det vi kallar ny- eller nationalromantiken. Denna var en i huvudsak konservativ opposition mot det moderna industrisamhället. Ett samhälle som uppfattades vara i uppbrott och rörelse. Under 1800-talet skapades nationsbegreppet som kulturellt uttryck för en politisk idé om gemenskapen under ett »eget« levnadssätt som skilde sig från andras. Det är under denna period som hembygden blir ett begrepp, som flaggan börjar användas i flera sammanhang och som det skrivs en nationalsång. Grundandet av museer och hembygdssamlingar, som Kulturen i Lund, kan ses som ett led i strävan att skapa samhörighet kring en gemensam kulturhistorisk tradition. Man sökte eller skapade rötterna till en nationell, eller i Kulturens fall, regional identitet. Museerna visar hur den materiella kulturen, tingen, fick

fungera som identitetsskapande länkar till, vad som uppfattades som nationella ursprung. Vissa ting blev kulturarv. Kulturarvet skapades utifrån den framväxande borgarklassens idyllisering av en bonde- och allmogekultur som i motsvarande grad höll på att försvinna. Nationalromantiken, hembygdsrörelsen och museerna var i hög grad tillbakablickande.

I Sverige, liksom i övriga Skandinavien, skapades vikingen och »vikingatiden« som det nationella ursprunget. Medeltiden, kronologiskt placerad mellan detta ursprung och samtiden, blev ett slags övergångsfas, en transportsträcka. I ett evolutionistiskt perspektiv tog man fasta på det som ansågs ha lett framåt. För Nordens del rörde det framför allt statsbildningen. Rötterna till den moderna staten och grunden för den nationella identiteten kunde alltså sökas i medeltiden. Samtidigt kom dock samma medeltid att, som reaktion mot det moderna, lyftas fram som »det annorlunda«. Jag har i annat sammanhang argumenterat för att detta, en smula splittrade, förhållningssätt uppvisar likheter med det som Edward Said har kallat för orientalismen (Said 1997, Larsson 2000). Konstruktionen av historiska länkar och idéer om gemensamma ursprung innehåller den här typen av motsägelser. Det finns en inbyggd konflikt i vilka drag som definieras som kulturella likheter respektive olikheter och hur dessa tillmäts normativa betydelser vid olika tidpunkt, (Bauman 1994:19 f, Liedman 1999:136, Campbell & Hansson 1998). En paradox lika sorglig under 1800-talet som i dagens så kallade etniska konflikter.

9.

Nu håller jag inte det för troligt att Georg J:son Karlin hade alla dessa aspekter av sin samtid klart uttalad för sig själv, det är arkeologens professionella privilegium att få lov att efterrationalisera. Men faktum är att tinget »Kulturens stenläggning« säger mera om Karlin och hans samtid än om medeltiden. Eftersom man vid förra sekelskiftet sannerligen kunde lägga lika jämna och fina stenläggningar som på medeltiden, är dess ojämnhet resultatet av ett mer eller mindre tydligt beslut. Eftersom man ansåg att historien be-



Kulturens
stenläggning.

skrev en »utveckling« torde ju, enligt dåtiden syn, inte medeltidens stenläggningar vara lika bra som de samtida. För att skapa illusionen om dess »medeltidhet« lades en ojämn stenläggning. Den evolutionistiska historiesynen medförde att man, med stenläggningen som medium, skapade ett avstånd till medeltidens människor.

10.

Nu är det inte alldeles säkert att Karlin betraktade medeltidens människor som »primitiva« och ur stånd att lägga en jämn broläggning. Han uttryckte sig i andra sammanhang i ganska uppskattande termer, åtminstone rörande medeltidens materiella kultur. Kanske insåg han att ingen människa, medeltida eller ej, finner en ojämn stenläggning särskilt bekväm eller funktionell. Anledningen till att bygga denna ojämna broläggning kan kanske sökas i folkbildningstanken. Karlins idé om »ett rationellt skött folkmuseum« var att utnyttja inflyttade byggnader som ram kring de utställda föremålen (Karlin 1991:28). I dag skulle vi kanske säga att han var ute efter en kontextualisering: att skapa sammanhang. Samtidigt var det mera frågan om att bygga en form av scenrum för att gestalta en uppfattning om dessa sammanhang. Dokumentation och autenticitet var uppenbart underordnade (Karlin 1991:30). Det väsentliga var att hos besökarna kunna »väcka en omedelbar känsla av verklighet« (Karlin 1991:35). Karlin ville, med tingens hjälp, framställa »åskådliga tavlor« av det förflutna. Möjligen fann han det pedagogiskt att låta museibesökarna stappla fram som ett sätt att väcka just en känsla av »verklighet« inom en förståelseram där medeltiden inte i något avseende kunnat vara lika bra som samtiden.

11.

Stenläggningen utgjorde på så sätt både ett förtingligande och ett förkroppsligande av den tidens uppfattning om medeltiden. Att den lagts ojämnt utgjorde en distinktion i förhållande till samtidens allt jämnare ytor och ett slags förfrämligande av den skapade bilden av medeltidsmänniskan, som tycktes vara hänvisad till att snubbla fram på primitiva broläggningar. Samtidigt gavs medeltiden ett er-

kännande i evolutionistisk anda. Genom att den rekonstruerade miljön »stadskvarteret« var igenkänningsbar, skapades ett tillräckligt mått av identifikation mellan besökaren och landets inbyggare i äldre tid, för att säkerställa en känsla av samhörighet med detta skapade förflutna.

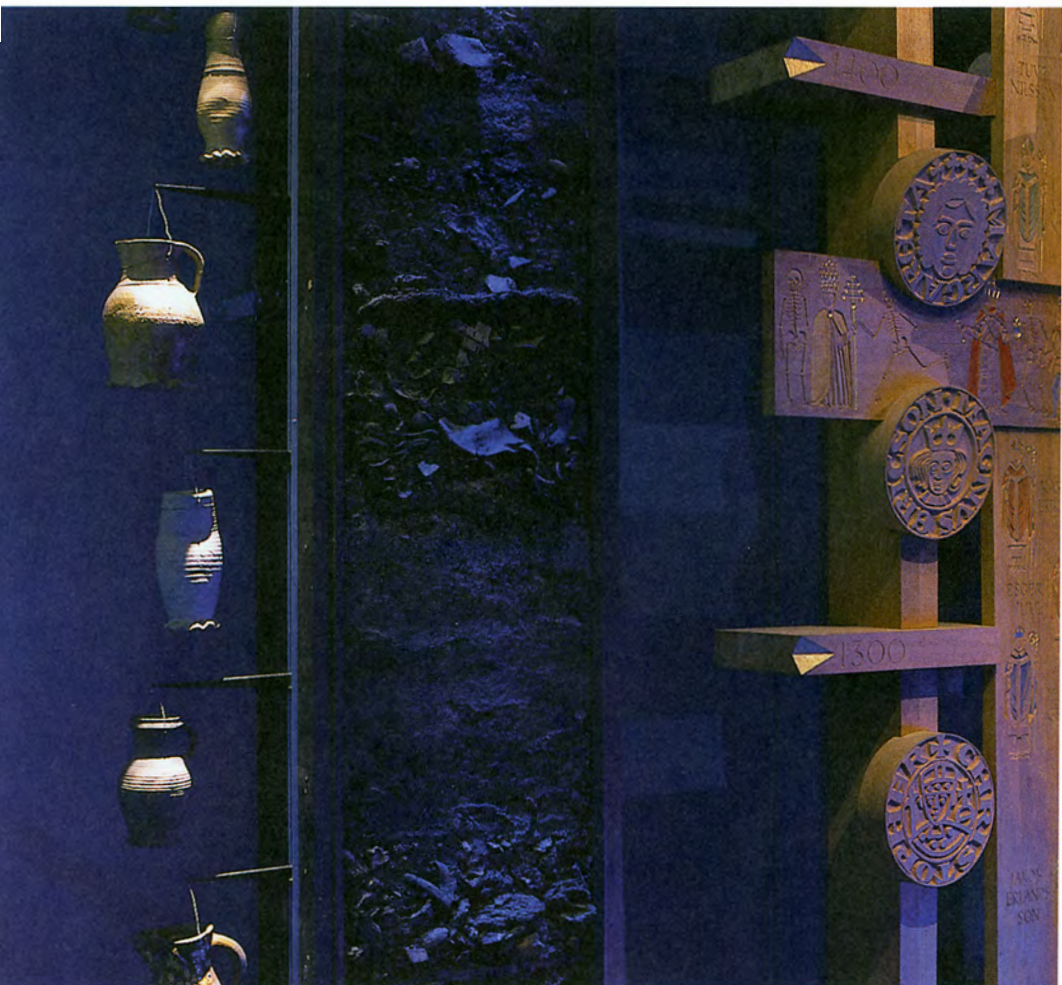
I 2.

Varje gång jag vrickar foten på min väg till kaffet får jag i synnerligen förkroppsligad form en påminnelse om nationalromantikens historiesyn. Stenläggningen utgör synsättet och dess pedagogiska intention i saklig form. Insikten har inneburit att jag trampar den med bibehållen försiktighet, men med större förståelse och färre förbannelser.

CONNY JOHANSSON HERVÉN

Kulturpelaren

Ikön, ting eller skulptur?



ÄR JORD ETT TING? Svaret är i viss mån betingat av hur ordet »ting« definieras. Ordet har följt oss sedan fornsvenskans tidevarv och avsåg såväl rättegångsmöte, rättsak och marknad som föremål. Dagens dualistiska innebörd är således ingen nymodighet. Abstrakta företeelser och konkreta föremål ryms inom samma ord. Betydelsen får nästan en besjälad dimension. Det bör emellertid framhållas att det finns en skillnad mellan tinget i sig och tinget sådant det ter sig för oss.

Vad krävs då för att jord skall bli ett ting? Jordens kusin leran finns som bekant omkring oss i markerna och kan formas av handen till praktfulla föremål för bränning i ugn. I detta jordnära exempel kan man hämta förklaringen, nämligen *av människan omformad och använt materia*. Arkeologin har ett ord för detta; *kulturlager*.

I texten kommer jag att argumentera för att just jord i vissa fall kan betraktas som ett ting. Särskilt ett specifikt objekt inom museets väggar är tacksamt för att klargöra denna ståndpunkt, nämligen den så kallade Kulturpelaren. Flera hundratusen par ögon har under årens lopp blivit begeistrade i eller åtminstone registrerat den sex meter höga skapelsen. Den är därmed välkänd, men också i egenskap av textlös skulptur tämligen okänd. Detta gör den synnerligen tacksam som grundval för diskussion om tings inneboende aspekter.

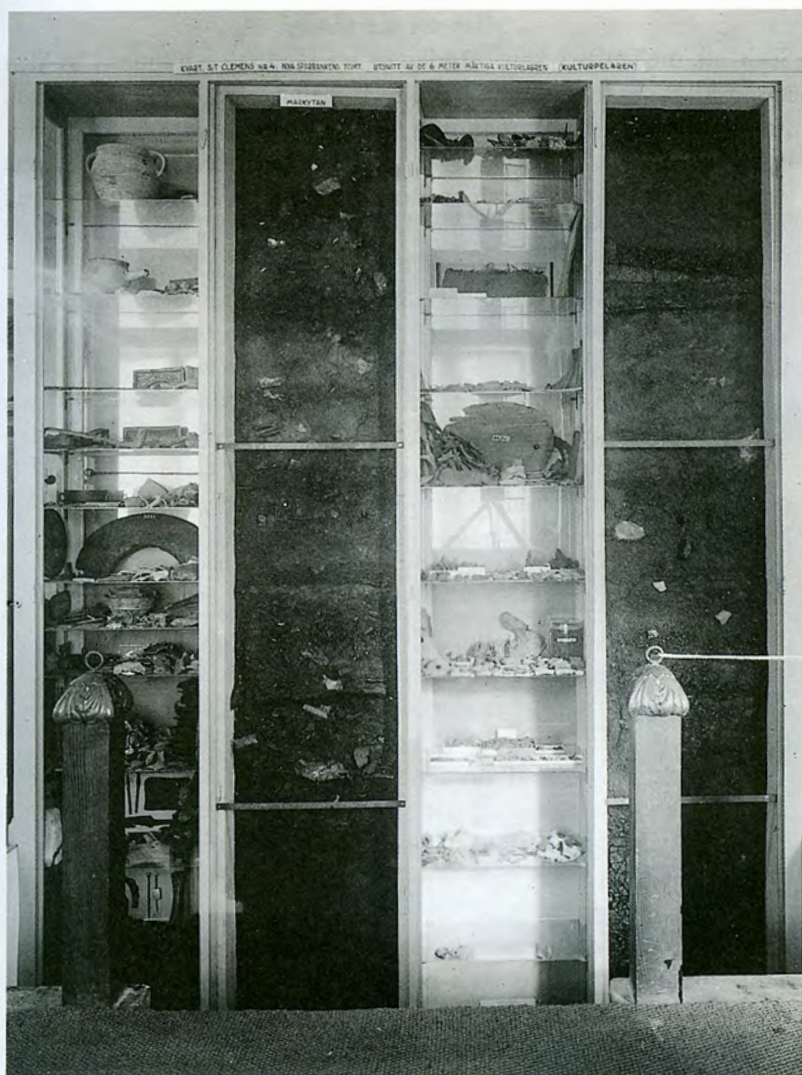
Kulturpelaren har intimt följt museets historia och i det närmaste blivit en ikon för lundaarkeologin. Den har aktivt spelat en roll som förmedlare av den kunskap som vunnits ur stadens svarta jord och nogsam förevisats för allmänheten, så till den grad att den påverkat själva utformningen av museilokalerna. Den är ett ting med ett långt levnadsöde, som lämnat tydliga spår över åren i form av en tilltagande samling attribut. Just denna komplexitet gör den till ett spännande objekt. Är det en historia om en jordpelare eller något annat? Avsikten blir således att rannsaka Kulturpelaren som ett ting med utgångspunkten att jorden den består av är tinget i sig. Går det att lösgöra de sammanhang som skapat den och finna en självskrivna kvalitet – en egen gestalt? Eller upplöses föremålet när dessa skalats av?

Karlins Jordpelare

Kulturpelarens härkomst går tillbaka till grundgrävningen inför Nya Sparbanken vid Stortorget västsida år 1913. I detta område fanns vid Lunds grundläggande för drygt 1000 år sedan en ursprunglig sänka eller ravin och kulturlagren uppvisar här en tjocklek överstigande sex meter. Då schaktbotten till den nya sparbanken endast låg ett par meter under markytan, genomdrev museets intendent Georg J:son Karlin tillstånd för Kulturen att få fortsätta grävandet ner till moränen. I sitt håll nere i underjorden måste han, förtrollad av mäktigheten i den höga schaktväggen, fått en ingivelse att försöka bärga ett stycke till eftervärlden. Och därmed försöka dela med sig av uppenbarelsen. Långt senare beskriver han stolt sitt kap:

Det lyckades mig 1913 vid grundgrävning till Nya Sparbankens hus vid Stortorget att träffa på ett helt orubbat kulturskikt, vars lagringar utan några störande nedgrävningar fått hopa sig över varandra ända från neolitisk stenålder med artefakta flintor således mer än 8000 år före Kristus till 1800-talets början till ett sammanlagt djup av 6 meter alltså därmed markerande den nivå, på vilken Lunds äldsta bebyggare vandrade.

Jordpelären kom dock att ligga i träda i närmare nitton år, innan den äntligen fick skådas av allmänhetens ögon. I samband med Kulturens 50-års jubileum fick Ragnar Blomqvist, sedermera Lunds och tillika landets första stadsantikvarie, i uppdrag att preparera Karlins stolthet, som tydligt förvarades i tre lådor. Dessa hade fått slumra uppe på en vind i avvaktan på lämpligt tillfälle för en storstilad entré. Den lundensiska kulturpelaren ställdes ut år 1932 som paradnummer, för att använda Karlins eget ordval, i Lindforska huset, som härbärgerade den arkeologiska samlingen. Gestaltningen löstes genom att den presenterades i två längder bredvid varandra, med små montrar med allehanda stilfulla fynd som ansågs representera de tidsåldrar som kunde utläsas ur jordpelären jämte sig. I denna skepnad fick klenoden åter bida sin tid till slutet av 1950-talet.

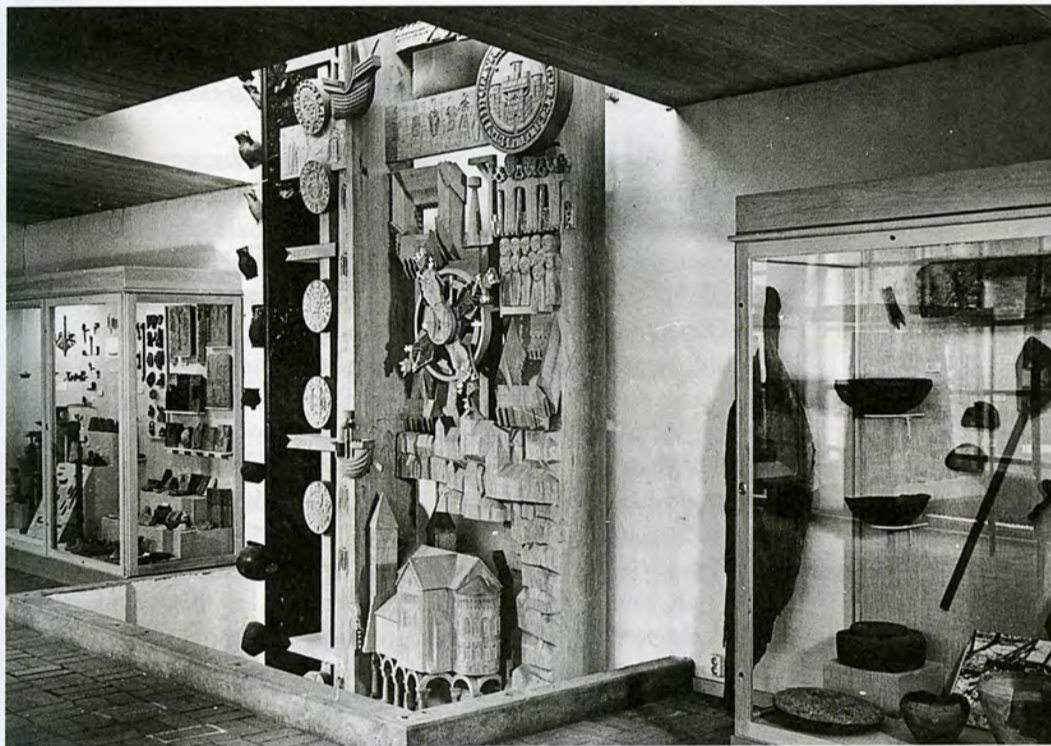


Kulturpelarens första möte med publiken i Lindforska huset år 1932.

Äktheten skärskådas

Som ett mellanspel kan ytterligare en berättelse utvinnas ur den mångsidiga Kulturpelaren, nämligen gåtan om dess autenticitet. Ragnar Blomqvist, den man vars händer i både bokstavlig och symbolisk mening arbetat i särklass mest med pelaren, satte vid livets slut på pränt några funderingar som uppenbarligen förföljt honom i ett halvsekel sedan deras första möte. Blomqvist hade funnit att i Karlins årliga rapport till Riksantikvarien över undersökningarna i staden, angavs att »kulturpelaren« upptagits under februari månad i 75 cm höga stycken, inramade av järnplåt. I den tidigare refererade skriften som författades vid jubileumet nästan 20 år senare, är historien något annorlunda. Genom att bevattna schaktväggen i den kalla vintern säger sig Karlin ha kunnat såga den stelfrusna jorden och bygga in den i plankor »...och så i avsnitt om två meter fört hem den till Kulturen«. Järnplåt har plötsligt förvandlats till träplankor och 75 centimeter har vuxit till två meter. Detektiven Blomqvist hade i sin vetenskapliga nit försökt insamla fakta som kunde belysa gåtan. Grävandet för Nya Sparbankens maskinrum, den plats där jakten på Lunds grundläggning tog sin start, genomfördes enligt amanuens Per Axel Olssons fältritningar den 13-15 mars. Inte i februari som Karlin angivit till Riksantikvarien. Med dessa uppgifter för ögonen införskaffade Blomqvist från astronomiska institutionen meteorologiska rapporter för januari, februari och mars månader år 1913. Det visar sig att det varit milda månader med övervägande töväder och någon omfattande infrysning av jord ner till sex meters djup föreföll synnerligen osannolik. Han avslutar sitt mångåriga grubbleri med att uppgivet konstatera att »Fortfarande är det i viss mån oklart hur man lyckades genomföra den ovanliga uppgiften att i orubbat skick lösgöra och uppforsla »kulturpelaren« ur det sex meter djupa schaktet.«

Ur både Karlins och Blomqvist redogörelser kan man utläsa deras starka vilja att betrakta den som ett preparat, ett stycke lundahistoria, helt orörd i närmast jungfrulig kyskhet. Med en enkel summering inser man emellertid att jordstycket åtminstone varit i både två och tre meters längder innan det slutligen åter blev förenat. Jag



Medeltidshallen år 1959 där den nu tvåfaldiga Kulturpelaren, jordpelaren och träskulpturen, inverkat på utställningslokalens utformning.

vill inte gå så långt som att säga att Karlin medvetet förskönat upptagningen, det kan vara så att minnet svek honom, att bevattningsmetoden endast var ett alternativ som diskuterades vid schaktkan- ten den där hektiska marsmånaden. Personligen tror jag att de grävande arbetarna gjorde som de säkert var vana vid från torvupptag- ningen, nämligen att schaktväggen skars bit för bit med spadens blad och staplades i snickrade trälådor med lagom längd och vikt för att firas upp ur schaktet. Bedriften med kulturpelaren är obevek- ligen snarare idén med att bärga den, än hur den faktiskt togs upp.

Formrikare och mera publikfångande illustration

Medan kulturpelaren ståndaktigt företrätt lundaarkeologin i ett drygt kvartssekel, hade Karlin gjort sorti och Blomqvist blivit den nye förkämpe. Den växande medeltida samlingen var nu av sådant anseende att en ny lokal erfordrades för att utnyttja potentialen till fullo. Dåvarande intendenten Sven T. Kjellberg hade lyckats samla medel till en ny byggnad, Medeltidshallen (1959), och troféen skulle självfallet exponeras. För att göra den rättvisa ritades lokalen med plats för Kulturpelaren i hela sin imponerande längd och dessutom förärades den en följeslagare; skulpturen med samma namn av konstnären Torsten Treutiger. Hand i hand kunde nu jordpelaren och Lunds anrika historia förevisas.

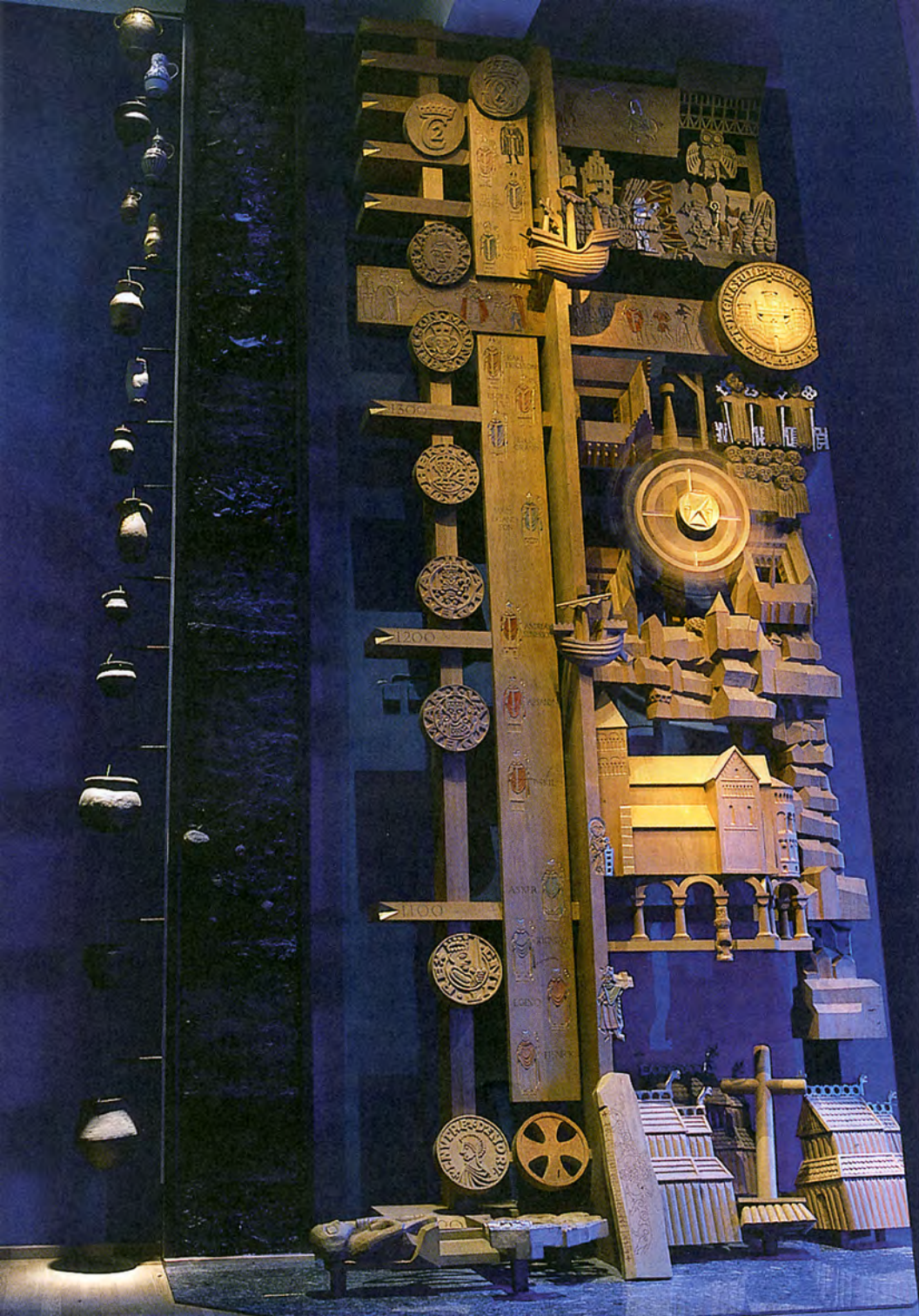
Kjellberg ville kombinera de arkeologiska fynden med en »form- rikare och mera publikfångande illustration av historiens gång«. Med utgångspunkt från en promemoria av Blomqvist skred Treuti- ger till verket och snickrade ihop historieskrivningen i trä. Längst ner vilar skulpturen i den dunkla förhistorien med hedniska för- tecken såsom en torshammare, en runsten och en fallen Tor. Strax jämte återfinns även de första stavkyrkorna. Sedan kommer det verkliga ljuset i form av Domkyrkan och de talrika sockenkyrkorna. Detta var särskilt tydligt i den ursprungliga placeringen i medeltids- hallen, då Domkyrkan uppenbarade sig lagom i fothöjd och kultur- pelarens möte med hedendomen utspelade sig i en öppen källar- liknande fördjupning. Därefter några av stadens kloster jämte juri- diska insigrier i skepnad av sigill, rådmän och borgmästare med

stadens nycklar. Dessa övervakar rättsskipningens verktyg, en spö-påle och en galge. Mänskligt lidande och krigiska händelser representeras av digerdödens dödsdans och försvaret av Lundagård samt slaget vid Lund. Närmast jordpelaren förkunnas tidevarven med mätstickor och successionslängder av de världsliga regenterna och katolska biskoparna. Och som pricken över i; *lyckans hjul* som låter konungarna kom och gå med ett prompt klapprande när kronan lämnar den olycksaliges hjässa. Ett genialt drag, som tillskrivits intendent Kjellberg, att låta hela uppenbarelsen föra ljud och pocka på uppmärksamhet.

Speciellt några saker lägger man märke till framför skulpturen. Mest påfallande är att den högra berättelsen som karvats i trä skildrar den politiska historien enligt tidsandans institutionaliserade och samhällsplanerande ideal. Men det döljer sig även en mindre skön yttring. Av skulpturens drygt sextio mänskliga figurer är alla män, möjligen med undantag för något av benranglen i dödsdansen. Till vänster om jordpelaren hänger en mängd kärll likt julgranspyrdnader som visar keramikens evolution. Skall dessa skildra vardagen eller kanske hemmets och därmed kvinnas värld? Är det tänkt att man i vördnad över »historiens altare« skall nalkas kulturpelaren med det manliga på svärdssidan och det kvinnliga på spinsidan enligt god kyrkosed? Det är alltid svårt att veta med en framställning, om avsikterna varit medvetna eller undermedvetna.

En resa i arkeologisk idéhistoria

Av den här korta biografien över Kulturpelaren anar man både Karlins och Blomqvists varm för den, men också de båda herrarnas något annorlunda synsätt. För Karlin var den främst en attraktion, en spännande och lyckosam illustration. För Blomqvist kom Kulturpelaren även att tjäna som en kunskapens källa, då han gärna lyfte fram iakttagelser från den som bevisföring i sina skrifter. Kulturpelarens resumé är nämligen även en resa i arkeologisk idéhistoria. Karlin hade enligt tidens uppfattning antagit att kulturlagren omfattade hela eran från inlandsisens tillbakadragande fram till nu-tid och stuvat in sten-, brons- och järnålder i de lägre partierna av



jordpelaren. Blomqvist upptäckte emellertid att det saknades fynd från äldre perioder än medeltid vid prepareringen år 1932 och använde istället den nya kunskapen till att fastställa tidpunkten för Lunds grundläggning. Han hade också gjort iakttagelser i stadens schakthålor och i jordpelaren, som fick honom att lansera begreppet *kulturgyttja*. Med detta avsåg han de bäst bevarade kulturlagren i stadens centrum och han kopplade deras tillkomst till regelbundna översvämningar. Dessa tecken på ständigt vattenburen sedimentering ansåg han upphörde vid 1300-talets mitt och daterade därmed utdikningen för stadens vallgrav. Dåtidens synsätt på tillblivelsen av kulturlagren präglades av ett i det närmaste passivt förklaringsätt, där dessa främst var ett medium för fynd och konstruktionsrester. Men nu är det inte så som en tillfällig åskådare vid schaktkanten överilat tänkte högt en gång, nämligen att jordklotet sakta växer och inbäddar människans kvarlätenskap, utan jorden finns där i ett syfte. Numera betraktas istället kulturlagren som skapade utifrån en klar funktion, eller åtminstone som resultat av ett konkret handlingsmönster. Människan har modellerat sitt boende och stadslandskap, liksom vi gör idag.

Återstoden av tinget

Kulturpelarens biografi rymmer de självskrivna rubrikerna; tillkomst, gestaltning, trovärdighet och innebörd, vilket leder till att den får en identitet. Om vi nu utsätter vårt föremål för dissektion, finner vi då en inneboende kvalité, själva tinget i sig? Redan Ragnar Blomqvist framhöll jordpelaren som det egentliga, »ett gråbrunt utsnitt av verkligheten, vars budskap är lågmält och av åskådaren måhända kräver vissa kunskaper, uppmärksamhet och fantasi«.

Men har de sentida attributen gjort utsnittet av jord rättvisa? Jag skall villigt erkänna att ett underliggande motiv var just att berätta vilken förljugenhet som jordpelaren tvingats bära under alltför lång tid. Keramikkarlen på dess vänstra sida är mera rättvisande för den berättelse som pelaren egentligen borde få berätta, nämligen likheter och förändringar av vardagen. Det träaktiga högra komplementet ger en skenbar bild av att man ur lagerföljden kan avläsa makt-

Kulturpelarens
nuvarande
placering inom
basutställningen
Metropolis.

strukturer och samhällsförändringar. Dessa iakttagelser är egentligen inte möjliga att göra, utan består av nutidens tolkningar av dåtiden, en slags generaliserad gemenskapshistoria.

Vi söker en allmän överenskommelse om vårt förflutna, *en* kollektiv stamtavla, för att framställa och förstärka grupp känslan, men även för att förstå den. Egentligen borde kanske jordpelaren monteras på en fond av kliniskt rost- och associationsfritt stål och varje enskild strimma jord skulle få vika ut sin historia, sitt levnadsöde. Därmed skulle de bevara ett sammelsurium av historier om handling, mångfald och framgång jämte inskränkning och missöde, skapade av aktiva människor. Men då är det inte längre frågan om en greppbar helhet, utan en serie individuella händelser, som dessutom har hävdats sig över varandra. Utan möjlighet att likt Blomqvist sönderdela jordpelaren i alla dess enskilda beståndsdelar och på nytt beskriva och tolka dem, kan inte någon ny kunskap utvinnas. Vi är hänvisade till hans examination, tinget är bundet i hans beskrivning. För att förstå måste vi ha en tydlig referensram, en gemensam syn på vilka berättelser som skall ha företräde och i vilken ordning de presenteras. Skalar vi av alla gestaltungs försök och bibetydelser tystnar jorden, vi förstår den plötsligt inte längre. Kan man då tala om att vi nått tinget i sig? Eller upphör då tinget att vara ett ting? Själva definitionen, meningen med föremålet, blir ogripbart. Vi behöver en ledsagare, en bruksanvisning baserad på erfarenhet, för att förstå tinget. Immanuel Kant hade nog rätt, vi kan aldrig förstå tinget i sig, vi är hänvisade till hur det ter sig för oss.

Epilog

Tanken var att försöka välta kolossen med jordfoten. Att hitta den historia som finns fjättrad i tinget. Vi har sett att samma föremål rymmer så många olika perspektiv och innebörder. Men en sak kvarstår. Kulturpelaren har förevisats upprepade gånger av arkeologer som paradnumret i iscensättningen av medeltiden i allmänhet och kulturlager i synnerhet. Jag har gjort likaledes, nämligen använt kulturpelaren som belysande fall för att berätta om jord som ting. Därmed har jag gått i mina föregångares fotspår och fortsatt att

hylla kulturpelaren som en ikon genom att jag åter fört dess talan, eller mera korrekt: låtit den framföra mina synpunkter.

Vad är det som håller oss fast? Den museala traditionen där man förväntas förvalta vissa heliga relikier eller en inneboende mystik i tinget som trollbinder alla som låter blicken dröja något för länge? Lite grand är det så att man så gärna vill förstå, men inte riktigt kan. Det ger mig emellertid en insikt i begreppet ting. Jag skulle vilja definiera riktigt fascinerande ting som *skenbart motsägelsefulla*. De lockar oss till att försöka berätta något annat, men efter ett tag är cirkeln åter sluten, det familjära återvänder. Det tycks finnas en äkta substans, ett tingens väsen. Eller snarare, de är som fenomen så starkt laddade med betydelser som inte går att lösgöra, utan att riskera att föremålet förlorar sitt innehåll.

Oavsett till vilka ändamål vi försöker använda tingen, så återkommer man till deras ursprungliga beskaffenhet. Mitt försök att vända ner ikonerna Kulturpelaren har endast fått till följd att jag utnyttjat den till samma ändamål som den skapades för, nämligen budskapet att i jorden finns dolda historier. Vad vi gör med tingen, gör de tydligen med oss.

LENA LARSÉN

K.M. 57.104

Ett föremål ur Kulturens samlingar
i rött, grönt, guld och rosa



Skönheten hos en ros

SIN NIT ATT katalogisera och få kontroll över ofta stora och disparata samlingar ger museer varje föremål ett nummer. Till detta finns i bästa fall en liten beskrivning av föremålets historia, utseende och kanske en uppgift om givaren, allt för att ge stadga åt kulturhistorien och för att inte glömskan ska ta över.

Denna artikel kommer att i fokus ha nr 57.104 ur Kulturhistoriska Museets samlingar – en trettio två centimeter hög skulptur attribuerad till en målarinna, som heter Erika Jonn. Kring detta verk finns flera frågetecken. När hon avled 1931 skrev *Lunds Dagblad*: »Erika var född i Stora Råby, där hon även började sin första skolgång. Hennes skönhetssinne torde tidigt ha varit utvecklat – hon har en gång berättat, hur hon redan som litet barn starkt fäste sig vid skönheten hos en ros, som skolmästaren en dag placerat i skolrummets fönster. Den dagen, försäkrar hon, var den enda lyckliga i den skolan, ty nästa dag var till hennes stora sorg rosen borta. Sina konstnärliga anlag och sina språkintressen utvecklade hon genom studier dels inom landet, dels utrikes, omväxlande som lärjunge och som lärarinna. Den bästa skolan var för henne dock naturen som man, enligt hennes uppfattning, ödmjukt och med tålmod men ihärdigt skulle studera. Hon ställde stränga krav på konsten och dess utövare och gillade aldrig halvheter och effekt. Huvudparten av hennes alstring faller inom oljemåleriet, och motiven äro landskap och genrebilder. Särskilt älskade hon blommor och trädgårdar, lummiga äldre gatumotiv och söderns yppiga färg och solmättade vegetation.«

Skönheten hos en ros, naturens färgrikedom, söderns vackra platser blir centrala när Erikas liv ska beskrivas. Hon var en romantisk kvinna. Som självständig och egensinnig flicka bröt hon sig loss från den bondemiljö där hon vuxit upp och gav sig ut i världen med konstnärliga ambitioner och frihetsdrömmar. I början av 1890-talet studerade hon vid Académie Colarossi i Paris, vid sekelskiftet ställde hon ut på Salongen i Paris, senare på många platser i hemtrakten och på Svenska konstnärinnors utställning på Konstakademien i Stockholm 1911, den första i sitt slag, där enbart kvinnor

ofta deltog.

Erika gifte sig aldrig, sin bas i livet och det hem till vilket hon med jämna mellanrum återvände fanns på Stora Tomegatan i Lund, men drömmarna fanns i Södern. Hennes sista stora önskan var att hennes stoft skulle strös i den grekiska övärlden, helst i närheten av Ithaka, den ständigt solbelysta och rofyllda ö, som Oscar Levertin beskrivit i sin dikt med samma namn. Om så skedde vet vi inte, urnan med hennes stoft fördes till Göteborg för vidare färd, men där förlorar vi kontakten med dess slutliga öde.

I Erikas dödsannons återfanns några medvetet utvalda och hop-satta meningar ur Levertins dikt:

Där ligger solskenslyst i havets mitt
mitt Ithaka, den ö,
där fruktträdskalven evigt lysa vitt
och dyningarna dö –
Där står det vita, marmorsvala hus,
i vilket jag vill bo.
som hägnar med sin ro, –
Min sorgs, min glädjes skiljemynt
allt glöms
som mull i mull begravet,
när skeppet når sitt Ithaka,
sin dröms vårvita ö i havet.

Jag fick uppgiften att till våren 2002 på Kulturen rekonstruera denna kvinnas liv i en utställning, som även skulle behandla hennes syster Lina. Arbetsnamnet blev *Längtan. Systrarna Lina Jonn, fotograf och Erika Jonn, målarinna*. Syftet var att berätta om två kvinnor födda på 1860-talet, vilka var starka nog att välja utbildningar och yrken, som inte var vanliga i den miljö de kom ifrån. Hur tänkte de och hur blev deras liv? Vad kan vi se för likheter med och skillnader mot vårt eget?

Hur går man då tillväga? En utställning av detta slag bygger i regel på *ord, bild och föremål*, där särskilt de senare måste få hjälp med



Erika Jonn – en avvikande gestalt i Lunds stadsbild.

att avge sin berättelse. Det är maktpåliggande och ansvarsfullt att på detta sätt föra ihop skärvor av liv, bevarade disparata delar och av dessa konstruera och konkretisera en bild av personer, som man aldrig träffat och aldrig kunnat ställa frågor till. Vad skulle hända om man själv blev utsatt för detsamma, att bli en utställning långt efter sin död. Kanske skulle fokus läggas på tankar och ting, som man inte tyckte var väsentliga, och eventuellt skulle de föremål, som fanns att tillgå, få större betydelse än de egentligen haft.

Jag började mitt arbete med *orden*. De fanns i slitna små böcker och konvolut, vattrade och i svart vaxduk, de fanns i brev och på vykort och på lösa lappar, som hamnat i tidsmässig oordning. Orden var ofta fragmentariska, lösryckta ur sammanhang som jag bara kunde gissa mig till, ord formulerade av henne själv, men också riktade till henne i brev främst från familjen. Vissa tider av hennes liv finns ganska noggrant beskrivna, andra avger inga livstecken.

Det tidigaste konkreta minnet av Erika är hennes egen poesibok. Storasyster Lina skriver här till sin femtonåriga syster dikten *Ungdomen* fylld av symbolladdade, tidstypiska ord:

Herrligt är endast det unga det rena,
Skönaste fröjden är oskuldens fröjd,
Ungdomens oskuld eröfrar allena
Livets förklarade, strålände höjd.
Ljuvaste drömmen om sällhet och ära
Kronan af lifvet, o ungdom, du är.
Lycklig är den som i åldern kan bära
Glad sina törnfria rosor ännu.

Genom breven från storasyster Maria får vi veta att omkring år 1890 finns Erika, 25 år gammal i USA, av breven från Lina till familjen framgår att systrarna tillsammans gör resor till Norge. Här och där framskymtar att Erika målar och att hon får ekonomiskt stöd från sin äldste bror Jonas, som efter faderns död var hennes förmyndare.

Vid 29 års ålder 1894 åker så Erika till Paris för att studera vid Académie Colarossi. Från och med denna tid kan vi följa hennes liv

bättre genom hennes egna ord och konstnärliga verk. Hon redogör för sin ekonomi, hon funderar över framtiden och beskriver exotiska människor och miljöer. I en mycket liten anteckningsbok från 1894 kommer vi Erika ännu närmare. Här för hon nämligen samtal med sig själv, skriver om livet, kärleken och konsten. Plötsligt är en sida bortriven och på en annan har texten strukits över. Ibland övergår hon till att skriva på franska, och då handlar det om kärleken, ofta den olyckliga, och om en ständig diffus längtan.

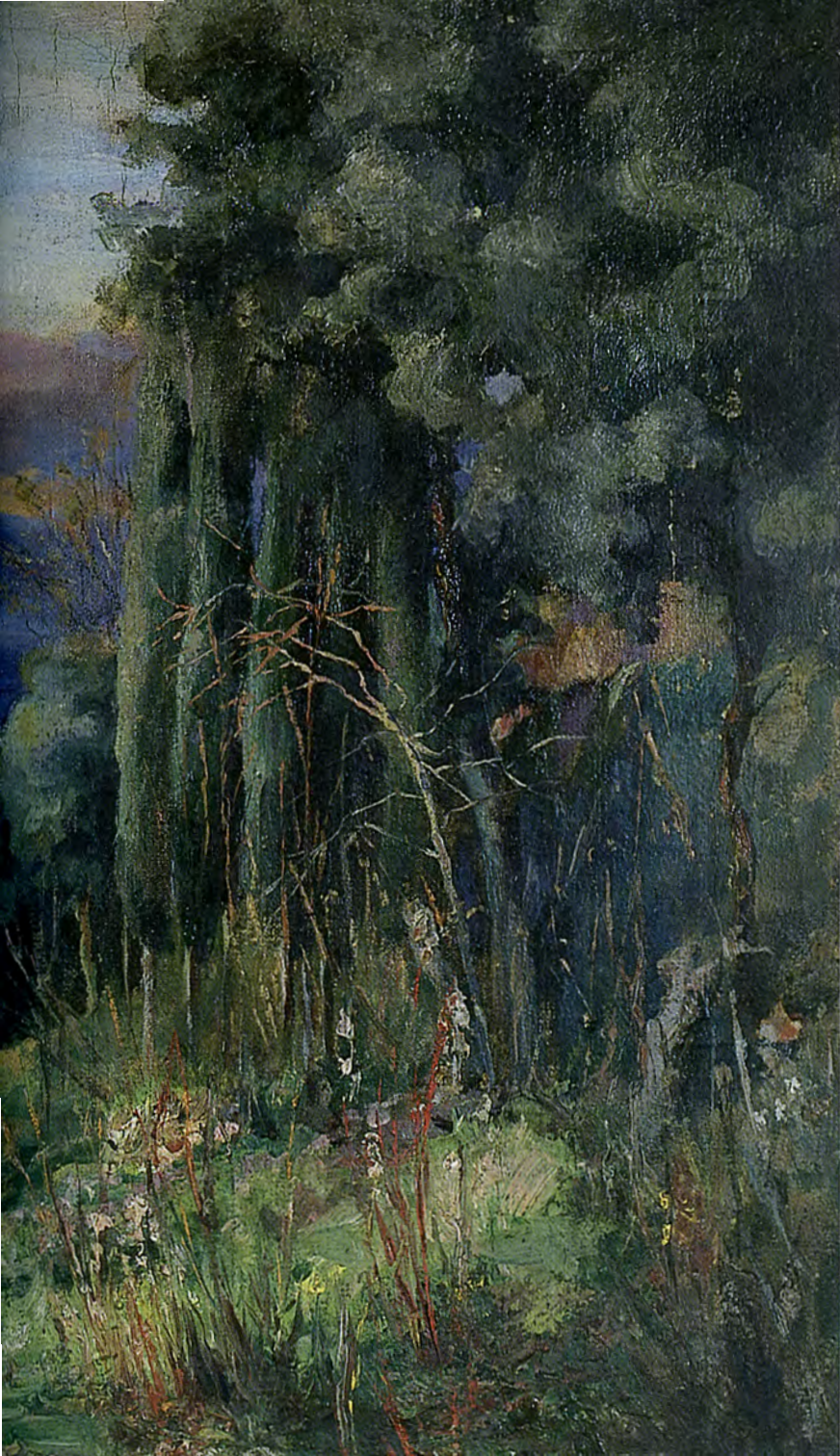
Bilden av Erikas stora konstnärliga och litterära ambitioner blir tydligare. Hon besöker de måleriska platser, som var på modet – Venedig, Taormina, Fiesole, Antibes. Motiven utgjordes ofta av gränder, kanaler och vackra vyer. Man kan förundras över hennes rörlighet, men också över hur pengarna räcker till. 1911 skriver hon: »I detta nuet sitter jag ute och skrifver, nedanför mig är hela Medelhavet, skiftande i blekt smaragdgrönt med solglitter. De höga klipporna rundt omkring är beklädda med oliv- och pinjehagar. Allt är så sagolikt och jag frågar mig sjelf: ›Är detta Lifvet?‹» Men hon kommenterar också jordbävningens följder i Messina och senare krigets upptrappning i Europa.

Erikas *konst* återfanns halvt bortglömd på en mörk vind. Den är ganska konventionell och lite rörande, inte särskilt personlig eller nydanande i sin framtoning, men här och där glimmar det till. Den berättar tillsammans med hennes ord om en ständig längtan efter skönhet, som driver henne att resa och att måla, att vara motivsökare. Denna önskan att vilja visualisera det sköna, det hon själv funnit vackert, konkretiseras med pensel och färg i en kamp med den egna förmågan.

Mysteriet med en träskulptur

Inför utställningen funderade jag på om jag ändå inte borde försöka hitta några *föremål*, som var knutna till Erika. Jag förhörde mig i slakten och fick veta att det fanns ett skåp, en stol och några böcker. Visst kunde jag försöka få dem att avge en berättelse, en av böckerna hade exempelvis en dedikation från en man, som hon en gång älskat. Kanske kunde jag också försöka hitta en s.k. reform-





Fiesole 1926.
Oljemålning
av Erika Jonn.

klänning, som jag vet att hon brukade bära och därmed berätta om den självständiga och medvetna kvinna hon var. Men jag gillade inte mina tankar riktigt. Att rikta strålkastarna på några enstaka lite slumpmässigt utvalda föremål, ting som råkat överleva är inte ovanligt i utställningssammanhang. Det är inte alltid sådana ledtrådar för till något väsentligt.

Vid en sista kontroll i Kulturens arkiv fann jag emellertid att museet ägde ett föremål knutet till Erika med numret K.M. 57.104. Det var skänkt 1964 av hennes systerson John Tandberg. Texten i museets liggare lyder:

Träskulptur, kalvariegrupp i miniatyr,
utförd av konstnären Erika Jonn,
monterad på sockel,
avsedd för väggmontage,
målad i rött, grönt, guld och rosa karnation.
H 32 cm.

Ingen som jag talat med inför utställningen kände till att Erika även var skulptör. Jag fick en känsla av att någonting inte stämde. Kanske var det en medeltida grupp, som hon funnit vid sina resor och haft uppsatt på väggen i sitt sista hem i Lund. Ordet »karnation« tydde dessutom på att verket hade en speciell lyster. Kanske visste systersonen inte föremålets hela historia eller hade den person på museet som tagit emot föremålet eller den som skrivit in uppgifterna i liggaren missuppfattat uppgifterna eller kanske hört fel. Sådant kan hända. Kalvariegruppen med Jesus på korset omgiven av Maria och Johannes fanns i Kulturens stora magasin, den var liten, färgstark och personlig med drag av folkkonst och den tilltalade mig mycket. Jag anlidade konstvetenskaplig expertis för att komma till klarhet om ålder och ursprung och fick veta att detta nog var ett studiearbete, ett »försök i skulptur«, det var inte medeltida, näsan och händerna var stilerade på 1800-talsmanér. Skulpturen sades vara »religiöst inkännande.« Den kunde alltså tidsmässigt vara gjord av Erika eller någon av hennes konstnärsvänner.

Nu började jag åter känna av min maktposition, att inte bara

återberätta utan att också vara med om att skapa en livshistoria. Den skulle på utställningen väcka berättigad uppmärksamhet i sin originalitet och kasta nytt ljus över Erikas konstnärsskap. Varför hade systersonen skänkt enbart denna skulptur och inte en enda målning?

Erika talar visserligen i några anteckningsböcker om att kyrkor och katedraler ger svalka och ro och i några målningar, erinrar jag mig, har hon skildrat kyrkorum i trolskt och mystiskt ljus. Här finns krucifix belysta genom sneda ljusstrimmor och i mörkret ofta en ensam knäböjande person.

Den färgstarka kalvariegruppen hamnade till sist på utställningen om kvinnan som bar på en längtan till söderns vita frukträdsvälv och antikens marmorvita hus. Den hängde där och väckte undran och nyfikenhet hos besökarna. Katalogkortets text gick inte att motbevisa, den satte snarare fantasin i rörelse.

Själv funderade jag över Erikas favoritdikt, när jag vandrade runt på utställningen och såg skulpturen, alla målningarna och hennes efterlämnade personliga minnen, den dikt som stod i dödsannonser: »Min sorgs, min glädjes skiljemynt, allt glöms som mull i mull begravet, när skeppet når sitt Ithaka, sin dröms vårvita ö i havet.« En tanke återkom: Hade skeppet med hennes stoft verkligen nått den grekiska övärlden?

»Den enda verklighet vi kommer att lämna efter oss, blir hur våra liv upplevs av andra, beroende på vilka ledtrådar vi ger dem.«
(Mark Levengood)

Kulturhistoriska museer skall handskas med både minnena och glömskan och har makten och ansvaret att med hjälp av ledtrådar lyfta fram, beskriva och ge perspektiv på människan och hennes verk.

ANNA LANDBERG

Grottan, gröngölingen och skönheten



Gröngölingen ifråga.
Tillverkad i Berlin 1765 - 70.
KM 20.054.

Tingen i grottan

VAR OCH EN som upplevt känslan av att drunkna i en garderob fylld av sparade minnen vet att materien är en del av oss själva. I museimagasinets värld har frågan om de privata och personliga minnena blivit en fråga om historia. Magasinet är en slags kollektiv garderob, ett lagerhus där hyllmetrar med materiella lämningar väntar på att omsättas till historiska värden, till gemensamma arv.

Den danske arkitekturfilosofen Carsten Thau ger oss bilden av mänsklighetens första tänkta hem, grottan, som en kulturens vagga. Fylld av sånger, danser, väggmålningar, husgeråd och troféer tänker han sig grottan som en avgörande plats för utvecklandet av vår »förmåga att värdera erfarenheter och att genom symbolskapande föra vidare komplex information från generation till generation«. Materien erbjuder fästpunkter, råmaterial med vilket människan skapar kultur. Historien ger oss mångfalden av exempel. Ett är det fornegyptiska samhället vars föremål, bilder och skrivtecken förkroppsligade dess moralfilosofi under flera tusen år. Genom dem gjordes den osynliga och transcendentala världen omedelbar och begriplig. Utifrån tanken på födelse och återfödelse, förstörelse och växande gavs själva tillverkningen rituell betydelse. Genom egenskaper som harmoni och symmetri balanserades de krafter som höll samman tillvaron.

Andra exempel, andra samhällen ligger närmare vårt eget. Museimagasinet ter sig som en historiens återvinningsstation, med möjligheter till bruk och återbruk, omtolkning och omvandling. Dess ihopsamlade fragment beskriver en gemensam mänsklig erfarenhet. Ställda tillsammans, som artefakter i magasinets exempelsamling, kan de beskriva konsten att ge världen gestalt.

Lockrop från en fågel

Ett av magasinets alla föremål vill en dag ha min uppmärksamhet. I en trälåda uppenbarar sig en obekant porslinspjäs med välbekanta signaler – en fågelfigur från gränstrakterna mellan natur och kultur. Den är robust men ändå spröd, fascinerande vacker men med ett

drag av smaklöshet. På fåglars vis är den andlöst blickstill, som tillfälligt fastfusen i en rörelse som i sig rymmer nästa snabba kast med huvudet. Minutiöst naturtrogen, som en avbildning i en fågelbok, utstrålar den en levande gröngölings hela väsen. Uppflugen på en illusoriskt murken och ihålig trädgren låter den sina färger spela mot den gråvita porslinsytan. Otivelaktigt är detta föremål »gammalt«, boplatsen i magasinet är bevis nog. Ändå är gröngölingen som skinande ny, som om den just tagits upp ur ett silkepapper från en exklusiv presentbod. Det slår mig att faster Ebbas rosa och ljusblått pärlemorskimrande häger därhemma på min bokhylla skulle trivas i dess sällskap.

»Tag ett ting och se vart det leder dig« – den motsägelsefulla och förföriska ytan hos en grön porslinsfågel lockar in mig i en sådan lek. Med hjälp av inventarienummer och katalog ser jag att den tillverkats vid Fredrik den Stores porslinsmanufaktur i Berlin i slutet på 1760-talet. Tjocka verk om europeiskt porslin förser mig med bakgrundsfakta. När detta fågelexemplar står färdigbränt och skinande nymålat i manufakturhyllorna har en rad hantverkare haft en hand med i laget. Det är männen som bereder porslinsmassan, det är formgjutarna, brännarna, modellörerna och ihopsättarna, det är färggivarna, målarna och emaljörerna. Över alltihop vakar en firad porslinsmästare. I systerfabriken Meissen utanför Dresden har man redan gjort porslin i nästan 40 år. Dessförrinnan var tillverkningen en kinesisk hemlighet. Materialet associerades med magiska egenskaper, med gudomlig och kunglig makt och kunskapen om lerblandningar och bränntider ledde till ära och berömmelse. Det europeiska porslinet blev ett exklusivt privilegium för adelsmän och kungligheter.

En tid och en plats, ett material, färg och form. Tvåhundra femtio år och många människohänder mellan mig och gröngölingens kalla yta. Jag tycker mig skönja en kollektiv skapelseberättelse.

Porslin och politik

I centrum av gröngölingens berättelse finns en furste av sin tid, Fredrik den II av Preussen. Hans porslinsmanufaktur i Berlin tillver-

kade varje år tiotusenstals pjäser, prydnadsföremål och bordsserviser, för hovets olika behov men också för andras. Vid Fredriks båda slott i parkanläggningarna i Potsdam utanför Berlin råder en för tiden överdådig materiell rikedom. Porslinet är ett av flera exklusiva material i den repertoar som krävs i det dagliga hovlivet och dess offentliga tilldragelser. Prakten i arkitektur, inredning och inventarier bär fram en traditionsrik europeisk hovkultur som vilar på ekonomiska privilegier och kungadömet absoluta makt. Etiketterregler och hovritualer bildar symboliska handlingar där hovkulturens budskap ter sig ytterst politiskt. Det bär den furstliga ättens goda namn och rykte, själva förmågan att behålla såväl privilegier som ställning. Den tekniska briljansen i porslinet talar i sig självt för hovets ära och värdighet.

Jag försöker föreställa mig hur gröngölingen en gång deltog i den franska sortens hovliv som levdes hos Fredrik den Store när 1700-talet närmade sig sitt slut. I sällskap med andra ting befann den sig i ett socialt universum, tilltalade tusentals människor från när och fjärran, alltifrån tjänare till inflytelserika adelsmän och ämbetsmän. Å andra sidan utgjorde den kanske också ett högst privat nöje. Fredrik den II förvaltar arvet från en europeisk hovkultur på ett mer egensinnigt och sparsmakat sätt än andra furstar. Icke desto mindre är han en bildad och upplyst despot, en konsternas och vetenskapens beskyddare, en politiker och krigsherre. Han sägs ha gått till historien som en monark med enkla behov. Social flärd och lyx var en norm han bröt genom att hylla flit och sparsamhet, som när han drog sig undan för att byta idéer med filosofer och tänkare. Det kulturella livet runt hovet utgjorde inramningen till Fredrik den Stores maktpolitiska strävan efter allianser. Potsdam var under hans tid Europas kanske viktigaste kulturella och politiska centrum.

Visuella argument

Det ryktbara porslinet var inte bara utsökt, det deltog i en uppvisning i bildning. För 1700-talets hovliv utformades konstfulla miljöer med inslag av en idylliserad natur med antiken som förebild. Här blommar också en nyfikenhet, ett svärmeri för det exotiska och an-

Porslinsfigurer
som var för sig
ingätt i större
tematiska grupper,
använda vid
bordsuppsatser.
»Trädgårdsmästar-
grupp» och Pallas
Athena/Minerva
tillverkade i
Meissen omkring

1770.

Den romerske
guden Bacchus
tillverkad i Berlin
på 1760-talet.

KM 34.050,

KM 29.048,

KM 33.255.



Guldkant och
rocailler samsas
med fjärilar, in-
sekter och granna
småfåglar.
Tallrik tillverkad i
manufakturen
i Berlin på
1760-70-talen.
KM 27.283.



norlunda. Otaliga figurer tycks vilja skapa bilden av en lättsam och för evigt bekymmersfri tillvaro, långt från det sena 1700-talets nya politiska krav på folklig makt, långt från en ny verklighet som tränger allt närmare. Förutom människogestalter, som verkar utklädda till allt från världsdelar till vedhuggare, finns här fåglar, djur och blommor. Ursprungligen gjorda som skådebröd i sockermassa eller vax är porslinets figurer som gjorda för en evighet. De tar del i samtalen, bidrar med förströelse och tysta argument. Arrangerade i tematiska grupper på dignande bordsuppsatser finns de på plats vid banketterna, befolkar rummen där hovets sociala och politiska liv iscensätts. Oswald Spengler beskriver, i sitt arbete om den västerländska mentalitetens uttrycksformer, hur 1700-talsrokokon följer den samtida musikens formspråk, som »en underbart synlig kamarmusik med svängda möbler, spegelväggar, herdepoesi och porslinsgrupper«.

Antiken och de klassicistiska idealen dominerade också i Fredrik den Stores hovmiljö. Men bland herdar och herdinnor, antikens gudar och gudinnor, upptäcker vi i vårt naturtrogna gröngölingsmotiv något annorlunda, ett upplysningstänkandets sakliga naturstudium. Där vår fågelfigur befinner sig uppfattas naturen inte längre som ett statiskt objekt utan alltmer som en levande kraft. Som passande motiv i konsten hyllas det pittoreska, naturens attraktiva visuella egenskaper. Det rikt illustrerade och färglagda verket *Histoire naturelle, générale et particulière* som biologen och naturforskaren de Buffon börjar ge ut 1749 inspirerar motivens konstnärliga förlagor. Naturen vävs in i rokokons lekfulla krusiduller och svängar, i bordsuppsatser med porslinspjäser, på stora dekorerade urnor, tallrikar och porslinsfigurer.

Man kan föreställa sig vår gröngöling omgiven av invånarna i en imponerande och dyrbar porslinsdunge, i ett gränsland mellan konstfullhet och naturlighet. Istället för att påminna om exotiska paradiser pekar den mot det näraliggande som finns att upptäcka runt knuten. I en brytningstid där det upplysta förnuftet ställs mot hyllningar till antikens eviga ideal tycks den vilja ställa nya frågor om världens sanna natur. Den imiterar inte verkligheten, men är

sprungnen ur någons konstnärliga vilja och fantasi.

Spejgelglans av det sköna

Som ett citat ifrån 1700-talsrokokoens kungliga och retoriskt laddade miljöer hade på 1960-talet en glänsande porslinshäger sin plats på en rundbukig mahognybyrå. Med sina förgyllda rokokobeslag och sin tunga marmorskiva utgjorde den sortens byrå släktens självklara och prestigefulla 50-årspresent, oftast ackompanjerad av en förgylld pendyl i nyrokoko. Det är den mycket odramatiska och nyktra minnesbilden hos den man genom vilken faster Ebbas häger kom in i mitt liv. Kring den finns flera möjliga historier, av vilka ingen säkert minns vilken som är sann. Faster Ebbas blida väsen har hursomhelst blivit en naturlig del av hägerns skönhet. Mitt eget minne av den är förknippat med mitt intryck av ett ungarlskem i Malmö i början på 1980-talet. Hägern blev så småningom min känslobild av en släkt som på 1910-talet blev första generationens stadsbor när mina barns farfarsfar blev stins vid järnvägen. Den tog plats bland andra prydnadssaker i det lilla radhuset, ditflugen som ett stilfullt tecken på att allt ändå var mödan värt. Man hade fått det bättre. Historien kunde ha slutat i min bokhylla, där hägern nu bidrar med ett mått av protest mot smakfullhet och praktighet i mitt hem. Men så som den en gång skapades är den nu, ett objekt i studiet av temat »vackra ting och deras nödvändighet«.

Mina barns farfars föräldrars hem kunde utgjort en lämplig miljö för studiet av högreståndskulturens demokratisering under 1800-talet och det begynnande 1900-talet. I deras hem fanns det gott om sådana föremål som ibland brukar kallas »kitsch«. Som andra landsbygdsbor som bröt upp till ett nytt liv fick de uppleva den omvandling som industrialiseringen innebar när det gällde betydelsen av vackra saker. Det unika var det omsorgsfullt arbetade, det som kostade tid och krävde handens skicklighet. Industritillverkade konstföremål masstillverkades och blev billiga och tillgängliga för alla. Dyra porslinssaker imiterades i billig keramik. Det exklusiva och »evigt sköna« kopierades och standardiserades. Alla hade tillgång till dessa ting, uttrycken för en ny identitet. För den nya stads-



En glänsande skönhet från mitten av 1900-talet, tillverkad på en fabrik i Holland. Lagningen på halsen kommer sig av att den blåstes av ett bord en dag när våren skulle vädras in.

befolkningen, för arbetarna och småborgerskapet, markerade raden av nya vackra saker den moderna världens intåg och underbara möjligheter. Som Christa Lykke Christensen så träffande uttryckt det, kitschen bidrog till en popularisering av »aristokratins och högborgerskapets ›adelsmärke‹: smaken«. Samtidigt betraktades kitsch som dålig smak, som billig efterapning i jämförelse med »äkta« konst. Kitschföremål har beskrivits som klichéer, imitationer som ger sig ut för att vara något annat än de är. Deras entydiga syfte är dess estetiska effekt, tillverkningsprocessen och dess deltagare tycks utan betydelse. I jämförelse med »det äkta« är de förenklade och insmickrande. De kan genomskådas av den som känner koderna för den »goda smaken«.

Sinnlig talekonst

Jag behöver bara kasta en förnyad blick på min häger för att inse att den förändrats av att bli indragen i denna historia. Frågan är om den ens längre kan artbestämmas som häger. Dess fjäderteckning har inte sin motsvarighet i fågelboken. Den svarta fläcken runt ögat och tofsfjädrarna på hjässan tycks vilja ge den hägers kännetecken. Men inte bara skimret i glasyren är en varuestetikens eftergift, det som ger pjäsen ett sken av otvivelaktig kitsch. Med sina ljusblå vingar och rosa ben tycks den imitera och sammanfatta en allmän prälighet, en summarisk bild av allsköns exotiska fåglar i en tänkt aristokratisk smak med anor i 1700-talet. I jämförelse är vår grönköping seriös och äkta in i minsta skrynkla och fjäder, ett omsorgsfullt hantverk.

Mellan de två fågelpjäserna tycks släktskapet vara avlagset. Om den ena synes koncentrerad och närvarande är den andra liksom distraherad och frånvarande. Den ena pläderar för naturen och dess nyktra skönhet. Den andra verkar istället vara uppfylld av föreställningen om det vackra, som om den lika gärna kunnat vara en näpen porslinsängel. Men de båda fåglarna tar plats på samma gren, en gren där tingens språk kan avläsas. Teknikerna, materialen, motiven, formernas och färgernas behandling bildar deras sinnliga egenheter. Det involverar allt från materialets formbarhet till en konst-



*Falskhetens
upptäckt,
figur tillverkad
i Berlin på
1760-talet.
KM 28.340.*

närlig ordning. Avsikterna är att påverka, att framkalla reaktioner och intryck. De använder sig av den tysta kunskapen om »det sköna«, det som en av 1700-talets filosofer börjar kalla för »estetik«. Estetikens sinnliga språk må en gång ha handlat om ärans och berömmelsens beständighet eller om det moderna samhällets utbytbara innebörder och förvandlingar. Som vackra fåglar faller de båda in min värld, i mina minnesbilder. Min historia dras in i deras och deras i min. Genom dem uppenbarar sig 1700-talets europeiska hovkultur tillsammans med det svenska 1900-talets folkhem. Min bokhyllhäger skulle också kunna bidra med min egen berättelse, ett exempel på det »postmoderna« 2000-talets smakironier.

Mänsklig design

En avbild av en gröngöling ser väl ut som en gröngöling. Men inget ser ut som det gör av en slump. Idag kan vi tala om denna brist på slump som »design«. Vi har vant oss vid att »design« är en beteckning på en särskild sorts moderna bruksting, formgivna av en yrkeskår vi kallar »designers«. Men vi kan också förstå design som handlingar i ett helt samhälle, alla de verksamheter där människor ger egenskaper åt sin materiella tillvaro. Design blir det som görs både synligt och verkligt. Med detta sätt att se blir grottföremål genast lika intressanta som en stålårsstol ifrån Bauhaus. En porslinsfågel blir inte bara en porslinsfågel. Som föremål talar de och övertalar, väddar till vårt förnuft, vår moral och våra känslor. Estetiken blir en slags teknologi för att göra tingen aktiva, till medspelare i vår sociala värld.

Ändå blandas estetikens sinnliga talekonst oftast ihop med tanken på eviga skönhetsvärden. På Europas museer finns idag oräkneliga unika porslinsgrupper från 1700-talets olika manufakturer. Att antalet masstillverkade prydnadsföremål från industrisamhällets era är försvinnande litet är ingen djärv gissning. I museimagasinet råder ingen demokratisk ordning som avspeglar den allmänna smaken. Inställningen till »god« och »dålig« smak, har bidragit till en museal klasskillnad mellan det konstnärligt värdefulla och det socialt representativa.

Bortom gränserna mellan estetiska kvaliteter och sociala innebörder kan vi urskilja en historia om mänsklig design. Som andra föremål, har vår gröna hackspett blivit till genom komplicerade och svåråtkomliga processer som involverar teknologi och sociala förhållanden, i samspel mellan kollektiva tankevärldar och personliga intressen. Där varumarknad och konsumtion idag präglar tingens skapelseberättelser ger oss historien andra exempel, av vilka museimagasinet innehåller både mer och mindre än vi tror.

Människan är på ett vis alltid sin egen designer, sin egen skapelse. Grottmänniska eller slottsmänniska – tingen i sig själva skriver ingen historia. Den gäller sätten att handla och ta materien i bruk för att göra världen närvarande. Börjar man skrapa på tingens yta så vecklar också världen ut sig, om man bara hittar hjälpare på vägen.



Prydnadstallrik med motiv efter den franske konstnären Jean Francois Millets berömda tavla *Aftonringningen* från 1857. Föremål som (bland annat pga brist på tillräckliga uppgifter om socialt sammanhang) valts bort bland de föremål från 1940 – 70-talen som mottogs som gåvor till Kulturens samlingar i samband med utställningen *Över tröskeln – hemma i folkhemshus* 1997.

NIKLAS INGMARSSON

Professor Weibulls dammsugare

Eller dammig källkritik i delikat förpackning



Antikvarien
tar sig an sin
uppgift iklädd
vita handskar.
Inget föremål
är mer värt än
något annat.
Entusiasmen
kan dock
variera avsevärt.

Eufori

JAG HÖR CHEFENS steg närma sig. Kontakten som jag har stuckit in i vägguttaget drar jag ut med väldig hast. Jag inser att jag inte kommer att hinna genomföra det jag har planerat, virar ihop sladden brådslande slarvigt och anstränger mig att se oskyldig ut. Hon stannar framför mig och tittar misstroget på apparaten jag håller i handen. *Vad är det där?* frågar hon barskt. Jag rodnar och tittar i golvet. *Det är en grej ... en dammsugare, som jag hittade här borta. Och den har inget nummer, poängterrar jag överdrivet tydligt för att rikta chefens intresse bort från vägguttaget. Inget nummer? Då får du väl ge den ett. Allting måste ha ett K M Nummer. Det borde du veta,* informerar chefen suckande. Hon går och jag känner stor lättnad. Då vänder hon sig hastigt om: *Du, våga inte ens tänka tanken på att provköra den.* Jag låtsas inte förstå vad hon menar. Skulle jag? Aldrig.

Dammsugaren hade jag hittat i museets magasin. Eller rättare sagt var det kollegan Lena som hittade den först. Jag gick runt bland de gamla mopederna och motorcyklarna och sökte inspiration, utan resultat. Trots en medfödd passion för tvåhjuliga fordon fann jag inget lockande i maskinerna som stod och såg hängiga ut med sina opumpade däck och tomma tankar. Det skulle krävas en stor portion ingenjörslära för att få liv i de där gamla veteranerna och jag hade ingen lust att meka. Då ropar Lena att jag ska komma och titta. Hon har hittat något, en liten trädlåda med en söt dammsugarapparat i från 1930-talet. Bredvid låg en påse med tillbehör. *Det här kunde väl vara något för dig,* konstaterade Lena och jag tänkte att det hade hon alldeles rätt i. För jämfört med motorfordonen kändes dammsugaren fräsch och livfull. Jag gillade den direkt. Det var något som lockade. Kanske det fina skicket, den blanka kromen och den glansiga lacken? Eller var det lappen som var fastknuten med grått snöre runt bärhandtaget, där det stod textat med prydliga bokstäver: »Har tillhört Prof M Weibull«? Professor Weibulls Dammsugare lät som en titel på en saga. Ett äventyr att kasta sig ut i.

Jag började omedelbart plocka med alla delarna som låg i lådan för att se vad som fanns och hur saker och ting hängde ihop. Jag

lyfte inspirerat upp alla munstycken, rör och borstar, vände och vred på det upphittade och njöt av det fina skicket. Slutligen tog jag ett bestämt tag i själva dammsugaren och lyfte försiktigt upp den lilla maskinen. Jag höll apparaten i vänster hand och skruvade med höger hand fast det kromade handtaget bak på dammsugarkroppen. Därefter intog jag en lämplig städpose och låtsasstädade för att se hur kändes att hantera maskinen. Det verkade vara en lätthanterlig städapparat. *Den där passar dig fint*, sa kollegan Lena och det lät som att hon menade allvar. Hon tog fram sin kamera och knäppte en bild av mig hållandes dammsugaren i famnen. Det blev ett förskräckligt foto på en allt för exalterad antikvarie.

Jag hade i alla fall upptäckt att det fanns två intressanta spännattiraljer som satt mittemot varandra på dammsugaren. Det var vägen in till själva kärnan, dammpåsen. Om jag nu knäppte upp spännena och öppnade luckan till innanmätet skulle det uppdragas om det fanns damm kvar eller inte. Jag öppnade och visst innehöll dammpåsen damm. Fantastiskt spännande, tyckte jag och klämde på påsen. Här kunde avslöjas intressanta detaljer från ett välstädat professorshem på 1930-talet med hjälp av ett bra mikroskop eller någon slags kemisk analys. Jag knäppte igen dammsugaren innan allt för många dammpartiklar hann leta sig ut i 2000-talet.

Uppvaknande

Väl tillbaka på mitt tjänsterum var jag rejält upprymd över att ha funnit ett annorlunda och oväntat museiföremål. Ett inte helt självklart val, för vad kunde vara för intressant med ett dylikt trist bruksföremål? En dammsugare var väl blott en dammsugare, oavsett om den hade ägts av en professor eller inte? Jag kände mig som en museipionjär, en förkämpe som ville visa världen att dammsugare minsann besatt lika stort hushållsvärde som alla spinnrockar, skäktebrädor, liar, träräfsor och alla andra omhuldade allmogeföremål som fyller upp våra magasin. Dammsugarens tid var kommen och kravet skulle vara att det inom en snar framtid borde finnas minst lika många dammsugningsapparater som mangelbrädor i de svenska museisamlingarna. Ett upprop skulle gå ut till alla hembygds-

gårdar runt omkring i Skåne: Ta vara på alla dammsugningsobjekt ni kan finna ute i stugorna. Bums!

Mitt i euforin insåg jag plötsligt mitt eget tillkortakommande. Jag som relativt ny i branschen skulle inte bli tagen på allvar och mitt taffliga försök att verka nyskapande skulle ses som barnsligt. Som alltför affekterat. Jag förstod att jag måste uppträda mer professionellt och visa att jag verkligen bemästrade museihantverket att läsa och tolka föremål på ett vetenskapligt korrekt sätt. Tingslighetsaffekten behövde tyglas. Frågan var bara hur jag skulle börja?

En väletablerad kulturhistorisk inledning är att ingående och utförligt beskriva aktuellt föremål, så jag fattar penna och börjar flitigt ge dammsugaren en bokstavsbeskrivning: *Dammsugare från 1930-talet av fabrikat Hygiea, elektrisk och avsedd att bäras. Cylinderformad, av plåt, lackerad med mörkbrun färg i marmorerat mönster, med handtag av tjock svartmålad järnplåt. På cylindern en fastnitad triangelformad plåtskylt i svartmålad vitmetall med texten »Hygiea« samt varusymbol och angivelse av modell, typ och elektriska specifikationer. På cylindern även en påklistrad pappersetikett, »Elektriska Montagebyrån St Gråbrödersgatan 4- telefon 11685 samt i maskinskrift: »Professor M Weibull, Adelgatan Nr 3«.* Med måttbandets hjälp konstaterar jag dammsugarkroppens totala längd, *92 cm*, och diametern *12 cm*. Jag mäter även el-sladdens totala längd – *5,20 m*. Exakt.

Efter uträttad plikt lutar jag mig tillbaka i arbetsstolen och känner mig nöjd. Ett mer objektivt korrekt närmande till föremålet är svårt att åstadkomma. Särskilt nöjd känner jag mig med uppmätningen. Seriöst arbete, som ger kontrollerbar fakta. Den oinskrivna dammsugarens väsen har äntligen börjat få slutgiltig form. I museiarbetarens händer bearbetas objektet ömsint och nogsamt inför sin sista vila. Ändå känns det som om något viktigt har gått förlorat? Fräschören och livfullheten jag kände i det första mötet har plånats ut och jag känner mig lika kall som den hjärtlösa besiktningsmannen vid den årliga bilbesiktningen som oberörd av kontrollobjektets innersta själ knackar med sin spetsiga hammare på balkar och sliter och drar i spindelleder för att se om bilen håller måttet. Bilens levnadshistoria och små personliga egenheter är han totalt likgiltig in-

för. Min Hygiea dammsugare har blivit en sak bland saker. Hur ska jag kunna fylla den med liv? Hur kan jag göra en biografisk beskrivning av dammsugaren när inget material finns kvar som kan berätta hur det faktiskt gick till att dammsuga på 1930-talet? När jag faktiskt ingenting vet.

Övermod

Istället för att sjunka ihop bakom skrivbordet och vemodigt konstatera att här har jag ännu ett föremål som bara kommer att vara intressant ur något tröttsamt designperspektiv, men som vi aldrig kommer att få veta något verkligt spännande om, tänker jag en kättersk tanke: *Det man inte vet får man hitta på*. Eller? Lappen som satt runt halsen (bärhandtaget) med texten *Prof M Weibulls dammsugare* hade en stark fantasieggande effekt. Och om jag då inte vet någonting alls om föremålet i fråga, finns det då några lagar eller regler som hindrar mig från att hitta på en sannolik historia? En nästan sann story, där fiktionen blir mitt verktyg i skapandet av en fullt tänkbar biografisk berättelse för att göra dammsugaren Hygiea dramatiskt intressantare. En fantasimetod helt enkelt.

Fantasimetoden är egentligen inte helt främmande i museisammanhang. Den dyker upp då och då, ibland i fikarummet, ibland på personalmöten, ibland mitt under visningar och ibland till och med i utställningssammanhang. När vi inte riktigt säkert vet, eller när vi får lust att göra en historia extra kryddig, skarvar vi, överdriver en aning eller säger *att vi vet inte riktigt, men det borde ha varit så eller så*. Verklighetstroget är måttstocken, men fantasin måste ändå till för att göra berättelserna intressanta.

Med gott samvete böjer jag mig fram över pappret på skrivbordet och börjar skissa dammsugarens levnadshistorik: *Det var en gång en dammsugare som låg och kände sig så oduglig på en hylla hos Elektriska Montagbyrån i Lund. Så en dag kom en välklädd och symmerligen bildad herre in genom dörren till butiken. Dammsugaren spände öronen när han hörde herren uttrycka en önskan efter en maskin som kunde hjälpa honom hålla rent där hemma bland alla böcker. »Tänk om han bara kunde få syn på mig, då skulle jag visa honom vad jag dög till, men*

han ser mig nog inte eftersom jag är så liten», beklagade sig den lilla chokladkolafärgade dammsugaren. Men herren var en observant rackare, så han fick ögonen på den nätta städmaskinen och den behagade honom mycket. »Skicka hem den där till mitt hem på Adelgatan«, bad han myndigt. Tre dagar senare anlände ett prydligt paket till professorshemmet. Det var en stor dag och hela familjen stod samlad runt den magiska nyheten, som låg där på golvet och såg blyg ut. Professorn bad alla ta ett steg tillbaka och så greppade han den 5,20 m långa sladden i kontakten och tryckte in den i finrummets vägguttag. Andäktigt tystnad fyllde Weibullska hemmet när husbondens hand vördnadsfullt närmade sig strömbrytaren på dammsugaren. Sekunden senare spreds ...

Min fantasi tar abrupt slut när jag ska beskriva mötet med ljudupplevelsen. Jag kan omöjligt föreställa mig hur en Hygiea låter? Surrar den diskret eller brummar den så starkt att fönsterrutor börjar skallra? Jag har ingen aning. Och när maskinen väl har gått igång, hur vet jag då hur bra den suger? Är det en bra eller usel dammsugare? Svaret förblir en olöst gåta, när man inte får prova. Min fantasi räcker inte till, så jag ger upp och lämnar arbetsrummet med buttra steg. Jag har plötsligt blivit trött på den här Saken!

Förföljd

Under de närmaste veckorna ägnar jag inte dammsugaren en tanke. Jag försöker aktivt låta bli att trötta min hjärna med detta dammiga dokument som jag av en ren slump sprungit på och fallit pladask inför. Vad var det som var så intressant med den där *grejen* egentligen? Inte ett smack, ärligt talat, och utan att någon enda skulle få veta sanningen skulle jag lugnt kunna återvända till brottsplatsen ute på Diabasen och lägga tillbaka dammsugarskrället i sin låda och låta den vila i frid i ytterligare tusen år eller så. Jag kunde välja ett helt annat föremål – kanske en postväska? – med väldokumenterad bakgrund och levnadshistorik. Så kunde jag författa ihop en årsboksartikel om väskans välinrutade vardag enkelt och smärtfritt. Lättjefullt stoppar jag undan de skrivna bladen om professorns dammredskap långt in i skrivbordslådan. Jag känner mig fri att gå vidare. Ingen skada skedd. Kulturhistoria ska väl inte behöva vara

så komplicerat?

Men friden vill inte infinna sig. Jag känner mig irriterad, är sur och vresig mot mina arbetskamrater, och har svårt för att sova om nätterna. Mina vänner frågar vad det är med mig, om det har hänt något speciellt, men jag snäser bara till svar att *det är väl inget!* Jag drar mig undan folk och tycker till och med att det är obehagligt att åka kollektivt till jobbet. Det känns som att folk tittar anklagande på mig. Kanske håller jag på att bli sjuk?

En morgon på tåget tycker jag mig se en medresenär ingående sitta och studera en dammsugsbroschyr. *Märkligt*, tänker jag och viker ihop min nyhetstidning, *kan det verkligen vara något att försjunka i så här dags?* Men jag är inte säker på att jag verkligen har sett rätt, så jag böjer mig aningen närmare för att se bättre. Då stannar tåget i Burlöv och en stor mängd människor rusar ombord. När alla har satt sig är mannen med broschyren borta. Visst var det om dammsugare han läste?

På jobbet börjar jag snubbla över husvillan dammsugare titt som tätt. I garderober, hörn av olika slag samt i rum som jag aldrig tidigare varit inne i står det dammsugningsobjekt av diverse sorter. Jag hittar en helt förkromad men också en knallorange. Uppe på en vind står tre stycken i varierande åldrar och tycks samspråka. Jag känner mig nästan förföljd och jag blir inte klok på om det är dammsugare som fortfarande används eller det är samlarobjekt som satts undan. Alla jag frågar tittar förundrat på mig. Nej, de har aldrig sett några övergivna dammsugare, försäkrar de och försvinner hastigt bort. Jag känner mig illa till mods.

Värre blir det under en resa till Stockholm. På ett möte på Tekniska Museet, långt borta från de weibullska kvarteren, berättar en intendent att museet precis har startat ett projekt om dammsugare. Jag sätter ostfrallan i halsen. *Förlåt*, hostar jag, och ber om en förklaring. Intendenten är entusiastisk och sprudlar på om electrolux-samlingen de har fått, 400 maskiner, och som de nu ska författa rapporter och vetenskapliga artiklar om. Jag vacklar och faller. På resan tillbaka till Lund sitter jag med slutna ögon. För mitt inre ser jag världens alla dammsugare på en gång. Det är lika bra att erkän-



Konst- eller
bruksföremål?
Ibland är
skillnaden
hårfin.
Ibland beror
det på vem
man frågar.



Avslöjande
initialer,
vackert
broderade.
Vem ägnar
sina vardags-
föremål sådan
omsorg idag?

na, jag är fast i dammsugarträsket.

Jag skulle aldrig ha rört vid det okända innehållet i lådan där ute på Diabasen. Jag skulle aldrig ha lyssnat på Lena. Före besöket på magasinet hade jag aldrig reflekterat över dammsugare som objekt. Jag visste att de fanns, men hade aldrig haft anledning att fundera närmare kring dem. Nu hade jag fått dem på hjärnan och kunde inte slippa undan hur gärna jag än ville. Det var bara att bita i det sura äpplet och ge sig hän.

Klarhet

Jag bestämmer mig för att börja rota i det förflutna, ta reda på något om dammsugarens tidiga bakgrund och se om jag kan få veta något om barndom och uppväxtvillkor. Och hur hänger släkten samman? Nationalencyklopedin hjälper mig på traven. Tidigt dammsugarpatent togs i USA kring 1860, men det dröjde till 1901 innan den första elektriska drivna dammapparaten såg dagens ljus. I Sverige fick vi vänta till 1913, då modellen LUX 1 presenterades. Min apparat är från tidigt 1930-tal, så det måste vara en välutvecklad dammsugare. Nätt och elegant. Den borde känna sig nöjd.

Men ändå inte. När jag står och tittar på apparaten tycker jag den ser moloken ut. Jag försöker närläsa den, försjunka i detaljer för att se om jag där kan finna något svar. Skicket är verkligen prima, för att vara så gammal, inte många repor. Den verkar ha behandlats kärleksfullt, putsats och vårdats. Inte som våra dagars dammsugare, som släpas fram över trösklar och runt vassa hörn, för att efter avslutat arbete brutalt tryckas in i redan överfulla städskåp. Dagens maskiner behandlas sällan med respekt. De brukas, som det heter. Men Hygiean tycks ha haft en trygg och omhuldad uppväxt. Den bars värdigt och elegant. M Weibull verkar ha varit en bussig husse. Jag undrar vem han var?

När jag slår upp namnet Weibull i Nationalencyklopedin finner jag en M Weibull – Martin Weibull. Det måste vara han, tänker jag. *Professör i historia i Lund*, så långt är allt väl, *född 1835 och död 1902*. Där är något som inte stämmer. Världens första elektriska dammsugare konstruerades i England 1901. Professorn, som dog 1902,

kan därför omöjligt ha hunnit bli ägare till en dammsugare. Och definitivt inte till denna dammsugare, som jag har framför mig här. Lappen som Hygiean har runt handtaget bär på falsk vittnesbörd. Men hur kommer det sig att Elektriska Montagebyrån har skrivit M Weibull på adresslappen?

För att reda ut saker och ting tar jag med mig ett foto på dammsugaren och alla tillbehören till ett möte med det Kulturhistoriska Nätverket i Skåne. Där samlas antikvarier från hela landskapet för att diskutera just kulturhistoriska frågor. Om hjälp ska finnas borde det vara här, tänker jag. Och mycket riktigt, en alert kvinna från Helsingborgs museum tar mig i armen efter förevisningen av dammsugaren och säger förtroendefullt att hon nog har något litet att berätta om apparatens förflutna. Hennes mans far är nämligen sambo med en Karin, vars mor var ingift i weibullssläkten.

Helsingborgskvinnan berättar att Martin Weibull mycket riktigt har ägt huset på Adelgatan Nr 3. Samma leveransadress som stod angiven på dammsugaren. Men han bodde aldrig där, han bara ägde huset, och han dog mycket riktigt 1902. Fruen däremot flyttade till Adelgatan efter makens död. Kanske var det hon som köpte maskinen? Nej, troligtvis inte, utan dammsugaren har med största sannolikhet inköpts av ingen mindre än Lauritz Weibull. Den legendariska historieprofessorn, som på 1930-talet bodde i det Weibullska huset på Adelgatan tillsammans med hustrun Lisa.

Monogrammet, slår det mig, monogrammet på påsen med dammsugstillbehören. L.W stod det med prydligt broderade röda bokstäver. *Lisa var road av broderi*, berättar min museikollega. Men står L:et för Lauritz eller Lisa? Svaret är långtifrån givet och jag hinner inte tänka länge på det förrän jag stelnar till ... *Lauritz Weibull*, slår det mig och därpå följer *Källkritik* och så en svordom. Sedan känner jag hur jag ikläds vetenskapsmannens vita rock och kliniskt rena bomullshandskar sätts på mina händer och det tunga ansvaret att *Kritiskt Granska* källmaterialet läggs på mina kläna axlar. Glöm alla fantasiutflykter och återvänd till det välgraderade måttbandet. Kvar finns inget utrymme för spontana infall utan enbart plats för vetenskaplig korrekthet. Jag måste gå grundläggande till väga och

bäst är väl att börja med en seriös fördjupning i dammpåsens kvarvarande källmaterial

Upplösning

Tänk att ett enda föremål kan stjåla så mycket tid. Sist jag var så här absorberad av ett materiellt ting var när jag skulle byta bil för ett par år sedan. Då fanns det inte plats för några direkt andliga värden, utan dagarna fylldes av lackerad bilplåt av olika fabrikat. Tingsligt så det förslog. Men ett rätt angenäm syssla, om än påfrestande för min omgivning.

När jag kommer tillbaka till mitt arbetsrum finner jag ett brev på skrivbordet. Det är från Lars, som arbetar ute på magasinet. Tydligt har andra börjat intressera sig för mitt objekt medan jag har varit borta, för Lars skriver att han och Anders, vår registrator, har bestämt sig för att skriva in dammsugaren i samlingarna och ge den ett KM-nummer, vilket jag finner vara ett klokt beslut. Men så kommer det, för Lars har inte nöjt sig med att betrakta dammsugaren på behörigt avstånd, utan klåfingrigt har han gett sig på den ömtåliga skönheten och upptäckt att dammet fanns kvar i dess inre. Han skriver: *Dammpåsen innehöll 2-3 dl damm från det weibullska hemmet. Efter en svår inre kamp, tömde jag ut det i rabatten på magasinets gård. En sträng eftervärld må döma mig för detta, men mitt samvete känner ingen plåga.* Jag förbannar karln och svär att släppa ut luften ur hans cykel så fort jag får en chans. Efter världens dom kommer att bli grym, Lars. Var så säker. Pedant!

Där stod jag med en tommare dammsugare och kände mig hjälplös. Ledtrådarna hade blivit ännu färre och jag började känna viss skuld. En övergiven dammsugningsmaskin hade glömts kvar någonstans i det weibullska huset. Där hade den blivit liggande tills en dag en museiperson fann den och med gott uppsåt förde apparaten till Diabasen där den skulle få vila bland andra övergivna tingestar. Men dammsugaren kände ingen ro, fann sig inte i sitt öde att bli ett framtid föremål. Den pockade på uppmärksamhet, ville bli sedd redan nu. Det var något den ville ha sagt. Vissa föremål är känsligare än man kan tro.

Så jag stannade upp, spetsade öronen och försökte förstå vad det var som fattades? Jag tog mig an dammsugaren, lyfte upp den i mina armar och gav den tröst. Min ovana vid dylik materialhantering gjorde sig dock tillkänna och mitt försök till medmaskinlighet hade föga framgång. Det kändes snarare som att jag förvärrade situationen genom ett osäkert agerande. Jag hade sumpat chansen till dialog. Hur skulle jag nu få veta något om Hygieans förflutna? Hur skulle jag nu kunna bedriva seriös källkritik? Det fanns bara en utväg kvar.

När chefen hade försvunnit runt hörnet och jag hörde dörren slå igen, tvekade jag inte en sekund. Ut med sladden, snabbt, och in med kontakten i vägguttaget. 5, 20 m bort står maskinen som varit tyst allt för länge. Nu ska hon få tala. Och jag går bort till dammsugaren och stryker henne tröstande över ryggen. Spänningen är stark och min hand darrar när jag når strömbrytaren. En kort tvekan, sedan slår jag till knappen och låter strömmen flöda. Dammsugaren surrar till, svagt som en suck. Sedan doftar det väldigt mycket bränt. Det blir alldeles tyst. Hon somnar, stilla faller apparaten till ro. Så stilla. Jag känner en stor lättnad.

CECILIA FREDRIKSSON

Det bästa vetemjölet

Från vara till varumärke



Den blå
emaljskylten.
Föremål
KM 80.877,
funnet i
magasinet.

I magasinet

SKYLTEN VAR BLÅ och buktande. Kanske hade den suttit fastskruvad utanför en affär i Malmö. Nu gapar hålen tomma, men emaljens blanka yta vittnar ännu om påkostad annonsering och tro på kvalitet: *Det bästa vetemjålet fås här.*

Det bästa vetemjålet presenterades av Malmö Stora Walskvarn. Och Malmö Best Patent står att läsa på den välfyllda vita mjölsäcken. Också den i emalj. Ett varaktigt material, ett stå-emotväder-och-vind-material. Ett material för framtiden. Det bästa vetemjålet fås här.

En gulnad pappersetikett har knutits fast i ett av hålen. KM 80.877. En kod som talar om att skylten en gång ansetts värd att bevara. När jag fann den i Kulturens magasin låg den bland andra lösa småting. Alla lika ryckta ur sitt sammanhang. Väntande och vilande i magasinets mörka håla. Försedd med kundnummer och kölapp som antyder att väntan kan bli lång.

Den där skylten lyfte jag på några gånger. Strök över den blanka emaljen och undrade var den hade hängt och vem som en gång gett sin butik en sådan kvalitetsmarkör. Var den dyr? Var den specialbeställd och statushöjande? Eller kanske påtvingad en affärsinnehavare som aldrig mer skulle få sälja något annat mjöl än från Malmö Stora Walskvarn. Han, eller hon, kanske inte ens satte upp den. Gömdes den undan i en skrubb i mild protest mot monopol och storskaligt jordbruk? Malmö Best Patent.

När jag vridit och vänt några gånger på skylten upptäckte jag ett ord med små bokstäver längst ner i ena hörnet: Email. Email? Nuets dagliga korrespondens kolliderade med dåets upplysning om att skylten var tillverkad i emalj. Jag blev förvånad över att uppgiften ansågs nödvändig.

Mötet med skylten i magasinet väckte ett antal frågor. Varför fastnade jag just för det här föremålet? Eller fastnade föremålet för mig? Vad döljer sig bakom koden KM 80.887? Vem satte fast pappersetiketten och varför placerades skylten just där jag fann den? Hur

länge hade den legat där och hur länge får den ligga kvar? Detta är frågeställningar som behandlar museets magasinering.

När det gäller själva skylten i sig kan den rymma en berättelse som gör mig nyfiken på det historiska och sociala sammanhanget. De böjda veteaxen som inramar mjölpåsen kan ge utrymme för tolkningar av relationen mellan handel och jordbruk, mellan produktion och konsumtion i ett modernt varusamhälle. Det handlar också om introduktionen av en ny teknik. Hur tänkte producenten när man lät tillverka skylten? Vad ville man representera?

Skylten som sattes upp av någon blev kanske ett viktigt igenkänningsstecken för passerande. En blå emaljtafla med en vit mjölsäck kunde te sig vacker i eftermiddagssolen. Eller glittra i blått mot den vita snön. Kanske fick butiksbiträdet putsa den om morgonen eller rentav ta in den under natten.

Jag har blivit nyfiken. Åtminstone någon av dessa frågor kan bidra till att konstruera en liten del av skyltens biografi. Det finns anledning att uppfinna en historia. Jag börjar med en egen.

Malmö Stora Walskvarn

En grå luciamorgon i Lund går min mor och jag Södergatan upp mot stan. Jag studerar förstrött juls skyltningen och kommer att tänka på den blå skylten i magasinet. Luften är råkall som alltid vid den här tiden, jag drar mössan över öronen och frågar liksom i förbigående om mor känner till Malmö Stora Walskvarn.

– Ja, det var ju mitt första jobb. Det vet du väl?

Så får jag tillfälle att återknyta till berättelsen. Skylten hamnar i bakgrunden, och vi talar om Malmö Stora Walskvarn.

Det var första arbetet efter realexamen. Arbetsförmedlingen hade varit behjälplig vid tillsättningen, och i juni 1953 var det dags att börja. Då hade man några månader på sig att läras upp inför höstens kommande skördar.

Tågresan från Lund till Malmö innebar ett inträde i en starkt hierkisk organisation där effektivitet, tystnad och de vita rockarnas estetik blandades med larmet från hamnen och staden utanför. På



I femtioalets laboratorium på
Malmö Stora Walskvarn.
Proteinbestämningar utföres.
Foto i privat ägo.

första våningen fanns provbageriet och på andra våningen laboratoriet. Hon var sjutton år och första kontakten med laboratoriemiljön blev att bestämma vattenhalten i mjöl och spannmål. Ju torrare desto bättre, och desto högre betalt fick de bönder som under hösten köade i massor till kvarnen.

För de kvinnliga laboratoriebiträden som utbildade börjat väga vattenhalt fanns möjlighet att avancera upp till området »proteinbestämning«. Detta var ett arbete som förutsatte god koncentration och vaksamhet. Efter att en viss mängd mjöl vägts upp i rundkolvar tillsattes en katalysatorlösning med bland annat svavelsyra. Innehållet hettades upp med hjälp av gasbrännare, och frånvaron av såväl skyddsglasögon som dragskåp krävde naturligtvis de unga kvinnornas totala uppmärksamhet.

Förutom gasbrännarna åtnjöt även chefen stor respekt. Hon var en relativt ung bagerska som titulerades »fröken«, och det krävande arbetet smittade nog av sig även på henne: »Vi fick inte prata med varann inne på toaletten ens!«

Men då rykten spreds om att Kockums var i färd med att sjösätta en båt lyckades biträdena ofta komma på anledningar för ärende till bageriet eller kvarnen, och så ta sig ut till hamnen och bevittna de stora händelserna. Andra efterlängtrade avbrott i rutinerna var när AB Kvarnintressenters unga manliga ingenjörer kom tillresande. Då varvades de långa arbetsdagarna med fester och utflykter, och den vita rocken byttes ut mot festblåsa.

Det blev ett lärorikt år. Och 1954, när det var dags för nästa anställning, gav erfarenheten ett extra plus i kanten: »När man kommer från Malmö Walskvarn har man lärt sig jobba«, blev kommentaren till arbetsbetyget. *Den bästa arbetskraften fås här.*

Från produkt till livsstil

Idag heter företaget Nord Mills och är ett av Nordens ledande kvarnföretag. I sin marknadsföring framhåller Nord Mills kontroll och kvalitet som två av företagets viktigaste faktorer: *Inget annat företag har en så omfattande kontroll av spannmål och mjöl.* Verksamheten är »femdubbelt« kontrollerad, och när det gäller kvalitet menar

man att detta inte enbart är »en mätbar faktor utan i lika hög grad en fråga om livsstil och företagskultur«. På hemsidan presenteras även hur Nord Mills valt att designa sitt varumärke. Genom färger och nyckelord vill man tydliggöra en företagsideologi:

GULT ÄR SOLEN. Ljuset. Fotosyntesen. Energin som omvandlas till nytta. Från det gyllengula fältet till kraften i brödet. För oss är gult kunskap. Kunskap om processerna.

BLÅTT ÄR LUFTEN. Himlen. Atmosfären. Som tar emot vattnet i ett evigt kretslopp. Blått är också hänsyn. Hänsyn till den miljö vi lever i.

GRÖNT ÄR VÄXTKRAFTEN. Från frö till spannmål. Spannmålets egenskaper skall vara bra för dig. För alla. Och för jorden. Grönt betyder också Ansvar för oss. Ansvar för ett livsmedel.

RÖTT ÄR VILJAN. Ambitionen. Skaparkraften. Att alltid söka den bästa lösningen. Att alltid göra sitt bästa. Till det yttersta.

Kontinuiteten mellan den blå emaljskylten och Nord Mills moderna policy är slående. *Det bästa vetemjölet fås här.* När malningen av mjöl i Malmö Walskvarn startade 1881 var detta budskap kanske tillräckligt. Texten som prydde mjölsäckarna följde dessutom med konsumenterna hem. Ända tills mjölet 1933 började säljas i enhetliga påsar var säcken ett viktigt material för såväl säljare som köpare. Väven kunde dessutom återanvändas till örngott och handdukar, och på 1910-talet började kvarnarna tillverka färdigfällade säckar. När mjölet tog slut var det bara att sprätta upp säckens sidosömmar. *Det bästa vetemjölet fås här.*

Dock räcker inte detta enkla påstående i en tid där vi ständigt översköljs med reklam och varumärken. Idag krävs ett ideologiskt laddat budskap, en försäljning av livsstilar och upplevelser i lika hög grad som produkter. Denna kombination är trots allt ännu beroende av en ständig materiell påminnelse. Varumärket blir stilbildande, men fungerar också som en garant för praktiska sysslor i vardagen.

En degskrapa
är en degskrapa.
Ett opersonligt
taget-för-givet-ting?



Detaljen

Skrapan var röd med rundad kant. Kungsörnen står stämplat i den blanka plasten. Jag fann den i min kökslåda efter en stunds letande. Trots att degskrapan är ett redskap jag använder relativt ofta tog det mig tid att lokalisera den. En degskrapa är ett opersonligt ting.

Ett-taget-för-givet-ting, anpassat för diskning i maskin. Ett ting till hands, massproducerat och livlöst. Men just den här degskrapan fick jag en gång när min mor i samband med ett studiebesök varit på Nord Mills i Malmö. Jag minns att hon fått flera stycken, att hon berättat om en kvarn och ett laboratorium där hon arbetat. Jag tog emot gåvan utan att känna någon större anknytning till den. Nu framstår plötsligt degskrapan som ett nyckelföremål. En länk till en historia som också blir min egen.

Så hade skylten fört mig till femtiotalets Malmö, gett mig anledning att samtala om Malmö Stora Walskvarn, Nord Mills och gett en röd degskrapa i min egen kökslåda ny innebörd. Avståndet mellan skrapan, skylten och mjölsäcken kan tyckas stort, men vad gäller reklamens makt är nog degskrapan väl så effektiv. Vid varje bakning ligger företagets logotyp i min hand, redskapets röda färg gör skrapan lätt att hitta och det moderna materialet borgar för maskindisk och outslitlighet. Men ändå ett osynligt ting bland alla andra. Den praktiska erfarenheten är inte nog. Vetskapen om att degskrapan finns i tusentals och åter tusentals andra kökslådor gör det svårt att känna tillhörighet och anknytning. En förlust skulle inte vålla några bekymmer. (Dessutom har jag två.) Så kräver det oansenliga tinget en större och utförligare berättelse för att bli synligt. Först då infinner sig känslan av förbundenhet.

Med skylten förhåller det sig annorlunda. Så många berättelser finns redan invävda i detta material, så många värderingar och kulturella laddningar ligger inbäddade i emaljens blanka yta.

Att skapa en tradition

Varuskyltens historia handlar på många sätt om det moderna varusamhällets framväxt. Under 1700-talet ökade handeln med importerade varor, konkurrensen hårdnade och därmed behovet av att annonsera. Eftersom många inte var läskunniga utgjordes skyltningen ofta av symboler som exempelvis en kringla hos bagaren eller en stövel hos skomakaren. Från mitten av 1800-talet blev textade skyltar allt vanligare, och mot slutet av århundradet slog emaljskylten igenom. Förekomsten av emaljskyltar blev relativt kortvarig, tekniken möjliggjorde så småningom introduktionen av de populära ljusskyltarna, och när glödlamporna under 1930-talet ersattes med neon var emaljskyltens kommersiella dragningskraft definitivt förbi.

Ett halvt sekel senare skulle emaljskylten åter komma att knyta an till både kvalitet och köplust. Efterkrigstidens moderna konsumtionskultur, som mest blomstrande under sextioalet, resulterade under sjuttio- och åttiotalen i en stark reaktion mot varuhus, stormarknader och masskonsumtion. Småskalighet och hantverk fick ny innebörd i det senmoderna varusamhällets längtan efter beständighet och historia. Emaljskylten blev åter ett populärt inslag i reklam och marknadsföring. Dock med viss draghjälp från kulturpolitiskt håll. Utformningen av det offentliga rummet och kampen för ett »vackrare gaturum« innebar att många stadsarkitekter rekommenderade en skyltning med »tradition och miljöanpassning«.

Idag upplever emaljskylten kanske sin verkliga storhetstid. Handgjorda emaljsskyltar tillverkas för de flesta behov och saluförs ofta som en »traditionell klassiker« där man vid tillverkningen bland annat använder sig av »urgamla träformar«. Så här uttrycker sig ett av företagen som säljer reklamskyltar:

Emalj är ett material med lång tradition. Många emaljskyltar vittnar om en tid då hantverksskunnandet stod högt i kurs. Men emalj är också framtidens material som vinner över plast och plåt på grund av sin särklassiga förmåga att stå emot tidens nedbrytande kraft.

Trots att emaljsskylten endast förekom under några årtionden efter sekelskiftet förknippas alltså skyltarna idag med äkthet och tradition. Samtidigt riktar sig marknadsföringen ofta till »den som önskar sätta lite klass på företagets entré« eller »vill ha en skylt utöver det vanliga«. Skylten har genom sitt material och utförande blivit ett varumärke, en kvalitetsmarkör där det textade budskapet inte längre är det viktigaste. Försäkringen ligger förborgad i tinget: *Den bästa kvaliteten fås här.*

Till källorna

Pappersetiketten i skyltens ena hörn pochar på uppmärksamhet. Skyltens biografi kräver konkreta uppgifter, och jag går nu slutligen till källorna. Museets datoriserade dokumentation skingrar mystiken under loppet av några minuter: »KM 80877 Reklamskylt, emaljerad plåt; välvd, konvex; blå i vit text o dekor: Det bästa vetemjålet fås här Malmö best patent Malmö Stora Walskvarn; h 49,6 br 32,6 cm. Funnen omärkt i Hökeriet 1996.«

Den gulnade etiketten var skriven för sex år sedan. Att papper gulnar inom loppet av några år borde vara ett välkänt faktum. Skylten var alltså en nykomling i magasinet. Funnen omärkt i Hökeriet. Själva museet var fyndplatsen, de tidigare förvärvsomständigheterna var enligt uppgift på katalogkortet okända. En reklamskylt i Kulturens tjänst.

Jag söker mig bakåt i museets offentliga historik. Årsböckerna visar sig vara en utmärkt källa. I årsboken från 1963, på temat Bod och Bostad, finner jag en artikel om Kulturens hökeri. På försommaren detta år öppnades hökeriet för allmänheten, och i årsbokens redogörelse för verksamheten under 1962 nämns att »Fil.stud. Eva Persson har sedan den 1/6 insamlat material – i form av varor, emballage m.m. – för inredning av en hökarbod«. Rekonstruktionen är, enligt intendent Bengt Bengtssons förord, »ovanligt trogen och väldokumenterad, eftersom den kunnat utgå från den inredning, som funnits i samma lokal under det senast förflutna halvsekle.«

Butikslokalen i hörnet av S:t Annegatan och Tomegapsgatan utformades i samband med en ombyggnad av fastigheten 1906. Men

redan i mitten av 1800-talet fanns ett hökeri i samma hus. Det var »svarvaren Landgrens hustru« som inrett ett av familjens bostadsrum till butikslokal. Kring sekelskiftet var övervägande delen av alla hökare i Lund kvinnor, och mannen hade ofta sitt arbete utanför hemmet. Men även många änkor och ogifta försörjde sig genom hökeri. Efter att Jöns Larsson köpt fastigheten 1898 moderniserades så småningom butikslokalen. Den blev dubbelt så stor och fick »en ny, elegant disk- och hyllinredning«, och speglarna i dubbeldörrarna byttes ut mot glasrutor. Vid rekonstruktionen 1962 hämtades däremot större delen av inredningen från ett annat hökeri: Anna Perssons butik på Norrtull.

Brytpunkten

Rekonstruktionen av hökeriet tar sin utgångspunkt i starkt värde-laddade ord som *hemtrevlig, välkomnande, vänlig, gemytlig, outhärlig*. Dokumentationen bygger bland annat på »minnesgoda lundabor« som livligt och kärlekfullt »skildrat stämningen och den hemtrevliga atmosfären i dessa små butiker«. Den materiella rekvisitan utgjordes till stor del av förpackningar – en industri som vid sekelskiftet var på stark frammarsch, speciellt bland de kemiska och tekniska varorna. »I många avseenden står dåtidens förpackningar inte efter vår tids«, skriver Eva Persson i årsboken 1963. Vidare berättar artikelförfattaren att potatislåren var den mest eftertraktade platsen i sekelskiftets hökeri:

Härifrån hade man den bästa överblicken över affären och gärna satt man där och bara tittade utmed väggarna och golvet i den överfyllda lokalen för att se, om man upptäckte några nya varor, några förpackningar som man inte sett tidigare, eller någon nyuppsatt, färggrann skylt.

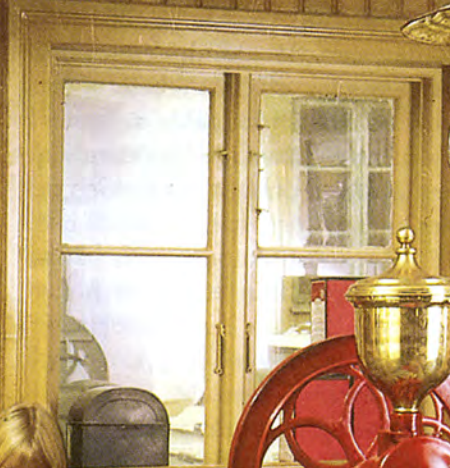
Emaljskyltar från Mazetti och Malmö Stora Walskvarn och affischer, som reklamerade än för Pellerins än för Zeniths margarin, täckte väggarna.

Ett omnämmande. En ledtråd, om än i generell bemärkelse. Jag bläddrar vidare i årsboken och finner en bildkavalkad från sextiotalets rekonstruktion av Hökeriet. Fotografierna har alla det där oerhört färgstarka draget över sig. En rödgul ton som suddar ut skug-

Årgårda
FIVE
BRYN
MJÖL



GÖTEBORGS
KÖK



THE BEST
PURITY

gor och gör att bilderna nästan ser handmålade ut. Det färgrika sextioalet gör sig påmint genom sättet att representera det förflutna.

Så får jag syn på skylten. På en interiörbild från butikslokalen sitter den uppspikad precis framför disken. I lagom ögonhöjd för ett litet barn. Antagligen har jag många gånger själv stått framför den där skylten i slutet på sextioalet och fått bränt socker eller gammeldags karameller i strutar. Den poserande flickan på disken intill sitter uppklädd med just en sådan prydlig strut i handen. Liksom skyltarna, kaffekvarnen, lutfisken, säckarna och förpackningarna tillhör hon den tillrättalagda rekvisita som nyligen samlats in. Det mesta från Anna Perssons butik på Norrtull.

Fotografiet är vackert som en tavla. Så stilla och förnöjsamt. Med samma tillfredsställelse som flickan utstrålar inför karamellstruten slår jag ihop årsboken och lägger den ifrån mig. Historierna korsar varandra just i denna bild. Jag har funnit brytpunkten. Emaljskylten som nyligen spikats upp har fått en ny innebörd. Det handlar inte längre om en kvalitetsförsäkring av en viss produkt, nu talar skylten med framtiden om värdet av historien: *Den bästa kulturen fås här*.

Rekonstruktionen av Hökeriet i början av sextioalet kan betraktas som en samhällskritisk kommentar till den masskonsumtion som då bredde ut sig i Sverige. Reklamen förenklades och skyltningens estetik standardiserades, samtidigt som nya ting ständigt introducerades på marknaden. Här fungerade emaljskylten som viktig rekvisita i skapandet av konsumtionssamhällets kulturarv.

Museets iscensättning av historien kan tolkas som en försäkring om att det nya slit-och-släng-samhället trots allt hade en fast förankring. Och samtidigt så förgänglig. Att skylten varit ett museiföremål under snart ett halvt sekel, och framför allt använts för rekonstruktion kan ju förta en del av det vi kallar äkthet och autenticitet. När blir ett museiföremål autentiskt och levande? Och när har det spelat ut sin roll?

Sidan 86:
Prydlig rekvisita
från rekonstruk-
tionen av
Kulturens Hökeri
1962.

ORVAR LÖFGREN

Minnessaker



Kulturens museishop:
här finns föremålen som får beröras.

FEMTEKLASSARNA KOMMER rusande in i entréhallen. Visningen över, nu återstår bara det obligatoriska besöket i museibutiken. Det är som om all återhållen energi, allt se men inte röra, plötsligt får utlopp. Här ligger föremålen bara och väntar på att man ska fingra på dem, väga dem i handen, pröva dem och kanske ta med dem hem. Här organiserar köplusten och habegäret relationerna till tingen, men även lusten att låta museibesöket materialiseras i ett minne. En liten läderboll att jonglera med, brännvinskryddor i påse, ett tygäpple, en presentbok... eller åtminstone ett vykort.

Inget museum utan butik, och i jämförelse med de varuhus som breder ut sig på somliga museer ter sig Kulturens butikshörna ganska blygsam, även om sortimentet följer de traditioner som redan skapats för vad en museibutik bör innehålla. Veckan innan besökte jag Trapholts konstmuseum på Jylland där man kunde vandra i ett hav av erbjudanden, allt från små kopior av berömda designstolar till rader av blädderstativ med reproduktioner, montrar med konstglas, prydnadsting, akvarellådor, konstböcker, klippark och så något som jag inte mött på länge: museets egen lyckopåse för 20 kronor för de barn som vågar ta chansen.

Museet och varuhuset har under de senaste hundrafemtio åren utvecklats i en ständig dialog om hur man kan iscensätta ting. Kopplingen har blivit ännu tydligare i takt med att museerna fått sina egna butiker. Deras snabba expansion under det senaste decenniet handlar bland annat om upplevelsemarknadens krav på mångsinnliga erfarenheter. Vi lever i en tid som lätt gör oss uttråkade av överflödet av bilder och texter, alla sinnen ska vara med i upplevelsen. Olika branscher sneglar på varandra i ambitionen att skapa ramar för utlevelse och inlevelse: varuhusen imiterar museerna, hotellen temaparkerna, restaurangerna turistnäringen. För museerna har detta inneburit ett krav att man inte bara ska konsumera med blicken utan få sina begär tillfredsställda i det efterhand obligatoriska museecaféet och så genom butikens erbjudanden. Neil Cummings och Marysia Lewandowska har i en studie av museet och varuhuset beskrivit detta som en utveckling »from gazing to gra-

zing«, vi nöjer oss inte längre som besökare att bliga på de utställda objekten, vi är som boskap som betar oss igenom museilandskapet och kommer ut med både magen och shoppingkassen fylld. Det skapas nya möjligheter för att kombinera olika former för konsumtion i museisalarna. Och varför inte? Att kunna smälta intryck över en bit mat eller att fundera över om man skulle ta med sig något hem till vardagsrummet eller bokhyllan.

Museibutiken bygger även på den äldre tradition som souvenirkiosken erbjuder: detta att kunna ta med sig ett handgripligt minne av besöket, att skaffa sig en minnessak. Även den kortaste resa kan skapa lusten att förankra upplevelsen genom ett ting. Men vad handlar denna lust egentligen om?

Livet som souvenirjägare

Souvenirens historia kan skrivas på många sätt. Den kan som i Godfrey Romans version starta i de medeltida pilgrimsvandringarnas värld, där den lilla behållaren med vatten, snäckskalet eller tennsmycket gav resan mål och mening, och så fortsätta upp genom århundraden fram till det rika utbudet på Elvis Graceland. En sådan vandring genom århundradena lär oss hur olika generationer av resenärer skapat högst varierande souvenirtraditioner och hur konsumtionen breddats i takt med att både resande och souvenirköpen blivit en massrörelse. En annan historieskrivning kan ta den egna souvenirkarriären som utgångspunkt. Vi har alla skolats in och skolats om i rollen som souvenirjägare under skilda skeden i livet.

Tidigt lärde jag mig att souvenirköpet är ett minerat område. På familjeresor störtade jag och mina systrar runt i souvenirkiosker och visade triumferande upp de fynd vi gjort för föräldrarna, som vänligt försökte dölja hur barnsliga våra val kunde te sig. Det var grälla färger och häftiga material som gällde. Men minnessaker var viktiga, hela resan kunde stå och falla med om man fick med sig just denna sak. Varje skolutflykt krävde att man fick med pengar till en glass och så en liten souvenir. Det var självklart att föräldrarnas utlandsresor innebar att man fick någonting med hem ifrån den stora världen.

Min mormor älskade också souvenirer och hade den farliga vanan att ta hem något äkta från sina utlandsresor, en bit marmor från Parthenon, stenar från Bethlehem eller pyramiderna. Hon deltog i en samlarnas världsrorelse som på sikt riskerade att radera ut alla klassiska monument. Redan 1861 skriver en ung engelsman entusiastiskt från Egypten att nu har han sett Sfinxen och brutit en liten bit från nacken att ta med hem, »som alla andra gör här«.

Senare i tonåren förvandlades minnessaker till kitsch, nu vandrade jag med ironisk blick genom souvenirbutikerna för att hitta något riktigt läskigt eller töntigt till samlingen därhemma på bokhyllan. Då gällde det att framstå som antituristen. Men souvenirlängtan överlevde denna fas och i senare skeden samlade jag på mig flaskor med lokala likörer i märkliga färger och smaker, en lyckosten från en minnesvärd dag vid en strand, alla slags former av hittegods. Några ting blir till talismaner, ett par röda badbyxor till extrapris från Hawaii som nästan är utslitna, en märklig krabbklo från en öde strand, en träbit som liknar en bil. För mig fungerar souvenirens magi fortfarande.

Många av minnessakerna har jag redan hunnit slänga, andra övervintrar i lådor eller nere i källaren som långsamt förvandlats till en souvenirkyrkogård. Här finns till exempel ett semesteralbum som jag producerat som tolvåring med resrutten genom Sverige omsorgsfullt angiven med inklistrade vykort, entrébiljetter, vandrarhemsmärken och egenhändigt tagna foton av »En familj på väg«. Det är ett dokument som inte bara handlar om semesterdagar utan även om projektet »Vår familj«, en institution som blev särskilt tydlig under sommarens annorlunda liv.

Något mer resealbum tillverkade jag aldrig, men i lådorna intill ligger andra spår av mitt turistande. Boxar med diabilder och smalfilmsrullar från 1960- och 70-talen, några resedagböcker och så bunt efter bunt av semesterfotografier som allt mer resignerade väntar på att fogas in i de album som aldrig kommer att blir färdiga.

Att fånga minnet

Så mycket av resans dokumentationsmöda samlas som ett slags

Sidan 92-93:
Handdukhängare
med hjorthuvud
och motiv från
Mårtenstorget.
Souvenir från
EPA i Lund,
1970-tal.





und

BLOMSTENLÅRD

BLOMSTENLÅRD

resandets drivved på vindar och garderobshyllor runt om i världen. Om turistens lust att dela med sig av sina reseminnen, har det ironiserats länge: den gäspiga diakvällen, de sega videorullarna med vinkande barn och hustru. Ännu mer har det ironiserats över Herr och Fru Turists besatthet av att dokumentera till ingen nytta, att samla för skräpvinden. Då glömmer man att den samlarglädje som handlar om fotot, filmen, videon, akvarellskissen eller snäcksamlingen har mer med skaparlusten än med samlarlusten att göra. Som turister tillåter vi oss för ett ögonblick att bli konstnärer, att få regissera en videorulle, att välja ett perspektiv på havsutsikten, att samla en näve vackra stenar som kanske skulle kunna bli till en installation hemma. Det är här glädjen ligger i att få ge minnet eller upplevelsen en konkret form, att rama in det på skilda sätt.

Men när jag står därnere i källaren och rotar i lådorna slås jag av att minnessaken har en starkare magi än fotot eller dagboken, trots att dess lokala förankring kan verka vag. Arga kritiker har i decennier attackerat souvenirbutikerna för att pracka på folk muggar eller askfat från Taiwan vars enda platsanknytning handlar om att någon snabbt målat dit »Lund«, »Rom« eller »Las Palmas«. Men branschen blomstrar och askfaten står där fortfarande i förföriska rader, som en påminnelse om att det inte behöver vara äktheten som ger minnessakens dess lokala förankring, utan de sätt på vilka den förstår lagra och forma minnen. Kraften kan lika gärna komma från att saken är köpt på platsen som att den hört till platsen. Vykortet får sin utstrålning genom att det poststämplat på turistorten. Det är därför det känns så avslaget att få ett kort som någon väntat med att posta tills de kommit hem.

Det handgripligas betydelse

Minnessakens tredimensionalitet skapar svängrum för dagdrömmar. Den lilla dockan i folkloreträkt, Frihetsgudinnan i grön plast eller bubblan med Oslo rådhus i snö innehåller alla vad den franske filosofen Bachelard kallat minnietyrens förmåga att uppleva det stora genom det lilla. Småsaker är lätta att ta med hem men de är också »bra att tänka med«. De fungerar fint som minnets rockhängare.



Hemma på hyllan kan souvenirerna skapa en bedräglig aura av orörlighet och oföränderlighet, ett ting utan andra funktioner än att lagra minnen. Muggar som man inte dricker ur, glöddritade skärbräden som aldrig hamnar på köksbordet, roliga hattar som inte får lämna kroken på väggen. Men dessa stillsamma ting är förstas i ständig förändring. De reser i tid och rum, som den amerikanske folkloristen Henry Glassie påpekar i sin kärleksfulla skildring av fru Cutler's souvenirhylla hemma i köket i den irländska byn Ballymenone. Här paraderar alla slags minnessaker, en docka i kilt, rader av souvenir-tallrikar, en medfaren anka, en man med åsna och kärra i glas, led av helgonfigurer i porslin och mycket mer. Fru Cutler flyttar ständigt på dem, putsar dem, ordnar dem i nya rader, och i allt detta handhavande skapar hon nya berättelser eller dammar av gamla minnen. Tingen kan se triviala ut, men de lever, skriver Henry Glassie, genom sin magiska förmåga att ge liv åt händelser och människor. De är inte konstverk i kraft av sin materia, de blir konst genom berättande och dagdrömmar.

Så släpper dessa alldagliga ting in världen i ett irländskt kök eller våra svenska vardagsrum. De blir inte bara depåer för minnen utan aktörer som flyttar runt på hyllorna och möblerar om i medvetandet, kopplar samman eller skapar mellanrum och spänningar. De blir redskap som pekar ut samband och riktningar. Deras handfasta materialitet möter vi när vi fingrar på dem, håller dem i handen ett ögonblick och låter tankarna fara.

Så vad är en souvenir: en fetisch, ett stycke nostalgi, ett objekt utan bruksvärde, en massprodukt, en ingång till en berättelse. Svaret är: kanske det. För mig är minnessakens mest slående drag dess öppenhet, dess förmåga att föra tankar och handlingar ut i alla väderstreck. Det finns troligen miljoner små Eiffeltorn spridda över världen, men det finns inte två som bär på samma innehåll och potential.

Snäckskalet var den souvenir man förde med sig hem till medeltidens Lund från pilgrimsvandringen till Santiago de Compostela i Spanien.

PETER CARELLI

Den sten som Jesus satt på

Anders Bengtsson Gullstrands resa till Palestina
och hans märkliga souvenirsamling



Snickaremästare
Anders Bengtsson
Gullstrand, som
föddes 1845,
levde större delen
av sitt liv i Hofterup
utanför Landkrona.
Han förblev ogift
livet ut och efter-
lämnade heller
inga barn.
Den 19 juni 1902 av-
led han i tuberkulos
och begravdes vid
Löddeköpinge kyrka
(KM 50.878 &
D4543:6A-7A).

HANDEN PÅ HJÄRTAT, har vi inte alla en mängd föremål i våra hem som utgör minnen av olika typer av platser och händelser. Vackert formade stenar som vi plockat på Medelhavsstranden, pinnar som vi snavat över på fjällvandringen eller tegelbitar som vi funnit intill något historiskt monument. Alla dessa souvenirer hjälper oss att materialisera ögonblick i våra liv, platser eller händelser som på ett eller annat sätt kommit att betyda något alldeles särskilt för oss. De sparade föremålen är unika redskap då de låter oss återvända till det förflutet upplevda – åtminstone i tanken – och hjälper oss därigenom att hålla minnena levande.

Till skillnad från mer traditionella souvenirer som plastkopior av Eiffeltornet och Big Ben, vars syften ofta är att visa för andra vad vi upplevt och sett, så är dessa föremål alltså strängt personliga. Därför är de vanligtvis endast intressanta för just den person som känner till ramberättelsen och således är förtrogen med tingets kontext, dess sammanhang.

Eftersom de personliga minnena sällan är av allmänt intresse brukar de dö med individen. Souvenirer utan den så avgörande kontexten är nämligen oerhört svåra att förstå sig på. Känner vi inte till historien bakom stenen, pinnen och tegelbiten blir dessa genast till döda ting och betraktas som värdelöst skräp.

Det finns dock ett fåtal människor som skräms av detta och därför noggrant nedtecknar berättelserna kring anskaffandet av sina souvenirer. Syftet är helt enkelt att försöka bevara de personliga upplevelserna och minnena till eftervärlden. Genom medvetna handlingar omvandlas det personliga till något allmänt och de många enskilda tingen blir till en sammansatt kollektion av tids- och platsautentiska artefakter. De personliga minneshjälporna blir helt enkelt till museiföremål.

Gullstrand och sitt livs resa

Vid Kulturen i Lund förvaras just en sådan märklig souvenirsamling. Denna insamlades av snickaremästaren Anders Bengtsson Gullstrand (1845-1902) under en resa till Egypten, Palestina och

Italien 1876-77. Det som gör denna föremålssamling så speciell är inte bara föremålen i sig utan även de beskrivningar som finns knutna till dem – och inte minst de reseminnen som nedtecknades och utgavs i bokform några år efter resan.

Efter sin gesälltid hos en försupen snickaremästare i Lund kuskade Gullstrand runt i Sverige där han under flera års tid arbetade i ett flertal olika städer. Under denna kringresande period som snickare slet han hårt för att spara ihop de pengar som behövdes för att kunna realisera sitt stora drömprojekt. När han lyckats spara ihop »ett efter omständigheterna ej obetydligt kapital« inleddes iscensättandet av den sedan länge emotsedda resan. Särskilt vurmade han för ett resmål – Palestina – eftersom han, sin religiöst skeptiska hållning till trots, på ort och ställe ville se alla de platser som han allt sedan barndomen läst så mycket om.

Den 23 maj 1876 gav sig Anders Bengtsson Gullstrand ut på vad han själv beskrev som sin pilgrimsresa, men lika mycket var en bildningsresa som ett livsäventyr. Färden gick via Malmö, Köpenhamn, Hamburg, Berlin och Wien. I den sistnämnda staden besökte han det svenska konsulatet där han var tvungen att anmäla sin avsikt att resa till Egypten och Palestina. Den svenske konsuln undrade då om Gullstrand tillhörde någon speciell sekt. Det ansågs vara högst märkvärdigt att en ordinär arbetare, som dessutom färdades helt ensam, frivilligt ville till dessa länder. Gullstrand fick emellertid sitt resetilstånd och gav sig av via Trieste till Alexandria.

Den följande tiden ägnades åt att resa runt i Egypten där Kairo utgjorde utgångspunkten medan pyramiderna i Gizeh var den upplevelsemässiga höjdpunkten. Därefter gick färden till Suez, Port Said och Jaffa varefter en fotvandring till Jerusalem vidtog.

Under den kommande tiden färdades han kors och tvärs över Palestina där en mängd olika bibliska platser besöktes: Betlehem, Hebron, Jeriko, Jordan, Döda havet, Nasaret, Akka, Haifa och Karmel för att bara nämna ett fåtal. Därefter återvände Gullstrand till Egypten, tog en båt till Neapel och fortsatte mot Sverige via Vesuvius, Pompeji, Rom, Pisa, Venedig, Trieste och Wien. Den 13 juli 1877 återvände Anders Bengtsson Gullstrand till Malmö och den

nästan 14 månader långa resan, hans livs resa, var fullbordad.

En hantverkares minnen

Anledningen till att vi idag känner till så mycket om hans resa är att han efter »vänners och bekantas trägna uppmaningar« valde att nedteckna sina upplevelser. Åren efter sin hemkomst måste han ha kämpat flitigt för att sammanställa sina reseminnen. Redan 1883 utgavs dessa i bokform under titeln *En Handtverkares Minnen: Resa i Egypten, Palestina, Italien o. a. länder*, en relativt diger volym som omspannar 276 sidor text.

I dess inledning beskriver Anders Bengtsson Gullstrand öppen- hjärtigt de bägge syften som legat bakom publiceringen. Det ena var att tjäna som förebild för andra då hans exempel visade att det faktiskt var möjligt att som enkel arbetare genomföra en stor och riskfylld resa och att därigenom få upplevelser för livet. Boken hoppades han därför skulle »blifva spridt i arbetares kretsar«. Han var också noggrann med att poängtera att hans verk var »på ett okonstladt språk affattadt af en olärd arbetare«. Han hymlade verkligen inte om sitt enkla och olärda ursprung. I en kortfattad levnadsberättelse över Anders Bengtsson Gullstrand, som förvaras i Kulturens samlingar (KM LXIV:81), betonas just att boken skrivits av en ostuderad, men också att den »lästs med intresse af till och med lärde och sakkunnige män« samt att det därför är »omöjligt neka den olärde handtvärkaren författaren sin högaktning«.

Gullstrands verk skiljer sig också i hög grad från det stora flertalet av reseskildringar som publicerades under decennierna kring 1800-talets mitt. Dessa var i regel skrivna av unga aristokrater vilka sammanfattade sina upplevelser efter en europeisk *grand tour* eller borgliga ynglingar som siktade på karriärer inom akademierna. Även om dessa resor emellanåt var äventyrliga kan de närmast betecknas som en form av organiserad klassturism.

I detta avseende var Gullstrands resa något annorlunda, långt ifrån den lyx och den trygghet som präglade och omgärdade det stora flertalets resor vid samma tid. Tidigt under resans gång beslutade sig exempelvis Gullstrand för att minimera sin packning

Åren 1876-77
gav sig Anders
Bengtsson
Gullstrand ut på
sitt livs resa till
Egypten, Palestina
och Italien.
Kartbilden visar
hans färdväg som
gick med tredje-
klassens färd-
medel bortsett
från de sträckor
som tillryggälades
till fots.

Karta:
Anders Ljungberg.



Enligt Gullstrand
var Damaskus-
porten »den
vackraste af
Jerusalems portar«.
Fotografiet av
porten köptes
vid hans besök i
Jerusalem år 1877
(KMLXIV:477).



och efterlämnade därför en stor del av sitt bagage hos en tillfällig hyresvärd. Under hela resan tvingades han också bo så enkelt som möjligt, i enstaka fall på billiga hotell men oftast inhyst i fattiga hem, i sovsalar eller i stall och verkstäder samt vid åtskilliga tillfällen under bar himmel. När han färdades med tåg eller båt var det alltid med tredje klass och det var sannerligen stora avstånd som tillvägalades till fots. För Gullstrands del rörde det sig definitivt inte om ett festligt äventyr eller en avkopplande charterresa. Det var en resa på liv och död. Trots att han levde som en kringvandrande luffare och var hårt utsatt vid flera tillfällen gick hela hans sparkapital åt. Resan var en extremt kostsam och smärtylld livserfarenhet, och det är just det som gör hans reseskildring så intressant.

Det andra syftet som redovisas i bokens inledning är av en helt annan karaktär. Gullstrand ville nämligen skildra allt det motbjudande som han möttes av i det Heliga landet. Som djupt troende kristen fick han nämligen en oerhörd avsmak för all den fanatism och kommersialism som växt fram i anslutning till de bibliska platserna. I flera fall betvivlade Gullstrand helt sonika de bibliska legenderna och traditionerna samt avfärdade dem som modernt påkommen humbug. På så vis var alltså Gullstrands bok en ganska kraftfull kritik av kristendomen och det sätt den kommit att tillämpas. I den ovan nämnda levnadsberättelsen beskrevs Gullstrand som religiöst anlagd av naturen, men »rörande en del trosdogmer rätt fördomsfri«. Visst var han det!

Jakten på souvenirer

När det gäller Gullstrands syn på souvenirer är också boken en viktig källa. Det framgår rätt tydligt att han definitivt inte drivit någon systematiserad souvenirjakt under sin resa. Istället tycks det vara tillfälligheterna som avgjort om han berikats med ett reseminne eller ej.

De exempel som omnämns i boken skildrar relativt väl hur Gullstrand resonerade i sin jakt på souvenirer. Den mest avgörande betydelsen tycks autencitet ha spelat.

Ett talande exempel på detta är då Gullstrand beskriver sin fasci-

nation över Keops pyramid. När han befann sig tillsammans med sin guide inne i det enorma gravmonumentet fick han plötsligt för sig att han ville ha ett minne med sig: »Då jag af mina följeslagare önskade en stenskärfva af kistan, begynte de genast att med en granitsten tilltyga dess ena hörn, så att det gaf ett förskräckligt eko i pyramiden; hörnet var redan till en stor del afslaget. Från sarkofagen lossnade ej ett enda stycke, men deremot flera skärfvor ur den sten, med hvilken den bearbetades, hvilka dessa spetsbofvar tjänstvilligt räckte mig, men som jag visade tillbaka«. Gullstrands iver att äga några minnen från den egyptiska civilisationens storhetstid blossade återigen upp då han senare besökte det historiska museet i Kairo. Inte minst de många mumierna fascinerade honom stort: »bland dem fanns en kista, på hvilken fotutsprångets ena hörn var afstött och åter tillsatt. Jag aftog detsamma och försökte att afbryta mumiens stortå, men fruktlöst: tån var styf och hård som jern«. Dessa bägge exempel resulterade visserligen inte i några souvenirer, men vittnar om en minst sagt skrupelfri hållning gentemot de historiska lämningarna.

En annan typ av souvenirer som Gullstrand samlade på var delar av växter som kunde knytas till olika typer av bibliska platser och händelser. I Heliopolis nordost om Kairo besökte han en stor trädgård. Där fanns ett osedvanligt stort och åldrigt fikonträd vilket jungfru Maria och Jesusbarnet enligt legenden vilade under på sin flykt till Egypten. Trots att det var strängt förbjudet beslutade sig Gullstrand för att tillskansa sig en relik från trädet: »Då jag befann mig helt alena i trädgården, föresatte jag mig att plundra det förmenta heliga trädet på några qvistar. Dess grenar hängde ganska högt från marken och det vidlyftigt omgifvande stängslet hindrade från att komma det nära, hvilket dock, efter flera fåfänga försök, slutligen lyckades mig«. Kvistar och blad bröts också från andra träd i det Heliga landet, exempelvis från det mullbärsträd under vilket profeten Jesajas blev söndersågad samt den ek som Abraham planterade vid sitt hus i Hebron.

Utanför Jerusalem besökte Gullstrand den sten vid vilken Jesus och Marta möttes och samtalade. För att finna den s.k. vilostenen



Under sin tvååriga resa till Egypten, Palestina och Italien samlade Anders Bengtsson Gullstrand på sig en mycket stor samling av allehanda slags souvenirer. På bilden återges endast ett litet axplock av denna samling som numer finns vid Kulturen i Lund.

fick han en pojke att ledsaga honom: »Gossen var, som det tycktes, van vid européer, ty han begynte genast ihärdigt bearbeta den ›heliga‹ stenen, för att söka från densamma afstå åt mig en skärfva«.

Till och med vatten kunde fungera som souvenir för Gullstrand. Strax utanför Jerusalem besöktes en källa där jungfru Maria enligt legenden tvättade Jesusbarnets lindor. Innan källan lämnades fyllde Gullstrand en liten flaska med vatten som han tog med sig. När han besökte Jordan gjorde han samma sak, fyllde en flaska med vatten vilken han »ämnade förvara som relik eller ›minne«.

Bortsett från dessa närmast relikartade minnen köpte Gullstrand även allehanda föremål vilka fungerade som mer konventionella souvenirer. Vid pyramiderna inköptes en snäcka, två äldre mynt samt en statyett, i Suez köptes koraller, i Nasaret några »minnen«, i Betlehem införskaffades »åtskilliga föremål som vittnade om betlehemiternas utmärkta konstflit«, i Jerusalem »flera prydliga arbeten«, bland annat en olivkäpp, och i Neapel några urnor samt två antika mynt. Dessutom köpte han fotografier av de lokala sevärigheterna och kuriositeterna.

Alla dessa minnen packades omsorgsfullt i en nyinskaffad Jerusalemkoffert inför hemresan. Hur betydelsefull och högt värderad denna souvenirsamling var för Gullstrand omvittnas i den omtumlande händelse som utspelades på båtresan från Palestina till Egypten. Besättningen krävde honom nämligen på extra pengar vilket han nekade dem. En av roddarna kastade sig då över Gullstrand som med full kraft slogs omkull. När han kom upp på fötter igen hade roddaren tagit hans res saker och hotade att kasta dem över bord: »Detta verkade på mig som en blix, emedan denna hans afsigt hvilket ögonblick som helst kunnat verkställas, och hade det då blifvit det hårdaste slag, som kunnat drabba mig, om dessa för mig dyrbara föremål, dessa ›minnen‹, som jag med besvär och omsorg hittills förvarat, skulle försvunnit i hafvets djup«. Lyckligtvis kom Gullstrand ur den trängda situationen med både livet och souvenirsamlingen i behåll.

Minnena blir museiföremål

Under det kvartssekel som återstod av Gullstrands liv efter sin hemkomst levde han ett lugnt och stilla liv. Han bodde och verkade i Hofterup med omnejd samt förblev ogift. Någon mer långresa kom han heller inte att genomföra, det räckte förmodligen gott och väl med den han avverkat. 1876-77 års resa till Egypten, Palestina och Italien var utan tvekan Anders Bengtsson Gullstrands stora livsprojekt, livets absoluta höjdpunkt. Av den anledningen kan man än mer förstå hur högt Gullstrand värderade sin souvenirsamling. Föremålen var inte bara hans personliga minneshjälpar utan även de manifesta bevisen för att han verkligen utträttat något anmärkningsvärt i sitt liv.

Gullstrand beslutade sig också för att ge sin souvenirsamling ett »evigt liv«. Varje enskilt föremål märktes med små etiketter som kortfattat beskrev anskaffningsplatsen. Genom detta mödosamma arbete transformerades de personliga minnena till museiföremål.

Vid sin död 1902 överläts hela samlingen som en testamentarisk gåva till museet Kulturen i Lund. Från museets sida tycks dock inte glädjen ha varit särskilt översvallande. Den kuriösa gåvan ställdes snabbt undan utan särskild behandling, och det kom faktiskt att dröja mer än 50 år innan den registrerades år 1957 (KM 50868-50910). Den rubrik som gavs i museets accessionskatalog var »Samling av säregna föremål«. Även om gåvan alltså registrerades låg de enskilda föremålen omärkta i Kulturens samlingar. Föremålen återupptäcktes först då Gullstrand och hans reseminnen uppmärksammades i en artikelserie i *Sydsvenska Dagbladet* 1990-91. Den långa handläggningstiden hade dessvärre resulterat i att en del av etiketterna skadats varvid föremålsbeskrivningarna omöjliggjorts eller försvårats. De enskilda föremålen har dessutom kommit att spridas på en rad platser i Kulturens omfattande samlingar. Inför föreliggande arbete gjordes därför ett försök att rekonstruera och samla ihop Gullstrands souvenirsamling. En stor del av föremålen kunde visserligen återfinnas, men många föremål är fortfarande gömda någonstans i föremålsmagasinens mörker. Glädjande var dock att andra föremål hittades som av någon anledning aldrig

Sidan 106-107:
I Gullstrands
souvenirsamling
finns ett stort
antal växtdelar
som han plockat
då han under sin
resa besökte
kända bibliska
platser. På bilden
ses bland annat
en palmkvist
tagen »vid Moses
källa i Arabiska
öknerna«.

Träsgövis-täger
vid Mares Källa
i Arabiska önen.

Trälet

Ärensblom.

Marickträdet

Trälet





grät
ofver fladen



Herb
ortago

kommit att registreras. Hur stor Gullstrands souvenirsamling var när den donerades till Kulturen och vilka föremål som ursprungligen ingick i den är därför oerhört svårt att få full visshet om.

I den souvenirsamling som alltså förvaras vid Kulturen finner vi flera av de i boken omnämnda reseminnena, men också åtskilliga som inte beskrivits i texten. Förutom de tidigare nämnda växtdelarna finns här även en trädgren från Jeremia-trädet, en från Maria-trädet och en från Johannesbrödträdet, en bit av en palmkvist bruten vid Moses källa i öknen, en cypresskvist från Getsemane trädgård samt kvistar med löv från platsen där Jesus »grät öfver staden«.

De stenflisor som återfinns i samlingen kommer bl.a. från bibliska platser som Mariagrottan i Betlehem, Jakobs brunn, dammen i Batseba, Domaregraven, apostlagrottan i Jerusalem samt platsen där Jesu »lärljungar sofvo«. En liten sten är tagen på platsen där aposteln Stefan stenades och är följaktligen märkt med den lakoniska texten »Stephanus stening«. En hel del stenflisor kommer även från många av de historiska byggnadsmonument som han besökte på resan. Från både kejsarpalatset och Pantheon i Rom lyckades han få loss små stenbitar liksom även en bit av ett mosaikgolv och ett målat väggputsfragment från Pompeji.

Det stora flertalet av föremålen i Anders Bengtsson Gullstrands samling är dock vad man snarast kan beteckna som traditionella souvenirer. Det rör sig om orientaliska klädesplagg i form av en skjorta, en väst och ett midjekläde, snabelskor, en väska i rött läder med guldbroderier samt en pärl- och tofsförsedd pung, alltsammans inköpt i Egypten. I detta sammanhang kan även en penningpung nämnas, vilken inköpts i Venedig och är stickad av gråvita, blå, gula, röda och svarta glaspärlor med en rad fåglar på sidan.

Ett särskilt samlarintresse tycks Gullstrand ha haft för föremål som var knutna till tobaksrökningen. I samlingen finns en tobakspung från Kairo, pipor av både metall och terrakotta, en vattenpipa från Egypten, ett cigarettmunstycke, ett skaft till en rökpipa av pärlemor samt en tysktillverkad tänddosa. Särskilt anmärkningsvärda är två piphuvuden, det ena i form av en snäcka med pärlemor-dekor, inköpt i Venedig, och det andra i form av en kvinnobyst.

Utöver dessa ting finns en rad kuriositeter, exempelvis mockakoppar från Nablus, en äggkopp från Betlehem, en kam från El Kaina och en annan från Jerusalem, ett armband av siden med påmonterade små pärlmorsnäckor och länkar av glaspärlor, halsknappar, 44 utländska mynt, en ask i form av ett ägg samt en dosa av pärlemor med inskriften »Souvenir de Betlehem«.

Två föremål känner vi väl igen från Gullstrands reseberättelse, den promenadkäpp av olivträ som han köpte i Jerusalem vars handtag är skuret som ett djurhuvud och som bär en hebreisk inskrift vid halsen samt den Jerusalemkoffert som han packade alla sina reseminnen i inför hemfärden.

Materialiserade upplevelser

Som modern betraktare i början på det tjugoförsta århundradet är det lätt att småle åt Anders Bengtsson Gullstrands ålderdomliga souvenirjakt under sin resa till Egypten, Palestina och Italien. Souvenirsamlingen som helhet utgörs ju inte av något annat än en diger kollektion av orientaliskt »krimskrams« samt värdelöst skräp som stenar och pinnar, ett hopplock av kulturhistoriska kuriositeter. Dess historiska källvärde är mycket starkt begränsat och dess samlarvärde är nära nog noll. Trots detta är Gullstrands samling intressant. Den säger oss nämligen åtskilligt om den samtid som den tillkom i, och den hjälper oss dessutom att få ett perspektiv på den tid vi själva lever i.

En viktig sak att minnas är nämligen att det på 1870-talet ännu inte var särskilt vanligt att enkla arbetare gav sig ut på långa och äventyrliga resor. I en tid då resande inte var någon naturlig del av vardagen bör Gullstrands erfarenheter ha väckt stor uppmärksamhet i lokalsamhället. Hans berättelser var ju självupplevda varför han måste ha betraktats som ett synnerligen trovärdigt ögonvittne när det gällde att beskriva världen »där borta«.

Eftersom resan dessutom gick av stapeln före den stora masskonsumtionens era bör Orientens materiella kultur ha varit så gott som okänd för det stora flertalet. I det sammanhanget var naturligtvis Gullstrands souvenirsamling en guldgruva för den nyfikne. Ald-

rig förr hade väl märkliga ting som vattenpipor, pälemonförsedda penningpungar, snabelskor, midjetygen, mockakoppar och olivoljeflaskor skådats i Hofteruptrakten. De människor som fick ta del av Gullstrands reseminnen under 1800-talets sista decennier upplevde säkerligen dessa som en mycket värdefull etnografisk samling vilken exemplifierade den orientaliska kulturen. Vad som är fascinerande i sammanhanget är också att det var föremålssamlingar som just Gullstrands som lade grunden för vår bild av Orienten. Föremålen tillhör »det mest exotiska« han kunde komma över, därigenom förstärktes det annorlunda.

Under 1900-talet har informationsflödet bokstavligt talat sköljt över oss. Världen har därigenom blivit avsevärt mindre. De fjärran belägna kulturerna är idag mindre avlägsna än någonsin. Även om de fortfarande är annorlunda så är de i vilket fall kända. Denna informationsutveckling har gått mycket snabbt under 1900-talet och har gynnats av en serie teknologiska innovationer som telegraf, telefon, radio, tv och nu under det senaste decenniet Internet. Samtidigt som vår allmänna kännedom om de avlägsna kulturerna alltså har ökat mångfalt så har intresset för etnografiska samlingar minskat i motsvarande grad. Det är mot bakgrund av denna utveckling som Gullstrands en gång så imponerande föremålssamling idag betraktas som en patetisk samling av värdelöst »krimskrams«.

En annan aspekt som är viktig att minnas är att Gullstrand levde och verkade i en tid då religionen ännu spelade en viktig roll. Gullstrands »pilgrimsresa« till Palestina kan därför ha gjort honom till något av en religiös auktoritet i sin hemtrakt. Han hade inte bara studerat bibeln och de teologiska skrifterna, nej han hade också själv besökt åtskilliga av de platser som nämns i den heliga skriften samt rört sig i Jesu och hans lärjungars fotspår. Det var därför inte särskilt märkligt att han samlade på sig små souvenirer från alla dessa besökta platser. Även om han till skillnad från medeltidens relikdyrkan inte trodde på dessa föremåls undergörande effekter, så är det högst troligt att han behandlade dessa ting med mycket stor vördnad. I ett kristendomshistoriskt perspektiv var de ju alla autentiska. Stenflisan var visserligen liten och obetydlig till det yttre, men

den kom bevisligen från den sten som Jesus en gång satt på. Och den lilla och smala trädgrenen bröts tveklöst från det träd under vilket Maria och Jesusbarnet en gång vilade. Blotta tanken måste ha varit svindlande...

Som modern betraktare är det därför viktigt att försöka sätta sig in i Gullstrands samtid för att förstå hans sätt att tänka och agera. Hans souvenirjagande var fullt naturligt och i högsta grad förståeligt.

Det är också på sin plats att reflektera en smula över den tid vi själva lever i och hur vi, moderna och upplysta människor, väljer att minnas våra reseäventyr. Vårt behov av att materialisera våra upplevelser tycks nämligen vara lika stort idag som för 130 år sedan. Vi söker än idag ting som förkroppsligar de upplevda platserna och händelserna. Den riktigt stora skillnaden är nog privat användandet av kameran. Denna teknologiska innovation har ju givit oss en unik möjlighet att genom ett enkelt handgrepp föreviga ögonblicket och skapa alldeles personliga minnesbilder. Fotografiets autencitetsvärde saknar dessutom motstycke. Ett foto av den moderne resenären sittandes på den sten som Jesus en gång satt på överträffar utan tvekan den stenflisa som Gullstrand stolt förde med sig hem.

Trots kamerans möjligheter har försäljningen av traditionella souvenirer långt ifrån minskat, snarare tvärt om. Vid alla de större turistmålen saluförs allehanda slags reseminnen: massfabricerade plastkopior av monumenten, outhärliga guideböcker samt färgglada t-shirts, förkläden, kepsar, askfat och muggar med specialtryck. Är inte det mesta som erbjuds i souvenirväg samma typ av »krimskrams« som på Gullstrands tid? Vi är alla medvetna om detta, men accepterar det glatt i vår ständiga jakt på reseminnen.

Kanske är vi idag något mer återhållsamma när det gäller vår önskan att tillskansa oss autentiska minnen från de historiska monumenten. Förhoppningsvis beror denna förändring på att vi idag är medvetna om hur bräckligt och sårbart kulturarvet är, men kan också vara ett resultat av att de flesta större historiska minnesmärken idag är skyddade och bevakade. Slitaget på Stonehenge var exempelvis så hårt att de engelska myndigheterna till slut tvingades



Gullstrand besökte ett stort antal bibliska platser då han vistades i det Heliga landet. Vid många av dessa platser tog han med sig en liten sten som han märkte med blyerts eller med en textförsedd papperslapp.

Den lilla stenen på bilden, som endast mäter någon cm i diameter, knackades bort från den sten på vilken Jesus en gång satt då han samtalande med Marta.

att spärra av det märkliga monumentet för att hålla klåfingriga souvenirjägare på behörigt avstånd. Ett annat exempel på en närmast hysterisk jakt på relikartade souvenirer uppstod då Berlinmuren raserades. På kort tid styckades den milslånga muren upp i bärbara småbitar, lagom stora att packa ned i resväskan eller handbagaget. Idag ligger det grällt målade betongklumpar i bokhyllor och på skrivbord över hela världen. Utan vetskapen om var de en gång kom ifrån är de fullständigt ointressanta, och det stora flertalet kommer säkerligen att så småningom hamna på soptippar världen över.

Vad har egentligen hänt sedan Gullstrands dagar?

EVA KJERSTRÖM SJÖLIN

Minnesnycklar

»Endast det typiskt personliga kan bli tidsdokument av värde.«

Pappa var emot det personliga, det intima... När jag givit ut fotoboken *Med kameran som tröst*, och stolt visade upp den, fråste pappa:

»Det där kan väl inte intressera någon!« Han tyckte att hela idén att göra sitt »fotoalbum« offentligt var ett övertramp. Min försäkran att endast det typiskt personliga kunde bli tidsdokument av värde – den trodde han inte på.

CARL JOHAN DE GEER.

Ur *Mandrake finns inte mer*, 1995



DENNA ARTIKEL handlar om vad tingen gör med oss, utifrån ett perspektiv som är något personligt och som illustreras av ett antal föremål i min vardag, föremål av all-daglig karaktär, som även finns i de flesta museisamlingar, föremål som för mig är unika, med sina egna berättelser och mina personliga minnen. Jag vill reflektera kring ting som inrymmer och frigör minnen. Föremål som ger närvaro av människor, även de som levtt för länge sen. Jag vill reflektera över minnet, över föremål som nycklar till mentala rum, över sätt att finna sina rötter, att göra en inre resa. Jag tar utgångspunkt i några citat – påståenden, som fångar något av vad jag upplevt och som har relevans i detta sammanhang. Det är ett försök till ett annorlunda sätt att reflektera över tingen. Vad lagrar vi i föremålen och hur formar de oss?

Det förflutna i tingen

Det är märkligt att, när jag försöker minnas min tidiga barndom, minnet alltid fastnar vid den fysiska omgivningen, att den materiella verkligheten är den jag kan hänga upp minnet och känslorna på. Ett rum där solskenet genom de spröjsade fönstren bildar ruttmönster på en rutvävd matta. Ett rum där bilarnas lyktor på natten far som mönster i sovrummets tak. De intensivaste minnena är knutna till det materiella, till föremålen: Blanka klotsar som staplas, radions gallerverk där en liten röd visare far fram och tillbaka och bildar ett obegripligt spännande ljudkaos som ibland går över i musik: »Gomorra, gomorra, hör våran frukostklubb, gomorra, gomorra likör (först långt senare fattade jag att de sjöng i kör), ett runt rök-bord med skiva av hamrad kopparplåt, som för ett litet barn förvandlades till hus, koja, fordon, bur, karusell eller vad som helst om man tog bort brickan, kröp upp på hyllan och hängde ut över kanten eller vandrade runt, runt, fångad innanför bordets sarg.

Nakna målade köksväggar, trist och fult. Kriter i en ask, för alla barn en association till glädje och lek. För mig en nyckel till ett minne av en mamma som kunde spränga gränser, gå över det tillåtna, vara fri på ett sätt som man inte annars väntade sig från vuxen-

Flicka i soffan.
Från Kulturens
hemundersökning
1995 i mindre ort
utanför Lund.
Kulturens arkiv
CLXXX:I

världen. När gasspisen gjort de målade köksväggarna gula och infettade av matos (köksfläkten var inte uppfunnen) målade hon till vår oerhörda förtjusning roliga gubbar och figurer på alla väggar i köket. De fick sitta där några dagar och muntra upp oss, tills ordningen krävde att de tvättades bort med grönsåpa. Vad vi väntade på nästa tillfälle att spränga papprets begränsande yta och förvandla köket. I tingen och de fysiska miljöerna ligger minnena gömda.

En svart avlång gjutjärnsgröta, Kockums 2 L, i vilken det kokades kola, inte bara till jul, utan när helst som suget efter något gott blev för stort och inget annat gott fanns att uppbringa i huset. Samma gröta som också rymde min barndoms söndagsmiddagar. En gröta som idag ter sig löjligt liten, men som jag i alla rövningar valt att spara och fortfarande lagar mat i. Som jag aldrig kan ta i utan att minnas den förtrollande, förförande kolasmeten. Friheten att förgylla vardagen med det onyttiga, känna glädjen och värmen i kolakokets revolt mot nyttighet, sundhet och torftighet. Bara gaspoletterna räckte. Ingredienserna till kolasmeten kunde man köpa på kredit, men av någon outgrundlig anledning aldrig gaspoletter.

Jag ligger i min säng, i tvårummaren med kokseldad järnspis och kök med gasspis. Det är sen natt. Jag är fyra, fem år. Mamma talar med släktingar som är på besök från Amerika: Mammans moster Dina, yngst av många syskon som utvandrade under det tidiga 1900-talet och hennes man Albin, byggmästare i New York. De har skapat sig ett bra liv. Har kunnat resa hem flera gånger. Dina känner att det kanske är sista gången de orkar besöka hemlandet. Vad är det de är upprörda över? Känsloerna är starka och luften så laddad och att inte ens ett litet barn kan somna denna natt. De talar om några ljusstakar som står på byrån och som alltid stått där. De går under benämningen Malmstakarna. De är mammas som hon ärvt efter sin mor Kristina, som i sin tur haft dem med sig från sitt barndomshem. Moster Dina påminner henne nu om att Kristina sagt att Dina skulle få malmstakarna som minne från barndomshemmet. Nu, sista gången hon är i Sverige, vill hon ta med sig dem till New York. Vilken kris! För mamma är det ett omistligt band till barndomen. Mamma ger med sig efter en svår natt. Stakarna åkte



Ljustakar i mässing i Kulturens tenmagasin 2001.

till Amerika. Två decennier senare kom de tillbaka i ett paket. Nu avstod Dina stakarna och lät mamma få tillbaka dem. Jag glömmer aldrig dessa starka känslor väckta av ett föremål, minnen bundna till ett föremål, dessa ljusstakar. För barnet blev upplevelsen i viss mån både obegriplig och obehaglig. Först långt senare förstod jag den.

Många av dessa föremål, mina minnesnycklar, har jag kvar. I alla flyttar och bodelningar finns föremål som omöjligt kan slängas. Ibland har syskonen tagit hand om dem, ibland jag. De är ingångar till den värld som är ens inre landskap, där man fortfarande kan koppla ihop den individ man är idag med den egna historien. Med tingen håller jag kvar minnena och den levande berättelsen. Närvaron av ett levt liv, av människor som fanns och var älskade.

Ett spinnsjö eller en soffä?

...men jag ville i alla fall köpa ett spinnsjö åt farfar, varför det vet jag inte och jag har heller ingen lust att ta reda på varför jag ville det, hur som helst var det det jag helst ville göra, precis som om det där spinnsjöet var farfar och min farfar var det där spinnsjöet.

GAO XINGJIAN.

Ur *När jag köpte ett spinnsjö åt farfar*, 1986

Kan ett föremål ge känslan av den fysiska närvaron av en människa? I den kinesiske exilförfattaren och nobelpristagaren Gao Xingjians berättelse blir tinget, ett modernt spinnsjö som författaren råkar se i en nyöppnad butik som säljer fiskeredskap, en väg till minnet. Det moderna spinnsjöet har kallat fram det levande minnet av farfadern så skarpt att denne känns fysiskt närvarande genom spöet. Tinget har blivit ett med människan. Berättaren går med spöet svajande på axeln genom staden, han tänker på hur farfadern skall ta emot det och säger till sig själv: »...vad de än säger så måste jag besöka mitt gamla hem igen för att bli kvitt den där hemlängtan, som är så svår att handskas med när den väl har börjat gro...«. Han gör resan, letar efter sin barndoms miljöer som är dolda i en modern förvandlad stad. Han möter sig själv: »... där skymtar jag mig själv, som jag var när jag var liten och gick med ändan bar, och farfar har

också rest sig ... och han tar mitt nakna barndomsjag vid handen ...«. Nutid och dåtid blandas: »Vem talar du med? Du talar med dig själv, med ditt barndomsjag.« Att farfadern sedan länge är död saknar betydelse. Resan har gjorts i tanken, spinnspöt ligger där fysiskt i verkligheten och genom det har minnena rullats upp. Det är resan till författarens inre värld, till det egna barndomsjaget som är det viktiga. Tinget är det förlösande redskapet.

I mitt hem står en soffa. Den är i nyrokostil, mycket liten, klädd i brokadvävd plysch i gulockra med dragning åt guldton. Det är en möbel jag inte skulle valt på estetiska grunder. En möbel som dåligt passar in i ett modernt hem med småbarn och tonåringar. Den finns där av helt andra skäl. Det är inte det enda till synes irrationella föremålet i mitt hem. Dit hör ett antal andra omoderna, opraktiska och ganska värdelösa möbler och bruksföremål. De kan inte förklaras med annat än att de för mig rymmer en värld av minnen som i vissa fall fungerar som starka band till mitt inre och de människor och upplevelser som präglat mig, gjort mig till den jag är. Soffan fanns i mitt barndomshem. Där kröp man upp för att läsa en bra bok, där satt man och åt födelsedagstårta, där sov mamma jul- och påskhelger när vi hade fler gäster än sängar. Den var mina föräldrars bröllopspresent från pappas släktingar, något som inte i sig ökade dess värde för oss. Vi barn tyckte den var hopplöst omodern och ful. Inga andra familjer vi kände hade sådana möbler. I folkhemmets nybyggda moderna, funktionella och soliga hyreslägenheter var smakidealen av helt annat slag. De flesta hade tunga ekmöblemang medan de mer smakmedvetna inhandlat spinkiga teakmöbler. Sofforna var funktionella, bekväma och rymde många. Vår soffa var hopplöst ute. När den första klädseln var utsliten tog mamma sina hopsparade slantar, gick till Nessims rea och köpte ett tyg av högsta kvalitet och lät klä om soffan. Det blev en finsoffa som vi fick vara lite mer rädda om än tidigare, men som fortfarande, i all sin ofunktionalitet, var samlingspunkten i hemmet.

Soffan står nu i mitt hus. I rummet där den står, tillsammans med ett gammalt slagbord hemifrån; finns också en dyr, vacker, designad bokhylla som samsas med Billybokhyllor från IKEA, en vacker

handknuten matta och en ryggglänstol med pinnrygg och renskinn på sitsen. Formmässigt är stolen, ritad av arkitekt Erik Nirvan Richter (Norrgavel), endast en hårsman från den gamla Emman som brukade stå vid soffan – en slags modernare variant. Den dyra bokhyllans målade dörrar i ockra, rostrött och grönt harmonierar med färgerna i mattan. Slagbordets randiga duk i rött, grönt och gulockra faller fint in i färgskalan. Renskinnets ljusbruna ton harmonierar med soffans plysch. Plötsligt inser jag att hela rummet formats utifrån soffan. Jag har iscensatt en modern variant av mitt barndoms-hems ideal: Blanda gammalt och nytt, ha föremål omkring dig som är antingen vackra eller betyder något för dig, skapa något personligt. Det är ett rum jag trivs i. På något märkligt sätt finns minnena och älskade människor alltid närvarande här. Som ett försök att föra känslan vidare till mina egna barn talar jag alltid om soffan som mormors soffa, så ingen skall glömma historien. Men det är nog bara för mig som hon är närvarande genom tingen.

Det gömda minnet

På samma sätt förhåller det sig med vårt förflutna. Det tjänar ingenting till att vi söker påminna oss det – alla tankemödor är förgäves. Det ligger gömt utanför tankens område och utanför dess inflytande, i ett materiellt föremål (det vill säga i den förnimmelse detta föremål skulle framkalla hos oss) – men i vilket föremål, det anar vi inte. Det beror på slumpen om vi stöter på det eller inte ...

MARCEL PROUST.

Ur På spaning efter den tid som flytt, 1913-27

Marcel Proust är troligen den författare som med största genomslag formulerat sig kring minnena och tingen. Proust grundidé är att »spaningen« endast kan göras inom oss. »Det är vi, det är vår önskan, vår kultur som ger form eller värde åt tingen och varelserna«. Nuet självt är uppfyllt av det förflutna.

Museernas arbete med att dokumentera samtiden har för min egen del inneburit ett fördjupat arbete kring frågor om hem och hemliv i dokumentationer som Kulturen bedrivit under de senaste tjugo åren. Det har gett många infallsvinklar och tankar kring hem-

mets föremål och deras betydelse. Ibland har det hävdats att mängden föremål i ett modernt hem idag är så stort att människors emotionella engagemang i sina föremål därmed blir oerhört kortvarigt och lågt. Det kan nog vara sant för den stora mängden av hemmets föremål. De är säkert utbytbara och deras attraktionskraft tidsmässigt begränsad. Men det finns parallellt med denna företeelse ett närmast motsatt förhållande. Tingen har ett meningsinnehåll som pekar in mot individen själv. Minnet av en älskad person, en bestämmd händelse, en upplevd känsla smälter ihop med föremålet, kapslas in, och med föremålets hjälp kan känslan återupplevas. Det har ingen betydelse om det är värdefullt eller trivialt. Föremålet får ett unikt värde när det fungerar som minneskatalysator.

När man i hemundersökningarna tränger in i enskilda människors hem och sätter fokus på den materiella kulturen, frågar folk om alla deras saker och försöker få fram vilka föremål som betyder något, börjar man även ställa sig själv samma frågor. Vad är medvetna val? Vad är slumpens skördar? Är kanske även det som vi urskuldar med slumpens skördar ändå ett val? Varför ser det ut som det gör i mitt hem? Vad betyder föremålen för mig?

En mängd föremål som omger oss i vardagen kan ha denna laddning. Men för att ett föremål skall kunna bli katalysator för det egna minnet krävs att det är förknippat med en speciell händelse, en viss person eller att det knutits till berättelser som upplevs som viktiga i det egna livshistoriska perspektivet, i sökandet efter den egna identiteten. Då blir dessa föremål speciella. Högst triviala ting blir unika, icke utbytbara. Även nyanskaffade föremål kan givetvis på detta sätt göras betydelsebärande. I varje hem byggs på olika sätt upp en kedja av föremål som blir bärare av den egna och gångna generationers historia, tankar och drömmar och till vilka det knyts berättelser, känslor och ögonblicksminnen.

Trivsel?

Carl Johan De Geer har i sitt författarskap och konstnärliga arbete förhållit sig till begreppet trivsel. Han har ägnat en del av sitt konstnärsskap åt att skapa mönster för hemmen och formulera hemin-

Sidan 122-123:
Vardagsrum med
blandning av
gamla, nya och
omgjorda möbler.
Från Kulturens
hemundersökning
1995 i Malmö.
CLXXX:4







Gult rum.
Installation av
Carl Johan
De Geer, 1990.
Tillhör
Norrköpings
Konstmuseum

mig tesilen. Japanska lackbrickor är vackra... Men lackerat trä är ömtåligt, det är därför förnyelse av dessa brickor måste ske ibland. Och när brickan är nyanskaffad kanske skålarna måste bytas, för att harmoniera med den. Ja ni ser vartåt det lutar. Det som konstnären (eller konstnärinnan) i sitt dagliga liv tittar på ... måste vara utvalt med extrem omsorg. Jag har nu bara vidrört frågan om tebrickan. Om vi tänker oss ateljén i hela dess utsträckning, en yta som brukar variera mellan 20 och 100 kvadratmeter, och tänker oss tebrickan som en liten ö mitt i detta hav av areal... så förstår ni vilket arbete som återstår innan det egentliga skapandet kan börja...«

De Geer fortsätter sin berättelse med exempel på nödvändiga ting, hur miljön påverkar skapelseprocessen och hur den tingsliga omgivningen blir förutsättningen för att frigöra kreativiteten. För honom innebär det att blanda olika stilar, mönster och färger och »sabotera alla tendenser till god smak«. De Geer är bara en i raden av konstnärer som pekat på den fysiska miljön betydelse för välbe-

ningsideologi. Han skriver så här om vad som krävs för att nå sina inre idéer och världar, om tingens och miljöns betydelse för kreativiteten och välbefinnandet:

»Varje gång jag bytt ateljé ... har jag tillbringat en avsevärd tid, veckor eller månader, med att ordna förutsättningarna för ett fungerande konstnärskap. Det behövs en vacker bricka till tekanan med plats för en japansk skål att dricka teet ur, och en annan skål där jag kan ställa ifrån

finnandet. Ideologiska giganter som William Morris i England och Ellen Key i Sverige är några av banbrytarna för en ny syn på hemmet och på estetiken. Ideologiskt är de också ett slags banbrytare för modernismens hyllande av den goda formen som en förutsättning för ett gott liv. Vilket i förlängningen ledde till de ideal som formade det svenska folkhemsbygget. Men frågan om trivsel handlar om något annat och något mer än »den goda smaken«. Har föremålen genom sin närvaro ett inflytande på oss? Signalerar de värderingar som vi en gång blivit lärda och som präglat oss? Vad är det som får oss att känna trivsel eller vantrivsel?

I mitt sommarhus dukar vi alltid med servisen Old Höganäs – en servis som slog igenom på H55 utställningen i Helsingborg. Den gjordes i gult lergods, i grönt och brunt lergods och slutligen i brunt stengods. Det är ingen hel servis jag har. Utgångspunkten var några tallrikar, karotter, ett litet fat och en såskanna med grön glasyr – allt rester av den servis som i mitt barndomshem inhandlades i omgångar när Domus i Malmö varje år sålde ut denna Höganäs storsäljare och paradnummer som andrasortering. Tur för oss att tillverkningen ofta misslyckades. Det fanns årligen stora lass med andrasortering. Efterhand har jag själv på loppmarknader och prylbasarer köpt till andra delar och blandar glatt grönt, brunt och gult i en tappning som aldrig varit avsikten. De tål inte maskindisk, men glädjen över att hantera de sköra, tunna, lätta lergodstallrikarna, att lägga upp maten i de olikfärgade kärlen, i de oändligt varierande servisformerna, överväger mitt annars så uttalade behov att saker skall vara praktiska och kunna skötas rationellt och effektivt. Den hantverkliga och estetiska kvalitén och de individuella skiftningarna i varje objekt och de personliga minnena som alltid är förknippade med dessa ting uppväger lätt dylikt. Är det de estetiska värderingar jag växt upp med som talar till mig via föremålen? Är jag en hopplös nostalgiker? Vad är i så fall nostalgi?



Personliga minnesplatser eller begärliga designobjekt i retromodet?

Husgeråd och servisgods från 1950-70-tal:

Servisdelar ur serviserna Picknick, Rörstrand och Old Höganäs, Höganäsbolaget, tekopp Arabia, Finland, paprikaburk Aroma, Rörstrand, pepparströare, Rörstrand, sockerströare och kanna, stengods, Signe Persson Melin, kruka i stengods med temmokuglasyr, Andersson och Johansson, Höganäs, kanna och burk, Sill i kvadrat, Signe Persson Melin, Boda glasbruk, röd emaljerad gjutjärnsgröta, Finland, svart gjutjärnsgröta, Kockum 2 l och svartglaserat fat, Gefle, 1930-talet.

Privat ägo och Kulturens samlingar.

Längtan

Karin Johannisson har i sin bok *Nostalgia* lyft fram ordets skiftande innebörder och status genom århundradena. Hon skildrar hur nostalgin blir modern eller omodern. Hur den är föränderlig med samhällen och kulturer. Den är ofta en känsla som uppväcks av tankar på barndomen, på de år före puberteten, som starkt formar våra liv. Trots varierande betydelser genom tiderna kvarstår i begreppet nostalgi en kärna som kan beskrivas som längtan. Nostalgi är ett medvetet sökande. Idag är det den reflekterande, intellektuella människan som kan kalla sig nostalgisk. En människa som utforskar sin identitet, som fantiserar och drömmer om sitt förflutna jag. Om man funderar på vem man är, varför man blivit den man är och samtidigt har förmågan att distansera sig till det förflutna kan man kallas nostalgisk idag, menar Karin Johannisson. Andra forskare definierar nostalgi som minnen som tömts på smärta och att »Nostalgia tells it like it wasn't« (David Lowenthal). Idag är det mycket 40-talisterna som står för nostalgin, som ser på sin barndom eller på 70-talet, sin ungdom. Nostalgi är dåtid, men också nutid. Den tillåter individen att hålla kvar den subjektiva tiden inuti en större känsla av framrusande tid och att längta och söka det egna jaget.

Folkhemsromantiker?

Jag går på Boo1 Framtidsstaden, den stora bomässan 2001 i Malmö och funderar. Jag betraktar alla dessa lägenheter med samma modernistiska formspråk. Alla inredda med möbler i stram skandinavisk design. Allt är nytt och ändå så likt det gamla, dvs. den tidiga svenska modernism som tog form inom arkitektur och boende i det tidiga 1930-talet. Man ser tydligt trådarna till Le Corbusiers Pavillon L'Esprit Nouveau i Paris 1925, till Kurt von Schmalensees villa på Stockholmsutställningen 1930 och till Eric Sigfrid Perssons Ribbershus i Malmö från 1930-talets slut. – Allt känns tilltalande nytt, men ändå som hemma. Det nya, extrema, rena, avskalade är på något sätt så oerhört bekant. Hur kan det vara så? De enda avvikande pjäserna är ett och annat »loppisfynd« i form av 50-talsmöbler, ofta i teak och svart läder, möbler i danskt 50-talsdesign, allt nu om-

vandlat till »moderna klassiker«.

* Diskussionerna omkring mig handlar inte om stilen och formuttrycken utan om de omåttliga priserna, insatserna och hyrorna på dessa hus och lägenheter. Många verkar ändå gärna vilja bo här. I många av husen står det uppsatt lappar på fönster och dörrar: »SÅLT«. Är det den generation som växte upp under folkhemmets blomstringsperiod på 1950-talet, som växte upp i de moderna lägenheterna i folkhemmets nybyggda bostadsområden, de med ljus, luft, rena ytor, rena linjer, rätvinklighet, balkonger och frisk luft, som känner sig hemma i den nybyggda stadsdelen? Allt är här visserligen mycket dyrare och har mycket högre status, men känslan av nybyggaranda, framtidsinriktning och modernitet känns igen. Tanken kan tyckas långsökt, men infinner sig likväl gång på gång: De som nu i 50-60-årsåldern flyttar in i Boor:s nybyggda lägenheter gör kanske om sin resa in i moderniteten, gör en återknytning till folkhemmets formvärld och formideal, den en gång upplevda.

Lager på lager av tider och betydelser

Alla våra spontana reaktioner på ting, även de som hör till andra tider och kulturer, är knutna till nutiden och våra referensramar och erfarenheter här och nu. Med vidgad kunskap kan vi skapa oss en bild av det förflutna. Befriade från vår tids värderingar kan en annan tid och dess värderingar efterforskas: Det finns en fascination i att tränga bakom den obegripliga ytan och se på tingen med en annan tids ögon.

Varje föremål har ofta flera historier. Det gäller även för föremålen i museernas samlingar. I vad mån det går att ta del av dessa olika historier beror på vilket perspektiv vi valt att lägga när vi införlivade det med museets samlingar. Men också vad man som museiman har möjlighet att få del av. En teakstol från 50-talet uttryckte köparens vilja till förnyelse, modernitet och framtidstro när den inhandlades 1951. Den som köper den idag 2001 har helt andra bevekelsegrunder och förklaringsmodeller för förvärvet. Ofta missar man de flerskiktade dimensionerna. Föremålen betraktas vanligtvis utifrån sin ursprungliga kontext. Alla personliga berättelser som för



Magasinerade samlingar
i det så kallade höglagret
i Kulturens magasin 2001.

de enskilda ägarna gör föremålen unika kan heller inte alltid fångas. Bli­ därmed de insamlade tingen i museernas utställningar och ma­ gasin mindre viktiga för oss? Nej, de historiska tingen, föremålen i museernas samlingar, är av central betydelse så länge de på något sätt även kan relateras till nuet. De väcker associationer och känslor som berör oss här och nu. De provocerar med sin obegriplighet som kräver svar och förklaringar. Men bilden av förr är alltid på­ verkad av det filter som nutiden lägger mellan oss och det förflutna. Till syvende och sist handlar kulturarvet om vårt behov av historia – den stora historien såväl som den subjektiva historien.

Tinget som personlig minnesplats

Med ett nytt perspektiv kan man hävda att minnesarbete, varav nostalgin är en form, bör förstås inifrån, inte utifrån. Det sena 1900- talets besatthet vid minne har troligen samband med upplevelsen av acceleration. Erfarenheter, liksom ting, försvinner med ökad has­ tighet. I detta sammanhang blir tingen konkreta tidsmarkörer. För­ flutenhetens ting, ofta de mest vardagliga, blir meningsbärande just som minnen. Tingen fungerar som personliga minnesplatser. Det förflutna hålls kvar i hela platser som ett stycke natur eller en gatu­ miljö, men också i föremål som sparats, i hemmen eller i museerna. Dessa personliga »subjektiva« minnesplatser har ändlöst många for­ mer. De är sin egen verklighet och måste inte inordnas i den stora historien. Minnesplatserna återför historien till den levda erfarenhe­ ten. Det är återskapandet av det privatas historia, känslornas histo­ ria, minnet av ögonblick i det förflutna som kan återupplevas och betraktas. Det betyder medveten, experimentell bearbetning av det förflutna, ett bejakande av längtan, ett sätt att beröra även smärt­ fyllda och svåra minnen. Det är tingen som öppnar kontakt mellan nuet och förflutenheten och får två tidsdimensioner att löpa sam­ man. Eftersom sinnesintrycken är subjektiva frigör de en subjektivt upplevd och därmed unik verklighet.

Om nostalgi skulle vara minnet tömt på smärta, på det svåra och obehagliga, så är de personliga minnesplatserna något annat. De är förbindelsen till de känslor och till de minnen som just rymmer

både trivsel, glädje och harmoni men också en svartare fond av smärta. Just dubbelhet gör dem till minnesplatser, till minnesnycklar, som kan föra oss tillbaka till händelser och känslor som vi behöver återvända till för att tolka och omtolka. Återvändandet till dem är en, över tid, varierande upplevelse. Sinnesminnen är inte bara beroende av den egna erfarenheten, utan också av samtidens kulturella sammanhang.

Genom förstoringsglasets

Låt mig knyta an där jag började, till det personliga, det subjektiva reflekterandet över vad tingen gör med oss. Min mammas kreativitet förvandlade fula, triviala, hopplösa föremål och möbler till personliga, älskade ting. Kreativiteten skapade personliga lösningar, där allt kunde omvandlas från fult till vackert och användbart. Den formade vår miljö utifrån tysta ideal som kommunicerade kvalitet, hantverk, form och färg. Hon lät tingen tala genom tusen berättelser om människor som ägt och brukat dem. Hon flyttade möbler och ting så de plötsligt stod i en helt ny relation till varandra och till allt övrigt i rummet, så att de kunde ses från nya vinklar, något jag som barn hatade, men som jag i efterhand till fullo förstår och uppskattar. Kanske lades redan där en grund för det som sedan i trettio år varit min vardag. I trettio år har jag på olika sätt i museet velat få tingen att tala, berätta sin historia, människors historia, vänt och vridit på dem i olika utställningsarrangemang för att deras form och färg maximalt skall komma till sin rätt och prövat dem i nya konstellationer och sammanhang, för att göra dem synliga och för att finna nya perspektiv. Det är inte svårt att se hur vi formar våra liv med tingen. Men med förstoringsglasets hjälp kan man kanske finna hur tingen format våra liv och förstå dem som bärare av våra minnen och känslor.

EVA KLANG ERIKSSON

En tallrik minnessymbolik



För Margit blev tallriken ett ting
som gjorde ett hål i verkligheten:
härfån går vägar till såväl framtidens
som minnenas landskap.

Där ovanför den stora mörka skinnsoffan hängde det vackraste jag hade sett. En tallrik av vitt, pressat glas med genombruten kant och med ett rött sidenband runt om. Bilden i mitten föreställde Jesus på korset och de sörjande kvinnorna. Men det visste jag inte då. Ingen berättade för mig vad motivet föreställde, men jag minns att jag tyckte synd om dem och undrade vilka de var. Jag minns hur kallt det kändes när jag låg på knä i soffan. Ibland lade jag en handduk under. Så kunde jag stå där länge och titta.

SÅ BERÄTTAR MARGIT, en idag 70-årig kvinna om sin fosterfamilj i Halmstad där hon bodde under åren 1931–1937. Som ensamt barn fick hon sysselsätta sig själv. Så snart de vuxna var ute ur lägenheten smög hon sig in i finrummet. Det var egentligen inte tillåtet att vara där själv. Margit hade inte många leksaker omkring sig. Dem hon hade skapade hon själv. Jag tänker mig att Margit, liksom barn i alla tider, tog och tar vad de har tillhands som redskap för leken. Min essä utgår från Margits berättelse om en prydnadstallrik som hon använde just som redskap för lek – men bara med tanken – för det handlade om att se men inte röra. Vad blir det av det nyfödda barnet? Det beror på var och när det växer upp, vilka människor det möter och inte minst viktigt – *vilka ting* det lever med.

Att leka på allvar

Låtsasleken är ett av de tidigaste uttrycken för vår förmåga att kunna reflektera över egna och andras världar. Ett barn kan med självklarhet ta upp en leksaksbil, rulla den mot kinden och säga: – Nu rakar jag mig! Eller så används helt enkelt en banan som telefon. Listan kan göras lång. Den verkliga upplevelsen av bilen eller bananen i mina exempel måste hållas undan. Barnet tar istället ur sitt minne fram kunskap om rakapparater och telefoner, och så är det fritt fram att låtsas och leka på fullt allvar. Det sedan länge utdöda ordet fantastik, »läran om fantasien och dess värksamhet«, förklarar något av vad jag vill komma åt. Fantasin är viktig, inte bara när det gäller barnets lek. Den är också avgörande när det gäller att tolka tingen. Ord dör och nya föds. Ett nytt ord i museivärlden är *tings-*

lighet, som i min terminologi betyder: *upplevelsen av tingen och dess verksamhet*.

Platon formulerade en gång tankar om *skhole* (skola) i betydelsen »att leka på allvar« – att på allvar kunna ägna sig åt, problematisera och reflektera över tillvaron – för njutningens, analysens och kontemperationens skull. Etnologen Lissie Åström har på ett poetiskt sätt formulerat detta problem: »Människan lever i tre världar. Mellan sinnenas strand och idéernas strand utbreder sig trons hav. Sinnenas strand är den fasta mark varifrån de impulser utgår ifrån som vi kan uppfatta med våra sinnen. Men som förnuftsvarerler nöjer vi oss inte med att stanna kvar på den stranden. Vi ger oss ut på en nog så vådlig seglats på trons hav, d.v.s. vi försöker bilda oss föreställningar om det vi erfår för att förstå, hantera och bemästra den verklighet vi lever i«.

Frågan är hur vi beter oss som museimän och kulturanalytiker? Har vi kvar känslan av fast mark under fötterna när vi seglar på trons hav och gör oss föreställningar om människors verklighet? Är vårt mål idéernas strand, där vi kan formulera forskarmodeller i vilka det tillfälliga och motsägelsefulla ordnas och tolkas i generella termer? Våra forskarmodeller är naturligtvis inte identiska med våra informanternas vardagsliv. Teorier *kan* begränsa eller förvränga forskarens bild av den verklighet som undersöks. I det tingsliga möts det materiella och det mentala, tanke och känsla. Ibland kommer dessa begrepp att framstå som motsatspar och det finns en risk att vi bara använder tingen som ingångar, speglar eller fönster för att berätta om något helt annat. Något vi måste vara uppmärksamma på så att vi inte förlorar kunskap om tingen som objekt; kunskap om konkreta konstruktioner, material och användningsområden.

Intervjun med Margit är utgångspunkten för mina resonemang kring tingen som finns mellan det personliga och det gemensamma, det lilla och det stora, struntet och det storslagna i tillvaron. Är tingen ett objekt eller ett subjekt? Hur talar tingen för sig själva och hur används de som brickor i ett samtida historieberättande med särskilt syfte?

Margits tallrik

Jag kom till tant Matilda och farbror Kalle när jag var två månader gammal och stannade tills jag blev sex år. Min mamma var ensamstående och arbetade på Nordiska filt i Halmstad. Men hon kom på besök varje eftermiddag. Tant Matilda var stor, tjock och hade alltid ett vitt förkläde på sig. Hon var hemma hela dagarna medan farbror Kalle arbetade i hamnen. Tant Matilda var en stor trygghet för mig. Deras lägenhet som låg på Linnégatan, bakom Frankes handskfabrik hade ett rum och kök. Det fanns en adoptivson i familjen – Bertil – men han var vuxen och utflugen när jag bodde där.

Margit berättar att tant Matilda köpte prydnadstallriken med det religiösa motivet i kaffehandeln Rekord i Halmstad, möjligen någon gång under 1920-talet.

Det var en mycket enkel tallrik, inget märkvärdigt alls. Men det var det enda vackra som jag såg omkring mig. Den lyste upp hela det mörka rummet där den hängde. Soffan, utdragssängen och radion – allt det andra var mörkt och dystert. Vid något tillfälle kom tant Matilda på mig med att stå på knä i soffan och då blev hon sträng – sa åt mig att akta tallriken så att den inte skulle ramla ner.

När Margit är sex år dör tant Matilda i cancer och hon flyttar hem till sin egen mamma. Så går åren. Margit har viss kontakt med farbror Kalle, vanligen vid påsk och jul då hon går till honom med små gåvor.

Jag tyckte så mycket om tant Matilda och farbror Kalle. Sorgen efter tant Matilda var mycket stor. Farbror Kalle var så snäll, fast han söp. Ibland kunde jag se honom komma vinglande på stan och då tog jag en annan väg. Jag skämdes för honom. Idag skäms jag för att jag undvek honom.

Margit går in i nykterhetsrörelsen – Halmstad frisksportklubb. Hon träffar genom föreningslivet sin blivande man. De gifter sig 1955 och Margit flyttar till hans hemstad Helsingborg.

Jag tror jag var 26 år när Bertil ringde, Tant Matildas och farbror Kalles adoptivson Bertil alltså. Vi hade inte haft någon kontakt alls under åren. Nu ringde han för att berätta att farbror Kalle gått bort och att han höll på att ordna upp lite grann hemma på Linnégatan. Han frågade mig om det fanns något som jag ville ha i samband med bouppteckningen. Mitt svar kom direkt, utan att jag behövde tänka efter alls. Jag ville ha tallriken förstås!

Bertil reser ner till Helsingborg för att överlämna tallriken. När Margit tar emot den känner hon tillhörighet. Tallriken blir en kopp-
ling mellan livet nu och livet då.

Någon brydde sig om mig – en familj för länge sedan! Det var en fin kväll när han kom. Vi satt i stora rummet i vår tvåa och pratade länge. Bertil hade blivit frikyrkopastor för Mormonerna. Jag tyckte inte alls att han var en »brushane« som mamma brukade kalla honom. Under min uppväxttid i Halmstad hade jag ibland sett Bertil på gatorna när han agiterade för socialdemokratien. Han och farbror Kalle förstod aldrig varandra, bråkade mest. Och mamma hade väl sin bild av Bertil genom farbror Kalle.

Året är 1957. I lägenheten i det nybyggda bostadsområdet Elineberg i Helsingborg har den unga familjen inrett efter tidens smak. String-hylla, textilier med starka färger och grafiska mönster, låg soffgrupp, matbord i teak. Det är mycket långt till 1930-talet. I denna miljö ska den lilla tallriken i pressat glas med bibliskt motiv hänga.

Jag försökte först med att hänga tallriken i hallen. Men det blev inte bra. Sedan i String-hyllan, men inte heller det passade. Blev mycket kluvan. Varför hittade jag ingen naturlig plats för denna viktiga sak? Det blev en kamp. Kände mig osäker på hur mina vänner och bekanta skulle uppfatta att jag hade en så enkel tallrik med ett religiöst motiv i mitt hem. Kanske skulle det missuppfattas. Kände mig feg. Men det fanns ju ingen kall, mörk soffa i vårt hem, inget ställe där den kunde lysa lika starkt som den gjorde på Linnégatan i Halmstad.

Personliga och gemensamma minnesöppningar

Året är 2002. Tallriken har fått sin offentliga plats i Margits hem. Den förvaras i ett vitrinskåp – som ett museiföremål. För Margit är

tallriken laddad med andakt och barndomsminnen. När hon tar i den känner hon iskylan i finrummet och ensamheten. Och hon minns kärleken till fosterföräldrarna. Om tallriken ursprungligen var en prydnad i 1930-talshemmet, så är den idag en vän och en minnesförmedlare. För Margit har den förvisso varit en vän hela tiden. Tallrikens livshistoria ger en bild av både Margits liv och av Folkhemssverige – av den personliga och den politiska utvecklingen. Genom minnets dramatiserande glasögon ges en bild av det framväxande välfärdssamhället. Kontrastverkan mellan Margits upplevelse av tallriken i de två tidsmiljöerna, 1930-talet och 1950-talet, kan sammanfattas i motsatspar som mörker – ljus, kyla – värme. Tallriken påminner såväl om barndomens svåra år, såväl som den positiva utveckling som skett i Margits liv. Ur 2000-talsperspektivet framstår 1950-talet som den ljusa, varma tiden och 1930-talet som den mörka och kalla. Runt tallriken bildas ett nät av handlingar, föreställningar, normer, värderingar och förändrade livsstilmönster.

Det finns en stor beslutsamhet hos många människor när de får uppdraget att välja ett föremål som är karaktäristiskt för en speciell tidsperiod. Ett exempel är den tidstypiska fladdermusfåtöljen som hos så många informanter får symbolisera 1950-talet. Vi lär oss de för olika tider gemensamma minnessymbolerna och använder dem gärna som referenspunkter i vår personliga livshistoria. När det gäller att välja sitt favoritföremål så finns det tydliga variationer mellan olika generationer. Äldre personer väljer gärna ett föremål som har med släktrationer att göra. De yngre väljer kanske ett ting som symbol för den personliga smaken och idealen. Hos pensionären finns de gamla kära tingen kvar och det är inte mycket nytt som införskaffas. De medelålders kompletterar hemmet med något då och då, medan de unga med lätthet kan byta ut tingen runt omkring sig i snabb takt. Men intuitivt sparar vi som unga oftast något föremål för att vi som gamla ska få ordning på vår egen historia. Margits självklara val av tallriken som en minnessymbol visar förvisso på just detta att vi som äldre gärna väljer en släktklenod för att synliggöra vår livshistoria. Det speciella med Margits tallrik är att den alltid varit det föremål hon har velat lyfta fram – även om hon som

ung kvinna på 1950-talet hade stora problem med just detta. Tallriken var inte en symbol för det liv och de smakideal hon hade då. Tallriken bevarades dock, om än magasinerad i en byrålåda.

»Människan slungar mot framtiden en pil, som är fastbunden i en lina. Den fastnar i en bild, och hon halar sig fram mot detta föremål«, skrev filosofen Paul Valéry. Denna aforism tolkar jag som en symbolisk livlina, ett rep slaget av goda intentioner och utopier. När vi minns det förflutna ser vi hur en del ting är länkade till denna lina. Det förflutna blir synligt i vissa föremål som blir till bevismaterial för den tid som varit. Dessa finns kvar som kulturlager från tidigare perioder i ens liv. De påminner om situationer, stämningar och erfarenheter. Kontinuiteten i livet kan säkerställas av vissa ting som kanske kan rädda oss från känslan av förgänglighet. I vissa situationer har tingslighetens livlina använts för att överleva i en fäsansfull situation. Barnet i koncentrationslägret Ravensbrück fick en liten tomt av en kvinna. Tomten, en symbol för hemmet och traditionen, gjord av några tygbitar var kanske avgörande för barnets lust att leva vidare trots svält och våld. Struntsaken blev i sitt sammanhang till en storslagenhet.

Jag tänker och känner – alltså finns jag!

Margits berättelse om tallriken handlar om känslor som ambivalens, längtan, sorg, glädje, saknad. Att dessa känslor kan materialiseras i tallriken för Margit är inte svårt att förstå. För Margit var den tidiga upplevelsen av tallriken en sensation i ordets ursprungliga innebörd, för hon *kände* det kalla skinnet i soffan mot sin hud. Filosofen Descartes berömda devis »Jag tänker – alltså finns jag« saknar ett viktigt led: Jag *känner* – alltså finns jag. Tanke och känsla används alltför ofta som motsatspar i teoretiska resonemang. I det verkliga livet är de ju nära sammanbundna: Bilden av Jesus på korset tryckt på en billig prydnadstallrik; för barnet i soffan blev tallriken ett fönster, ett hål i verkligheten.

Liksom mannen som besökte Kulturens leksaksutställning, han som ville öppna dörren och gå in i sin barndoms leksakskällare, stirrade barnet i soffan en gång så länge på tallriken att nya land-



Vad finns
bakom skylten?
Längtan,
drömmar,
minnen...

skap öppnade sig i den. Men mannen i leksaksutställningen gick bokstavligen in i väggen. En dörr symboliserade i denna utställning ingången till Leksaksällaren. Affärens originalskylt hängde ovanför. Dörren och skylten väckte en sådan lust och längtan hos mannen, att han mot allt logiskt tänkande försökte öppna den och gå in (han borde ju ha sett att det bara var en dörr som inte ledde någons stans). I en annan utställning på Kulturen, satte sig en pojke på huk och grät stilla för sig själv. Föremålen från koncentrationslägret i Ravensbrück, dessa historiska bevis och insikten av att detta har hänt på riktigt blev för honom överväldigande. Eller, för jag är inte säker på vad, blev tingen i utställningen minnessymboler för något i hans eget liv. Personlig minnessymbolik bor troligtvis granne med empati för människor såväl förr som nu. Inlevelseförmågan, förmågan att *leka på allvar* är en väg till kunskap.

Att skapa ett museiföremål

Pengar och varor konkretiserar resultatet av arbete och en erotisk relation kan förverkligas i ett begär till ett ting. Andlig kraft eller moral, överlevnadsvilja eller mod kan också konkretiseras i ett föremål. Som till exempel den lilla tygtomten från Ravensbrück som fick symbolisera kultur – i motsats till barbari. Sådana föremål kallas ibland för fetischer. Precis som i låtsasleken blandas det abstrakta med det konkreta, vilket kan skapa en osäkerhet kring huruvida människan har kontroll över föremålet eller tvärtom: Att föremålet har kontroll över människan. Föremålet är både ett objekt och ett subjekt. Vad är det då som händer när föremål blir fetischer och hamnar på museum? Det kan vara ett offentligt museum men även ett privat – som till exempel ett vitrinskåp eller en byrålåda i hemmet. Processen kan beskrivas teoretiskt. Ett ting flyttas från en plats till en annan plats, från en tid till en annan tid. Eller så får det ett helt nytt användningsområde; kanske får föremålet en symbolisk betydelse. Som till exempel när Statsminister Göran Persson visar upp två små stenar när han talar vid Stockholms Internationella Fo-



Liten tomtedocka tillverkad
i koncentrationslägret Ravensbrück
- ett ting för överlevnad.

rum om Förintelsen år 2000:

För detta speciella tillfälle har jag tagit med mig två stenar. Ni kommer inte att kunna se dem tydligt, men låt mig beskriva dem. Den första är en slät, polerad sten från Holocaust Memorial Museum i Washington. På den står det ingraverat ett ord: remember. Den är en påminnelse, men också en uppmaning. Försök se! Försök förstå! Glöm inte! (...) Den andra stenen är vass och kantig. Den saknar inskription. Det kunde ha varit vilken sten som helst. Men det är det inte. Den har plockats upp av en vän till mig intill några rostiga järnvägsspår utanför den lilla staden Izbica i sydöstra Polen. Om denna sten kunde tala skulle den berätta ...

Stenarna har blivit fetischer för poliska ändamål. Tolkningar ger fakta mening och därför är medvetenheten om de rådande politiska och ideologiska trenderna viktig. Varje gång vi berättar en historia händer det som alltid händer när en historia berättas: historien tolkas, bearbetas och förändras. Detta är oundvikligt när den samhällsleliga verkligheten ständigt förändras och tolkningsföreträdet förflyttas i tid och rum bland privatpersoner, yrkesmän och politiker. Allesammans fortsätter i bästa fall att *leka på allvar* genom hela livet och försöker med hjälp av ting synliggöra det vi varit med om. För att förstå, hantera och bemästra den verklighet vi lever i.

»Att tänka är att jämföra med det förlutna«, sa en gång författaren Fredrich von Schiller. Margit tolkar sitt liv och *tänker* med hjälp av sin tallrik. Och känslor bubblar upp. På samma sätt som Göran Persson tolkar grymheterna i det moderna samhället. Han tänker – och *känner* – med hjälp av två stenar i sitt tal. Margit, liksom Folkhemmet, har nu gått i pension och söker sin historia. Margit sköt i barndomen iväg sin livlina med en »pil« och den träffade tallriken. 1930-talets politiker sköt samtidigt iväg sina pilar med goda viljor mot ett modernt samhälle, pilar som i viss mån bröts av när de träffade stenarna från koncentrationslägret. Det personliga historiebruket kräver sina minnessymboler, liksom politikens historiebruk kräver sina. Det finns alltid ting som blir till fönster mot såväl minnenas som framtidens landskap. De gör små hål i verkligheten och blir bra utsiktspunkter för tingslighet, fantastik och politik.

CHRISTER LINDBERG

Magiskt hår

Döden som symbol för livet



ARTON KVINNOR, två och två på led, dansar sakta framåt. I processionen följer sju krigare som tillhör Hundsfällskapet. Deras ansikten är svartmålade och i händerna har de trummor och skullror. Kvinnornas ansikten är målade i svart eller rött, någon av dem låter breda streck i omväxlande svart och rött löpa över ansiktet och halsen. De två främsta dansarna är klädda i vita buffelmantlar, den ene av dem bär en vacker fjäderskrud medan den andra har en upprätt örnfjäder i håret – symbolen för krig. I dansen intar kvinnorna mannens sociala roll som krigare och markerar det genom att bära männens kläder och vapen. På långa smala käppar för de med sig de färska skalperna, några av dem bundna intill en död fågel. Skalperna hålls högt upp i luften och med jämna mellanrum skakar man käpparna så att troféernas långa hår seglar i vinden.

Det var i februari 1834 som prins Maximilian av Wied i sällskap med konstnären Karl Bodmer bevittnade minatarreindianernas skalpdans i närheten av Fort Union vid Övre Missourifloden. Kriget orsakade dem sår och förluster, men de gav också smyckningar och ära. Att kunna visa att kroppen var ärrad symboliserade ära, mod och prestige bland de stora krigsfolken. Från en besegrad fiende togs troféer, vanligen skalper, men ibland andra kroppsdelar. Jacques Le Moyne de Morgues rapporterade 1564 – i en av de tidigaste skildringarna av Florida – att »infödingarna dansade runt med ben, armar och skalper fästade vid långa stänger.« Att kartlägga skalperingens spridningsvägar är näst intill en omöjlig uppgift men i sin avhandling *Skalpieren und ähnliche Kriegsgebräuche in Amerika* (1906) menade Georg Friederici att ursprunget snarare borde sökas i Mexiko än från de iroketalande stammarna uppe i norr. Bruket att skalpera en stupad fiende var mer sporadiskt i Sydamerika men hos exempelvis tobaindianerna i Gran Chaco dansade och gnuggade kvinnorna skalperna mot höfterna – dessa var deras make och älskare. I Mellan- och Sydamerika var det istället vanligt att hela huvudet togs som trofé.

I Kulturens samlingar finns två krypta människohuvuden – så kallade tsantsas – från jivaroindianerna (numera shuar) i Ecuadors

Ansiktsmasker av trä som symboliserar olika slags andeväsen. Iförda dessa s.k. »falska ansikten« och försedda med skullror av sköldpaddskal botar medicinmännen sjuka. Irokeser, USA. Ur Benkt-Åke Benktssons samling.
KM 51.467:143,
KM 51.147:144.
Förvärvat till Kulturen 1957.

regnskogsområden. Accessionskortet anger kortfattat att föremål 58.103 är en »Tzantza, krympt och torkat människohuvud, kort brunsvart hår, h. 10 cm, Ecuador, Jivaro indianerna i övre Moronia.« Motsvarande gäller för 58.104 med undantag av att håret anges som långt och gråsprängt samt att höjden är nio centimeter. Övrig dokumentation visar att Kulturen fått troféerna som en gåva 1965 av disponent Carl-Erik Borgenstierna i Helsingborg. Denne hade i sin tur fått dem av den danska konsuln i Quito 1928.

Blodshämnden var speciell för jivaros och ganska sällsynt förekommande i övriga Sydamerika, skriver den samtida antropologen och religionssociologen Rafael Karsten som företog åtskilliga forskningsresor till Ecuador. Häxerianklagelser var den vanligaste orsaken till krigen och familjefejderna, konstaterar han, men är samtidigt medveten om att européernas närvaro påverkade stammarnas traditionella krigföring. Det hände ofta att jivaroindianerna bytte bort sina troféer mot nybyggarnas winchestergevär.

Magiska världsbilder

Trots stora språkliga och kulturella skillnader, geografiska variationer och barriärer, kan man hos de många skilda indianfolken finna vissa återkommande religiösa temata. Det mest generella och uppenbara står att finna i en delad natursyn. Människans relation till naturen strävade efter balans och harmoni, något som fick uttryck i bosättningsmönster, arkitektur, myter, konst och musik. Distinktionen mellan människan och hennes externa värld förnekades förstas inte i verkligheten men den blev irrelevant i de religiösa sammanhangen – där fördes människor, djur och växter samman och existerade på samma nivå i ett enda stort samhälle – *Livets Samhälle*.

De magiska världsbilderna tjänar som beskrivande modeller av verkligheten men utgör även normativa modeller för verkligheten – de är förklarande, gör sammanhangen begripliga samtidigt som de motiverar handlande. Kunskapens intellektuella aspekt – registrandet av beteenden hos djur och kännedom om hur växter kan användas – är oupplösligt förenad med den affektiva aspekten, alltså beroendet, respekten och behovet att föra en dialog med natu-

ren. Det existerar en dynamisk förbindelse mellan människa och natur präglad av givande och tagande. Relationen är förstås inte enbart harmonisk – det råder en kamp mellan människa och djur om resurser men den sker på ett respektfullt sätt.

Växtligheten beskrivs ganska ofta som Jordmoderns kläder eller filt, alternativt hennes långa hår. Djuren är visa och vissa av dem tjänar som förmedlare mellan människan och andarnas värld. I både Nord- och Sydamerika återkommer kosmologiska uppfattningar om att djur och växter är personer som lever i samhällen, och att dessa naturens varelser har sociala relationer med människorna i enlighet med släktskapssystemets strikta regler för socialt beteende.

Själsliv, och på sina håll reinkarnationsföreställningar, placerar djuren konceptionellt likvärdigt med den mänskliga varelsen. Människan kan efter döden ta plats i ett djur, men vi finner också det omvända – att delar av naturen härstammar från människan. Liv uppfattas som flöden vilka korsar och griper in i varandra. Winnebagoindianerna berättar om pojken med det gula håret, hopi om en pojke som kallas Moing`iima. Dessa är pojkar vars kroppar har förvandlats till majs, och vi finner direkta motsvarigheter hos flera indianfolk i centrala Mexiko. Återkommande i den amerindiiska mytologin är berättelserna om kvinnor som genom att skrapa på sin kropp ger människan majs, maniok eller bönor. Båda riktningar – att människan fortlever som natur, alternativt ger upphov till natur – befäster relationen.

Tron på att allting har liv – det organiska såväl som det oorganiska – och att en levande verksam kraft manifesteras genom naturen var och är central i alla indianska religioner. Dessa magiska världsbilders tolkningsschema framställer universum som ett sammanhängande system av krafter där till synes icke-relaterade element förmår påverka varandra. Krafterna kan vara hjälpsamma eller förgörande – men framför allt är de farliga. De står utanför individen och manifesteras genom att de tar sin boning i till exempel ett djur, en sten, ett träd eller i en sjö. Kraften/krafterna har sällan en bestämd och konkret form, har tillika en obestämd lokalitet (kan

finnas överallt) och uppträder spontant eller via åkallan. Denna opersonliga kraft är direkt eller indirekt livsformernas källa, den generativa potensen. Diskussionen om huruvida man skall betrakta kraften som något abstrakt eller konkret, som substans eller process, som symbolisk eller som en slags osynlig essens är följaktligen inte okomplicerad.

Indianen söker genom sång, dans, bön, drömmar, visioner, fasta, och självtortyr kontakt med andarna. Utbytet är återigen ömsesidigt: andevärlden tar ofta initiativet till kontakt, direkt genom drömmarna eller indirekt via budbärare (vanligen djur, men ibland i skepnad av ovanliga naturfenomen). Andarna finns allestädes närvarande och det mänskliga livet styrs av omen och förebud. De basala trosföreställningarna handlar om kampen mellan goda och onda (osynliga) krafter, magisk makt, andar, själar, monster, häxor, skepnadsskiften och transformationer, samt att naturen är medveten om vad människor säger och gör. Genom ritualen förnyade man och överförde symboliskt naturens själsliga kraft till människan.

Ett återkommande inslag i diskussionerna kring den indianske schamanen har varit dennes roll som medium – sökandet efter och förvärvandet av övernaturlig hjälp är kanske det allra mest centrala temat i de indianska religionerna. Kraften kommer utifrån, företrädesvis via kanaler – cirkeln inom vilken ceremoniella danser äger rum är ett typiskt exempel, sandmålningar och hållristningar andra. Navahoindianernas sandmålningar har ibland beskrivits som »ceremoniella membran« vilka absorberar kraften från de avbildade heliga varelserna och sedan överför den till patienten som sitter ovanpå dem.

Med tillgång till andehjälpare och övernaturliga medel är schamanen och häxan/trollkarlen, precis som andarna i allmänhet, inte bundna till en plats eller skepnad. De kan vara på flera platser samtidigt och växla mellan ett djurs och en människas skepnad. Deras besvärjelser och förbannelser kan verka på avstånd. Det finns två huvudsakliga principer för magisk verkan. Först vad Sir James Frazer betecknade som den kontagiösa principen eller beröringsprincipen – tron att det är möjligt att påverka något eller någon om man

har tillgång till exempelvis hår, blod eller urin från vederbörande. Sedan den homeopatiska principen eller likhetsprincipen – att kunna påverka och kontrollera någon eller något genom en avbildning eller härmande representation. Ord- och bildmagi är centralt i de magiska världsbilderna.

Heliga ting

Tsantsan är ett objekt som under den ceremoniella perioden är laddat med övernaturlig kraft. Merparten av alla rituella objekt ansågs säkra kommunikation med andarna eller, mera ovanligt, med de döda. Visselpipor och skullror var instrument vars ljud demonstrerade andarnas närvaro medan rombus eller vinare är ett medicinalinstrument med stor utbredning. Den användes som regel till att fånga in vilsekomna själar.

Djurmasker, transformationsmasker, abstrakta och »surrealistiska« masker är symboliska, inte på grund av vad de döljer, utan av vad de presenterar – den spirituella realiteten. Maskerna kan därför aldrig »översättas« eller »avkodifieras« då deras meningsbetydelse är oseparerbart från vad som de förmår göra närvarande. Dessa masker kan förvisso vara en representation men det primära är ändå att uttrycka relationen till ett andeväsen. De religiösa objekten och myterna står således varandra nära – i dem uttrycks sammanhangen, relationerna och beroendena.

Fetischer och amuletter utgjorde en materialisering av styrka och makt – amuletten (talismanen) fungerade som en »sköld« gentemot onda krafter och/eller bringade lycka medan fetischen ansågs ha ett eget liv eller vara boningsplatsen för en ande. Fetischen krävde stor omsorg: som en levande ande behövde den »försörjas« eller »matas« i någon mening, vanligen skedde det genom böner eller offer. Fader Alonso de Benavides rapporterade (1634) att pueblofolken (tewas) vid övre Rio Grande offrade majs till de fiendeskalper man tagit.

Medicinknyten kunde ha kraften att bota sjuka, locka till sig bytet, säkra skördar eller framgång i krig samt fungera som kärleksmagi. Många medicinknyten behandlades som fetischer. De hade

namn, liv, själ och medvetande. Man matade dem regelbundet med heliga offergåvor. I en dröm eller vision fick man kännedom om vad som skulle samlas i påsen såsom ben, tänder, rötter, stenar, fjädrar, hår, djurskinn, pärlor och mejslade träbitar. Dessa medicin-påsar kunde även innehålla skallar, skalper, pipor och tobak. De flesta bylten var en personlig egendom och begravdes med ägaren, men några av dem var så starka att deras kraft tjänade ett religiöst sällskap, klanen, eller ibland till och med hela folket.

Kropp och själ(ar)

Mycket av de magiska praktikerna kretsade kring kroppen – håret och naglarna som växer på den, urin, exkrement, sperma och svett som kommer från den, och de spår (exempelvis fotspår) den lämnar. Menstruationsblod uppfattades som orent och farligt och sexuell avhållsamhet var vanligt inför jakt och krig. Kraften eller krafterna uppfattades i allmänhet som penetrerande – kommande utifrån och med förmågan att direkt eller indirekt tränga in i en människa. Överföringsmekanismerna var många men principen kan illustreras med hjälp av mandanindianernas O-kee-pa-ceremoni där kraft i materiella objekt överfördes till en kvinna genom att hon gned dem mot bröst och underliv. Denna kraft fördes sedan vidare till unga män genom rituella samlag.

Sjukdomsorsaker spåras genom att schamanen eller medicinmannen kommunicerar med sina hjälpanndar – sjukdom, bot och hälsa ingår i ett kosmiskt sammanhang och magin är en kunskaps-teori med teoretiska och praktiska resultat. Bruket att suga ut ett objekt ur den sjukes kropp (ofta en pilspets eller något dylikt) återfinns nästan överallt. Helandet kan inte separeras från de religiösa föreställningarna – en ganska typisk procedur för botande av sjukdom omfattande intag av örtmedicin och sjungandet av medicin-sånger. Förfarandet följer ett fastställt mönster, t.ex. var, hur och i vilken ordning örterna skall samlas in.

Där svettbadet förekom stod det för en symbolisk återfödelse – den täta, mörka och oerhört varma svetthyddan liknades vid Moder Jords sköte, hennes livmoder. Ibland gavs svettbadet en explicit



Tsantsa, människohuvuden som krympts genom en särskild metod för uttorkning. Föreställningen om att själen har sitt fäste i håret har varit utbredd både i Nord- och Sydamerika. Shuar (Jivaro), Ecuador.

Förvärvade till Kulturen 1965. KM 58.103, KM 58.104

Keramik av lergods från Pueblo-området, New Mexico, USA. Kanna, slev, hängkärl och sädeskrus, troligen från 1700-talet. Sinnet för form och färg kommer väl till uttryck i puebloindianernas keramik, i en tradition som utvecklades på 1000 – 1300 talen.

Ornamenten kan antingen vara skapade som ren dekoration eller som betydelsefulla symboler bundna till magi och religion. KM 26.052 a, KM 26.051 b, KM 26.053, KM 26.050. Förvärvade till Kulturen 1917.

helande funktion, som hos creekindianerna där det tillsammans med åderlåtning och utsugning var de viktigaste formerna för botande av sjuka. I samband med de stora majsceremonier som markerade det nya året använde sig åkerbrukarna i den amerikanska södern av en svart brygd som rensade kroppen genom häftiga uppkastningar. Bland de tidiga illustrationerna från Nordamerika (Florida) har vi ett kopparstick av Theodore De Bry som avbildar timucuaindianer i färd med att konsumera drycken som serveras i stora snäckskal.

Det vakna tillståndet och det sovande är, likt livet och döden, delar av samma helhet. Drömmarna gav mannen eller kvinnan, pojken eller flickan, kunskap om sig själva – för det var i drömsynen som »själen« visade sig. En förekommande uppfattning är att död och sjukdom, ibland även drömmar och visioner, utgör en temporär eller definitiv förlust av det immateriella väsen som förutsätter människans existens. De flesta indianfolk hade såpass komplexa föreställningar om självet att dessa är svåra att översätta med det europeiska själsbegreppet. Vanligt var att man skilde mellan kroppsjäl och frisjäl. Kroppssjälen kunde i sin tur delas in i livssjäl och egosjäl medan frisjälen var den som vandrade vidare till de dödas land. Kulten kring de döda tar för givet att den bortgångne fortfarande är i behov av mat, kläder och andra ägodelar, åtminstone för den långa färden till de dödas rike.

Skalpering och huvudtroféer handlade inte om utlopp för något extremt hämndbegär som många äldre skildringar gjorde gällande. Istället var det fråga om liv och fruktbarhet. Skalpen eller huvudet gav prestige, ära och berömmelse och symboliserade materiellt välstånd, nya segrar över fienden och ett långt liv. Att ta trofén var också ett sätt att göra den döde oförmögen att komma tillbaka och skada sin baneman. Håret var förknippat med en mängd religiösa föreställningar, i synnerhet i samband med livets övergångsskeden såsom vid födsel, pubertet, äktenskap, död och begravning.

Hår är en universell symbol för könsorgan och fruktbarhet. Som teoretiska kategorier står långt hår för den vilda och oreglerade sexualiteten medan kortklippt hår symboliserar den begränsade och

kontrollerade sexualiteten – en spänning mellan natur och kultur där det rakade huvudet markerar celibatet. För att rituellt uttrycka saknad och förlust skär den sörjande av sig håret medan att ta en stupad fiendes hår står för en symbolisk kastrering. Med håret har man fångat den totala individen, dennes själ eller personliga kraft. Den krigare som tagit tsantsan är huvudets härskare.

Spekulativt – men synnerligen intressant – är det att relatera dylika föreställningar om lemlästandet av en fiendes kropp till schamanistiska upplevelser av kroppsligt sönderfall. Förhållandevis vanliga är berättelser om hur schamannovisen i sitt visionssökande känner att hans kropp slits i stycken inför det första mötet med andehjälparna. Det är en av de prövningar – skräcken inför döden – som han måste klara för att vinna inträde i det okändas rum.

Som härskare över det avhuggna huvudet hade krigaren regelbunden kontakt med den dödes själ som hade sitt fäste i tsantsans hår. Den stupade fiendens själ hade blivit hans slav och var tvungen att dela med sig av sin livskraft. Genom drömmarna förde de båda en regelbunden dialog ända tills krigaren i speciell ceremoni symboliskt konsumerade huvudet. Den stora tsantsafesten som pågick under flera dagar bestod av fasta, ceremoniell rening (att rituellt tvätta av sig den dödes blod) samt att publikt dansa med troféen hängande runt halsen. Krigaren hade också fört med sig huvudet ut i maniokodlingarna där tsantsan likt en fallos befruktade jorden och säkrade nya skördar.

En stolt krigare kunde därefter kvittera ut ett fint winchestergevär för ett huvud som redan var »uppätet» och där började tsantsans resa från Ecuadors djunglar till Quito, vidare till Köpenhamn, över sundet och till Kulturens magasin i Lund. Men det är en annan historia.

MATS ROSLUND

De närvarande döda

Människan som ting



FRAMFÖR SPEGELN vid vardagens morgonrakning kan man låta fingrarna glida över käk- och kindben utan att förskräckas. Under det tunna täcket hud kan vi ana kraniets konturer som en påminnelse om att vi alltid bär med oss bilden av vår egen förgänglighet. Denna fysiska intimitet borde egentligen göra oss förtrogna med tanken att vi lämnar något kvar efter oss då vi är döda. Rester som bara är spår efter det vi egentligen var. Man kan då ställa sig frågan varför mötet med mänskliga kvarlevor i museiutställningar ger så starka reaktioner? Där, i montrarnas ljus, ser vi människan som objekt eller subjekt, beroende på vilket perspektiv som har företräde.

Vid besök på Kulturens utställning Metropolis Daniae har olika röster gjort sig hörda med kommentarer om de kranier som ingår i berättelsen om Lunds medeltid. Bland dem finns både positiva omdömen och sådana som är negativa. Museipedagogerna som guidar i utställningen ställs direkt inför besökarnas reaktioner. Det är givetvis inte möjligt att generalisera över åsikter och åldersgrupper, men några uppfattningar går att lyfta fram. Små barn mellan fem och sju år lägger direkt märke till kranierna i utställningen. Spänningen i att veta att det är »riktiga skelett« räcker för att ge dem ett hisnande perspektiv. Längre upp i åldrarna börjar man att ifrågasätta det riktiga med exponeringen. Barn mellan tolv och tretton år frågar om man får göra så. I övre tonåren och i tjugooårsåldern undrar man ofta om det finns ett samband mellan kranier och namnen på skyltarna som hänger på samma vägg. De vuxnas kommentarer kan ha liknande innehåll som de från barn och ungdomar. En vanlig uppfattning är att kranierna är avlagda kläder, något som är tömt på sitt mänskliga innehåll.

Det är tydligt att dessa ting ur Kulturens samlingar inte har samma laddning som andra i montrar. De oroar och ställer betraktaren inför sina egna känslor för döden eller etiska frågor. Reaktionen över närvaron är förståelig och ger möjlighet att föra en diskussion om det riktiga i att använda fysiska lämningar efter dem som levtt före oss. Är det etiskt försvarbart att använda människan som ett ting inom forskning och i utställningar? Ämnet är känsligt, därför så

Gipsavgjutning av ärkebiskop Jakob Erlandsens kranium. Ingick länge i Kulturens utställning. Numera är det äkta kraniet återbegravtt i Domkyrkans södra korsarm.

viktigt att lyfta fram.

På Kulturen bor tusentals människor från medeltiden. De flesta vilar i kartonger på museets magasin, långt borta från betraktarens blick. Några av dem har tillfälligt återuppstått på grund av någon skada som gjort dem till tydliga exempel på krämpor, krigets fasor eller medeltida misär. Inom museet har det alltid någonstans funnits skelett som ett visuellt inslag i utställningar. Ärkebiskopen Jakob Erlandsson, som med sitt spännande öde står som symbol för maktkampen mellan kung och kyrka vid 1200-talets mitt, exponerades under en längre tid i Dekanhusets källare tillsammans med det underjordiska gravrum av tegel han hittades i. I sitt testamente var han tydlig med att vilja bli begravd i gråbrödernas klosterkyrka, under lampan i koret. Detta politiska ställningstagande har senare tiders stadsförnyelse och kyrkliga representanter ändrat på. Sedan 1983 finns hans kvarlevor i Domkyrkans södra korsarm, på en plats där han inte själv ville ligga. Många andra delar hans öde, att inte få vila där man själv eller de anhöriga tänkt sig. Istället har sentida beslutsfattare förpassat de skröpliga resterna till benhus, sophögar eller museernas lokaler.

Ett tudelat arv

Traditionen att visa skelett i vitrinskåp har delvis sin upprinnelse i äldre utställningar om fysisk antropologi, läran om människans utveckling som biologisk varelse. Under 1700-talet ingick de i kuriosasamlingar som ofta innehöll kranier från andra delar av världen eller avvikande individer från den egna kulturen. Ett av syftena med det påföljande 1800-talets studier av människan var att definiera och studera de människotyper som man tyckte sig kunna urskilja. Med en skenbart vetenskaplig intention inympades tankar om ras och evolution i besökarnas sinnen. Subjektiva värderingar av individers mentala förmåga blev belagda med en slöja av vetenskaplighet genom de mått på kranier och beräkning av hjärnvolymer som ingick i studierna. Bland siffrorna smög det sig in tydliga signaler om skillnader mellan människa och djur, västerlänningen och andra folkslag, liksom det sunda och det sjukliga. I de fysiska antropologernas

strävan att bli betraktade som vetenskapliga underströk man det biologiska istället för det kulturella hos människan. Detta lämnade man istället till arkeologer och etnologer. När den gamla kuriosakammarens plottriga mångfald sorterades upp under 1800-talet hamnade Naturalia (kommet från naturen) och Artificialia (det mänskligt formade) i skilda rum. Redan här skedde en tudelning av när man får, och inte får, lyfta skeletten ur garderoben. Gärna för att visa på människans stegvisa utveckling genom historien eller som sjukdomsillustration, men mer sällan i ett kulturellt sammanhang.

Så länge museerna underströk det naturvetenskapliga budskapet i utställningar med skelett fanns alltså en acceptans hos besökarna. Så är det fortfarande. Reaktionerna över kvarlevor som exponerats för att visa sjukdomar eller skador som lämnat fysiska spår gäller inte så mycket benen själva som obehaget över lidandet. Med detta synsätt är den mänskliga resten ett objekt som man distanserat kan betrakta. När den inramas av ett kulturellt budskap framhävs istället det mänskliga subjektet som omvandlar blicken från klinisk till empatisk. Så blir kraniet en individ istället för en anonym representant för en sjukdomsplågad befolkning.

Inför hädelse och rädsla

Man kan urskilja två huvudfårer i kritiken mot att använda skelett i museiutställningar. Den ena är förankrad i en kristen uppfattning om att gravfriden inte får störas, den andra mer sekulariserad och existensiell.

Åsikten att forskare gör oetiska ingrepp blir ofta framförd när gravar blir påverkade av exploateringar i medeltida städer och vid ombyggnader i kyrkor. Efter flera hundra års vila hamnar de döda i dagsljuset igen, hotade av vår tids förändringar. Förhållningssättet är märkbart olika om det gäller en övergiven kyrkogård i staden eller gravar i en levande sockenkyrka. Kulturens undersökningar har blottlagt tusentals skelett från medeltiden, men bevarandediskussionen har mest rört kyrkornas murar. Vid ombyggnader av kyrkor på landsbygden har församlingsbor istället upplevt det som



kränkande att skelett förts bort för att studeras av benforskare, osteologer. Vid de tillfällen som de skilda uppfattningarna hos församling och forskare lett till konflikt har kyrkans representant framfört krav på återbegravning. Frågan är vems vilja som församlingen representerar. I sådana fall är det svårt att hävda att man framför den dödes mening. Hon eller han har, om det är en medeltida individ, begravts enligt romersk-katolsk tro och därmed förväntat sig att återuppstå rent fysiskt på den yttersta dagen. Då kan vi aldrig rubba en grav vid nybyggen. Och hur skall vi förhålla oss till alla döda som lagts i jorden före kristnandet? Om just den gravhög som den döde fått som viloplats under bronsåldern schaktats ut och marken blivit motorväg, blir det svårt att finna ett nytt rum med samma rituella innebörd och laddning. I de fall skilda åsikter om återbegravning har lett till konflikt har kunskapsvinsten och tillgängligheten inför studier i framtiden gett forskarna rätt att behålla sitt källmaterial.

Liknande motsättningar har kommit i dagen när organisationer som representerar ursprungsbefolkningar och museers intresse av att förvara och studera gravar ställts mot varandra. Det är inte entydigt klart med vilken rätt nutida politiska rörelser representerar för länge sedan döda individer. Förhållningssättet närmar sig en essentiell syn på etnisk identitet som hävdar att det löper blodsband mellan de döda och oss. Släktskap kan inte uteslutas, men inte hel-



ler bevisas. Kritiskt sett hemfaller man åt en ålderdomlig syn på kulturkontinuitet, överförd till rent dagspolitiska krav. Maktrelationer i samtiden är utgångspunkt för en sådan hållning och det är som sådana kraven på återbegravningar bör värderas. Det kan vara viktigt för en ursprungsbefolkning att efter en avslutad undersökning få tillbaka de döda som legat i jorden i ett par tusen år. Men det är bygget av en nutida identitet och samhörighet som ger dem rätten.

En existensiell eller profant grundad motsvarighet till det kristna kravet på återbegravning är att det anses stötande för den allmänna pieteten att förvara skelett i magasin. En sådan känsla gör det existensiella perspektivet påtagligt. Även om man inte är troende och ser döden som ett definitivt slut på det biologiska livet, kan hanteringen av skelett väcka obehag. Ofta har detta samband med rädslan inför det egna slutet, utslocknandet av individen. En utbredd uppfattning är att man i det moderna samhället distanserat sig från döden. Äldre tiders förtrogenhet med döda anhöriga och ritualerna kring slutet som underlättade sorgearbetet anses nu vara borta. Döden har blivit visad på porten från vardagen med följderna att vi har svårare att acceptera livets slutskede. Etnologen Lynn Åkesson har visat att så inte är fallet. Det är riktigt, menar hon, att de offentliga och stereotypa ritualerna försvunnit. Men det innebär inte ett förnekande av döden. Istället har den intimiserats och individualiserats i samklang med människors egna val. Kollektivets kristna ritualer

De närvarande döda. Medeltidens lundabor blickar ner på utställningen Metropolis Daniae. Kulturens arkiv.

har kompletterats med en mångfald liturgier som hämtar inspiration ur livet. En sådan relativism gör det svårt att hävda en regel för hur man i nutid skall förhålla sig till skelett från äldre tider. Kanske det också får effekten att vi lättare förstår andra kulturers sätt att hantera sina döda.

Man kan alltså inte hävda att det finns något generellt etiskt förhållningssätt gentemot mänskliga kvarlevor som omfattas av en bredare allmänhet. Istället kan man framhålla att de flesta kyrkor använder eldbegängelse vid begravning och att många människor är positiva till organtransplantationer. I mångfalden av uppfattningar utgör både den kristna och den existensiella kritiken bara två stämmor av många.

Det är uppenbart att orsaken till varför man blir upprörd är kulturellt bunden. Etik är ingen orörlig stod, för evigt placerad som fixpunkt i det samtida kaoset. Synsätt ändras. Exponeringen av kroppen inom konsten lämnar tydliga signaler om snabba förskjutningar i uttrycksformernas etiska gränser. Från 1960-talet har kroppen kommit att bli den duk artister bemålar, rispar, förvrider och tänjer. I Österrike lät en grupp konstnärer som definierade sig som Aktionister hänga sig i krokarna, skära och skjuta sig med tanken att det inte får finnas någon gräns mellan kroppen och konsten, mellan det privata och offentliga. Feministiska konstnärinnor protesterar mot det västerländska skönhetsidealet genom att poängtera den fysiska sidan av att vara kvinna. Rätten till den egen kroppen är viktig att kämpa för i en manlig voyeuristisk värld. Under resan genom de postmoderna decennierna har kroppen blivit en viktig förmedlare av det mänskliga, av de ofrånkomliga tvillingarna födelse och död. Mellan dessa två syskon lever vi, försedda med både kropp och själ. Konsekvensen av detta var inte belyst inom den etablerade konsten under 1960-talet och Aktionisternas rebelliska exponering av sig själva väckte starka reaktioner. Fortfarande ställs vi inför etiska gränsöverskridanden, som när konstnären Andres Serrano visar estetiserade bilder från Chicagos bårhus. Vad konstnärerna gör är att ställa oss inför viktiga frågor om oss själva. Men vem har etiken på sin sida, vem tillhör det goda?

Respekt och sammanhang

I mötet med mänskliga kvarlevor är det tydligt att en mångfald av attityder och känslor sätts i rörelse. Som arkeolog skulle man göra det enkelt för sig genom att med rätten på sin sida klassificera skeletten som fornfynd utifrån kulturmiljölagens definition av kyrkogårdar som fornlämningar. Men då tar man inte reaktionerna hos besökarna på Metropolis Daniae på allvar. Några av dem är positiva till att kranienierna används i utställningen, andra direkt negativa. Hur skall man då förhålla sig? En regel skulle kunna vara att aldrig använda människoben i utställningar. Men då utelämnar man också gravar från förhistoriska epoker där skelettet ingår i ett i tiden fruset sammanhang med gravgåvor och ritual. De illustrativa bronsåldersgravarna på Nationalmuseum i Köpenhamn skulle för evigt förpassas till vilan i magasinens skyddande mörker. Då får man inte heller exponera ben som bär på information om sjukdomar eller som ligger tillsammans med textilier som är för känsliga att röra, som exempelvis Bockstensmannen i Varberg. De döda från slaget vid Korsbetningen vid Visby 1361 skulle inte få vara besökarens direktkontakt med en historisk händelse på Statens Historiska Museum i Stockholm.

En regel som omfattar museiarbetare i flera länder är den som ICOM (International Council of Museums) inkluderade i sina etiska råd från 1986. Enligt den skall man förhålla sig med värdighet och takt på ett sätt som erkänns av alla folk. »Although it is occasionally necessary to use human remains and other sensitive material in interpretive exhibits, this must be done with tact and with respect for the feelings of human dignity held by all peoples.« Det är emellertid inte helt enkelt att tillgodose alla människors åsikter, även om tanken är god. En ateist som anser människan vara en rent biologisk varelse ser skelettet som en restprodukt av kolväten, medan det för en bibeltrogen är ett Guds tempel i väntan på fysisk uppståndelse på den Yttersta Dagen. På samma sätt som synen på kroppen har skiftat inom konsten under efterkrigstiden är det inte entydigt vilken åsikt etiken bör omfatta. Ett viktigt påpekande är att man i ICOMOS direktiv inte helt fördömer valet att exponera män-

niskoskelett. En framkomlig väg är att motivera varför man gör det. Sambandet mellan utställningens intention, berättelsen i rummet och sammanhanget de uppträder i måste vara uttalat.

Detta var projektgruppen medveten om när utställningen *Metropolis Daniae* växte fram. Kranierna finns i den avdelning som bär namnet Vardagsrummet. På den motsatta sidan befinner sig de högre sfärerna i det medeltida samhället i Herrerummet. Kyrkans representant ärkebiskop Jens Brostrups gravsten står skyddad under en baldakin. Som individ är han känd från skriftliga källor och är i högsta grad närvarande genom det idealiserade porträtt som pryder hällen. Som en pendang till honom försökte vi i projektgruppen att finna en väg bort från anonymiteten hos den stora massan lundabor som också verkat i staden, men inte fått tillfälle att lämna lika tydliga monument efter sig. Deras enda testamente är de jordiska lämningar som Kulturens arkeologer varsamt preparerat fram, dokumenterat och magasinerat alltsedan Karlin grundade museet i slutet av 1800-talet.

För att understryka kraniernas individualitet var det nödvändigt att placera flera stycken intill varandra. Stannar man upp och betraktar dem tonar sakta personliga drag fram som avslöjar runda pannor, breda käkar och dåliga tänder. Av säkerhetsmässiga orsaker var det nödvändigt att finna en plats i rummet där de inte kunde utsättas för åverkan eftersom vi inte ville ha något skiljande glas mellan dem och oss. Därför kan vi nu se lundaborna på sin plats under taket. För att öka känslan av närhet letade vi fram kända namn som ropats och viskats i staden under medeltiden. Vi möter *Benedicta*, *Mickel*, *Botilda* och *Hennekin* på textsjoken. En direkt koppling mellan texterna intill vitrinskåpen och enskilda kranier går inte att göra, men namnen förhöjer känslan av autenticitet och närhet. I Kulturens utställning *Metropolis Daniae* finns kranierna med för att ge liv åt de namn som vi känner från stadens medeltid. De närvarande döda framträder i sin individualitet och realism i ett möte med nutidens människor.

Att kranierna redan finns med i utställningen borde räcka som uttryck för min egen hållning till att exponera mänskliga skelett på

Kulturen. I artikeln har jag försökt ge tankegångarna liv och göra argumenten synliga. Både som troende och ateist borde det vara möjligt att se kranterna som ett sätt att föra oss nutida människor närmare dem som bott i Lund under medeltiden. Deras eget medvetande är för länge sedan borta. Den metafysiska dimensionen i tron, att kroppen inte är viktig när anden lämnat den, poängteras i evangelisterna budskap. I Lukas 24: 5-6 står det om Maria från Magdala och hennes väninnors möte med änglarna vid Kristi grav. »Då sade männen till dem ›Varför söken I den levande bland de döda? Han är icke här, han är uppstånden.« De döda på väggen är närvarande men ändå borta.

Tack till museipedagog Kristina Heilo för upplysningar om besökarnas röster om kranterna i utställningen Metropolis Daniae och Gunnar Alsmark för kommentarer till texten.

MARGARETA ALIN

Carsten sov på sextio idioter

En rubrik som ger upphov till en svindlande resa



Frenologisk
låda från 1831.
Utifrån skull-
formen trodde
man sig kunna
avgöra såväl
karaktär som
yrke.
KM 85 132.

TJUGOFEM ÅR sov han med sextio idioter under sängen. Sen rotade Carsten Engström fram sin mystiska träbox och insåg att han öppnat locket till en svensk skandal. Lådan är från Vipeholmsanstalten, där tvåhundra sinnesslöa patienter svältes till döds 1941 – 1943.«

Så lyder ingressen till en stort uppslagen artikel i *Expressen*. Artikeln fortsätter: »Nr 11. Ett huvud med vatten. Alltså en idiot. Nr 12. En idiot, där alla själsförmögenheter äro svagt utvecklade. Nr 13. En tjuv, dristig och oförsynt, vars högsta njutning är att äta gott. Den gulnade innehållsförteckningen ligger tillsammans med små gipsskallar, invirade i cellstoff. Lådan är cirka 50 centimeter lång. Vid första anblicken liknar den en jättelik äggkartong; en omsorgsfullt hopsnickrad box, där sextio hjässor sticker upp som vita skal. I själva verket är den en svensk skamfläck.« Sedan beskrivs patienter och förhållanden på Vipeholm initierat.

Vid anstaltens trettioårsjubileum 1965 betecknades 1940-talet som intressant, eftersom man prövade såväl elchocker som lobotomi och kastration. I expressenartikeln hänvisades också till frenologin. Man drog paralleller till Hitlertyskland. Jag uppmärksammades på artikeln via en god vän, som kände till Kulturens medicinhistoriska samlingar.

Jag for till Stockholm för att förhandla om inköp av lådan. Tillsammans med lådans ägare Carsten Engström, som är konstnär, kunde jag konstatera att alla huvudena var individuellt gjorda. Eftersom de var gjutna, blev min bedömning att det handlade om en studielåda. Tillverkade i Sverige eller Tyskland i många exemplar.

Med lådan följde ett litet häfte: *Frenologi efter dr Gall, dr Scheve af Sten Frödin*, fjärde upplagan 1919. När lådan skulle skrivas in på Kulturen, ställdes jag inför frågan om ursprung och användning. Eftersom jag inte kunde svara, började jag ett långt sökande.

Under tiden växte idén till utställningen *Underbara, Fasansfulla Människa – Vem har rätt att leva?* fram. Först kontaktade jag naturligtvis chefen för Medicinhistoriska museet. Hade de några uppgifter? Hon hörde sig för hos de kontakter hon hade - ingen hade sett en låda som vår. Jag forsatte mina undersökningar: nästa person jag

vände mig till var professor C.G. Andrén, enmansutredaren av steriliseringarna i vårt land. Aldrig hade han stött på något liknande. Men han skulle se, om han kunde komma någon vart.

När vi träffades igen hade han gått igenom beskrivningen av de sextio skallarna och delade in dem så här: 1-10 är generellt könsuppdelade: män, kvinnor, barn; 11-29 karakteriserar vissa typer av människor: idiot, tjuv, förbrytare, fanatiker, moralisk, filosofisk, religiös, optimist etc. 30-60 är yrkeskarakteriserande: matematiker, astronom, uppfinnare, advokat, domare, musiker, målare (både målarmästare och konstnärer), vetenskapsman, poet, filosof, författare. Dessutom hade han på Lunds universitetsbibliotek hittat en hel del material kring Sten Frödin, författaren till instruktionsboken som låg i lådan. Kollegorna på Vetenskapsakademien kunde inte hjälpa vår utredare på spåren. Inte ens en f.d. överläkare på Vipeholm visste något närmare om lådan. Till sist hade en av våra kontakter, vetenskapsjournalisten Bo Lindquist, fått upp ett spår: lådan hade en gång inköpts i en konsthandel i Lund!

En dag, en tid senare, såg jag ett konstprogram på tv. Man visade ett reportage från ett galleri i London. Utställningen hette *Spectacular Bodies*. I reportaget skymtade jag en låda med skallar, som liknade »mina«. Omedelbart avsändes ett brev från Lund till galleriet i London. Så småningom kom ett svar: man hade lånat lådan från Science Museum. Se där! Ett foto visade att skallarna i de båda lådorna var identiska. Lådorna med skallarna tillskrivs den irländske konstnären William Bally, som på 1830-talet gjort dem efter frenologen Spurzheims teorier. De sägs vara ett av de mest utlånade objekten på Science Museum. Fortsatta efterforskningar visade att hittills är totalt fyra lådor lokaliserade. De finns i Kanada, England, Skottland och – Sverige.

När jag letade efter lådans ursprung, träffade jag på andra skallar: professor i idé- och lärdoms historia i Lund hade gått igenom materialet kring något som hette Rasbiologiska institutet i Uppsala. Där hade det mätts skallar! Men det hade det också gjorts i Lund. Under 1830 – 1940 hade Anatomiska Institutionen här samlat in ungefär 1500 skallar i studiesyfte.

Jag blev på det klara med att Lund hade sin plats i den europeiska rashygieniska forskningens historia. I Lund startade 1910 Mendelska sällskapet med professorn i genetik och växtförädling Herman Nilsson-Ehle. Denne professor var en ivrig supporter av rashygien. I Lund utbildades också Herman Lundborg, grundaren av Europas första rasbiologiska institut. I Lund utfördes vid sekelskiftet 1900 en av de tidigaste steriliseringarna av rashygieniska skäl.

För mig började hela denna historia, när jag ville veta något om en låda med sextio skallar... Att jag överhuvud började mitt fakta-sökande kring skallarna hade med intuition att göra. Under två år satt jag som expert i Levande Historia. På min så kallade fria tid trängde jag in i delar av den flora av litteratur som hade »Förintelsen« som utgångspunkt. Egentligen hade jag med anledning av årsbokstemat lika gärna kunnat skriva om våra samlingar från koncentrationslägret Ravensbrück. De är de ting vilka påverkat mig mest. Jag glömmer aldrig den känsla av »det ofattbara« som drabbade mig då locket till en av lådorna med vittnesmål från Ravensbrück öppnades inför publik. Jag stod helt paralyserad – frånvarande. Samtidigt mer närvarande än någonsin. Hur kunde det oerhörda hända? Det har ännu ingen kunnat lämna ett adekvat svar på, men alla har vi nog någon gång funderat över frågan. Inför min frenologiska låda med skallar fick jag ett samband i allt jag läst. Det handlar om systematisering av människor. Vi – och dom. Att dela in människor efter skallens form var ett sätt att rangordna.

I mitt sökande hittade jag åtskilliga andra sätt att dela in oss i grupper. Skallarna kunde dock bli utgångspunkt för en utställning. Med dem kunde man få en lättsam introduktion. Tillsammans kan vi skratta åt tidigare generationers amatörforskning. Betydligt svårare är det att inte uppröras av romernas utsatthet genom tiderna, liksom deras situation i dag.

I det sena 1800-talet köper professorer vid Lunds universitet in hela skelett i studiesyfte. I rasbiologiska institutets arkiv i Uppsala (med statlig finansiering) dominerar fotoalbumen med resande, romer och samer. Årtiondet därefter, 1930-talet – är det romer som utsätts procentuellt för flest steriliseringar. I dagens intervjuer vitt-

Sidan 166-167:
Händer.

Ur album med
detaljbilder av
en judisk familj.
Rasbiologisk samling
album E29071,
Uppsala universitets-
bibliotek.







Vi och dom.
Sista tablån i utställningen. Vi sluter oss samman.
Tar fram den Skånska särarten. Men vad händer
med de andra? På baksidan visas Klippanmorden
samt olika geografiska gränser vi skapat.

nar man om svårigheten att få arbete och därmed kriminaliteten som bieffekt. I dag handlar det mer om rätt efternamn än rätt form på skallen.

Tiderna förändras men systematiseringen består. Vi och dom. Kanske ligger det i den mänskliga naturen att vilja tillhöra en grupp. Att vilja utesluta. Frågan är vad vi gör med dem som inte passar in?

Sedan utställningen blivit klar och bilder kablats ut över landet har ytterligare frenologiska skallar dykt upp. I november 1880 skänkte August Strindberg 21 miniatyrbyster till Nordiska museet. På 1960-talet inköptes en låda i original med ett antal huvuden på en marknad i Hässleholm. Dagligen hör man av sig med tips och upplysningar. Man har blivit mädd av Sten Frödin, har tips om böcker och arkivmaterial. Science Museum uppdaterar fakta kring sin frenologiska samling och så vidare. Själv planerar jag nästa utställning med utgångspunkt från allt material som kommit in...

BJÖRN NILSSON

Den öppna arkeologin och den slutna

Några tankar kring ting i jord och i samling



»Mårtenstorget har fått en ny attraktion, arkeologgropen på f.d. parkeringsplatsen. Många förbipasserande stannar till ett tag för att följa arkeologernas arbete.«
Ur Sydsvenska Dagbladet 4/6 1997. Foto: Ingemar D Kristiansen.

En magisk berättelse

EN VÄN DREV för några år sedan ett arkeologiskt projekt på en liten ö i Indonesien. Hon berättade en tänkvärd historia. Förutom en handfull amerikanska vågsurfare hyste ön ett bergsfolk som bott där länge. Under en tid i deras förflutna flyttade de ned från bergen och till stränderna. Detta kom sig av att kinesiska handelsrutter passerade över världen. Handeln med kryddor och guld kom emellertid av sig och traderna tog andra vägar. Folket flyttade tillbaka till det bergiga inlandet. De gamla byarna fick i sina ruiner stå kvar som heliga platser och minnesmärken. Det var dessa som arkeologen var intresserad av. Hon bodde tillsammans med folket på ön och kunde mycket om deras gamla kultur. De övergivna byarna var ordnade på ett säreget sätt. De bestod av en rektangulär bygata där familjehusen kantade långsidorna. I ena fonden låg ett något upphöjt område. Det var en helig plats som bland annat användes för eldoffer. Det visste man genom arkeologiska undersökningar på andra håll i över världen. De nya byarna hade i stort samma planlösning, men tempeldelen saknades. Tiden vid stränderna hade förändrat bergsfolket, det religiösa livet hade tagit sig nya uttryck och man hade i stort glömt bort vad som en gång försigick i de gamla byarnas tempeldelar.

En fråga som sysselsatte arkeologen var hur gamla dessa byar var, hur länge de använts och när de övergavs. Detta kunde folket naturligtvis berätta om men de visste inte i årtal räknat när saker och ting egentligen hade skett. Arkeologen berättade att hon kände till metoder som kunde hjälpa dem att tidsbestämma sin historia. Detta gillades av folket. De var hänfödda av att få mer precis kunskap om sitt förflutna. Vad hon behövde göra – förklarade hon – var att få gräva på en viss plats i en gammal by. Där skulle hon finna rester av bränd ved, och den skulle sedan tidsbestämmas. Folket gav sitt medtycke, men tyckte allt verkade befängt. Vad kunde väl denna kvinna veta om deras gamla byar? De begav sig tillsammans ut till ett av de gamla boställena. Det forna tempelområdet kantades av omkullfallna och vittrade stenstoder, platsen för det gamla offerbålet var inte svår att finna. Hon grävde ett litet hål och efter

en stund nådde hon vad som förväntades, en eldstadsrest. Hon plockade upp några kolbitar la dem i en påse och fyllde igen. Så var det klart. Öfolket häpnade.

– Trolleri, utbrast man! Hur kunde hon som bara varit på ön under några månader veta vad som dolde sig i jorden? Ja, en riktig trollkvinna var hon, sa man och skrattade.

Den nära historien

Det är tio år sedan jag blev arkeolog. Det är naturligtvis inget speciellt i det, men på ett personligt plan har en sak förändrats: kontakten med förr.

Jag var inte speciellt intresserad av arkeologi eller historia när jag började. Mitt val var rätt slumpartat egentligen. Men det hade hänt att jag försökt finna spår av det mest avlägset förflutna innan jag började studera. Inte för att jag visste hur de där spåren egentligen skulle se ut, eller hur man bäst letade efter dem. Det var mest dagdrömslikt och helt oplanerat. Efter en kort tid vid universitetet – kanske efter bara någon vecka – förstod jag delvis vad det gick ut på. Genom tankeredskap och praktisk grundkunskap var det ingen konst att hitta det förflutna i landskapet. Det var omvälvande. Samtidigt var kunskapen avdramatiserande. Förhistorien, skulle det visa sig, fanns nästan överallt. Bara ett femtiotal meter från mitt barn-
domshus hittade jag en järnåldersgrav som ingen i familjen tidigare lagt märke till. Ja, i varje åker, vid varje sjö och invid varje bäckkrök tycktes flintbitarna och keramikskärvorna plötsligt dyka upp.

Kontakten med förr, det verkligt gamla, blir så småningom naturlig. Jag menar inte att historieresan bleknar eller försvinner genom arkeologiyrket, men den blir annorlunda. Man tar den för given. Och man glömmor bort att den är fjär och helt fantastiskt för de allra flesta. Det kan man se i ögonen på besökarna vid grävplatsen. Man ser det när de håller i sextusen år gamla redskap av sten i sin hand. Det är något betydelsefullt och stort för de flesta. Och mitt i detta står arkeologen och planlägger, drar upp strategier för hur det som skall bevaras bör tas om hand och hur det som skall bort bäst kan dokumenteras. Av det fantastiska blir ibland endast teknik och

planärende kvar.

Det lätt att glömma att arkeologin nästan är magisk. Utan kontakt med de som levde förr kan man gräva i deras liv. Inga ord behövs. Bara glömda ting, spår från flydda händelser. Arkeologen har den exklusiva rätten att gräva i det alldeles mest förflutna. Så romantisk som i fallet på den lilla ön i Indonesien är ju inte alltid den arkeologiska situationen. De arkeologiska tingen letas främst fram bakom grävskopor, på byggplatser och under tidspress. Men ändå: den äkta fysiska och sinnliga kontakten med det förflutna är faktiskt förunnad arkeologen. Med en viss retorisk överdrift av fenomenet vill jag påstå att det är ynnest som man gärna önskade att fler skulle ha möjlighet till. Där ute ligger vår äldsta historia jordad, och den kan få liv på nytt.

Mellan jord och samling

I vardagen och på nära håll finner man arkeologiska ting främst i två miljöer: i jorden och på museer. Jordfynden görs framför allt under kontrollerade former, under den arkeologiska grävningen. Där kan de arkeologiska tingen betraktas utan skyddshandskar – av alla och i vardagen. Från och till jobbet eller under lunchärendet. Där finns inget monterglas som skiljer oss från det förflutna. Man får den nära känslan av att historien finns oss nära inpå. Alltid och överallt. Jag vill påstå att det är denna känsla som gör att arkeologiska grävningar är så välbesökta. Ofta hänger folk sig kvar vid grävplatsen länge och återkommande. Och jag har en bestämd känsla av att det är människor som sällan besöker det arkeologiska museet.

Det händer något med de arkeologiska tingen på vägen till museet. Fornsakerna börjar förändras från levande historiska rester till noga utvalda museala ting. Det som kommer fram ur jorden antar genast formen av vår gemensamma kulturhistoria. Men samtidigt distanseras tingen från allmänhet och vardag. Man kan påstå att de arkeologiska tingen när de väl kommit till museet blir svåra närma sig. Museet sluter sig skyddande runt dem och de tillhör från nu och i all evighet det kulturhistoriska förvaltandet. Nu bör de helst närmas utifrån utbildade resonemang. Det nära och enkla förhållandet till fornsakerna är brutet och den speciella stämningen som

man kan inkänna på den arkeologiska platsen har delvis gått förlo-
rad. I museets samling skapas ett nytt spänningsfält mellan betrak-
tare och ting. Den traditionella museala ordningen laddar stäm-
ningen med beskydd, vördnad, distans och djupaste allvar.

Så kan man påstå att arkeologen har en speciell samhällelig po-
sition. Vi har det nära förflutna i våra händer. Vi levererar samtidigt
möte med den tid som flytt. Så kommer det sig att vi har ett
samhälleligt ansvar med påföljande makt. Vi har ett ansvar för att
dela med oss av berättelserna om det förflutna, och vi har makt
över att välja ut vilka berättelser som skall få spridning. Arkeologin
har makt över vad som rent fysiskt och materiellt skall bevaras för
framtiden. Utifrån den rådande politiska dagordningen samt veten-
skapliga, miljövårdande och ekonomiska principer förs den arkeo-
logiska historien fram.

In men aldrig ut

Nästa gång du besöker Kulturen i Lund vill jag att du tar vägen
inom Lunds Universitets Historiska Museum. Gå in genom stora
porten och upp på andra våningen. När du har stenåldern rakt
framför dig viker du av till höger, sedan till höger igen vid Sven
Nilssons byst. Du passerar bronsåldern och går in i järnåldern som
finns i föreläsningssalen. I det sydöstra hörnet av järnåldersutställ-
ningen finns bland annat fynd från den medeltida staden Vä i nord-
östra Skåne. Bland jordfynden under grävningar i mitten av 1940-
talet påträffades en del metallföremål och några av dem finns ut-
ställda framför dig. Där finns ett speciellt föremål som förbryllat
mig sedan jag först såg det för tio år sedan. Det kommer inte från
Vä, det verkar komma från Landskrona. Det står nämligen på den
lilla blyplomben. På andra sidan står det »P & FF AB«. Föremålet är
inte från järnåldern och det finns inte heller med i museets acces-
sion. Jag tvivlar på att det ens är funnet under utgrävningarna. Fak-
tum är att man inte vet något som helst om detta fynd. Det är ett
vilset föremål som bara har hamnat där. Är det ett skämt? Eller har
det någon gång skett en sammanblandning mellan olika samlingar?
Jag frågar museet vad som händer vid en eventuell flytt av sam-



Blyplomb på LUHM.
Foto: Bengt Almgren, LUHM.







»Till
samlingarna.«

lingarna. Då åker faktiskt plomben med.

Ett kulturhistoriskt eller arkeologiskt museum verkar som en backventil. Det som en gång kommit in i samlingarna kommer sål- lan ut. Vilket arkeologiskt material som kommer in beror främst på den rådande arkeologiska aktiviteten och metodiken. Under vissa perioder samlades det mesta in, under andra ansågs bara vissa fynd- kategorier innehålla någon framtida potential. Som fältarkeolog lär man sig med tiden att samla in och dokumentera lagom mycket. Att komma tillbaka från en grävning med alltför många sängfjädrar, cykelhjulsekrar och naturdanade stenar är inte bra. Att endast kom- ma tillbaka med det ytterligt tydliga är värre. Det är alltså inte alltid uppenbart i fältsituationen vad som skall samlas in och i vilken mån. Grävningen kan alltid ta en oväntad vändning. Detta vet arke- ologen om och kan inte annat än försöka lägga sig på en i situa- tionen försvarbar nivå. Arkeologens förhållande till fornsakerna för- bryllar ibland icke-arkeologen. Utgrävningsbesökarna får erfara detta om de granskar dumphögarna som kantar de arkeologiska schakten.

Min egen första grävning resulterade i mycket stora matjordshö- gar. En hel avbanad åker invid Mörrumsåns första forsar låg i hög. Det var under den tid av året då det är vår på dagen men fortfarande vinter på natten. Varje morgon hade frosten lyft fram flintbitar och keramikskärvor ur den plöjda och avbanade stenåldersboplat- sen. De svarta jordhögarerna var prickiga av flintbitar och keramik- skärvor. Det fanns betydligt mer fornsaker i dumphögarna än i de framrensade sandytorna som jag noggrant undersökte. Till många be- sökares irritation syntes jag nog alltför ointresserad av dumpfynden. Men som situationen var visste jag att det var i groparna, hårdbott- narna, resterna av hyddgolv och hus som den främsta arkeologiska kunskapen fanns att hämta. Även om det betydde att jag inte fick med mig så många *saker* hem till museet.

Matjorden såldes till en schaktfirma och ligger väl nu på villa- tomter runt om i mellersta Blekinge. Men innan den schaktades bort såg jag i högarerna spår av kvällsverksamhet. Jag tror att det var återvändande besökare som plockade till sig de lämnade fornsaker-

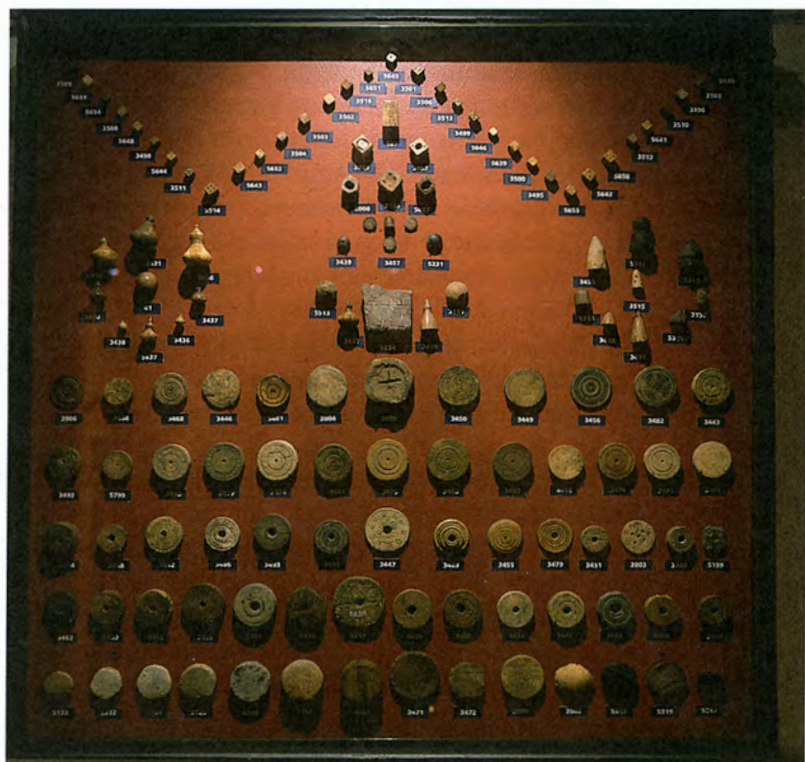
na när jag gått för dagen. Även bland de arkeologiska anläggningar som jag undersökte ratades vissa delar. Boplatsområdet var så stort att det omöjligt gick att totalundersöka. Vissa avfallsgropar och eldstäder blev endast undersökta till hälften.

Precis så här urskiljande är fältarkeologin när det gäller insamling av källmaterial. Fornsakerna utgör i dagens arkeologi inte det huvudsakliga källmaterialet. Det är inte för att få upp saker ur jorden som vi utför arkeologiska undersökningar. Något tillspetsat kan man kanske påstå att de ting som hamnar på museet efter en arkeologisk undersökning bara är en av flera materiella konsekvenser av den arkeologiska undersökningen. Det kanske viktigaste arkeologiska »tinget« efter en grävning är dokumentationsmaterialet. Utan planer, foton och fältdagböcker betyder fornsakerna inte mycket. Utan de arkeologiska kunskapssammanhangen är dessa endast museala preparat.

Hatkärlek och stämmingsdöd

Jag kommer ibland att tänka på hur absurt mitt antikvariska yrke torde te sig betraktat något från sidan. Yrket bygger på att i största mån bevara mycket gamla materiella lämningar till eftervärlden. Det som av olika skäl inte låter sig bevaras skall istället undersökas på ett sådant sätt att en rimlig kunskap om lämningen kan erhållas, som i sin tur kan bevaras till eftervärlden. Jag väljer noga ut vad som är värt att spara och vad som tillåts att bli historia. Tanken är i botten god, men verkar ibland fjättrande. Det högt hållna bevarandefundamentet blir gärna verklighetsfrånvänt och nästan nutidsfientligt.

Jag försöker hitta en grundinställning: att aldrig slentrianmässigt skönskriva det förflutna på bekostnad av nutiden. Uttalandet »det var bättre förr« utnämner indirekt nutiden som sekunda. Jag vänder på orden och påstår hellre att »förr är bättre nu«. Då hamnar arkeologin, den antikvariska strävan och museisamlingen äntligen på rätt plats. Jag arbetar inte med slutförvaring av materiell historia, som man kan inbilla sig. Mitt arbete tar inte sin utgångspunkt i en överdriven respekt för det forntida och flydda, utan grundar sig i en



Samling.

respekt inför nutiden och framtiden. Arkeologin är ingen historievetenskap utan en samtidsvetenskap.

Det framgår säkert att jag hyser rätt blandade känslor för museisamlingen. Den arkeologiska museisamlingen skapar gärna en illusorisk respekt inför det förflutna. Jag rör mig tyst och försiktigt i föremålsarkiven och hanterar stenföremålen under största allvar. Det är långt ifrån den stämning som jag tror att de arkeologiska tingen kan ge upphov till. Proffesionalismen har undanträngt lite av det magiska.

Utan att ha dåligt samvete värderar jag det arkeologiskt oupptäckta i jorden och ute i landskapet flerfaldt högre än museisamlingen. Där tillåts det förflutna i frihet skaka hand med samtiden och det mötet känns självklart och inbjudande. Men samtidigt är museet min största vetenskapliga vän. Jag skulle inte kunna utföra någon som helst arkeologisk forskning eller undersökning utan museerna. I det kollektiva historieskapandet spelar de en helt avgörande roll. Jag tror på museernas möjlighet att berätta historier och beskriva mänskliga fenomen genom föremålspråket. Jag tror på tingens direkta sätt att tala till oss och deras enkla stämningsskapande. Men jag vet också att min vetenskap och min praktik är stämningssdödande. I slutet på Harry Martinsons dikt *Med sagan i bakfickan* ur den postuma samlingen *Ur de tusen dikternas bok* från 1986 läser man

...
Ja, mycket måste nu indrömmas
i denna måne, innan dess stämningssdöd
gått förlorat i kalla ögon.
För sinnen som föddes att älska
mänskensluften, den atmosfäriska sagan,
är det en naturvidrig sak
att närsynt granska månsken.
Ta emot det och glädjas
var sagans och stämningens lära

Men kanske är det för vågat att önska mer saga och mindre närsynt granskning.

CLAY KETTER

Vi planterar inte längre ekar



Suckerpunch Motel Wall 2001.
Foto: Jan Engsmar

MOTSÄGELSER SAMMANFOGAS i kristaller som bildar universums fundament. Jag förbehåller mig rätten att säga emot mig själv. Jag utövar denna rättighet.

Jag är intresserad av att slå hål på myten om den skapande konstnären. Försök att betrakta konstnären som ett medium, vars uppdrag inte handlar om tillverkning utan om igenkänning och urskiljning. Kanske konstnärens främsta syfte inte är att skapa konst, utan att känna igen konsten i världen runt omkring. Genom denna förmåga att känna igen och skilja ut kan konstnären namnge det redan uppbenbara. Få, utöver konstnärerna, äger denna arrogans. Att föda en idé som inte funnit sitt materiella uttryck rättfärdigar skapandet av konst. Få idéer uttrycks utan att först ha manifesterats, och, som en konsekvens av detta, anser jag mycket inom konsten oförsvarligt. Det mesta är mer eller mindre utstuderat.

Landskapsmåleriet är inte bara ett försök att behärska perspektivet, och det som faller inom ramen för detta, utan innebär också en beteckning för skönhet... och ett försök att bekräfta konstnärens roll i myten om skapandet. Man målar av landskapet, kanske i övertygelsen om att det enkla betraktandet är lika bristfälligt som löjligt. Som nöjd västerlänning, även om jag påverkats av österländsk filosofi och religion, godtar och uppskattar jag emellertid en mängd konventioner som kan betraktas som grundläggande vid iscensättningen och konserveringen av myten om konstnärligt skapande.

Tomma, vita rum hyser det vi kallar konst. Jag omfamnar denna konvention. Dessa vita, sterila rum passar mina syften allt bättre. Detta beror på att mitt arbete mer och mer upptas av att locka fram dessa grundläggande manifestationer ur sina »naturliga« miljöer. För mig förblir det vita rummet en omstart. Jag är varken road eller oroad av det vita rummets historia inom modern konst. Min ingång till det vita rummet är helt och hållet pragmatisk. Ett forum för det samtal jag följer.

Sidan 184-185:
House 1996 -
Foto:
Clay Ketter





Ett sluttande vidsträckt och nyslaget fält är översållat med höbalar. Som uppskurna skivor ligger de utspridda över fältet. Detta är en fulländad skulptur. Först och främst är det vackert att se. Det är också en del av en process, som berättar historien om sin egen tillblivelse. Det är också en slumpens iscensättning. Jag har svårt att föreställa mig hur någon av de miljontals övriga slumpmässiga möjligheterna skulle kunna vara vackrare än någon annan.

Jag tror att dialogens kvalitet är beroende av hur logiska argument tillämpas på mångfalden av perifera tankegångar. Jag anser att den systematiska uteslutningen av olikartade, ovidkommande och till synes inkonsekventa idéer ofta är destruktiv. Detta beror på att jag betraktar dialogens funktion som främst kreativ – ett kreativt medium där det oväntade får blomstra och utveckla uppfinningsförmågan. Jag anser även att uteslutningen av perifera uppfattningar är ett uttryck för uppgivenhet – en ensidig kompromiss som trotsar mångfald och komplexitet. Denna uppfattning grundar sig på min brinnande tro på den moderna människans nyvunna förståelse för komplexitet, dvs. kaos, uttryckt genom den moderna fysiken och matematiken o.s.v.

Jag tror på kaoshanteringens möjligheter att fullständigt inkludera denna kollektiva medvetandeström. På så sätt registreras alla föreställningar och idéer, inte i någon kategorisk ordning, utan i en vindlande spiral av kristaller, i klungor, galaxer... vår intellektuella kapacitet vidgas och utvecklas på motsvarande sätt.

Vi planterar inte längre ekar, eftersom vi vet att de inte når sin fulla prakt under vår livstid.

För att nå mening, måste vi först finna eller skapa ett tomrum där denna mening kan växa och frodas. Tomrummet är inte tomt, utan fyllt av sig själv, på samma sätt som luft inte är frånvaron av substans, utan närvaron av luft. Man måste ge näring åt tomrummet utan att fylla det. Föda tomrummet genom att erkänna och inbegripa det. Acceptera tomrummet där mening vilar, och inte omvandla meningen till självmedvetenhet, utan låta den vila i värdighet, och fastän tomrummet kan verka tomt, inte fylla det – genom

att fylla det bryter vi helheten.

Genom att fylla tomrummet skapar vi verklig tomhet.

Vegetationen slår tillbaks. Vildvuxna rönsumaker fyller utrymmet mellan vägledernas av- och påfarter, mellan rostiga sjok av fabriks-skjul, bryter fram genom spruckna och förskjutna trottoarer. Underhåll och skötsel existerar enbart inom den privata sektorn, om ens där. En underbar spegling: en obeveklig avsky, ett nästan religiöst brinnande motstånd mot att betala skatt, som om beskattning i sig själv vore baksidan av de grundläggande rättigheterna, kombinerad med en total brist på medvetenhet om det fysiska förfallet omkring oss. Tillfredsställelse genom löftesrik konsumtion, och den märkliga tolkning av friheten att välja som breder ut sig. En hektisk, manisk förändring av arbetsmoralen lämnar ingen tid för eftertanke – inget avbrott för att reflektera över vad man gör och varför eller hur man lever sitt liv. Frånvaron, och till och med avvisandet av tvivel, som sprids genom den ständigt föränderliga amerikanska pragmatismen närs av denna moderna etik. Här finns inga motvikter, inga fungerande speglar, och numera ingen yttre motvikt.

Ingen självreflektion = ingen självironi, ingen tidlös insikt om humor som självreflexion, bara slapstick.

På så sätt blev New England aldrig riktigt kultiverat.

I en stad ligger ett skal av en utbränd tegelfabrik från förra sekelskiftet. Den sträcker sig nästan över ett helt kvarter och är omgiven av modern och mer eller mindre funktionell arkitektur. Fabrikens ytterväggar finns kvar, medan interiören är reducerad till högar av krossad sten som ligger under bar himmel. Svårframkomligt ogräs och några sumakträd har slagit rot bland spillrorna och smutsen. En »nybyggarfamilj« i modern version har mutat in denna jordlott och finner den lämplig för ett hus med rum och veranda.

Bostaden är en korsning mellan min morfars hus i typisk New England-stil och Elvis Presley's barndomshem, så som jag minns det från fotografier jag sett. Detta är den minsta gemensamma nämna-



Freeport Wall 2001.
Foto: Jan Engsmar



Homestead 1998.
Foto: Clay Ketter



Surface
Composite #15
1997 - 2001.
Foto:
Jan Engsmar

ren för vad jag betraktar som arketyper för det amerikanska huset. Vit ytterpanel, grönt tjärpappstak med skorsten mitt på, en stor veranda på framsidan med praktisk grått trädäck och turkosblått tak, en varm klotlampa omgiven av surrande flugor och dansande fjärilar.

Jag började ta bort dörrar från några av skåpen. Vissa val gjordes utifrån interiörens speciella karaktär, andra utifrån sin placering i den samlade »kompositionen«. Innebörden av mina handlingar utkristalliserade sig väldigt snabbt. Det föreföll som om gestaltningen av köket förmedlade ett »färdigt« forum, en viktig språngbräda för samtal kring såväl minimalistisk skulptur som formalistisk bildframställning.

Det är sant att vi existerar i ett delvis omedvetet tillstånd, i sömn. Jag tror att vi har befunnit oss i detta tillstånd sedan tidernas början. Vad vi inte skall glömma är alla de där fantastiska ögonblicken när vi plötsligt vaknar upp, när allt är kristallklart och vi känner oss som gudar.

En författare läser ett avsnitt ur sin bok i en tv-intervju.

Därefter gör han ett uppehåll och förklarar att han varken kan minnas att han skrivit avsnittet, eller ens tänka sig att han skrivit något så genialiskt och klokt.

Han hävdar sedan bestämt att det inte är tanken som föder ordet, utan ordet som föder tanken – att skriva ordet ger upphov till de tankar som skrivs ner. I begynnelsen var ordet.

Detta ger mig anledning att reflektera över det värde som tillskrivs en viss slags tystnad. Den tystnad jag syftar på är den tystnad som tolkas som styrka och integritet. Det är den stela, högfärdiga tystnaden hos män som tror att diskussioner hör hemma i kvinnliga sällskapsklubbar. Jag har personligen upplevt hur män betraktat sina familjer sjunka som skepp medan de själva vacklat omkring i självgodhetens stumma högmod.

Ibland är befrielsens enda möjlighet att förenas med det man vill bli fri ifrån.

Översättning: CECILIA FREDRIKSSON

Källor och litteratur

Stefan Larsson

»En saklig stenläggning«

- Bauman, Z. 1994 (1989). *Auschwitz och det moderna samhället*. Göteborg. Daidalos.
- Campbell, F. & Hansson J. 1998. Identitet bortom kultur. Ett möte med »det Andra«.
- Arkeologiska horisonter*: Jensen, O. W. & Karlsson, H. (red.) sid. 46-63. Stockholm/Stehag.
- Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Karlin, J:son, G. 1991. Borgarhuset på Kulturen – hur det kom till och vad det innehåller. Efterlämnade anteckningar från 1912. *Kulturen 1991*. En årsbok till medlemmarna av Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige. Lund. Kulturen.
- Larsson, S. 2000. *Stadens dolda kulturskikt. Lundaarkeologins förutsättningar och förstälshorisonter uttryckt genom praxis för källmaterialsproduktion 1890-1990*. Archaeologica Lundensia. Investigationes de antiquitatibus urbis Lundæ IX. Lund. Kulturen.
- Liedman, S-E. 1999. *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria*. Stockholm. BonnierPocket.
- Said, E. W. 1997 (1978). *Orientalism*. Stockholm. Mån-pocket.

Conny Johansson Hervén

Kulturpelaren

- Blomqvist, R. 1941. *Tusentalets lund*. Skrifter utgivna av Föreningen Det Gamla Lund XXI-XXII. 1939-40. Lund: föreningen gamla Lund.
- Blomqvist, R. 1985. *Stadsvallen i Lund. Ett unikt byggnadsminne*. Gamla Lund Förening för bevarande av stadens minnen Årsskrift 67:2 (1985). Lund: föreningen gamla Lund. Kulturhistoriska föreningen för Södra Sverige. Årsredogörelse 1932-33.
- Larsson, S. 2000. *Stadens dolda kulturskikt. Lundaarkeologins förutsättningar och förstälshorisonter uttryckt genom praxis för källmaterialsproduktion 1890-1990*. Archaeologica Lundensia. Investigationes de antiquitatibus urbis lundae IX.
- Stybe, S E 1990. *Idéhistorie. For kulturs idéer og tanker i historiskt perspektiv*. (4:e utgåvan, 6:e upplagan).

Anna Landberg

Grottan, gröngölingen och skönheten

- Adamsson, John 2000. The Making of the Ancien-régime Court 1500 – 1700. *The Princely Courts of Europe*. London. Seven Dials Cassel & Co.

Charles, Rollo 1964. *Continental Porcelain of the Eighteenth Century*. London.
Christensen, Christa Lykke 1993. Tingenes tidsalder. Kitsch, camp og fetichisme. I:
Lykke Christensen, C & Thau, C. *Omgang med tingene*. Aarhus. Aarhus universitetsforlag.
Gell, Alfred 1998. *Art and Agency*. Oxford. Clarendon Press.
Johannisson, Karin 1984. Det sköna i det vilda. I: Frängsmyr, T (red.): *Paradiset och
Vildmarken*. Stockholm. Liber.
Margolin, Victor (red.) 1989. *Design Discourse*. Chicago. The University of Chicago Press.
Spengler, Oswald 1996. *Västerlandets undergång*. Stockholm. Atlantis.
Völkel, Markus 2001. The Hohenzollern Court 1535 - 1740. I: Adamson, John (red.)
2000: *The Princely Courts of Europe 1500 - 1700*. London. Seven Dials Cassel & Co.
Thau, Carsten 2001. Beboelse. I: Bang, T & Cronhammar, I & Ingemann, P: *Beboelse*.
Viborg. Brænderigårdens Forlag.

Cecilia Fredriksson

Det bästa vetemjålet

Conradson, Birgitta 1977. *Sillburkar & tvålkartonger. Om våra förpackningar och deras
historia*. Stockholm. Nordiska museet.
Fredriksson, Cecilia 1998. *Ett paradiset för alla. Epa mellan folkhem och förförelse*.
Stockholm. Nordiska museet.
Klein, Naomi 2001. *No Logo. Märkena, marknaden, motståndet*. Stockholm.
Ordfront förlag.
Nyström, Bengt (red) 1988. Från konservburk till evigt röd tomat. *Teknik & Kultur nr
3/88*. Stockholm. Föreningen Teknik och kultur.
Persson, Eva 1963. Kulturens hökeri. *Kulturens årsbok*. Lund.

Otryckta källor

BertilBo Emaljdesign <www.bertilboskylt-reklam.se/index.html> acc. 2002-01-15
Skyltpoolen <www.skyltpoolen.se/html/emalj.html> acc. 2002-01-11
Mera profilering <www.mera.se/emalj.html> acc. 2002-01-11
Nord Mills <www.nordmills.se> acc. 2002-01-10

Orvar Löfgren

Minnessaker

Bachelard, Gaston 2000. *Rummets poetik*. Lund. Skarabé.
Cummings, Neil & Lewandowska, Marysia 2001. *The Value of Things*.
London. Birkhauser.
Evans, Godfrey 1999. *Souvenirs. From Roman Times to the Present Day*.
Edinburgh. NMS Publishing.
Glassie, Henry 1982. *Passing the Time in Ballymenone. Culture and History of an Ulster
Community*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.
Löfgren, Orvar 1999. *On Holiday. A History of Vacationing*. Berkeley. University of
California Press.

Peter Carelli

Den sten som Jesus satt på

- Christensson, Jacob 2001. *Konsten att resa. Essäer om lärda svenska resenärer*. Stockholm. Atlantis.
- Gullstrand, Anders Bengtsson 1883. *En Handtverkares Minnen. Resa i Egypten, Palestina, Italien o. a. länder*. Malmö.
- Ljungberg, Anders. Artiklar i *Sydsvenska Dagbladet* 10/11, 13/11, 14/11 och 15/11 1991 samt 15/3 1992.
- Murray, Robert 1984. *Till Jorsala. Svenska pilgrimsresor och andra färder till det Heliga landet under tusen år*. Tredje omarb. uppl. Stockholm. Proprius.
- Murray, Robert 1974. *Resor till heliga mål. Svenskar i Rom och Jerusalem*. Stockholm. Verbum.
- Stewart, Susan 1993. *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. London/Durham. Duke University press.

Eva Kjerström Sjölin

Minnesnycklar

- De Geer, Carl Johan 1995. *Mandrake finns inte mer*. Stockholm. Legus.
- Johannisson, Karin 2001. *Nostalgi*. Stockholm. Bonniers.
- Kjerström Sjölin, Eva 1993. Hempoolen inom Samdok. *Samtid og fortid. Museumsnettverket 2*. Oslo. Norges forskningsråd.
- Maurois, André 1982. *På spaning efter Marcel Proust*. Stockholm. Bonniers.
- Proust, Marcel 1979. Swanns värld. *På spaning efter den tid som flytt*. Stockholm. Bonniers.
- Rogan, Bjarne 1992. *Hjem og eiendeler. Hus, hjem og innbo, forskningsstatus - forskningsstrategi. Museumsnettverket 1*. Oslo. Norges allmennvitenskapelige forskningsråd.
- Xingjian, Gao 2000. *När jag köpte ett spinnsö åt farfar*. Stockholm. Bonniers.

Eva Klang Eriksson

En tallrik minnessymbolik

- Bourdieu, Pierre 1994. *Praktiskt förnuft. Bidrag till en handlingssteori*. Göteborg. Daidalos.
- Frykman, Jonas 2001. Till Vladimir Gortans minne. En fenomenologisk studie av monumentens förvandling. I: *Kulturella perspektiv* nr 4.
- Gärdenfors, Peter 2000. *Hur Homo blev sapiens. Om tänkandets evolution*. Nora. Nya Doxa.
- Londos, Eva 1990. Tre generationers hemkomst. I: *Människor och föremål*. Stockholm. Carlssons.
- Löfgren, Orvar 1995. Sakletarna. I: *Ting, kultur och mening*. Red. Daun, Åke. Stockholm. Nordiska museet.
- Ordbok öfver Svenska Språket*. Svenska Akademien. 1926. Lund. Gleerups.
- Stockholms Internationella Forum om Förtiteln*. 2000. Stockholm. Regeringskansliet.
- Valéry, Paul 1954: *Aforismer*. Uppsala. Gebers.
- Åström, Lissie 1987. Funderingar kring fenomenologisk kulturanalys. I: *Nordnytt* nr:31.

Christer Lindberg

Magiskt hår

- Bierhorst, J. 1994. *The Way of the Earth: Native America and the Environment*. New York. William Morrow and Company, Inc.
- Cassirer, E. 1944. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven. Yale University Press.
- Descola, P. 1997. *The Spears of Twilight: Life and Death in the Amazon Jungle*. London. Flamingo.
- Descola, P. & Pålsson, G. (eds) 1996. *Nature and Society: Anthropological Perspectives*. London and New York. Routledge.
- Frazer, J. 1922 (1994). *The Golden Bough*. Ware. Wordsworth Reference.
- Friederici, G. 1906. *Skalpierten und ähnliche Kriegsgebräuche in Amerika*. Braunschweig. Druck von Friedrich Vieweg und Sohn.
- Hultkrantz, Å. 1953. *Conceptions of the Soul Among North American Indians: A Study in Religious Ethnology*. Stockholm. The Ethnographical Museum of Sweden.
- Hultkrantz, Å. 1987. *Native Religions of North America: The Power of Visions and Fertility*. San Francisco. Harper & Row, Publishers.
- Hultkrantz, Å. 1992. *Shamanic Healing and Ritual Drama: Health and Medicine in Native North American Religious Traditions*. New York. Crossroad.
- Karsten, R. 1920. *Bland indianer i Ekvadors urskogar: Tre års resor och forskningar*. Helsingfors. Söderström & Co förlagsaktiebolag.
- Karsten, R. 1935. *The Head-Hunters of Western Amazonas*. Societas Scientiarum Fennica. Helsingfors.
- Lévi-Strauss, C. 1955 (1984). *Tristes Tropiques*. New York. Atheneum.
- Lévi-Strauss, C. 1962 (1983). *Det vilda tänkandet*. Lund. Arkiv förlag.
- Lévy-Bruhl, L. 1910 (1985). *How Natives Think*. Princeton. Princeton University Press.
- Lévy-Bruhl, L. 1923. *Primitive Mentality*. London. George Allen & Unwin Ltd.
- Lindberg, C. 1998. *Den gode och den onde vilden*. Lund. Arkiv förlag.
- Lindberg, C. 1999. »Indianer på museum eller hur vi möter det annorlunda«. *Tvärsnitt*, No 4.
- Lindberg, C. 2000. »Schamanens vandring i indianland«. *Schamaner: Essäer om religiösa mästare*. Red. Thomas P. Larsson. Falun. Bokförlaget Nya Doxa.
- Lyon, W. S. 1996. *Encyclopedia of Native American Healing*. Santa Barbara. ABC-CLIO, Inc.
- Lyon, W. S. 1998. *Encyclopedia of Native American Shamanism: Sacred Ceremonies of North America*. Santa Barbara. ABC-CLIO, Inc.
- Maximilian, A. zu Wied 1843. *Travels in the Interior of North America, 1832-1834*. Vol XXII-XXIV of Early Western Travels 1748-1846, edited by Reuben Gold Thwaites. The Arthur H. Clark Company. Cleveland 1906.
- Rogers, S. I. 1982. *The Shaman: His Symbols and His Healing Power*. Springfield. Charles C. Thomas Publishers.
- Wachtmeister, A. 1957. *Själavandringsföreställningar hos Nordamerikas indianer*. Stockholm. Natur och Kultur.

Mats Roslund

De närvarande döda

Arcadius, K. 1997. *Museum på svenska. Länsmuseumerna och kulturhistorien*. Stockholm. Nordiska museets förlag.

Dias, N. 1998. The visibility of difference. Nineteenth-century French anthropological collections.

Macdonald, S. (red.). *The politics of display. Museums, science, culture*. London: Routledge.

Gether, C och Høholt, S (red.). 2000. *Mennesket. Et halvt århundrede set gennem kroppen*. Ishøj. Arken.

Parker Pearson, M. 1999. *The archaeology of death and burial*. Stroud. Sutton.

Petersson, B. 1995. Forskningstillgänglighet kontra pietet. Etiska problem i samband med undersökningar av uppgrävda människoben. Iregren, E. & Redin, L. (red.). *I Adams barn*. Lund. University of Lund, Institute of Archeology.

Åkesson, L. 1997. *Mellan levande och döda. Föreställningar om kropp och ritual*. Stockholm. Natur och Kultur.

MARGARETA ALIN

Året som gått



Från utställningen *Modebubblor – design för och nu.*

ÅR 2001 var utmärkelsernas år för Kulturen. I *Dagens Nyheter*s uppmärksammade granskning av landets kulturhistoriska museer placerades Kulturen på andra plats. Vi utsågs till det näst bästa museet i Sverige! Denna utmärkelse hade aldrig blivit verklighet utan det gedigna arbete och den vilja till utveckling och kunskapsuppbyggnad som lever så stark hos Kulturens personal. Detta avspeglar sig om man ser till några av de motiveringar som *Dagens Nyheter* skrev om Kulturen i artikeln som publicerades den 10 juni:

»SAMLINGAR. Ett av världens äldsta friluftsmuseer, men också myllrande historiska och nutida sak- och konsthantverkssamlingar. En plats för häftiga möten och idékrockar.«

»INTELLIGENS. Utpräglad. Ett självreflekterande museum med den gamla institutionens djup, bredd och tyngd – men också med stark vilja till självprövning, kunskapsspridning och folkbildning.«

»UPPLEVELSEFAKTOR. Huvudsakligen i de tillfälliga utställningarna. Men de möblerade husen är märkliga i sin öppenhet, och grundtanken (från 1882) visar sig hållbar.«

»MISSA INTE. De fräcka anakronismerna i de tillfälliga utställningarna, Kulturens årsbok eller de små trädgårdarna samt byggnaderna.«

»AKTUALITET. Lämnar inga museala stenar ovända. Ovanlig problematiseringsförmåga – men museet är sårbart på grund av sin traditionella roll i Lund. Kopplar ihop konst och kulturhistoria.«

»ETT SLUTINTRYCK. Ett brokigt museisamhälle – vars motsvarighet är Skansen i Stockholm. Men Kulturen är mycket mer vitalt i sin om – och självprövning, försöker få den gamla institutionstanken att leva.«

Dagens Nyheter skriver dock att det är ett omöjligt uppdrag att utse Sveriges bästa museum, speciellt med tanke på museernas olika karaktärer. »Hur jämför man bilar med hållristningar?« Vitlycke museum blev nummer ett, men museerna på andra och tredje plats kunde lika gärna ha hamna överst om hänsyn tagits till ansvaret att bevara och graden av svårighet i museernas olika uppdrag (Lars Linder).

För egen del fick jag som representant för Kulturen den stora

glädjen att mottaga flera hedersutmärkelser för vårt arbete. I januari utnämndes jag till Årets Lundensare med motiveringen »att vid tillträdet 1993 hade Kulturen inte bara dålig ekonomi utan också ett behov av både konstnärlig och innehållsmässig förnyelse av utställningar och, inte minst underhåll av stora byggnadsbestånd. Margareta Alin har med kraft och konsekvens lett Kulturen genom denna svåra kris så att museet idag är en stor kulturell tillgång för lundabor och andra«.

Som en god avslutning på året kröntes framgångarna med Lunds kommuns hedersmedalj vid kommunfullmäktiges sammanträde i december. Det var glädjande att man i en kommun så starkt uppmärksammar utvecklingen inom ett museum. Kärleken till Kulturen är stor!

Kommunen fick återbetalning genom alla de EU-arrangemang som förlades till Kulturen under Sveriges värdskap. Vi fick till exempel, i skarp konkurrens med kringliggande kommuner, förtroendet att ordna hela den sociala dagen för samtliga riksbankschefer och finansministrar.

Men personalen då?

Under året blev förhandlingarna med region/kommun klara om en ökning med 3 miljoner kronor till driften. Detta ledde till att projektanställd personal kunde tillsvidareanställas och en del personal nyrekryteras. I överenskommelsen ingick att det fortlöpande byggnadsunderhållet ska skötas. Till detta har Kulturen drygt tjugofem kronor per kvadratmeter i budget, men den gängse siffran för driften ligger kring hundrasjuttiofem kronor. Att komma ifatt med det eftersatta underhållet av Kulturens 49 byggnader kräver dock en fortsatt jakt på donatorer. Vissa byggnader återstår att helt demontera och återuppföra. Det är till dessa extraordinära åtgärder vi behöver externa finansierare.

I början av året hölls ett regionalt symposium tillsammans med Lunds Tekniska Högskola om metodutveckling för restaurering av trähusen. Där presenterades exempel på hur man kan lyfta och byta ut stockar. Ett samarbete med tegelindustrin och LTH inleddes ock-

så på Kulturen. Detta resulterade i sin tur i att våra yrkesskickliga murare kommer att köpas in för att undervisa blivande arkitekter år 2002.

Tack vare anslagshöjningen kunde vi dessutom äntligen återbesätta för samlingarna viktiga tjänster: fotograf, designhistoriker och konservator.

Under året vacklade Lundaarkeologin. Detta flaggskepp med hundraåriga anor är organisatoriskt sett byggt på projektanställda arkeologer. I början av året fattade vi beslutet att integrera dem i Kulturens övriga verksamhet. Ett uppmärksammat forskningsprogram fastslog den grundläggande plattformen för lundaarkeologin. Kort därefter inträdde en allvarlig svacka på grund av lågkonjunkturen.

Våra arkeologer är ledande i landet då det gäller bevarandefrågor, bland annat grundläggning på platta. För byggherrarna utgör detta en kostnadsminskning – men för Kulturen innebär det en svårighet eftersom denna typ av rådgivning inte ger intäkter, ett faktum som förstärkte den redan rådande ekonomiska problematiken. Tillsammans med arkeologerna arbetades därför en åtgärdsplan fram. En tydlig viljeyttring som visar att vi inte är beredda att avveckla arkeologin som specialitet.

Kulturens IT-verksamhet har under året präglats av inventeringar och kompletteringar av olika system som föremålsregistrering, administrativa rutiner och bokningssystem. Dessutom har Kulturens webbplats analyserats och en ny struktur och grafisk form är under arbete. För hårdvarukostnaderna har Wallenbergstiftelsen svarat. Kulturens halvtidsanställda systemadministratör lider dock av hård arbetsbelastning och resursunderskott. En utredning har gjorts som underlag för beslut om nivå för systemadministrationen år 2002.

Gemensam utvecklingsprocess

Kulturens personal har tuffa arbetsförhållanden, men präglas av framåtanda och kreativitet. I en undersökning av »arbetsmiljö och motivation« bland alla regionala museer i landet utmärkte sig Kulturen med höga värden på stress och otrygghet men också på triv-

sel. En välkommen julklapp blev därför tecknandet av trygghetsavtal. Dessutom skapades tid för samtal och arbetstakten drogs ned något. Tyvärr blev dock resultatet något färre besökare med färre intäkter som följd.

Nu var det dessutom äntligen dags att avsätta medel till arbetsplatsutveckling, vilket varit ett önskemål sedan 1997. De fackliga organisationerna drog upp riktlinjer och skaffade förslag till konsulter. Inför 2002 har en serie på sex interna utvecklingsdagar planerats för hela personalen. Målet är att vi tillsammans ska formulera Kulturens vision och verksamhetsidé samt att hitta nya arbetssätt som ska leda till ökad delaktighet och helhetssyn.

Att vårda...

Personalen är en viktig resurs, byggnaderna och föremålen en annan. Under flera år har projektering pågått av ett nytt magasin på Diabasen – en tillbyggnad till det gamla. Ett så kallat trögt hus med minimum teknik. LTH har visat intresse för ett forskningsprojekt. För att kunna söka medel hos Boverket har sålunda detaljplanen ändrats, bygglov sökts och mark köpts in. Alla dessa åtgärder har kunnat göras tack vare en donation från Gudrun Malmer. Totalt skulle 20 miljoner kr behövas för att kunna förverkliga denna idé som i sin tur skulle innebära att våra tre miljoner föremål kan förvaras enligt högsta maximala krav i många decennier framöver.

Weibullska fastigheten – det stora hyreshuset som vetter mot Adelgatan fick tömmas på föremål efter orkanen som lyfte taket år 2000. Under året inleddes förhandlingar med Lunds kommunala fastighetsbolag LKF om en eventuell ombyggnad av huset till ett »kulturhistoriskt kontor«. Projektet bedömdes dock som olönsamt då även detta husbygge kräver 15–20 miljoner kronor.

Enheten för konservering/magasin/foto har skapat underverk med hjälp av sitt tillskott av personal. De har som de själva uttrycker det »röjt, renoverat, nyinvesterat i utrustning och omorganiserat fotoverksamheten och den kulturhistoriska konserveringen«. Genom bidrag från Kulturens fonder har man tillsammans med extra personal vårdat och registrerat 4000 objekt. Dessutom har ett di-

gitalt register skapats. Bland andra samlingar som registrerats och placerats i magasinet kan nämnas den kinesiska keramiksamlingen, fajanser, flintgods samt hela käppsamlingen. Medarbetarna på konserveringen har också i allt större utsträckning efterfrågats för externa uppdrag runt om i södra Sverige.

Ett stort arbete som utförs bakom kulisserna är inläggningen av föremålsregistren i databasen. Någon gång i framtiden kommer stora delar av samlingarna att vara tillgängliga på nätet. Genom det statliga projektet Kulturarvs-IT har cirka 5000 poster lagts in under året. En parallellverksamhet REGIS – ett samarbetsorgan inom länsmuseumet – börjar nu bli affärsgivande, vilket var ett av målen från starten. Kulturen har här »föremål« som specialitet. Alla kommunala museer i Skåne och många andra institutioner köper tjänster, vilket gör att ekonomin börjar kännas solid.

Att visa...

Under året beslutades att vissa samlingar ska tas fram i form av fakturor, för att verka som komplement till de tematiska utställningarna. De prioriterade samlingarna är silver, glas och vapen. För att låta Kulturens medlemmar vara med och påverka lät vi årets mecenatkort märkas med kryss för valfri samling. Än så länge dominerar silver och glas kraftigt!

Kulturen ska också få en ny basutställning – *Ting för lek*, som utgår från barnens perspektiv och intressen. Utställningen grundar sig på Kulturens leksakssamling och barnen som finns representerade i Kulturens olika miljöer. Genom en tidsresa kan besökaren upptäcka lekens redskap, men också få en förklaring och orientering till det övriga som finns att se på Kulturen. En modell av *Ting för lek* presenterades vid årsmötet den 8 juni. I december beviljade Crafoordska stiftelsen fyra miljoner till utställningen. Framtidens Kultur gav medel till de s.k. »Spåren«, olika temaspår som leder vidare ut i Friluftsmuseet men också ut i det omgivande kulturlandskapet i regionen.

Kulturen fick också det stora förtroendet från det skånska museikollegiet att initiera och söka medel till vidareutbildning av pedagoger vid ett dussin skånska institutioner. Statens Kulturråd har för av-

sikt att under en treårsperiod bidra med en miljon kronor totalt. Arbetet påbörjades under 2001.

Två av årets tillfälliga utställningar prioriterades med extraresurser. Tetra Pak har gett oss löfte om en halv miljon kronor om året under fem års tid. Summan tillföres för att »höja« Kulturen. Under våren och sommaren visades därför den egenproducerade *Modebubblor – design förr och nu*. Britta Hammar, Kulturens textilansvarige, lyfte fram kvinnlig klädprakt från 1700-1900 baserat på en bok hon just skrivit »Kvinnligt mode under två sekel«. Scenograf Peter Holm tillförde kommentarer i form av nutida accessoarer. Kläddesignerna Agneta Hanell, Petra Lundgren, Helle Robertsson och Jessica Romberg inbjöds för att med Kulturens klädsamling som inspirationskälla skapa dagsaktuella tillägg till de museala klenoderna.

Under hösten producerades *Underbara, fasansfulla människa. Vem har rätt att leva?* Inspirerad av mitt expertuppdrag i regeringens satsning på »Levande Historia« lyfte jag här fram systematisering av människor genom tiderna. Också här var scenografen Peter Holm involverad. Denna gången förstärkt med dramaturgen Jan Mark. Som utgångspunkt användes vårt material från Förintelsen, den så kallade Ravensbrücksamlingen. En dagsaktuell dokumentation redovisades kring hur grupperna – romer, judar, homosexuella och funktionshindrade har det i dag.

En diskussion pågår kring om man vågar ha färre utställningsarbeten per år. Såväl skolbesöken som programverksamheten blir då mer genomarbetad. *Underbara, fasansfulla människa. Vem har rätt att leva?* har skolbokningar långt in i 2002. Därefter ska den ut på turné.

Ut i regionen...

En diskussion har pågått om hur vi bäst ska formera det regionala arbetet: Vi är ju tillsammans med Malmö och Kristianstad ett länsmuseum i Skåne. I den målsättning vi formulerade 2001 ska vi utveckla den regionala profilen utifrån samlingarna, det vill säga byggnadernas proveniens samt de externa anläggningarnas hemkommuner.

Utifrån Bosmålatorpet och den där utförda etnologiska doku-



Från
utställningen
*Underbara,
fasansfulla
människa.*
*Vem har rätt
att leva?*

mentationen om den familj som bodde där, hölls tät kontakt med invånarna i Urshult. Som final gick busslasten till Kulturen en särskild »Urshultsdag« i augusti. Utifrån Östarp gjordes ett antal fältvandringar och intervjuer med befolkningen i Sjöbo.

I Höör där vi äger en mölla lanserades ett förslag för kommunpolitikerna om en utomhusutställning kring möllor i Skåne. Samma idé lanserades i Lomma där Borgeby (ägs tillsammans med Malmö museer) skulle kunna utgöra ett nyckelhål till Skånes borgar. För det ändamålet söktes upprustningsbidrag till det medeltida tornet från Länsstyrelsen medan mål III-medel söktes för att bekosta utställning och förankring i föreningslivet.

Kulturen ansvarar för tre viktiga regionala nätverk – kulturhistoriska, historiskarkeologi samt registrering. Under året ombads vi också ta hand om ett nätverk för dräkt och textil. Inom pedagogiken har vi som tidigare nämnts hand om Levande läromedel – projektering av regional fortbildning av museipedagoger. Vår Serviceavdelning stod för rådgivning inom byggnadsvård. Ansvar för kulturmiljövården utvidgades geografiskt från Lunds stadskärna till Lunds kommun med tentakler in i de närliggande kommunerna. Mest tidskrävande är dock nog alla de styrelseuppdrag i olika organ som personalen har samt de föredrag vi håller externt. Tidskrävande – och stimulerande i form av mötet med brukargrupperna.

Nationellt

Även detta år uppvaktade vi kulturministern gällande vår nationella status. Föreningen har antagit reviderade (moderniserade) stadgar samt av årsstämman fått uppdraget att behålla kontakten med staten. Ministern gav oss i uppdrag att i skrift utveckla vår speciella kompetens. Tre områden av betydelse togs fram: *Den omgivande miljön, den mänskliga miljön* och *synen på tingen*.

Då det gäller frågor om *den omgivande miljön* utgår vi ifrån Kulturens Östarp. Här fungerar vi som ett fullskalelaboratorium för humanekologisk forskning. En djupdykning gjordes i årsboken *Frlufts-museet 2001*. Själv har jag blivit invald i landshövdingens grupp för miljömålsarbetet i Skåne.

Då det gäller *den mänskliga miljön* erbjuder vi oss att nyttja våra samlingar i konkreta satsningar kring moral/etik, frågor med koppling till »Levande Historia«. Också här arbetade vi konkret med att samla det sydsvenska nätverket år 2001.

Då det gäller *synen på tingen* vill vi peka på vår roll som design-historiskt arkiv. Vi ingår redan i åtskilliga nätverk på nationell nivå.

Internationellt

Kulturen har under året inlett ett SAMP-projekt (Svensk Afrikanska Museiprogrammet) tillsammans med Swaziland National Museum. Projektet syftar till att utveckla metoder och modeller för hur ett museum kan arbeta med strategisk kommunikation. De flesta vedertagna modeller inom området utgår från en företagsvärld, vilket gör dem svårapplicerade på en museiorganisation och dess speciella förutsättningar. Målet är att i december 2002 presentera en generalmodell och en handbok som ska kunna användas av museer i Sverige och Afrika inom ramen för SAMP.

I arbetet med att förlägga den stora internationella generalkonferensen för museivärlden (ICOM) till Sverige – Själland 2007 deltar Malmö Museer och Kulturen. Temat är »Bridging Cultures«.

BESÖKSSTATISTIK. Totalt antal besökare 2001:

Kulturen 100 379, Östarp 15 000 (Under året infördes fri entré på Östarp, varför besökarantalet skiljer sig stort från förra årets.), Hökeriet 5 653, Drotten 4 008, Tegnérmuseet ca 1 000 (Nytt för i år, dessa siffror har tidigare inte integrerats i Kulturens generella besöksstatistik.) samt Borgeby 949 (Nytt för i år, dessa siffror har tidigare inte integrerats i Kulturens generella besöksstatistik.) Sammanlagt 126 989.

MEDLEMSANTALET uppgick till 11 581 vid årets slut. (Det låga antalet beror delvis på en fördröjning i utskicket av inbetalningsavier; de som skulle förnya sina medlemskap i december är registrerade först i januari.)

Donatorer 2001

Gåvor till samlingar, arkiv och bibliotek

Abenius Falkstedt Karin, Dalby
Andersson Knut, Karlskrona
Berg Nils O, Lund
Bjärnums Fornminnesförening, Bjärnum
Blidfors Johannes, Lund (enligt testamente)
Bosson Viveka, Halmstad
Bryve Carl Gösta, Lund
Cederholm Gunborg, Örkelljunga (enligt testamente)
da Cruz Pedro, Lund
DUKA Hasselgrens, Lund
von Frenckell Ritva, Snappertuna, Finland
Gerdröm-Glade Signe, Lund
Hagberg Lars, Eksjö
Holm Peter, Stockholm
Holte Ragnar, Lund
Hägglblad Sven, Lund
Jansson Anders, Lund
Johansson Karin, Hässleholm
Johansson Ulla, Staffanstorp
Jönsson Inga och Lennart, Lund
Jönsson Roger, Lund
Karlsson Bengt, Lund
Lindberg Lars, Lund
Ljungdahl Gun-Britt, Lund
Månsson Ann-Marie, Åstorp
Olsson Sten, Klippan
Ryding Otto, Lund
Sonesson Catharina, Eslöv
Stern Gert, Hjärup
Svensson Brita, Hästveda
Svensson Gunvor och Bengt, Malmö
Tekniska nämnden, Lund
Thunblad Astrid, Lund
Wahlöö Claes, Lund
Österlin Lars, Lund

Donatorer 2001

Penninggåvor

TESTAMENTERADE GÅVOR 2001

Gunborg och Charlie Cederholm Korgmakaregatan 14, 286 31 Örskelljunga
Fastighet, värdepapper likvida medel och lösöre enligt SEB Enskilda Banken
oktober 2001

Svea-Lisa och Kurt Andersson Forsmöllan, Klippan
Hälften av befintlig kvarlåtenskap enligt testamente september 2001

Donation från Margit Carlsson till Margit och Lennart Carlssons Stiftelse
Värdepapper tillfört stiftelsens kapital på ca 2 700 000

ANSLAG 2001

Nordenstedtska Stiftelsen

63 500 arkeologi

20 000 flygfoton

60 000 forskningsansökan

35 000 död och därskap

Crafoordska stiftelsen

50 000 fotograf

4 000 000 leksaksutställning

Margit och Lennart Carlssons Stiftelse

436 632 silverutställning

Tetra Pak

500 000

Statens Kulturråd

330 000 levande lärdom

Stiftelsen framtidens kultur

400 000 ting för lek

Kulturdepartementet

270 000 platsen rörelsen

Hedersledamöter och styrelse

HÖGSTE BESKYDDARE

Hans Maj:t Konung Carl XVI Gustaf

HEDERSLEDAMÖTER

Fru Margit Carlsson
Byggnadsingenjör Lennart Carlsson
Direktör Bertil Hagman
Tekn. dir. Nils Hörjel
Ek. dr. Margareta Nilsson
Direktör Hans Rausing
Civilekonom Martin Wiklund
Direktör Stefan Wiklund
Direktör Thomas Wiklund

STYRELSE

Ordförande
Direktör Lennart Nilsson
Ordinarie ledamöter
Regeringens ombud:
Länsantikvarie Kjell-Håkan Arnell
fr.o.m. 7/6-01
Lunds kommun:
Regionråd Annika Annerby-Jansson
och folkskollärare Claes-Göran Jönsson
Föreningen:
Direktör Lennart Nilsson,
advokat Magnus Thorfinn,
professor Orvar Löfgren,
informationsdirektör Jörgen Haglund,
kommunalråd Lennart Prytz,
direktör Kaj Vareman,
grosshandlare Hans Jerenäs,
informationsdirektör Inger Larsson,
regionchef Catharina Sachs,
museichef Margareta Alin,
två fackliga representanter.
Adjungerade:
stf. museichef Claes Wahlöö
och administrativ chef Eva Laursén.
Suppleanter
Regeringens ombud:
fil. dr. Ella Johansson

Lunds kommun:
Kommunalråd Tove Klette och
kommunalråd Sven Tufvesson
Föreningen:
Stadssekreterare Lars-Åke Sjöquist,
marknadsekonom Catharina Wqvist och
datakonsult Mats Hessman fr.o.m. 7/6-01.

ARBETSUTSKOTT

Annika Annerby-Jansson, ordf.,
Lennart Nilsson, Jörgen Haglund,
Inger Larsson, Margareta Alin,
två fackrepresentanter.

Adjungerade:

Claes Wahlöö och Eva Laursén

REVISORER

Lunds kommun:
Byggnadsingenjör Jan B Tullberg
Föreningen:
Aukt. revisor Göran Bengtsson,
ekonomidirektör Lars Niklasson.

Suppleanter

Lunds kommun:
Lönechef Britt Persson
Föreningen:
Kommundelschef Karin Björkman Lööf,
verkställande direktör Anders Forssell.

VALBEREDNING

Kommundelschef Karin Sandberg,
sammankallande, direktör Gertrud Bohlin
Ottooson, direktör Lars-Erik Skjutare.
Fyra styrelse- och sex
arbetsutskottsmöten hölls under året.
Årsmötet hölls den 7 juni 2001 i närvaro
av ca 100 av föreningens medlemmar.

Medverkande i årsboken

DAVID DE LÉON är doktorand vid avdelningen för kognitionsforskning, Lunds universitet, där han skriver en avhandling om förhållandet mellan tankar och ting.

STEFAN LARSSON är fil. dr. i medeltidsarkeologi och är anställd på Kulturen.

CONNY JOHANSSON HERVÉN är medeltidsarkeolog och som antikvarie ansvarig för Kulturens uppdragsarkeologiska verksamhet.

LENA LARSÉN är fil.lic. i etnologi och programchef på Kulturen.

ANNA LANDBERG är antropolog och antikvarie på enheten för Kulturhistoria och Kulturmiljö på Kulturen och arbetar övergripande med kulturhistoria och kulturell identitet.

NIKLAS INGMARSSON är etnolog och antikvarie på enheten för Kulturhistoria och Kulturmiljö på Kulturen.

CECILIA FREDRIKSSON är fil.dr. i etnologi vid Lunds universitet. Redaktör för föreliggande årsbok.

ORVAR LÖFGREN är professor i etnologi vid Lunds universitet. Hans forskning har under senare år behandlat olika aspekter av konsumtion och turism och har bland annat resulterat i boken *On Holiday. A History of Vacationing* (1999).

PETER CARELLI är fil. dr. i medeltidsarkeologi med boken *En kapitalistisk anda: Kulturella förändringar i 1100-talets Danmark*. Forskare vid Arkeologiska institutionen, Lunds universitet. Arbetar för närvarande med en bok om Krappereups borg och medeltidens feudala landskap.

EVA KJERSTRÖM SJÖLIN är chef för enheten för Kulturhistoria och Kulturmiljö och 1:e antikvarie på Kulturen. Hennes huvudområden är etnologi samt konst- och designhistoria.

EVA KLANG ERIKSSON är museilektor och chef för enheten för museipedagogik på Kulturen.

CHRISTER LINDBERG är docent i socialantropologi vid Lunds universitet. Har specialintresse för Amerikas indiankulturer och är författare till bland annat *Erland Norden-skiöld: ett indianlif* (1996), *Den gode och den onde vilden* (1998) och *I lönnlövet's skugga* (2000). Arbetar för närvarande med en biografi över Bob Marley.

MATS ROSLUND är fil. dr. i medeltidsarkeologi med boken *Gäster i huset. Kulturell överföring mellan slaver och skandinaver 900 till 1300*. Forskare och lärare vid Institutionen för arkeologi och antikens historia, Lunds universitet. Skrev tillsammans med Anders Andréén synopsis till utställningen *Metropolis Daniae*.

MARGARETA ALIN är Kulturens chef. Hon var av regeringen utsedd expert i Levande Historia 2000 – 2001 då betänkaned för Forum för Levande Historia arbetades fram.

BJÖRN NILSSON är doktorand i arkeologi vid Institutionen för arkeologi och antikens historia, Lunds universitet. Han befinner sig slutfasen av ett avhandlingsarbete som fokuserar på arkeologins miljövetenskapliga dimensioner. I sin forskning återvänder han till kontrasterna och likheterna mellan vetenskapliga och konstnärliga perspektiv.

CLAY KETTER är amerikanskfödd bildkonstnär och musiker, bosatt i Sverige sedan 1988.

