

Nordiska museets Nordbor

För litet av för mycket! Frågor om urval och nyanseringar

MADELEINE LARSSON*

Linköpings universitet
& Högskolan Kristianstad

”Nordbor – om livet i Norden under 500 år”. Så heter Nordiska museets senaste basutställning, invigd i februari 2024, ackompanjerad av en gedi-
gen antologi med titeln *Norden: Liv och rörelse under 500 år*.¹

Men vilket Norden är det som åsyftas, enligt vem och när i tid? Bokens omslagsbild och titel erbjuder tillsammans ett svar – en nordbo är den som känner samhörighet med skogslandskap, märk väl inte med lövskog utan med barrskog. Skogen framställs här som någonting nordbor identifierar som hemma. Den lille gossen på bilden kunde istället ha blickat ut över en nyplöjd åker med svart mylla. Lek med tanken. Då blir åkerjorden den förenande symbolen för Norden. Denna lilla tankeoperation visar svårigheten med att hitta en gemensam bild som kan sammanfatta ett och samma Norden. Tanken går till det dilemma som präglade uppbyggnaden av House of European History i Bryssel under 2010-talet, nämligen huruvida ett gemensamt förflutet är just det – gemensamt. I ett samhälle förekommer skilda erfarenheter, kollektiva minnen och värderingar som existerar parallellt. Likväl måste ett urval göras och tolkningsföreträdet kommer att ligga hos någon aktör. Denna aktör möter utmaningen med att gestalta en så kallad gemensam historia. Norden är inget lätt begrepp att reda ut, här finns lokala, regionala och nationella skillnader att beakta. Variationer som projektgruppen för Nordbor givetvis är högst medveten om. Likväl utgör det svenska perspektivet – och stundtals även ett Mälardalsperspektiv – det tongivande narrativet, andra intentioner till trots. Detta avstamp utgör den röda

* Doktorand i pedagogiskt arbete med historiedidaktisk inriktning; universitetsadjunkt i utbildningsvetenskap.

1. Anna Arfvidsson Womack, Fredrik Svanberg & Ulrika Torell (red.), *Norden: Liv och rörelse under 500 år* (Stockholm: Nordiska museet 2024), 439 s.

tråden som då och då utmanas eller bekräftas med utblickar till andra geografiska delar av den nordiska kultursfären. Det är en sann utmaning att gestalta ett gemensamt Norden, vilket framgår i Nordiska museets Nordbor – både i utställningen och i antologin.

Gemensamt för boken och utställningen är att varje århundrade har fått olika teman: 1500-talet har skogen, 1600-talet vägen, 1700-talet trädgården, 1800-talet åkern och 1900-talet familjen. Dessa teman summerar århundradena på ett fördelaktigt sätt då de är pedagogiska, logiska och eleganta. Temana utgör en ordnande princip som vägleder läsaren och besökaren. Varje epok följer dessutom tre spår, nämligen natur och näring, familj och hushåll samt tro och tanke. Dessa spår är emellertid lättare att följa i boken (där de tydligt anges längst ned i sidfoten) än vad de är i utställningen. Med museipedagogens, historielärares och historiedidaktikers blick kommer jag i det följande att reflektera kring mina upplevelser av utställningen såväl som boken.

En kall novemberdag slår jag upp dörrarna till Nordiska museet. När de gamla ekdörrarna glider upp och då jag står i vestibulen infinner sig en välbekant känsla, nästan en vördnad inför den mängd av fysiska spår av det förflutna som ryms inom dessa murar – och inte minst den kunskap som följer med detta. Nästa dörr öppnas, jag går upp för trapporna. Blicken letar efter Gustav Vasa. Där sitter han på sin tron – omgiven av blommor... Jag blir paff. Funderar. Blommorna skaver, bilden blir fel. Gustav Vasa tillsammans med vita blommor. Associationerna går på högvarv. Fred, ljus, renhet, oskuld, nej. Sorg, kanske. Flegmatisk, nej. Ej heller reaktionär. Denna tankeoperation är i sig intressant och en smula provokativ. *Touché*, alltså. Visst är det en vacker design, men konsekvensen blir att en specifik bild av konungen (re)produceras och förmedlas. Konungen med sina vita blommor blir en designad, modern version av Gustav Vasas intåg i Stockholm, förevigad av Carl Larsson i början av det förra seklet. Larssons och Milles nationalromantiska samtid, föreställningen om svenska folkets underbara öden, Nietzsches monumentalistiska historia är närvarande här. Designen blir överordnad det historiska innehållet. De historiekulturella uttryckens karaktär och därmed innebörd bestäms i denna kontext av formspråket. Nej, detta blir fel. Gustav Vasa och vita blommor samspekar inte med varandra. Machiavellis renässansfurste är försvunnen, den gode landsfadern förblir sittande. Blommorna måste bort – hur gediget hantverk vi än talar om.

Vandringen upp till museets fjärde våningen fortsätter. Nu är intresset och nyfikenheten väckt. Jag stiger in i det första rummet och 1500-talet. Temat är skogen, årstiden är vintern. Designen är vacker, föremålen fantastiska. Gnistrande iskristaller i taket och lekfulla snöbollar i montrarna – en magisk värld. I detta formspråk blir samerna, vilket kulturhistorikern Ewa Bergdahl och arkitekt Kersti Berggren redan har poängterat, snarast exotiska inslag i ett sagoland, distanserade från verkligheten just för att bidra med magin som skapas i detta rum.² Modernismens dröm om Söderhavet, rent och oförstört av civilisationens förtärande hand, gör sig påmind.

Museet har tagit fram underbara föremål ur sina rika samlingar. Allting pockar emellertid på min uppmärksamhet, jag blir stressad och vet inte var jag skall fästa blicken. Tanken går till arkeolog Otto Rydbeckes flintyxor på rad. Detta upplägg fungerar i frusna ögonblick där syftet är att visa den tidens utställningspraktik i originalmontrar av trä och med dåtidens designideal. Men rummets storslagna, glittrande och vackra formspråk tar över och begraver paradoxalt nog föremålen. Föremålen är många, utan ett eget utrymme att förmedla sin historia inklusive de levnadsöden som är kopplade till dem, utan förutsättningar att ta ut svängarna och trollbinda åskådaren i sin egen rätt. Det blir en antiklimax. Föremålen träder antligen fram, bara för att förpassas till bakgrunden, stundtals till dekorativa inslag i en större designidé. I ljuset av denna reflektion ter sig frågan om föremålens agens mindre relevant då jag uppfattar dem som tysta i denna utställning. Formspråket är vackert och dess estetiska poänger går hem, däremot är innehållet svårare att greppa. George Heins konstruktivistiska lärandeteori utgör utställningens grundläggande pedagogiska princip och kräver en god portion av innehållsliga förkunskaper för att ett meningsskapande skall kunna äga rum.³ Jag ställer mig frågan vilka målgrupper man har haft i åtanke med utställningen. Dessutom bidrar materialtätheten – detta *horror vacui* – till att föremålen snarare konkurrerar med varandra än samspekar. Jag hade önskat att dessa fantastiska föremål givits rymd och plats att kommunicera med oss, med andra ord att deras agens hade fått möjlighet att verka och trollbinda mig. Det är ju därför jag är här.

2. Ewa Bergdahl & Kersti Berggren, "Nordbor – ett konfliktfritt bländverk", *Utställningskritik* 2024:4, <<https://utställningskritik.se/2024-4/nordbor-ett-konfliktfritt-blandverk>>.

3. George E. Hein, *Learning in the museum* (London & New York 1998).

En tanke som slår mig i detta första utställningsrum, och som är min följeslagare genom alla rum, är urvalsfrågan. Mer är inte bättre. Adekvata urval och avgränsningar, såväl som begränsningar inom urvalet, behövs. Utställningens materialtäthet bidrar närmast med en innehållsmässig överstimulans av sinnen, en kognitiv överladdning, om ej designmässig sådan.

En annan reflektion som stannar hos mig är frågan om vägledningen, det vill säga var den finns. I Nordbor dominerar det digitala. Jag saknar en enkel, kort text med syftet att hålla besökaren i handen – den besökare som vill försvinna in i föremålets värld med hjälp av sina egna sinnen utan att navigera på en interaktiv pekskärm. Jag sätter på min audioguide som jag hyrde i entrén, men stänger snart av den. Nej, jag vill inte ha en annans berättarröst i mitt huvud. Jag vill erfara rummet med min egen röst. Jag laddar istället ned utställningstexterna till min mobiltelefon via museets hemsida. Jag tröttnar efter ett tag även på detta. Jag vill försjunka i utställningsmediet, inte stirra ned på min mobil och skrolla vidare genom texterna. Jag tappar kontakten med rummet, margin är bruten. Interaktivitet kan definieras på olika sätt i utställningssammanhang, det behöver inte innefatta digital interaktivitet. Den besökare som vill bort från en av teknikens beroende upplevelse lämnas därhän. Kanske kan denna synpunkt uppfattas som bakåtsträvande i en allt mer digitaliserad samtid. Eller inte, det beror på hur vi tänker kring kommunikationskanaler i utställningsrummet. Personligen föredrar jag att kommunicera med föremål i samspel med utställningsdesignen och utställningstexter. Här känner jag mig förpassad till skärmarna vars fysiska närvaro är skild från föremålen i fråga. En praktisk synpunkt är också att de få skärmar som är tillgängliga i utställningen inte räcker om det är många besökare. Utställningsskyltar finns med en introduktion till varje rums tema, men då handlar det om generell information och hjälper inte mig som besökare att navigera i designen, att identifiera olika typer av narrativ eller att förstå föremålen. Som det är nu behöver besökaren stöd av en audioguide, av pekskrmar eller av sin mobiltelefon, för att navigera genom utställningen och skapa mening av innehållet. Det är en fantastisk möjlighet att ha föremål, texter och ljudfiler tillgängliga via hemsidan – men det innebär också att jag egentligen inte behöver besöka museet fysiskt. Detta är positivt ur en tillgänglighetsaspekt, det vill säga att även de personer som inte har möjlighet att besöka huvudstaden

kan ta del av Nordbor. Eftersom museet har valt att endast ha detaljerade texter om föremålen, enskilda personer och specifika händelser i dessa digitala former innebär det dessvärre att utställningen inte står på egna ben, den är beroende av att de digitala lösningarna fungerar. Jag kan inte låta bli att fundera på om det finns ett samband mellan materialtäteten och avsaknaden av analoga utställningstexter. Jag tolkar avsaknaden att utställningsskyltar som ett resultat av en grundläggande urvalsproblematik, det vill säga att istället för avgränsning skapas ett obegränsat digitalt utrymme för ett större innehåll, för fler texter. Det landar, som jag uppfattar det, i urvalsfrågan.

Följande rum tar mig in i nästa århundrade, 1600-talet och stormaktstiden. Plötsligt tar det stopp. Jag fångas upp av en pampig husfasad, av adelsgodset i all sin prakt. Det känns överdimensionerat och aningen påträngande. Här är litet, här är mörkt, här är mättat. Det är svårt att få överblick i rummen, i synnerhet då somliga rum är mycket mörka och trånga. Givetvis finns det praktiska och antikvariska aspekter av detta, men formspråket har att förhålla sig till materialbetingade behov såväl som till didaktiska och receptiva behov. Det martialiska tema jag hade väntat mig i detta 1600-talsrum, möter mig emellertid inte. Ett val som i sig känns befriande i det att andra narrativ från stormaktstiden tillåts ta plats, såsom spår av århundradets naturvetenskapliga revolution i form av de förtjusande små kabinettskåpen, armillasfärerna och kompasserna, eller spår av ståndssamhället i form av Pontus de la Gardies bordsur, Åke Rålamb's bokverk om skötseln av storgods och porträttet med tvätterskan Christina Lorents (ett porträtt som för övrigt är ett underbart inslag då det bryter av lyxen och visar en annan sida av livet på adelsgodsen). Medan dessa föremål i antologin inte bara synliggörs utan även ges utrymme att berätta sin historia i en specifik historisk kontext, försvinner de i utställningen in i en myriad av föremål som tävlar om betraktarens uppmärksamhet.

Nästa rum, stadens liv och rörelse, erbjuder en känsla av något mer rymd och ljus. Men materialtäteten lättar inte, snarare blir den mer påtaglig. Föremålen trängs med varandra i montrarna. Men så fastnar ögonen på någonting – ett barnplagg. Den lilla sammetsklänningen, med ett rep baktill för att hålla den två- eller treåriga adelsflickan som burit plagget under kontroll, sticker ut bland monterns övriga föremål. Den vibrerar av liv på ett sätt som endast ett barn kan förmedla. Här är ett

föremål som väcker allmänmänskliga aspekter. Jag kan förnimma föremålets inneboende agens. Här kunde utställningsproducenterna arbetat mer med musealiseringprocessen. Dekontextualiseringen har ju redan skett, en ny kontext är skapad. De kunde ha byggt upp ett specifikt sammanhang där detta märkliga barnplagg fick stå i centrum. Märkligt för vår tid då det i sin utformning signalerar en för oss främmande syn på barnet som en liten vuxen. Det räcker inte att placera vackra lila tygblommor i utställningsdockans håruppsättning. Estetiska värden förmedlas via en visuell princip i detta fall, men inte mycket mer. Den visuella principen är den grundläggande när föremål från museisamlingar ställs ut – och då borde det visuella i sig kunna förmedla mer om föremålens (sär)art, ursprungskontext och funktion, än vad formspråket i detta fall förmår göra. Istället för materialtätthet kunde utställningsteamet arbetat med att lyfta fram dyrgriparna i föremålssamlingarna, det i olika avseenden unika, och fokusera på detta. Ett aktivt, medvetet urval saknas.

Att arbeta med utställningsmediet för att kommunicera ett historiskt innehåll innebär ofrånkomligen att stoffet måste förkortas, förtydligas och förenklas på ett sätt som inte förekommer i vetenskapliga sammanhang, en utmaning som bland annat historikern Henric Bagerius reflekterat kring.⁴ När denna förenklingsprocess går för långt kan det för besökaren paradoxalt nog snarare innebära ett otydligare innehåll. Förenklingen förvirrar. De nyanseringar som tillsammans hade kunnat ringa in ett sammanhängande narrativ har valts bort under processens gång. Att transformera de akademiska disciplinernas ämnesinnehåll till museipedagogikens utställningsmedium är ingen lätt sak. Medan forskare och utställningsproducenter är med genom hela utställningsprocessen och möter olika versioner av utställningen under resans gång, möter besökaren endast slutresultatet. Vägen dit är inte känd för publiken, endast för projektgruppen. Nyanseringar eller sidospår som varit med i tidigare utställningssynopsis men som efter diskussioner har lyfts ut ur utställningen, finns fortfarande närvarande i utställningsproducenternas upplevelse av utställningen – inte i besökarens.

Ett problem med Nordbors utställningslogik är att den inte förmår synliggöra levnadsöden. Dessa berättelser ligger istället utanför före-

4. Henric Bagerius, "Korsettkrig på museum", *Historisk tidskrift* 141:3 (2021).

målen, i skärmarna och framför allt i de nyproducerade utställningsfilmen. I boken förankras levnadsöden på ett pedagogiskt sätt i specifika föremål i museisamlingarna. Detta vinnande samspel mellan föremål och narrativ försvinner emellertid i utställningen eftersom föremålen och filmerna tenderar framstå som två separata medier utan en explicit koppling till varandra. Kanske en lösning vore just att rensa bland alla fantastiska föremål som ställts ut, lyfta ut några och ge dem större utrymme. De unika föremål som jag efterfrågar finns i utställningen, men de försvinner i en materialmättad design.

Stormaktstiden bjuder även på efterreformatorisk pietism och tidig-modern begravningslyx. I denna del av utställningen är det mörka helt rätt, det dunkla ljuset i lokalen understryker och samspelar med innehållet och med föremålen. Döden och sorgen är närvarande. Känslorna som finns i detta rum hanteras varsamt med vacker, mörk stillhet. Utställningens estetik är här av en filosofisk art vilken förmår väcka existentiella frågor av allmänmännisklig karaktär. I detta rum är historien närvarande. Jag erfar historien.

Jag funderar i 1600-talsrummen på hur utställningen, såväl som boken, förhåller sig till nordisk imperialism. Stormaktstiden och dess imperialism. Det sistnämnda begreppet medför ett antal negativa konnotationer som för tankarna till länder i vår samtid som annekterar suveräna stater. Stormakt är emellertid ett begrepp som kan ha mer positiva aspekter i det att någon form av storhet avses. Det jag saknar är perspektivet från dem som blev erövrade, kritiska diskussioner av Sverige som stat under denna tid. I boken beskrivs Danmark som ett imperium och Sverige som en stormakt eller militärstat. Jag kan läsa om danskarna som tillfångatar inuiter, vilka förs till kungen, där var och varannan dör. Jag kan däremot inte läsa om svenska överträdelser. Inte heller nämns någonting om den försvenskingsprocess som genomfördes i erövrade landskap. De erövrades röster saknas, erövrarnas tolkningar och värderingar regerar. Vinnaren skriver historien. En museibesökare eller en läsare skulle exempelvis kunna förvånas över att slaget vid Lund under det skånska kriget inte ges utrymme. Först och främst är siffran på stupade soldater hisnande, såväl på dansk som svensk sida. Därtill var det ett ytterst riskfyllt företag som den unge Karl XI beslutade sig för att genomföra en kall decembarnatt med en minst sagt försvagad svensk armé. Att detta slag kan vara ett av de blodigaste slagen i Norden, mel-

lan två nordiska grannländer dessutom, nämns inte. Att "Lunde slag var et mord och iche et feldtslag", som den skånske kyrkoherden i Kågeröd Sthen Jacobsen uttryckte det i Weibulls postuma publikation av Jacobsens dagbok, diskuteras inte. Niels Bielkes uttalanden om den massaker som genomfördes på danska soldater och holländska matrosbataljoner, bestående av barn och tonåringar mellan elva och 19 år gamla, nämligen att "Huru där hanterades må Gud förbarma sig över", finns det inte heller några spår av i Nordbor. Min poäng med en djupdykning i denna regionala och lokala historia är att karakteriseringen av de två länderna Danmark och Sverige följer olika värderingsprinciper och därmed olika historiekulturer – på en nationell, en regional och en lokal nivå. Fler än en historiekultur ryms inom Norden och de formar olika typer av nordbor. Jag saknar konflikterna, nyanseringarna och problematiseringarna i de narrativ jag möter framför allt i utställningen, men stundtals även i antologin.

Jag fortsätter genom utställningen och kommer nu in i grönskan, in i det prunkande, sköna och upplysta 1700-talet. Det är en lätnad efter stormaktstidens dödsfascination och begravningsprål. Nu möter jag ett ljusst 1700-tal där hemmiljön och familjelivet har ersatt döda barn på *lit de parade*. Handeln med porslin, te och kryddor, tobak och kaffe, siden och textilier, de ostindiska kompanierna och Kanton står i berättelsernas centrum. Berättelserna och föremålen visar på en global handel i ett upplysningsförankrat perspektiv – samhällsnyttan, nyfikenhet, förnuftet och mänskliga rättigheter är de styrande principerna. Men triangelhandeln, denna centrala del av den globala handeln, diskuteras inte. Istället för att belysa den afrikanske prinsen Peter Panahs tragiska öde, ligger berättelsens fokus på den svenske slaverimotståndaren tillika industrimannen Carl Bernhard Wadström. Likaså ligger fokus på slavarnas frigörelse i de danska och svenska västindiska kolonierna, inte på tiden innan. Justina Antoine följer med konsul Marstrands familj tillbaka till Danmark för att undvika en koleraepidemi. Detta var med stor sannolikhet inte den enda förklaringen till hennes beslut att inte stanna kvar. De vita blommorna är tillbaka. Nu blev det fel, någonting skaver. Här finns den som för mig framstår som en grundläggande urvalsprincip i Nordbor, nämligen att undvika de obekväma delarna av vårt förflutna. Det finns en konfliktfri linje vilken även gör sig påmind i valet av utställningsdockorna i Nordbor. Dockorna utgörs endast av en

ställning och inte en mänsklig representation. Den forskning som har undersökt frågan om vilka mänskliga representationer som förekommer i svenska arkeologiska och kulturhistoriska utställningar, såsom Wera Grahn, Annika Bünzs samt Charlotte Hyltén-Cavallius och Fredrik Svanbergs studier, har visat på nedslående resultat i det att det tycks vara den heterosexuelle, vite, kristne mannen från samhällets övre skikt som dominerar i utställningarna.⁵ Nordbors huvudlösa och färggranna utställningsdockor tycks vara en reaktion på dessa studiers resultat. Utställningsdockorna i Nordbor är neutrala då de inte är menade att vara mänskliga. Neutrala. Eller intetsägande. Genom att bara använda huvudlösa ställningar där klädesplaggen kan sättas på och visas upp, har man effektivt neutraliserat representationsproblematiken. Eller så har man endast duckat för problematiken och tagit en genväg. Ett argument för dessa klädesställningar är att plaggen får stå i centrum, att textilernas kvaliteter kan lyftas, att fokus inte glider bort från plagget till andra frågor, såsom vem dockan representerar och således inkluderar. Detta argument är tilltalande utifrån ett föremålsfokus men även i ett demokratiskt perspektiv då ingen exkluderas (eller är det så att alla då faktiskt gör det). I utställningen kommer jag att tänka på Netflix-serien *Bridgerton* och hur man där har hanterat representationsfrågan. Men detta är Nordiska museet, inget romantiskt kostymdrama. Museer ska inte vara neutrala. Jag menar att museet går miste om ett tillfälle att problematisera innehållet, att föra kritiska resonemang kring hur populationen under exempelvis 1700-talet såg ut i Norden. Med specifikt utformade utställningsdockor skulle utställningen kunna visualisera vilka sociala, etniska, religiösa, kulturella, politiska grupper och så vidare rörde sig i det samhälle som museet söker rekonstruera i utställningsrummet. Och kanske än mer intressant vilka grupper av människor som *inte* rörde sig i samhället och varför de inte gjorde det. De kunde vara en pedagogisk poäng att synliggöra populationens variation – eller avsaknad av bred variation – i utställningsdockorna. Exempelvis kunde uttrycken ”klä upp sig” och ”klä ned sig” konkretiseras med hjälp av klädesplagg på dockor i form av just mänskliga representationer. Genom att arbeta med olika mänsk-

5. Wera Grahn, *”Känn dig själv”*: Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer (Linköping 2006); Annika Bünz, *Upplevelser av förhistorier: Analyser av svenska arkeologiska museiutställningar* (Göteborg 2015); Charlotte Hyltén-Cavallius & Fredrik Svanberg, *Älskade museum: Svenska kulturhistoriska museer som kulturproducenter och samhällsbyggare* (Lund 2016).

liga representationer kan problematiserande frågor ställas till besökaren och kritiska resonemang föras med densamme. Mänskliga representationer i form av utställningsdockor kan, förutom att lyfta demografiska frågor, även placera plagget i ett kulturhistoriskt sammanhang, vilket i sin tur kan verka på ett levandegörande sätt. Ett exempel är pigan Kristinas vackra löneklänning. I antologin finns löpande uppslag med fördjupningar av utvalda föremål från museets samlingar. Ett av dessa uppslag ägnas åt Kristinas klänning. I boken är klänningen fotograferad mot en vit bakgrund och på en av dessa huvudlösa dockor. I detta sammanhang fungerar det optimalt eftersom texten placerar klänningen i en kontext. Här hade en docka formad som en mänsklig representation stört. I utställningen blir det emellertid tvärtom, här hade en mänsklig representation hjälpt till att skapa mening i en materialtät monter utan ett tydligt, avgränsat sammanhang.

I nästa rum möts jag av ett urval av allmogens förnämligaste dräkter, dräktsilver och spännen mot en bakgrund av vajande sädesfält. Här finns utrymme, ögonen vet exakt vad de skall fokusera på – och de tillåts vila. Javisst, det är en romantiserad bild helt i linje med 1800-talets nationalistiska historiesyn och romantiserade syn på det oförstörda folket (allmogen), men rummet är verkligen tilltalande. Det är vackert, genomtänkt, didaktiskt. Här har ett urval gjorts, här samtalar föremålen med varandra och med designen som här förmår levandegöra de förra. Det är en lättnad att komma ut i detta rum efter de föremåls- och innehållsmätade rummen tidigare. Jag känner hur jag andas igen. Efter att ha dröjt kvar en stund i detta vederkvickande vackra rum, är jag redo för nya tag. Vandringen fortsätter således vidare genom allmogens färgprakt, formrikedom och inte minst hantverksskicklighet – flamskvävnader (Everlövsflickorna), bonadsmålningar (Sunnerbomålaren), brudkronor, pinnstolar, snedklaffsbyråer med de typiska blomsterkransarna, selbågar för häst med fantastiska djurtolkningar, kistebrev, knallehattar, kasperdockor och gubben i lådan. Det är vackra föremål som visas upp i en varm och gästvänlig allmogemiljö. Dessvärre gör sig en bekant samlingsproblematik påmind här, nämligen vilken allmoge det är som föremålen speglar. 1800-talets museimän ville bevara en nationalistisk bild av folket, de goda och vackra exemplen. Nordbor reproducerar denna bild. Här finns visserligen föremål som har förankring i de sociala grupper som hade det svårare än de rika bönderna, såsom torparsonens Amerika-

koffert eller pigans löneklänning, men de mörkare narrativen får träda tillbaka för de ljusare. Hur livet var för en torpare, för en piga, för en då kallad tattare i deras dagliga slit framgår inte. Inte heller vad samhället förväntade sig av dem, vilka deras rättigheter var, vilka deras skyldigheter var och hur balansen däremellan såg ut. Medan boken *Nordbor* erbjuder nyansering här (låt vara av varierad omfattning), försvinner dessa kritiska frågor i utställningens bländande design. De vita blomorna gör sig återigen påmind.

Det nittonde århundradet bjöd på omvälvande samhällsförändringar, såsom den industriella revolutionen med effektivisering av jordbruket, ett egendomslost lantbruksproletariat och en efterföljande urbaniseringsprocess som resultat. En växande arbetarklass inne i städerna aktualiserade den sociala frågan. Demokratiseringsprocess och ideologisk mobilisering. Befolkningsökning och folkrörelser, missväxt, svält och emigration. Nationalism och rasbiologi. Istället för att föra kritiska diskussioner på dessa teman i ett underifrånperspektiv, är det borgerskapets framtidstro och sällskapsliv, skogsindustrins potential, frikyrklighet, varieté och underhållning som står i fokus i utställningen. Antologin kostar emellertid på sig att dröja kvar litet vid sociala reformer och nationell kultur samt hur detta påverkade vanligt folk, bönder och arbetare. Visserligen berör utställningen samernas kamp om naturresurserna då nybyggarnas jordbruk, jakt och fiske hotar samernas försörjning, men endast i korthet. I boken nämns antropologiska fotograferingar av samerna inom ramen för rasforskning under 1800-talet, men endast med några meningar. När vi kommer in i 1900-talet ägnas ett kapitel på fyra sidor till samernas kamp för sina rättigheter. *Nordbor* går inte djupare ned i dessa besvärliga men viktiga frågor vilket är ett märkligt val, i synnerhet då ingången till boken såväl som utställningen är den samiska kulturen och det samiska folket. Att inte löpa linan ut gör att detta anslag känns mindre trovärdigt. Jag funderar över vilken funktion den samiska tråden i *Nordbor* egentligen har. Jag måste erkänna att jag känner mig litet lurad, jag hade väntat mig mer brottningsmatch med det historiska innehållet. En och annan kritisk diskussion som utmanar mig som besökare och läsare, som får mig att inte bara ta in tillrättatlagd stoff utan att nyfiket och kritiskt reflektera över detsamma, finns inte.

Efter det långa 1800-talet är det så dags för nästa avdelning, det korta 1900-talet. Första rummets design känns mitt i prick – här råder tidens

funktionalistiska idéer. Tanken går till Das Bauhaus och Pavilion de l'Esprit Nouveau. Föremål som Asplunds karmstol, bordslampan, stilerat gardinstyg, den korrekt bäddade sängen, funktionella köksredskap, statliga utredningar och rapporter, arbetsbok, spädbarnsvåg, pedagogiska leksaker, fotografier från betald semester och så vidare. Här reglerar folkhemmet och allt gott som detta medförde för befolkningen. Jag söker efter de som stod i skuggan av det moderna samhällets välfärdsbygge. Folkhemmet var ju inte till för alla invånare. Det enda spåret av denna del av vårt förflutna hittar jag i ett litet hörn som hör till 1800-talets nationalism och raslära. Den lilla montern består av 21 frenologiska miniatyrbyster. Detta begrepp – frenologi – får sammanfatta och ersätta mer besvärliga begrepp som rasbiologi, rashygien, tvångssteriliseringar och "sinnesslöanstalter för obildningsbara idioter". Folkhemmets, välfärdsbyggets, skuggsida synliggörs över huvud taget inte i utställningen. Alla dessa barn, ungdomar och vuxna som inte passade in i det moderna samhällets mall, de som ansågs kunna degenerera det svenska folket, fick betala ett högt pris när myndigheterna rensade upp i det svenska genlandskapet. Det är minst sagt anmärkningsvärt att denna obekväma del av vårt förflutna inte diskuteras i Nordbor – varken i utställningen eller i boken. Återigen, nyanseringar och kritisk reflektion av stoffurvalet saknas. I antologin berörs detta endast i korthet där den sammanfattande formuleringar blir att "institutionslandskapen börjar att utvecklas först under senare delen av 1900-talet". Jag läser om hur "samer, romer och andra minoriteter sorterades ut som 'undermåliga'", men ingenstans finns de människor som av en mängd olika orsaker placerades i sinnesslöanstalterna. De med psykisk ohälsa, med intellektuell funktionsnedsättning, de med sociala problem och så vidare. Deras berättelser förekommer inte alls i Nordbor. I boken nämns rashygienisk forskning, steriliseringslag och ett institut för rasbiologi och eugenetik – men vad detta innebar för individer i praktiken lämnas därhän. Som exempel på så kallade oönskade svenskar nöjer man sig med att översiktligt nämna systrarna Taikons kamp mot den diskriminering och de orättvisor som romerna upplevde i folkhemmet.

Efter detta funktionalismens rum försvinner utställningens energi, den starkt närvarande och tongivande designen är som bortblåst. Att detta är samma utställning som det magiska iskristallrummet i början, är inte självklart. Luften går ur mig såväl som utställningen. De åter-

använda originalmontrarna – som kunde ha blivit så lyckat – blir nu helt fel. Det är kalt på väggarna, tidvis helt tomma montrar. Kontrasten mot tidigare materialtäthet är slående. Jag försöker identifiera en ny utställningslogik, men hittar ingen. Utställningens senare historia, världskrigen och rekordåren, är satt på undantag. De vackra montrarna kunde ha använts i 1800-talsavdelningen för att levandegöra museala och vetenskapliga ideal. Kanske handlar det om praktiska anledningar, om var montrarna över huvud taget kan placeras. En övergripande designidé kunde likväl iscensättas även i denna livlösa korridor. Medan utställningen tappar fart och fokus från 1940-talet och framåt, håller antologin samma takt framåt och erbjuder fortsatt fördjupningar. Texterna samtalar alltjämt med utvalda föremål i de längre kapitlen, såväl som i de kortare uppslagen.

När jag går ut ur korridoren följer energilösheten med ut i de sista utställningsrummen. 1970-talet var visserligen brunt-orange-gult i färgskala, men man kan göra mer av detta än att bara sätta in föremål i gråa montrar. Om urvalet tidigare har följt principen mycket och det vackra är upplevelsen nu att det saknas en genomtänkt plan i det utställda. Jag letar förgäves efter de centrala narrativen och föremålen i utställningens sista del. Tidigare recensenter har redan poängterat hur svårt det är att gestalta de delar av det förflutna som ligger i vår närtid, men det handlar återigen om urvalsfrågor och inte enbart om designfrågor.

Efter denna tydliga nedgång i kreativitet, innehåll och formspråk under 1900-talets andra hälft, stiger besökaren återigen in i ett snölandskap. Vi är inne i 2000-talet och nutiden. Tanken är troligtvis att sluta cirkeln, att sluta där vi designmässigt började. Montrarna är fyllda med föremål som vanliga människor – vi medborgare – har donerat till museet då vi anser att de har ett samlingsvärde. Det är ett intressant grepp att dagens svenskar kan visa vad som är värdefullt för dem i deras liv och vardag. Men det är här jag blir fundersam. Jag måste ställa mig frågan om detta är en klok tolkning av vad museernas demokratiska uppdrag handlar om. Jag menar att museipersonal har den specialkompetens tillika särskilda förmåga som krävs för att identifiera vilka delar av samtiden som har ett samlingsvärde. Jag ställer mig tveksam till att alla möjliga föremål hör hemma i en museiutställning, allt utifrån privatpersoners enskilda preferenser. Det bör finnas en skillnad mellan ett kulturhus och ett kulturhistoriskt museum, en gränsdragning som i detta fall blir otydlig.

Båda två är arenor för samhällsfrågor, debatt och kommunikation, båda två synliggör historiekulturella processer och selektiva traditioner. Men, skillnaden ligger i att museerna utgår från sina föremålssamlingar medan kulturhus utgår från de frågor som individer, grupper och samhället vill lyfta. De autentiska föremålen i museisamlingarna, det är detta som är unikt med kulturhistoriska museer. Det är därför jag går till museer, att få ta del av det materiella (och med det ett immateriellt) kulturarvet. Jag känner en tillit till en kompetent museipersonal, att de kan avgöra vilka föremål som hör hemma i museisamlingen och i utställningen. Givetvis är risken med tolkningsföreträdet och medföljande maktposition att det som anses värdefullt idag, kanske inte bedöms vara så imorgon. Men samma problematik råder om tolkningsföreträdet och maktasymmetrin suddas ut. Min fundering handlar om huruvida det demokratiska snarare står att finna i tillgängliggörandet av innehållet samt i urvalet, så långt det är möjligt. Att arbeta mer med problematiseringar, kritiska reflektioner och nyanseringar av narrativen vore ett sätt att tillgängliggöra innehållet för en mångfacetterad svensk – och i förlängningen nordisk – population.

Min upplevelse av utställningen är att designen, om än så vacker och medryckande, vinner över innehållet. Föremålen är underordnade designen och narrativen är visuellt osynliga. Jag hade önskat ett tydligt motiverat urval och fler problematiserande djupdykningar. Mer är inte alltid bättre, ej heller tydligare. Det är omöjligt att berätta om och visa allt det som har skett under 500 år. Nej, det här handlar inte om "För lite och för sent!", som Elisabeth Elgán sammanfattade Historiska museets utställning "Sveriges historia" år 2010, snarare är det en fråga om "För lite av för mycket!".⁶ Det finns säkerligen ett samband mellan de två synpunkterna.

Nordiska museets personal har genomfört en grannlaga arbetsinsats i samband med denna utställning, liksom de experter som engagerats som skribenter i antologin. Det har varit en sann glädje att få ta del av intressanta texter, fantastiska föremål och spännande formspråk vilka har engagerat och utmanat mig. Precis som sig bör. Vi tolkar museiutställningar och vi läser böcker utifrån olika utgångspunkter, utgångspunkter vilka färgar våra upplevelser. Vi har alla vår hermeneutiska horisont som

6. Elisabeth Elgán, "För lite och för sent! Vi behöver ett nytt museum för historia!", *Historisk tidskrift* 130:3 (2010).

vi handlar utifrån. Hur bygger man en utställning eller skriver en bok som tilltalar alla, som representerar alla, som berör alla? Vilka är förresten alla? Det är en vision som vi bör sträva efter, men som är nog så svår att uppnå. Min utgångspunkt är som nämndes inledningsvis historiedidaktikerns, historielärarens och museipedagogens. Häri ligger mina erfarenheter. Det är med dessa glasögon jag har fört mina kritiska reflektioner och jag har ingen tvekan om att mina tankar går på kollisionskurs med de museibesökare, antologiläsare eller medlemmar i utställningens projektgrupp som bär andra glasögon. Och så skall det vara, olika perspektiv berikar och nyanserar diskussionen.