



Jan af Geijerstam

MILJÖN SOM MINNE

ATT GÖRA
HISTORIEN LEVANDE
I KULTUR-
LANDSKAPET

 Riksantikvarieämbete



Miljön som minne

Bilden nedsläckt enligt
överenskommelse med
fotografen

Miljön som minne

– att göra historien levande i kulturlandskapet

Jan af Geijerstam

 Riksanstikvarieämbetet

Riksantikvarieämbetet, Informationsavdelningen • Förlag
Box 5405
114 84 Stockholm

Initiativet till boken togs inom ramen för Läns museernas publik- och profilprojekt, ett treårigt utvecklingsprojekt för läns museerna (1992–1995). Genomförandet finansierades av Riksantikvarieämbetet.

Referensgrupp

Ewa Bergdahl, Ekomuseum Bergslagen
Ronnie Jensen, Riksantikvarieämbetet
Annika Richert, Riksantikvarieämbetet
Jan-Olov Westerberg, Länsstyrelsen i Norrbotten

Omslagsbilder

När Bruno Liljeforsstiftelsen 1995 bjöd in konstnärer till ett projekt i Bruno Liljefors spår arbetade några av dessa vid den nerlagda järnmalmsgruvan i Dannemora. Gruvan lades ner 1992 efter drygt femhundra års verksamhet. Med hjälp av material från gruvområdet skapade konstnärerna verk som kommenterade miljön och historien. På gruvlavens väldiga cementvägg tecknade Patrik Andiné, Mikael Lindbom och Amalia Årfelt en jättelik mullvad i kol (se s. 134).

Barn och guide i samspråk vid Eketorps borg (se s. 126–127).

Hällekista, Bo, Stala socken, Haga.
Fotografi från 1915, Antikvarisk-
Topografiska Arkivet ATA.

Redaktör Gunnel Friberg

Bildredaktör Margareta Söderberg

Grafisk form Karin Rehman

© 1998 Riksantikvarieämbetet

I:1

ISBN 91-7209-062-6 ISBN 978-91-7209-679-0 (PDF)

Skogs Boktryckeri, Helsingborg 1998

Innehåll

INLEDNING 7

I. ETT LEVANDE MINNE 9

Stormaktsdrömmar och folkbildning 11

- Gustav Vasa som nationell symbol* 12
- Artur Hazelius – känn dig själv* 13
- Karlin – i kamp för ursprunget* 14
- Forsslund och bygdemuseet* 15
- Turism och hembygdsrörelse* 16
- Den kulturhistoriska helhetssynen* 16
- Kulturmiljön en del av vardagen* 18
- Ekomuseerna – de stora hembygds-
museerna* 21

Vad skall levandegöras? 22

De enstaka objekten 23

Miljöerna 23

- Från riksintressen till kommunplaner* 25

Urvalskriterier 26

- Äkthetens betydelse* 28
- Urval att ifrågasätta* 30

Att levandegöra historia på plats 31

- Att levandegöra* 32

Kulturpolitikens mål 33

- Kulturpolitik anno 1974 och sedan* 35
- Levandegörandet som möjlighet och
hot* 39
- Kulturturism* 40

II. FRÅN IDÉ TILL UTVÄRDERING 41

Planering 42

- Projektbeskrivning* 44

Vad vill vi åstadkomma? 45

Utgångsläget

– platsen och minnena 46

En tolkning 48

- Vems kulturarv* 48
- Att välja utan att dominera* 50
- Att skapa ett kulturminne* 51
- Ett minne på gott och ont* 51
- Minnenas dunkel* 52
- Att skapa helheter* 56
- Att lära sig läsa* 59
- Sveriges plats i världen* 59
- Kultur och natur* 60
- Individ och klass* 63
- Mer än vuxna män* 66
- Tiden i berättelsen* 69

För vem skall vi berätta? 70

- Målgruppsanalys* 71
- Nio bestämningar av målgruppen* 72
- Kulturmiljöer för alla?* 72
- Ytterligare fyra bestämningar av
målgrupper* 74
- Grupper med speciella behov – och
möjligheter* 75

När – och var – skall vi berätta? 76

- Replipunkter för utfärden* 77
- Att utnyttja rummet* 81
- Årets och dygnets växlingar* 83

Tillgångar – från pengar
till kunnande 83

Kulturstöd, sponsring och avgifter 84

Saluståndet 88

Ideellt arbete 90

Det nödvändiga 91

Metoder, media, material 92

Intresseväckande... 93

Relevant... 93

Organiserad... 93

Ett tema... 93

Fem sinnen 93

Innehåll och form 94

En profil 95

Grafisk profil 97

Information i text och bild 97

Att göra en skylt 101

Att skriva en text 101

Lättläst text 102

Trycksaker 104

Typografi 105

Bilder 105

Visningar 108

Dramatiserade visningar 110

Scenteater i miljön 114

Att göra själv 118

Att göra – men ändå inte göra 119

Pedagogiken och vetenskapen 120

Rekonstruktioner och modeller 123

Rekonstruktionen 124

Modellen 125

Effekter och teknik 129

Ljud och ljus 129

Äldre teknik och ny 131

Att korsa gränser 133

Marknadsföring 134

Att hålla vad man lovar 136

Gjorde vi rätt – och sedan? 136

Ständig utvärdering 136

Ständig omprövning 137

NOTER 138

BILDKÄLLOR 140

Inledning

I ENSKILDA historiska minnen, i avgränsade miljöer och i de stora helheterna, landskapen, finns en rikedom av berättelser om mänskligt liv. Våra omgivningar är kulturlandskap, formade av naturens krafter och av människor i samverkan och konflikt.

Kulturhistoriska miljöer finner sin styrka och berättarkraft genom att vara kvar på sin ursprungliga plats. Det finns band mellan nutid och dåtid, mellan platsen och dess omgivningar, mellan människorna då och nu. Det finns delar, detaljer och helheter som tillsammans skapar känslor och stämningar, nya kunskaper och sammanhang.

Det finns inget som kan ersätta denna upplevelse på plats. När vi får höra historien samtidigt som vi får känna miljön med alla våra sinnen etsar sig berättelsen fast på ett sätt som varken skollektioner, TV-program, museiutställningar eller böcker kan åstadkomma.

Denna bok vill berätta om hur vi kan göra historien levande i en historisk miljö, den verksamhet som kallas levandegörande eller tolkning. Ämnesområdet är det målmedvetna, direkta berättandet om historien på plats.

Boken diskuterar erfarenheter från kulturmiljövårdens och levandegörandets värld. Den försöker samla relevanta frågeställningar i ett sammanhang och den täcker därför översiktligt ett mycket brett fält. Den vill antyda och introducera frågor. Den vill stimulera fantasi och kreativitet. Den vill formulera problem och visa olika sätt att tänka.

Miljön som minne – att göra historien levande i kulturlandskapet består av två avdelningar. *Ett levande minne* är en allmän introduktion som diskuterar begrepp som kulturminne, kulturmiljö, bevarande och levandegörande samt deras förhållande till varandra. *Från idé till utvärdering* beskriver de olika stegen i en levandegörandeinsats och diskuterar konkreta alternativ.



Hällristning vid Nämforsen i Ångermanland. De äldsta figurerna kan vara från omkring 4 000 år f.Kr., huggna av ett nordligt jägarfolk. Totalt finns 1 750 olika figurer i området. De flesta föreställer älgar och skepp.

DEL I

Ett levande minne

*Historien i landskapet är av människan skapade miljöer, och ofta är spåren tecknade direkt i naturen. Örten pestskräp eller pestilensrot, *Petasites hybridus*, är en gammal och högt värderad läkeväxt. Rotstockens illaluktande oljor ansågs ha god verkan mot pest. Pestskräp hörde ursprungligen hemma i Europa och Asien och fördes troligen till Sverige av munkarna. Från klosterträdgårdarna spred den sig och växer nu vilt på fuktiga, näringsrika platser.*





År 1990 lät Vägverket bygga en ny bro över Storån vid Aspa, ett par mil norr om Nyköping i Södermanland.

För 900 år sedan var passagen en betydelsefull korsväg och här lät människor resa runstenar till minne och ära. En av dem berättar om Anund och Ragnvald som »...voro rika i Rauninge och raskast i Svitjod«. Så långt känt är detta första gången som Sverige nämns i skriftliga källor.

Vägverkets nya bro över ån flankerade vägen med breda galvaniserade avbärrar-räcken som skymde runstenarna och historien med sin massiva okänslighet.

Hösten 1991 skrev hembygdsföreningen ett brev till Vägverket i Borlänge och krävde en ändring. Efter många turer under två år kröntes protesterna med framgång. Sommaren 1993 kunde ännu en ny bro invigas med nygjorda skyltar och nerbantade och ommålade räcken krönte med vikingaskepp, formade av hembygdsföreningens ordförande, Gunilla Ståhle. Till invigningen samlades folk från trakten för att fira sin seger och Dymlingen, ett nyhetsblad från Södermanlands hembygdsförbund, rubricerade en artikel med »Vägverket värnade vikings minne, byggde bron bättre«.

SOM BARN tog vi med oss föremål från sommaren. De hjälpte oss att komma ihåg. Vi gömde dem i askar och ibland, när vintermörkret fallit, blev de en anledning för oss att berätta för andra.

På samma sätt har samhället minnen. Överallt finns dessa band mellan oss själva och andra människor, de som lever nu och de som levt före oss. Kulturminnen och kulturmiljöer, minnen i landskapet, är fysiska uttryck för sådana band i tid och rum. Ett öppet landskap, ett hus, en hällristning, alla bär berättelser om människors liv. De påminner oss om vad som varit. På vägen där vi färdas har människor rest i tusen år. Någon har stått och huggit runorna. Någon har byggt bron och röjt åkern. Berättelserna är historien.

Ibland är spåren tydliga och läsbara som en borgruin, en skeppssättning eller en kulturbygd med åkrar, ängar, vägar och byggnader. Vi ser genast att vi står inför verk av människor. I andra fall är spåren så otydliga att det måste till en expert för att upptäcka dem. Det kan vara en gammal övergiven åker som bara kan anas som en låg terrass i en skogsbacke. Det kan vara en stenåldersboplats som röjs av en mörkare skiftning och några spridda flintavslag i den nyharvade åkern. Det kan vara en invandrad växt som röjer människans handel. För att förstå måste vi tolka, ibland på så osäkra grunder att tolkningarna närmar sig gissningar. För nyare tid har vi hjälp av skriftliga källor och olika historiska forskningsgrenar, för äldre tid av arkeologin och dess grannämnen.

Objekt i vår miljö har också innebörder som är helt skilda från deras praktiska funk-

tion och fysiska uttryck. Människor laddar miljön med betydelse, ett immateriellt, andligt minne, ett inre landskap som vi bär på tillsammans eller som individer. I exempelvis den lokala, folkliga traditionen finns sägner, berättelser, rykten, sagor och föreställningar om det förflutna. Även denna tradition är en betydelsefull del av den lokala kulturmiljön, som ofta delas av många i bygden. Minnena ger platserna ett värde. Tankar, traditioner och sedvänjor, som på olika sätt förmedlas från generation till generation, är viktiga delar av det kulturella arvet efter tidigare generationer.

KULTURMINNESLAGEN är den viktigaste av de lagar som anger kulturmiljövårdens ramar och roll i samhällsbygget. Dessutom finns naturresurslagen, plan- och bygglagen m.fl. lagar. Här finns regler för hur vi skall planera användningen av mark och vatten. Här finns regler för vem som skall eller får göra vad och på vilket sätt. Gemensamt beskriver lagarna bland annat hur olika typer av kulturminnen skall skyddas.

Förutom lagarna finns en samhällelig administration med uppgift att skydda, förvalta och levandegöra landets kulturmiljöer. Riksantikvarieämbetet har det övergripande, nationella ansvaret för kulturmiljövården medan länsstyrelserna har det regionala ansvaret i nära samarbete med landets läns museer. Lokalt har kommunerna den avgörande kontrollen över hur vi använder mark och vatten.

I våra egna liv vårdar vi själva våra minnen. I samhället vårdar vi minnena tillsammans. Eller som det står i kulturminneslagens inledande bestämmelser i 1 kap. 1§: »Det är en nationell angelägenhet att skydda och vårda vår kulturmiljö. Ansvaret för detta delas av alla.«

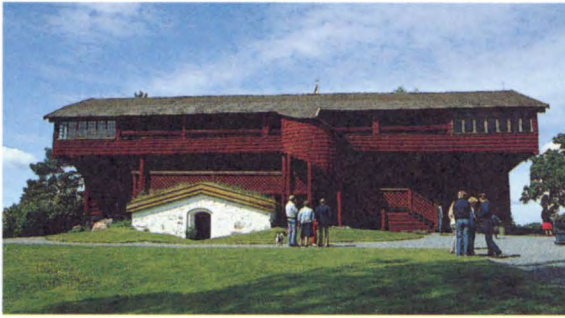
I kulturminneslagen definieras och skyddas det materiella kulturarvet. I speciella fall ges även »den andliga odlingen« en så stor roll att den kan göra en naturbildning till en fornlämning: »... naturbildningar till vilka ålderdomliga bruk, sägner eller märkliga historiska minnen är knutna liksom lämningar efter äldre folklig kult.«¹

Denna bok beskriver den verksamhet som utifrån fysiska minnen från gången tid, såväl enskilda kulturminnen som hela kulturlandskap, syftar till att göra historien levande i landskapet.

Stormaktsdrömmar och folkbildning

År 1630 utnämnde Gustav II Adolf Sveriges förste riksantikvarie, Johannes Bureus, för att inventera och förteckna »allehanda gamle monumenter och saker ... som fäderneslandet kan blifva illustrerat medh«.

Stormaktstidens envetna svenska krigspolitik tvingade den svenska staten att ta utländska lån och statsskulden växte till enorma summor. Misstroendet bland utländska kreditorer blev massivt. Den antikvariska verksamheten skänkte i detta läge den svenska staten anseende och under krisen fick också



På flykt undan dansken gömde sig Gustav Vasa i Ornäsloftet. Berättelsen om hur Barbro Stigsdotter firade ner honom genom dasset hör till den svenska historiens klassiska berättelser. Ornäsloftet är troligen Sveriges äldsta, ännu fungerande, exempel på »levandegjord historia« just på den plats där allt skedde. Sedan tre sekler tillbaka har platsen besökts som historiskt minnesmärke och redan i mitten av 1700-talet lät Jakob Brandberg inrätta ett museum i Ornäsloftet. Bildhuggaren Michael Lodin fick bland annat göra en livknekt stående invid »kung Gustavs säng«



Eric Dahlberg, sedermera fältmarskalk, uppdraget att utge *Suecia Antiqua et hodierna*, ett stordådigt planschverk med städer och märkliga byggnader i stormaktstidens Sverige.

År 1666 utfärdades ett »Placat och påbudh om gamle monumenter och antiquiteter«. Detta var det första formella uttrycket för statsmakternas strävan att vårda ett svenskt kulturarv och ursprunget till 1989 års kulturminneslag.

Att göra det lättare att läsa en historia i den fysiska miljön, att göra historien levande, handlar om att förmedla ett budskap av tankar, idéer och känslor från en person till en annan.

Redan Johannes Bureus ville berätta för andra, då om inflytande, makt och betydelse. Under de allra senaste årtiondena har denna del av kulturminnesvården, berättandet, givits allt större tyngd. I början av 1990-talet fick den det otypliga ordet »levandegöra«.

Gustav Vasa som nationell symbol

Ornäsloftet är Sveriges kanske äldsta bevarade exempel på levandegjord historia på plats. Det ligger på en udde i sjön Runn, en dryg mil från Falun, och är en av de platser där Gustav Vasa gömde sig på flykt undan dansken, 1520–21.

Det första kända besöket vid Ornäsloftet – som historiskt monument – gjordes 1636 av den 13-åriga Karl Gustav, senare kung Karl X Gustav.

Märkesmannen framför andra i Ornäsloftets publika historia blev Jakob Brandberg. Han ägde gården under 1700-talet och lät på 1750-talet inreda ett museum i »Kungsrummet«. Med hjälp av nytillverkade föremål,

texter, bilder och en stor karta försökte han upplysa besökarna och stimulera deras fantasi. Bildhuggaren Michael Lodin har berättat om sin del av arbetet med museet: »Till åminnelse wil jag litet beskrifwa om det bilthuggare arbete jag gjordt hafwer som följer. ... Åhr 1753 i Ornes hafer jag gort en kongelig crona hwilken sitter öfwer Konung Gustafs säng. Åhr 1754 utarbetade jag Konung Gustafs bild med en kongelig Crono på hans Hufwud. Åhr 1756 utarbetade jag en Moradalcaryl och en Lexandsdalcaryl ståendes en wid hwardera sidan om dören. Med boga och pjl i händerna tillika med en lijfkneckt ståendes wid hans säng.«²

Från början var berättelserna om vad som egentligen hände vid Gustavs besök i Ornäs mycket knappa, men med tiden växte de till sägner som kom att bli viktiga inslag i visningarna.

»Funnes icke denna nyckel, så funnes icke heller Sveriges rike,« började den berömda väktaren av Ornässtugan under decennierna kring 1900, korpral P. J. Blom, sin visning, och lade en rostig nyckel på bordet. Med nyckeln, ville Blom göra gällande, hade bonden låst in Gustav i Kungsrummet (vars dörr – och lås – är från 1700-talet). Sedan, berättade P. J. Blom, kom fru Barbro, fann nyckeln i makens avlagda rock och öppnade dörren samt hjälpte Gustav att fira sig ner med en duk genom hemlighuset på loftets baksida. År 1918 skulle dock den mera finkänsliga guiden Anna-Maria Ros låta Gustav klättra ut genom »fönsterluckan«, även om det på 1500-talet bara fanns små gluggar i Kungsrummet.

Museet i Ornäsloftet är idag i stort sett



Artur Hazelius stod vid sidan av och betraktade folkets Sverige. Så lät han också bygga sitt Skansen. Bilden med de höga herrarna som betraktar Skansens »lappläger« är tagen någon gång på 1890-talet, bara några år efter Skansens invigning. Till höger syns renberget där renar skulle »avteckna sig mot aftonhimlen«. Samevistet, som det numer kallas, finns kvar på Skansen. Dagens version är en kopia av en kåta som fördes till Skansen år 1912. Skansen är idag inte bara ett museum över svensk folkkultur, utan också något av ett museum över sig själv.

intakt så som det såg ut på 1700-talet. Därmed är det även en museihistorisk sevärdhet.

Artur Hazelius – känn dig själv

Under det senaste seklet har två stora samhällsomvandlingar präglat Sveriges historia, först övergången från ett övervägande agrart samhälle till ett industrisamhälle, sedan industrisamhällets omvandling till ett tjänstesamhälle, en omvandling som vi fortfarande finner oss mitt i.

Industrialiseringen och avindustrialisering-

en sammanfaller med olika tendenser i kulturminnesvårdens och levandegörandets historia. Parallellt med industrialiseringen skapades hembygdsrörelsen och museimodellen »Skansen« för att värna det försvinnande bondesamhället. Under de allra senaste decennierna har vi sett framväxten av lokala arbetslivsmuseer och ekomuseer i takt med det gamla industrisamhällets fall.

Tre män, Artur Hazelius, Georg Karlin och Karl-Erik Forsslund, kan sägas representera försöken att rädda den försvinnande svenska bondekulturen.

Artur Hazelius (1833–1901) började sitt arbete för ett centralt, nationellt museum över den folkliga kulturen år 1872. I en lokal på Drottninggatan i centrala Stockholm lät han bygga upp hela miljöer.

»Här började jag genast utföra den plan, som skulle gifva museet en egendomlig prägel, och som enligt min öfvertygelse mer och mer måste vinna efterföljd i andra stora etnografiska och kulturhistoriska museer. För att föremålen måtte väcka större intresse, borde man se dem i deras användning, se bohagen i själfva stugorna, se huru dräkterna buros. Hela folkklifsbilder borde framställas, hvar igenom ett lifligt intryck kunde vinnas af befolkningens lynne och seder.«³

Skansen invigdes 1891. Två år före sin död 1901 formulerade Hazelius en vision av sitt Skansen:

»Det vill framställa folklifvet i lefvande drag. Vid nyårsvakan och midsommarvakan flamma bålen; valborgsmässoatten tändas vårdkasarna; i skogsbrynet brinner nyningen, och i den gamla ekstocken i den lilla sjön glöder ljusterblosset. ... De gamla folk-

danserna och ringlekarna ligga ej längre gömda i bibliotekens gömmor – de dansas med lif och lust af den samlade ungdomen. På skilda bygdemål berättas fornåldriga sägner eller sjungas ur folkets hjärta framprungna visor. ... Och öfverallt synas de gamla färgrika dräkterna – nu icke upphängda i skåp eller framlagda i monter, och icke endast burna af gipsbilder, utan af lefvande människor i brokig omväxling. ... Harneskläddade ryttare och riddare i sina rustningar spränga fram efter vägarna. Grupper synas af Gustaf Vasas, Erik XIV:s eller Gustaf II Adolfs knektar, företrädda af sina fanor, och Karl XII:s lifdrabanter gifva från Skansens batteri svensk lösen. ... Och så framkallas bild efter bild allt intill våra egna dagar.«³

Karlin – i kamp för ursprunget

Kulturhistoriska museet för södra Sverige, som kom att kallas *Kulturen*, var främst en skapelse av Georg Karlin (1859–1939). Denna museianläggning invigdes 1892, ett år efter Skansen, och liksom Skansen var det ett museum med byggnader som flyttats, i Kulturens fall främst från landets södra delar. Med en klar pedagogisk tanke skulle samlingarna visas i byggnader som representerade de fyra stånden: adel, präster, borgare och bönder. Hus, växter och föremål skulle bilda en kulturhistorisk helhet. Som motto satte man »Forntid – framtid«. I sina kommentarer till museiutredningen 1933 skriver Karlin: »Det är folkbildningsarbetet, som för mig står som den största av våra museala uppgifter, mer än nog kompenserande den hittills svagare vetenskapliga produktionen.«⁴

Likheterna mellan Hazelius och Karlins pedagogiska metoder var många, men det är

vårt att notera med vilket eftertryck som Karlin säger att det var av nödvång som han blev samlare och museiman:

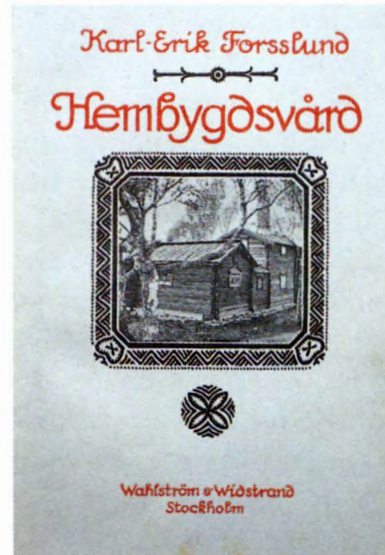
»Monumentets samhörighet med den plats, på vilken det en gång blivit uppfört, gör det till ett brott mot den historiska känslan att rubba det. Vad man flyttat är icke mer detsamma, som det var före flyttningen, anden är borta, vad som återstår är endast en intresslös död kropp. Begår man våld på detsamma, sliter det bort från sin plats, hämmar det sig dessutom genom att framkalla en olöslig konflikt med det vetenskapliga sanningskravet. Man måste komplettera, restaurera och avpassa, för att göra det hela presentabelt och tilltalande, därmed öppnande väg för godtyckligheten.«⁵

»Varje museum bör ... särskilt om det intar den blygsamma rollen av ett litet bygdemuseum, erinra sig att ju närmare en sak ligger ju viktigare är den och viktigast är den om den är av verkligt dokumentär art. ... Lämna därför aldrig ifrån Eder en sak, som kraftigt belyser Er bygds kultur, även om lock- eller pocktonerna skulle klinga aldrig så starkt. De stora centralmuseerna äga tillräckliga resurser och möjligheterna utan att behöva slakta den fattige mannens får.«⁶

En miljö som Karlin lyckades rädda är Östarpsgården, en Skånegård som står kvar där den en gång byggdes, några mil från Lund. Gården är idag en del av Kulturens verksamhet.

Forsslund och bygdemuseet

Hembygdsforskaren och museimannen Karl-Erik Forsslund (1872–1941) var verksam i södra Dalarna. Han erkände att de stora museerna gjort viktiga insatser för historien,



Omslaget till Karl-Erik Forsslunds bok *Hembygdsvärd*, utgiven 1914.

men noterade: »...ett stort museum inte kan undgå att i viss mån bli ett mausoleum. En väldig grav, där föremålen radas upp som katakombernas balsamerade lik – ännu levande endast för vetenskapsmannen, fornforskaren och historikerna, men döda för folket i gemen.« När han beskrev Skansen talade Forsslund med ett visst förakt, parat med stort erkännande, om »tennsoldatsdrabbningar och stadsdamer i bonddräkt«.

»Bygdemuseet är lösningen. Var bygd sin egen samling, representativ för den trakten och hälst renodlad från plock från andra länder och landskap. ... Man har varit så ivrig att skörda, att man glömt att så. Det måste nu bli det främsta och väsentliga. Inte längre hoppa och centralisera – utan tvärtom sprida och strö ut. Inte bara se tillbaka, utan också framåt. Inte bara konservera det döda, utan väcka det sovande som ännu lever.«⁷

Forsslund hade en vid syn på vilken typ av miljöer som skulle tas tillvara. Det var inte

bara bondelandskapets byggnader och kultur som skulle sparas utan också Bergslagens gruvor, hyttor och bruk. Han betonade värdet av att bevara olika anläggningar på ursprunglig plats och beklagade att det dröjde med en lagstiftning för kulturskydd.

År 1938 invigde Forsslund *Ludvika Gammelgård och Gruvmuseum*, som är ett av Dalarnas största hembygdsmuseer med ett trettiotal byggnader. Det är också ett av världens allra tidigaste teknikhistoriska friluftsmuseer med en samling äldre gruvmaskiner och byggnader som Forsslund samlade in från närliggande socknar. Ludvika Gammelgård och Gruvmuseum är numera besöksmål i Ekomuseum Bergslagen. Under 1930-talets första år räddade Karl-Erik Forsslund Flatenbergs hytta undan rivning genom att kalla den *museum* i debattartiklar. Även hyttan, som ligger strax utanför Smedjebacken, är ett av Ekomuseum Bergslagens besöksobjekt.

Turism och hembygdsrörelse

Turisten – enligt idealbilden en varsam, intresserad besökare som söker kunskap och erfarenheter för livet likväl som kortsiktiga nöjen – är lika gammal som resandet, men det var med nationalromantikens vildmarksideal och järnvägens utbyggnad som en svensk turism växte fram. Den fick en bas i Svenska Turistföreningen (STF) som grundades 1885 och som kom att arbeta under mottot »Känn ditt land!«. Det var STF som började skylta svenska kulturminnesmärken.

Hembygdsrörelsen fick å sin sida sitt stora uppsving på 1920-talet och detta innebar ett massivt genombrott för den typ av kulturminnesvårdande museer som exempelvis

Forsslund verkade för: hembygdsgårdarna. Hembygdsrörelsens ideologi byggde på naturvård, bygdeutveckling och framtidsoptimism. Idag finns minst ett tusen hembygdsföreningar som har egna byggnader eller samlingar.

Hembygdsrörelsens lokala forskning och vårdarbete blev en utgångspunkt för hembygdskunskapen, som fick en fast ställning i skolorna. Från klassrummet fick skoleleverna beskriva sin närmaste bygd och ge sig ut på upptäcktsfärder i historien, till gravfält, runstenar, slott och hembygdsgårdar.

Hembygdsrörelsen blev också viktig för turismen, som med massbilismen fick allt större ekonomisk och social betydelse. Under 1900-talets sista årtionden har en flora av nya begrepp speglat en turistnäring som funnit allt fler uttryck: ekoturism, alternativ turism, kulturturism, varsam turism och naturturism.

Den kulturhistoriska helhetssynen

Kulturminnesvården var länge begränsad till de enskilda, märkliga objekten, de spektakulära fornlämningarna, slotten och kyrkorna av hög ålder. Dagens kulturmiljövård har betydligt bredare motiv och ett vidare arbetsfält. Vår egen tids snabba och genomgripande förändringar av samhälle och miljö har medfört att arbetsfältet vidgats, framåt i tiden och utåt i landskapet. *Kulturminnesvård* är att värna om fysiska minnen av tidigare generationer. *Kulturmiljövård* är att värna om helheterna, landskapet, sammanhangen.

Denna nya bevarandesyn fick sitt genombrott på 1970-talet då riksdag och regering drog upp riktlinjerna för den fysiska riksplaneringen och formulerade målen för samhällets kulturpolitik. Kulturmiljövårdens arbete



skulle i ökad omfattning riktas in på samlade miljöer och delar av landskap. Det gällde att slå vakt om hela samhällets historia, också företeelser och epoker som tidigare ägnats mindre uppmärksamhet: de folkliga kulturyttringarna, arbetslivets minnen, miljöerna som speglar 1800-talets och 1900-talets agrara och industriella utveckling.

Kulturmiljövården har: »... som aldrig förr blivit pedagogisk, berättande, förklarande. Och den har ett övertag även gentemot de bästa vetenskapliga undersökningar och alla böcker på bibliotek, däri att den finns överallt där människor finns. Kulturmiljön berättar alltid historien här.«⁸

Det av människan påverkade och utnyttja-

Fägatan i Väsmestorp i Sörby socken, Västergötland. Murarna, som finns alldeles nära Floby samhälle, restes av Erik Andersson som i en livslång gärning röjde och odlade sina steniga åkrar. Fjorton år gammal fick Erik börja »spaavänna« och i vinkeln i den högra muren vid fägatan finns årtalet 1920 inristat, som ett monument över hans gärning. Bäckens stensatta kanter, också det ett verk av Erik Andersson. Erik Andersson föddes 1895 och blev 77 år gammal. Idag är Väsmestorp en turistsevärdhet, med väl vårdade ängsmarker och med murarna som hembygdsföreningen i Sörby-Floby håller i stand.

de landskapet och hela dess innehåll av lämningar skall vara den moderna kulturmiljövårdens arbetsfält och helheten är komplex och mångfacetterad.

»I fyra, fem årtusenden har jordbruket alltså varit vårt dominerande näringsfång. Det har inneburit en kontinuerlig kamp mellan marktillgång och folkökning, makthavare och utmanare, gamla och nya idéer. Vi måste känna vördnad och tacksamhet för de muskler som spänts i arbete, och den svett som brutit fram under mödan. Men vi har även anledning att respektera de intellektuella triumfer som ligger bakom de i odlingslandskapet lagrade mönstren: järnålderns boskapsgödslade jordbruk, skiftesbruket, den solskiftade byns stabila informationssystem där *tomt* var *tegs moder*, hemhantverkens utveckling i vissa trakter till egna näringar för avsalu, Axel Oxenstiernas post- och skjutsväsende och Karl XI:s indelningsverk är alltsammans eleganta lösningar på sin tids utmaningar, med sin tids resurser.

Och vi kan vara förvissade om att den ekonomiska och sociala utvecklingen äger tusen och åter tusen trådar till vad människorna trott på och tänkt: den heliga Birgitta vore lika otänkbar utan den tidiga medeltidens ägorättsliga utveckling, som Ivar Lo Johansson utan 1800-talets agrara marknadsorientering. Ett betydande inslag i det som konstituerar dagens svenskar – levnadsvanor, känslor, sätt att tänka – härrör från det agrara kulturarvet, filtrerat genom generation efter generation, fram till oss själva.«⁹

Kulturmiljön är den historiska dimensionen i dagens landskap, definierad utifrån människan. Exakt hur kulturmiljövårdens arbetsfält skall avgränsas är ingalunda självklart

och det pågår ett fortlöpande arbete för att översätta målen till praktisk verksamhet inom samhällelig planering i allmänhet och inom kulturminnesvården i synnerhet.

De stora helheterna kan aldrig fridlysas av kulturminnesvården, men man strävar efter att urskilja kulturhistoriskt bärande element, speciellt viktiga beståndsdelar, för att de skall tas till vara vid samhälleliga förändringar.

Till sist är kulturmiljövården en fråga om demokrati. Kulturmiljövårdens styrka beror på hur stor kunskapen om och intresset för kulturarvet är i samhället. De kulturantikvariska specialisterna kan inte ensam värna dessa värden. Den breda svenska hembygdsrörelsen, de nybildade och livskraftiga ekomuseerna, en stor mängd nya, lokala arbetslivsmuseer och en rikedom av lokalhistoriska skrifter berättar om ett stort och folkligt förankrat historiskt intresse med en lång tradition. Det är detta lokalt förankrade intresse för historien som är både kulturmiljövårdens och levandegörandets bas.

Kulturmiljön en del av vardagen

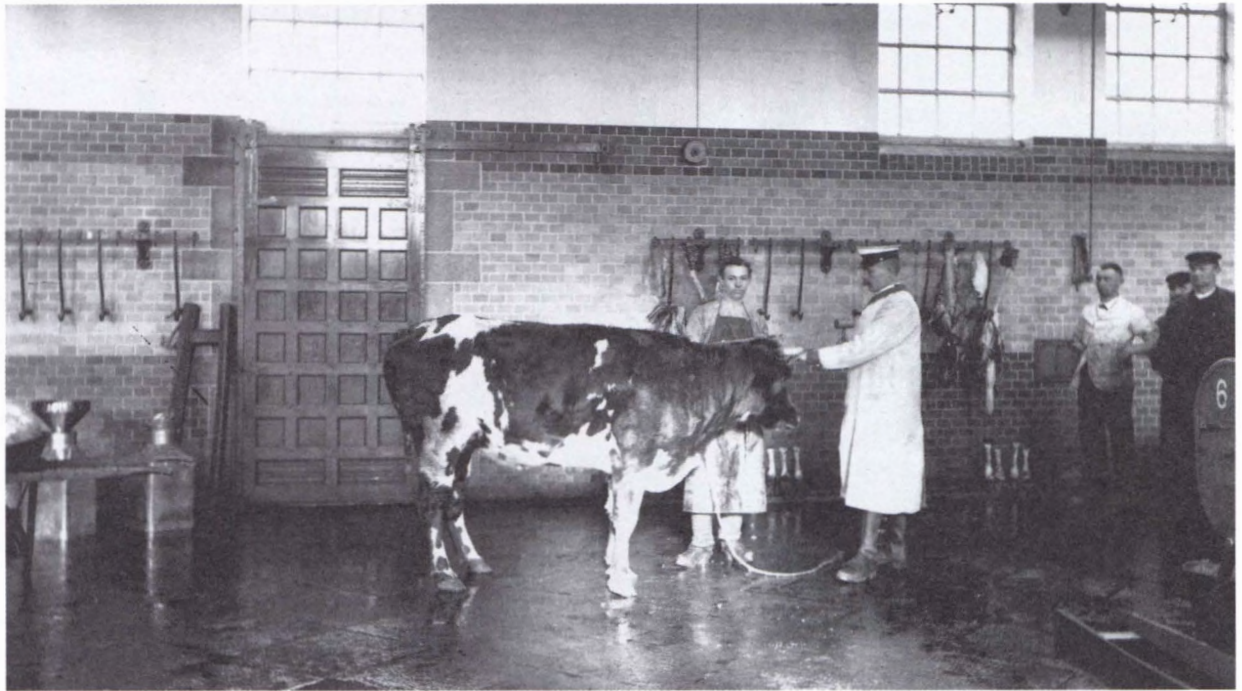
Det finns inte några klara gränslinjer mellan det antikvariska bevarandet och det publika arbetet. Å ena sidan är förmedlingsarbetet en förutsättning för ett bra bevarande. Å andra sidan måste alla visningar och installationer göras så varsamt att de inte (för)stör antikvariska värden.

Många av de miljöer som vi avsatt som kulturhistoriska minnesmärken lever ett i högsta grad aktivt liv. Det finns exempelvis ungefär 3 000 kyrkobyggnader i Sverige som är byggda före år 1940 och som därför är skyddade enligt kulturminneslagen. De allra

År 1897 fick Sverige en ny lag om slakthus och köttbesiktning. Malmö exporterade vid denna tid stora mängder kött till Europas industriländer och lät 1901 uppföra ett nytt slakthus med stor kapacitet. Arkitekt var Salomon Sörensen.

När verksamheten upphörde i slutet av 1960-talet hotades anläggningen av rivning, men räddades. Ahlsén och Lindström arkitekter ritade om- och nybyggnad.

I de gamla slakthusbyggnaderna finns idag restauranger, teater och varietélokaler. I den nybyggda nittotalsbyggnaden som tornar upp sig i bakgrunden finns kontor.





Adakbion

Gruvarbetarnas bioplatz i Adak i Västerbottens inland, Sagabiografen, är årligen platsen för ett kulturarrangemang, som sammanfattar den sällsamma förening av hängivenhet, entusiasm, historisk tradition och lokal förankring som är Kultursveriges kärna.

Adakgruvan var i drift 1945–1977. Gruvsamhället som byggdes för driften är jämnat med marken. Sagabiografen står kvar nere vid den gamla byn, en rödmålad kåk med salong, maskinrum – som man når via en utvändigt trappa – och bostad för biografägaren. Bion byggdes 1943 av gruvarbetaren och eldsjälén Östen Dahlberg. Efter nerläggningen 1965 stod biografen orörd i sin skogsglänta. I början av 1990-talet renoverades bion av filmentusiaster i Malå och Adak. Allt finns kvar i original, även om man kompletterat den gamla projektorn med en av nyare modell. Varje sommar bjuder man till filmfestival.

Jungen kan förbigå den

SMYGANDE GIFT

Filmen om de
 veneriska sjukdomarna

"Chockartade bilder som etsar sig in i minnet."

"Är utan tvekan det värdefullaste som visats från en filmduk i kampen mot könssjukdomarna."

"Den höll vad förhandsuppgifterna lovat... oftast hördes en berättigad andhämtning från publiken."

Redigerad av
Dr. MALCOLM TOTTIE

SVENSKT TAL

På grund av censurmyndigheternas beslut får filmen ej visas samtidigt för herrar och damer.

Distribution: A.-B SVANFILM

flesta av dem används fortfarande i sin ursprungliga funktion, som gudstjänstlokaler.

Många andra kulturminnen används aktivt även om de fått en funktion som skiljer sig från den ursprungliga. I denna vardagsanvändning är historien närvarande, kanske inte medvetet, men genom själva byggnaden. Münchenbryggeriets stora tegelborg ligger skrytsamt synlig vid Riddarfjärdens södra strand i Stockholm. Öltillverkningen upphörde 1971 och byggnaderna byggdes om till kontor och andra typer av arbetsplatser. Här finns helhetsmiljön kvar som en påminnelse om historien och den är fylld av detaljer, som kan tydas av den som kan och vill.

När det gamla stallet ovanför Roslagstull i Stockholm byggdes om till barnstuga lät man beslagen för spiltbrädorna sitta kvar. Det krävdes speciella skydd för att barnen inte skulle göra sig illa mot beslagen, men ändå bevarades denna lilla detalj, som en påminnelse om husets historia.

Ofta används också kulturhistoriska miljöer uttryckligen som en kuliss, för att ladda en kulturaktivitet med extra betydelser och dimensioner, även om det inte finns något direkt samband med historien. Ibland bygger man vidare på traditionerna. Vadstenaakademien ger operaföreställningar och konserter i slottsteatern på slottet i Vadstena, på samma sätt som 1654 då den första föreställningen gavs.

Ekomuseerna

– de stora hembygdsmuseerna

Begreppet ekomuseum, myntat vid en konferens för museernas världsorganisation Icom (International Council of Museums) år 1971,

avser ett geografiskt område, en helhet av natur och kultur. Enligt grundidén är ekomuseet främst till för sina egna invånare, som också skall ansvara för verksamheten och vara experter på sin bygd. Den brittiske museikännaren Kenneth Hudson har beskrivit ekomuseerna som en av museivärldens »viktigaste utvecklingsriktningar under efterkrigsperioden«.

Både i Sverige och i resten av världen har ekomuseerna gjort dittills förbisedda delar av samhället synliga. Ekomuseerna visar det som tidigare inte fått utrymme i den etablerade museivärlden eller i hembygdsrörelsen. I Sverige har de främst kommit att arbeta med industrisamhällets kultur och historia.

Husbyringen, invigd 1970, är de svenska ekomuseernas föregångare. Det är en sextio kilometer lång kultur- och naturvårdsled i sydöstra Dalarna, främst till industrihistoriska miljöer. *Ekomuseum Bergslagen* grundades 1986 och omfattar sju kommuner i Västmanland och Dalarna. Det berättar i huvudsak om järnets roll i landskapet. Liksom andra och liknande satsningar byggde Ekomuseum Bergslagen till stor del på redan existerande strukturer i den svenska museisynen, synen på de frivilliga krafterna, den svenska hembygdsrörelsen, den breda folkbildningstraditionen och det relativt väl etablerade intresset för industrialismen inom svensk kulturminnesvård. Flera stora och betydelsefulla museisatsningar har karaktären av ekomuseum utan att använda just den benämningen. *Guldriket* i Västerbotten och framför allt *Järnriket Gästrikland* är exempel på detta.

Vad skall levandegöras?

Varje del av landet rymmer kulturminnen. Varje del av landskapet är ett minne: runstenar, tvättstugor, slottsflyglar, skeppssättning- ar, ängar, pappersbruk, stenmurar, skogsdungar, hållkistor, borgarhus, dräneringsdi- ken, härbren, syrenbersåer, broar, fornborg- ar, byar, kolbottnar, fossila åkrar, kyrkogård- ar, vägar, masugnsruiner, ja, själva landska- pet är en del av ett historiskt arv.

Om vi aktivt skulle »levandegöra« allt, skulle landskapet bli ett enda stort skyltpro- gram. Stockholmarna skulle resa till Bengts- fors för att titta på bengtsforsbor som levande- gjorde sitt eget liv och bengtsforsbor skulle åka till Stockholm och titta på stockholmare som gav liv åt den del av livet som redan varit. Och så skulle vi alla arbeta med att leva och visa att andra hade levt före oss just där *vi* var.

På något sätt måste vi göra ett val.

För institutioner som Riksantikvarieämbe- tet eller länsstyrelser är denna valsituation i högsta grad reell. De har ett nationellt eller regionalt ansvar och inom deras ansvarsom- råden finns en stor mängd avgränsade min- nen och hela miljöer, som är både skyddsvär- da och värda att berätta om. Till myndighe- ternas uppgifter hör att välja och att styra ekonomiska resurser. För de flesta andra är valet av en annan art. Oftast har vi ett kultur- minne eller en miljö som vi vill berätta om för andra. Problemet är snarast att vi inte riktigt vet *hur* vi skall göra. Även i dessa fall är det dock viktigt att försöka se »vår« miljö i ett större sammanhang. En snäv lokalpatriotism skulle kunna göra varje enskild runsten och masugnspipa till »unik« i sitt slag.

Det gäller att kunna styra i en värld där modetrender – eller kommersiella intressen – kan få stor genomslagskraft. Vikingar är ett kärt och ofta hårt exploaterat ämne. Bara i östra Svealand fanns i början av 1990-talet inte mindre än tio olika projekt, några av dem mycket stora, med vikingar som tema. Scandi- navian Viking Center från Affärsinformation AB planerade ett historiskt aktivitetscenter i Upplands Bro med allt från museum till fruktbarhetsriter, strapatsövningar och en vikingaby i full skala. Projekt Vikinga Byn AB Skandinavien planerade en »levande« vikingaby på Ekerö där människor skulle kunna delta i vikingens vardag. Byn skulle enligt planerna bestå av 42 byggnader och projektörerna räknade med över 100 000 besökare per år. Detta skedde parallellt med långsiktiga pedagogiska projekt vid exempel- vis Gunnes gård i Upplands Väsby.¹⁰

Grunderna för valen kan vara olika. Det kan finnas skäl att satsa på den *säregna* mil- jön, men motsatsen kan också vara sann. Det *typiska* och vanliga kan berätta mer om his- torien än det ovanliga och det kan vara en fördel att satsa på något som man *inte* är ensam om. Liknande, men inte identiska, mil- jöer och satsningar, kan stödja och förstärka varandra. Människor som är eller blir intres- serade av runstenar nöjer sig knappast med att besöka en enda. (För urvalskriterier se vidare avsnittet Urvalskriterier.)

De geografiska och sociala sammanhang som kulturmiljöerna befinner sig i idag styr våra valmöjligheter. Turismen har exempelvis sina egna invanda stigar och resrutter, tids- bundna och kulturellt bestämda. Det finns alltid »måsten«, platser som *skall* ses. Kultur-

minnen som av tradition betraktats som viktiga fortsätter ofta att vara det. De är väl kända av både ortsbefolkning och turister. Dessa »måsten« är livskraftiga och intresset skapar behov av mer information.

De enskilda objekten

I praktiken står oftast de avgränsade objekten i centrum för tolkningsarbetet. Den grannliga uppgiften är att välja dessa objekt så att detaljer kan berätta om helheter och bli ett slags skärningspunkter i en samhällelig kunskap, självsyn och debatt.

Lokalt finns en gedigen kunskap om de egna kulturhistoriska miljöerna, inte minst hos hembygdsforskare och lokalhistoriker. Vid kulturmiljövårdens institutioner finns de samlade kunskaper med vars hjälp man kan bedöma en miljöns kulturhistoriska värde i ett större, jämförande perspektiv.

Inventeringar och kartläggningar är centrala verktyg i kulturmiljövårdens strävan att förstå, försvara och förmedla kunskap om kulturarvet. Det finns många olika typer av register och prioriteringar att utgå från. Denna bank av kunskap finns på flera olika nivåer.

På *Världsarvslistan* (World heritage list) upptas kultur- och naturmiljöer som är av omistligt värde för mänskligheten. Den ställs samman av Förenta nationernas fackorgan för utbildning och kultur, Unesco (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation). För närvarande (1997) är det 552 kultur- och naturobjekt i 112 länder som finns med på listan. Hittills har åtta svenska kulturmiljöer tagits upp på listan. *Drottning-*

holms slottsområde med slottet, teatern, Kina slott och slottsparken blev världsarv 1991, *Engelsbergs bruk* i Västmanland och *Birka och Hovgården* på öarna Björkö och Adelsö i Mälaren 1993, *Hällristningsområdet* i Tanum och *Skogskyrkogården* i Stockholm 1994, *Hansastaden Visby* 1995 samt *Gammelstads kyrkstad* i Luleå och *Lapplands världsarv* i Norrbotten, båda 1996.

På svensk, nationell nivå finns *forntminnesregistret* med uppgifter om ungefär 700 000 enskilda fornlämningar, fördelade på 150 000 platser. Registret innehåller även information om ett stort antal kulturlämningar som för närvarande inte bedöms som fornlämningar i lagens mening. Uppgifterna härrör huvudsakligen från Riksantikvarieämbetets omfattande forntminnesinventeringar.

Landets byggnader är inte inventerade eller förtecknade på samma systematiska sätt, men arbete med detta pågår vid Riksantikvarieämbetet. Cirka 3 000 *kyrkobyggnader* är dock direkt skyddade genom kulturminneslagen och det finns 1 100 byggnader och anläggningar som förklarats som *byggnadsminnen*. Dessutom finns 400 statliga byggnadsminnen. Vid Riksantikvarieämbetet pågår också ett arbete med att upprätta ett nationellt *industriminnesregister*.

Miljöerna

Dialogen mellan det avgränsade och helheten måste ligga till grund för urvalet av miljöer att levandegöra. De enskilda objekten kan väljas så att de representerar helheter och de kan presenteras så att helheten blir tydlig.



På Ölands västkust, strax norr om Borgholm och med en vid utsikt ut över Kalmarsund, ligger Äleklinta. Längst ut mot stranden står en rad bodar i kalksten. Äleklinta berättar lågmält om öländska bondenäringar.

Norrköpings fabrikslandskap domineras av stora, massiva fabrikskomplex, längs med och tätt intill Motala ström. Här beskrivs industrikapitalismens genombrott och höjdpunkt.

Idag har båda dessa platser nya roller. Bodarna i Äleklinta vårdas varsamt som minnen och industrifastigheterna i Norrköping rymmer nya verksamheter. I Strykjärnet, mitt i bilden, ligger exempelvis Arbetets museum med uppgift att dokumentera arbetet och levandegöra dess historia.



Från riksintressen till kommunplaner

Många olika försök har gjorts för att systematiskt identifiera och prioritera olika typer av kulturhistoriska miljöer i Sverige. I Sveriges Nationalatlas räknar dåvarande riksantikvarien Margareta Biörnstad upp några företeelser i det svenska kulturlandskapet som speciellt intressanta: den norrländska fångstkulturen, jakten och fisket, bronsålderns hällristningar, Mälardalens odlingslandskap, järnhanteringen, de medeltida landsortskyrkorna, den svenska herrgårdskulturen, det stora beståndet av timmerhus och trähusbyggnad i byar och städer samt den samiska kulturen.¹¹

I ett annat sammanhang och med andra mål resonerar Lars G. Strömberg om en lång rad olika kulturhistoriska system i landsbygdens samhällen fram till år 1900. Från norr till söder, från öster till väster, från kust till fjäll, från slättland till älvdal kan man finna olika exempel på hur människor löst sina försörjningsproblem: ett nybyggarhushåll kring år 1800 i Jokkmokks socken, människor som levde av säsongsbunden jakt i norra Norrlands inland kring år 1500, fäbodrar vid 1800-talets mitt, finska svedjebrukare i Värmland kring år 1600, bondehushåll i Hälsingland och Ångermanland 1750–1850, den kooperativa bergsmanshyttan i Kopparbergs län kring år 1600, det patriarkaliska brukssystemet på 1870-talet i Norduppland, storgods-systemet i Södermanland, ett skärgårdshushåll i Döderhults skärgård i Kalmarsund, en spannmålsproducent i Skånes slättbygder kring år 1700, ett fattigt strandsittarhushåll i Halland kring år 1870, förlagssystem och

hemindustri under 1800-talet i trakterna kring Borås och i nordvästra Småland, ett förindustriellt näringssystem under sillfiskeperioden kring år 1790 på Tjörn i Bohuslän. Även sådana beskrivningar kan tjäna som utgångspunkt för urval vid levandegörande i arbete med landets kulturmiljöer.

Med den fysiska riksplaneringen under 1960-talets sista år inleddes i Sverige ett arbete för att skapa en sammanhållen plan för hushållningen med mark och vatten. Ett led i detta blev ett urval av s.k. *riksintressen* för kulturmiljövården med speciell tonvikt på väl sammanhållna miljöer. Urvalet skulle spegla olika tiders levnadssätt både i stad och på landsbygd, folkets miljöer och makthavarnas, från forntid till nutid. Miljöerna skulle ha betydelse för hela landet. Riksantikvarieämbetet pekade 1987 ut 1 700 områden som riksintressanta för kulturmiljövården, efter förslag från länsstyrelserna.

På kommunal och regional nivå finns *kulturmiljöprogram*. De har, liksom arbetet med riksintressen, inneburit en mycket bred insamling av kunskap och en analys av vilka element som är bärande i olika miljöer. De placerar kulturminnen och kulturmiljöer i ett historiskt och geografiskt sammanhang. Landets första kommunala kulturmiljöprogram gjordes för Tjörns kommun i Bohuslän 1977.

I många fall har programmen utvecklats från att vara rena planeringsinstrument till att bli mer lättillgängliga historieböcker. Första delen av kulturmiljöprogrammet för Norrbottens län publicerades 1993 som boken *Norrbottens synliga historia*, en 239 sidor lång genomgång av Norrbottens natur- och kulturhistoria. Boken täcker hela regio-

nen med dess olika kulturområden, från fjällsamer till skärgårdsbönder, från glesbygd till stad, från jordbruk till gruvor och vägar. Boken är en kulturhistorisk kunskapsredovisning och är skriven på vardaglig svenska.

Andra delen av kulturmiljöprogrammet publicerades 1994. På drygt 700 sidor innehåller den beskrivningar av enskilda kulturmiljöer i Norrbotten, deras avgränsningar och en analys av hoten mot dem. Dessutom ges rekommendationer för framtiden. En sevärdhetsbok som är baserad på samma kunskapsbas, *Norrbotten – värt en resa*, publicerades sommaren 1994.

Stockholms länsmuseum har å sin sida redovisat det regionala programmet kommunvis i drygt femton kommunala kulturmiljöprogram. De allra första publicerades år 1980 som pilotstudier (för Täby och Haninge kommuner). Det senaste programmet (Upplands Bro) kom 1991. Ofta har böckerna blivit storsäljare. Programmet för Ekerö kommun har exempelvis tryckts i totalt cirka 7 000 exemplar. Genom att väcka intresse för de kulturhistoriska miljöerna skall viljan att bevara dem stärkas.

Alla kommuner skall ha en *översiktsplan* som visar hur man har tänkt att använda marken. Där skall kommunen också redovisa hur man har tänkt sig att tillgodose kulturmiljövårdens intressen. Även sådana planer kan vara till nytta när man planerar levandegörandeinsatser.

Urvalskriterier

I tolkningsarbetet tar vi ställning till en kommunikationsprocess. Ett budskap skall förmedlas och detta ställer ytterligare krav på urvalet. Inför arbetet med länsövergripande turistleder formulerade länsstyrelsen i Västerbotten 1992 fem kriterier för en kulturhistorisk miljö som också skall vara en sevärdhet vid en »kulturhistorisk lansering«.

INTRESSEVÄCKANDE: För att en sevärdhet skall komma till sin rätt vid en kulturturistisk lansering bör den helst kunna både attrahera och kommunicera. Den bör alltså ha ett pedagogiskt och kulturhistoriskt värde som gör den lämplig för vidare informationsinsatser. En sådan sevärdhet är i allmänhet välbevarad och kanske också upprustad eller iordningställd.

TYPISK: En sevärdhet kan fungera som representant för ett närområde eller för en region. Sevärdheten kan i sig själv ge information om typiska drag för en bygd. För besökaren kan samma sevärdhet mycket väl uppfattas som exotisk. Ett områdes speciella historia kan också avspeglas i unika, atypiska företeelser. Ofta är det sådana speciella sevärdheter som äger den största attraktionskraften.

ÄKTA: Oavsett om man vill spegla det typiska eller unika är äktheten avgörande. Kulturturismen måste vila på det genuinas grund. Just äktheten är kanske det främsta kriteriet för

Vår samtid blir ständigt dåtid

När vi i dagligt tal diskuterar kulturminnen drar vi en gräns mellan samtiden och det förgångna. Vad detta innebär i praktiken är dock inte alltid klart – när nutid ständigt blir igår. Så här berättar Ewa Bergdahl, chef för Ekomuseum Bergslagen:

»I början av åttiotalet arbetade jag på länsstyrelsen i Göteborg med uppdraget att skylta fornlämningsmiljöer. En senvinterdag befann jag mig på rekognoseringsstur i de norra delarna av Bohuslän, där jag så småningom fann det tilltänkta objektet – en gammal stenalvsbro. Vägen ner till bron var sedan länge avstängd. Kanske användes den enbart som kreatursstig och cykelväg. Den hade smalnat betydligt och det växte högt gräs i mittrenen.

Bron var byggd någon gång vid 1700-talets slut och var mycket vacker. Jag stod länge och funderade över vad man skulle kunna berätta kring bron, om dess tillkomst och användning,



om vilka som färdats över den och så vidare. När jag vände och gick uppför backen för att komma tillbaka till min parkerade bil fick jag syn på ett gammalt bilvrak vid sidan om vägen. Det var en mycket rostig gammal pv med krossade fönster och utan hjul. Egentligen fanns bara själva plåthöljet kvar, men märkligt nog satt nummerplåten fortfarande på sin plats ovanför bakre stänkskärmen. Två lövträd hade slagit rot och sprängt sig igenom taket på bilvraket. Trädstammarna var minst en decimeter i diameter och både tjockleken på stammarna och höjden på träden tydde på att bilen varit avställd under flera decennier.

Här hade jag den perfekta lämningen av mänskliga aktiviteter med direkt anknytning till vägen!

Jag såg för mitt inre hur jag genom bilregistrets arkiv skulle lyckas spåra upp ägaren till bilen och kanske till och med kunna få en förklaring till varför bilen hamnat där den idag stod. Jag kände mig som en journalist som äntligen fått fatt i den rätta vinkeln för det tänkta reportaget och körde glad i hågen tillbaka till länsstyrelsen där jag entusiastiskt berättade hur fornlämningsmiljön kunde skyltas för att göras levande och begriplig för de förbipasserande. Jag minns att jag talade mig varm om den fantastiska historiska dimensionen som bekräftades av tidsspannet mellan stenalvsbrons tillblivelse och bilvraket från 1940-talet.

Tyvärr föll inte idén i god jord. Varför vet jag inte riktigt. Jag kan än idag komma att tänka på vilket enastående tillfälle detta hade varit att knyta ihop olika företeelser i en miljö till en helhet.«

kulturturism. En besökare skall känna att lämningarna, husen, miljöerna är något påtagligt och genuint. Utifrån dessa reella spår av vårt kulturarv kan man sedan bygga på med utställningar, aktiviteter och annan information.

VARIATIONSRIK: Vid en länsövergripande informationsinsats för kulturturism måste tas i beaktande att sevärdheterna var för sig speglar olika delar av länets natur- och kulturhistoria. Först då blir mångfalden synlig. I detta kriterium ligger också att sevärdheterna måste vara geografiskt spridda. Endast med en rumslig fördelning som täcker länets olika naturtyper kan de olika kulturyttringarna presenteras.

TILLGÄNGLIG: Kulturturistiska satsningar är bara aktuella vid tillgängliga sevärdheter. Graden av tillgänglighet kan dock variera. En plats med stor attraktionskraft kan i sig dra till sig besökare, trots besvärliga kommunikationer.¹²

Äkthetens betydelse

Orden »äkthet« och »genuin« är centrala i de flesta diskussioner om kulturhistoriska minnen och sevärdheter. I riktlinjerna för urvalet av världsarvsobjekt används på ett liknande sätt begreppet autenticitet som betyder att något är säkert, pålitligt och trovärdigt. Det syftar dessutom på något som är ursprungligt och genuint. Ett autentiskt föremål är något som är original och som är orört sedan det blev till.

Begreppet autenticitet rymmer en kärnfråga i levandegörandearbetet: Vad gör vi med minnet när vi gör det levande? En levande och aktiv användning är ofta ett bra sätt att värna en historisk plats. Samtidigt kan det innebära att det historiska innehållet gradvis förändras. Å andra sidan kan motiven för att en plats över huvud taget skall bevaras urholkas om platsen görs otillgänglig av alltför rigorösa skyddskrav.

Autenticiteten är inte något objektivt oföränderligt. Den hänger nära samman med betraktarens kunskap. En stadsatmosfär kan kännas autentisk för oss i den mån den överensstämmer med våra förväntningar. En amerikansk turist som kommer till Stockholm tycker kanske att miljön, byggnaderna och folklivet utstrålar ursprunglighet och äkthet, en autenticitet. Turisten har helt annorlunda förväntningar, kunskaper och krav än den infödda stockholmaren som under decennier sett sitt gamla Stockholm försvinna och sargas av nya byggnader och trafikleder. Autenticiteten är inte något som vi automatiskt känner. Den kräver kunskap och är en balans mellan sinnlighet, kunskap och intellekt. Det är helheten som avgör och i praktiken är »upplevelsekriteriet» väsentligt.

Isehelgedomen ligger söder om Nagoya i Japan. Helgedomen har fått stor betydelse för den internationella diskussionen om kulturarvet och begreppet autenticitet.

Som en bekräftelse av tankens livskraft och kontinuitet över födelse och död rivs helgedomen med regelbundna mellanrum och byggs sedan åter upp. Med början vid 600-talets slut har detta ägt rum vart tjugonde år, sedan 1600-talets början vart tjugoförsta år.

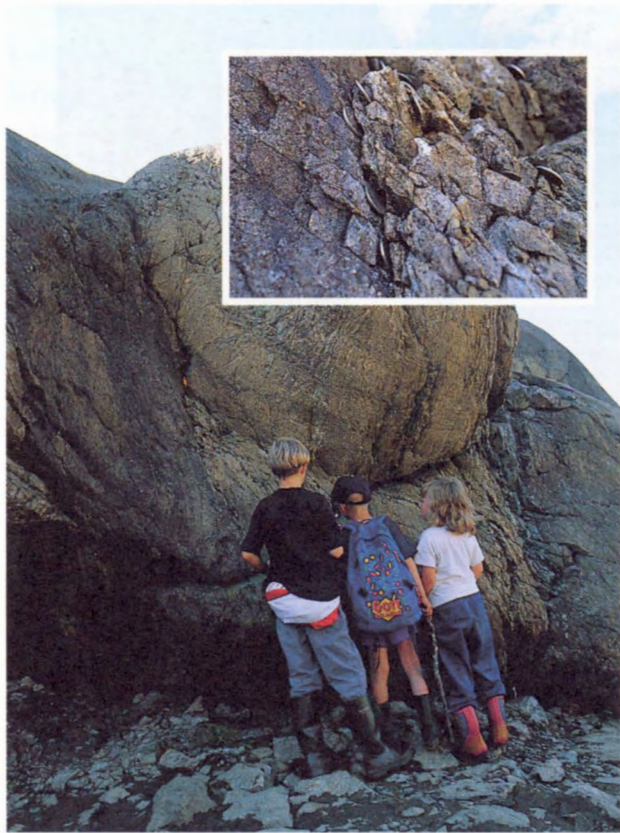
Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med fotografen

Det nya templet byggs som en exakt kopia av det gamla, in i minsta detalj. Kunskapen om redskap, arbetsmetoder och material förmedlas från generation till generation och hantverksskickligheten är av yttersta kvalitet. Återuppbyggnaden är en religiös handling, en ritual. Det är inte den fysiska substansen som är det centrala. Man bevarar själva essensen i formgivningen.

Isehelgedomen har klassats som världsarv, trots att templet rivits och byggts upp mer än sextio gånger. Exemplet rubbar den starka (västerländska) kopplingen mellan autenticitet och det materiella innehållet och det kompromisslösa kravet att en autentisk miljö får vara varken en rekonstruktion eller en kopia.

Enligt riktlinjerna för valet av världsarv

Ordet autentisk har en stark positiv laddning, men begreppet är komplicerat. Ångfartyget Mariefred upplevs som både ursprungligt och äkta. När hon stävar fram över Mälaren mellan Stockholm och Mariefred och stenkolsröken slår ner på akterdäck, som i forna tider, är det säkert få som tänker på hur ny hon ändå är. Ett flertal gånger har fartyget härjats av förödande bränder, men varje gång har hon byggts upp precis som hon var. Mycket är helt nytt – men ändå gammalt. Är ångfartyget autentiskt?



I Vapstensamernas land väster om Tärnaby, alldeles invid gränsen mot Norge, kan man göra en vandring i samisk historia. Leden, som är skyltad av projektet Sevärt i Västerbottens län, går upp mot Ato-klinten, 1 006 meter över havet. Fjället reser sig markant över den omgivande högslätten och har betraktats som så heligt att det inte ens fick nämnas vid namn. Ato betyder »den där« på samiska. Här fanns nåjden Lorvat på 1700-talet och ovanför Risbäcken ligger Suoivengella, Skuggmannen, begravd. På fjälltoppen offrade man till gudarna, ett stycke renkött, en fågel, en fisk, för de tre näringarna renskötseln, jakten och fisket. Strax under toppen finns en modern offerplats där vandrare lägger en slant för att undvika olycka.

skall främst fyra olika aspekter av autenticiteten beaktas: form, material, utförande och miljö (i originalet *design, materials, workmanship and setting*). Dessutom skall autenticitet i funktion och användning beaktas.

Dessa aspekter kan användas som urvalskriterier, men också som ett måldokument, för att ange vad vi måste vara speciellt varsamma med när en miljö skall vårdas och tolkas.

Form, eller med ett annat ord *design*, betonar den yttre, arkitektoniska, artistiska, ingenjörsmässiga eller funktionella helheten i ett monument eller en miljö.

Material lägger tonvikten vid den ursprungliga fysiska substansen. Det gäller att bevara materialet i sin ursprungliga form. I detta finns också mycket av den patina som bär med sig tecken om användning och förändringar.

Utförande lägger tonvikten vid tecken på skicklighet och yrkeskunskap. Dessa är en källa till kunskap om tekniker och arbetsmetoder. Denna autenticitet kan också gälla traditioner som i full självständighet och integritet finns bevarade och som bidragit till att behålla en miljö intakt.

Miljö pekar på sambanden med omgivningen. Denna kan beskrivas i fysiska termer, men miljön kan också vara kulturell, en känsla eller anda.

Funktion och användning betonar att autenticitet kan finnas i bevarandet av den ursprungliga användningen av en byggnad eller miljö.

Urval att ifrågasätta

Kunskapen om svenska fornminnen är god och rikedomerna på platser och miljöer stor.

Ändå har alla inventeringar brister och ofullständigheter och urvalet i de officiella listorna är inte självklart. Därför bör de användas kritiskt.

Vid nya fältundersökningar hittar man tidigare okända fornlämningar som ändrar bilden av historien. Fynden av stenåldersboplatser i Norrbotten är kanske det mest kända exemplet under senare år. På ett liknande sätt har Lapphyttan utanför Norberg ändrat beskrivningen av järnets historia i Sverige.

Värderingar och urvalsprinciper förändras över tiden. Varje nytt skede i samhällsutvecklingen medför att kulturmiljövården får ta itu med nya delar av samhället som blir kulturarv eller med delar av det fysiska kulturarvet som tidigare generationer tagit för självklara eller förbisett.

Professorn i arkeologi, Peter J. Fowler, berättar hur en historisk omvälvning över en natt kan skapa nya historiska minnesmärken:

»I samma ögonblick som vi såg på TV hur Berlinmuren föll, både bildligt och bokstavligt, blev jag som arkeolog medveten om att vi såg tillblivelsen av ett historiskt monument. Muren blev ett arkeologiskt objekt och plötsligt blev den omedelbara uppgiften inte att riva den utan att bevara den. Vi såg 'snabbarkeologi' hända inför våra ögon. En gigantisk militär konstruktion, som hade ett stort symboliskt innehåll och samtidigt hade varit dödligt effektiv, förlorade på några minuter helt sin karaktär. I samma ögonblick fick den en ny roll som ett centralt monument över en period i Europas historia som abrupt tagit slut. Muren blev en fysisk struktur som paradoxalt började tala till oss om framtiden i termer som hopp och – turism.«¹³

Kulturmiljövårdens uppgift är att teckna hela landets historia, alla olika samhällsklassers historia och historien från alla sidor. Något objektivt eller neutralt urval finns inte, men delarna kan tillsammans skapa en helhet som är nödvändig för att vi skall förstå historien.

Att levandegöra historia på plats

Historien i landskapet har många former. I rummet: från den enskilda runristningen, som Rökstenen, till landskapet i sin helhet, som Ekomuseum Bergslagen. I tiden: från minnesplatser över en historisk händelse, som Skarpskyttelägret i Sundsvall, till helheter över årtusenden av historia, som Ätradalen.

För att beskriva denna typ av miljöer myntade den brittiske museikännaren Kenneth Hudson uttrycket »history where it happened«, historien där den utspelade sig, och knöt an till en rapport från den internationella museiorganisationen Icom: *Archaeological site museums* (1982), arkeologiska museer på plats. Enligt Hudson var ett av fem brittiska museer sådana museer på plats och andelen växte.¹⁴

Historien på plats har speciella förutsättningar för en meningsfull kommunikation om dåtid och nutid och dessa bör tolkningsarbetet utnyttja och vidareutveckla. Kulturmiljöer omspannar ett sammanhang av dåtid och nutid, i ett rum utan gränser i geografien och tiden. Slottet, fabriken, fornkern och gravhögen ligger där människor en gång skapade dem, invid alla de spår av tid som finns

runt omkring. De ger unika möjligheter att förmedla kunskap, åsikter och insikter om människans roll i sin naturliga omgivning, att göra *tiden* tydlig. Det handlar om en sinnlig känsla av kontakt över årtionden och sekler, en »hisnande känsla av samtidighet med också länge sedan gångna tider.«¹⁵

Kulturhistoriska miljöer har värden som är omöjliga att uppnå för vanliga museer. De är, vare sig vi gör något med dem eller ej. Autenticiteten är grundläggande och unik i jämförelse med alla andra sätt att förmedla historien. I landskapet möter vi den verklighet som museerna tämjer, abstraherar och anpassar. När vi möter historien på plats kan det vara regnigt och kallt. Vi ser gräs och sly återerövra de röjda och ansade ytorna. Ibland på avstånd, ofta nära, ser vi en levande samtid. En motorväg som stryker förbi. Ett nybyggt bostadsområde. Nutiden är omedelbar och sambanden mellan nu och då blir tydliga.

En kulturhistorisk miljö är i de flesta fall demokratiskt öppen och fritt tillgänglig, som en runsten eller en hållristning. Den befinner sig i vardagen och den är ständigt närvarande även för den passive betraktaren.

En kulturhistorisk miljö kan inte centraliseras. Skeppssättningen Ales stenar vid Kåseberga i sydligaste Skåne kan inte flyttas till Stockholm. Den står högt ovanför vattnet och som Anders Österling uttrycker det »tiden byter hälsningar med rummet i seglens rörelse och blockens vila«. Dessa kulturmiljöer är fast förankrade i den lokala miljön.

Att levandegöra

Den pedagogiska verksamhet som syftar till att berätta historia på plats kallas i Sverige

oftast för levandegörande. I andra länder används andra termer. I Danmark talar man om *formidling*, vilket understryker kommunikationen, att det handlar om att förmedla något från en människa eller en miljö till en besökare. I England används *interpretation*, vilket betonar att det handlar om olika sätt att se och tyda den fysiska verklighet som kulturminnet och kulturmiljön utgör. Detta begrepp används i översättning även i Sverige: *tolkning*. Ordet *uttolkning*, i betydelsen göra begriplig, är en annan möjlig översättning.

I fransk diskussion används begreppet *animateur*, den som ger liv. Det kopplas framför allt till ekomuseirörelsen och syftar på de kulturarbetare som kom utifrån för att hjälpa utsatta bygder till en ny utveckling. Begreppen *animera* och *animatör* skulle möjligen kunna användas istället för de komplicerade orden »levandegöra« och »person som arbetar med levandegörande«. Animera skulle då användas i den breda och sammansatta betydelsen uppmuntra, aktivera, besjåla och påverka.

Förmedlingsarbetet, inte minst i naturområden, har en stark ställning och lång tradition i USA. I en amerikansk standardbok i ämnet, *Environmental interpretation*, säger Sam H. Ham att interpretation, just som den engelska termen kan förstås, betyder tolkning. Det gäller att översätta naturvetenskapernas specialiserade språk till ett språk som människor utan vetenskaplig skolning kan förstå.¹⁶

Arbetet i kulturmiljöerna hänger nära samman med museernas verksamhet. Diskussionen om museernas målsättning, inriktning

och metoder är relevant även för hur historien skall kunna göras tydlig och läsbar i en kulturmiljö. De egentliga museerna spelar eller borde spela en avgörande roll i tolkningsarbetet.

Till grund för arbetet ligger en pedagogisk ambition. Upplevelserna på plats är som tidningens rubriker. De hjälper besökaren (läsaren) att närma sig materialet, i detta fall en berättelse om det som var och om framtiden. Levandegörandet kan överbrygga förutfattade meningar och inlärd spärar. Den skoltrötta kan upptäcka att historien är spännande. Den som förlorat hoppet kan upptäcka att kulturmiljön kan ge perspektiv på den egna tillvaron och hjälpa till att skapa bilder av hur framtiden kan komma att gestalta sig.

Amerikanen Freeman Tilden, i USA en pionjär på området, tog i sin definition fasta just på det pedagogiska: »[Interpretation är ett] pedagogiskt arbete som syftar till att klargöra betydelser och sammanhang genom att använda autentiska föremål, egna erfarenheter och medier snarare än att bara förmedla faktakunskaper.«¹⁷

Centre for Environmental Interpretation (CEI) i Manchester, England, arbetar uteslutande med forskning om och undervisning i levandegörandefrågor. Där har man utvecklat Tildens definition till: »the art of explaining the meaning and significance of sites visited by the public«, vilket i svensk översättning skulle bli ungefär: Levandegörande är konsten att förklara innebörden och betydelsen av sevärdheter som besöks av allmänheten. Sevärdhet är i detta sammanhang en plats vars natur, eller historiska och kulturella värden, kan upplevas direkt av besökarna.

I denna bok används i huvudsak termerna tolkning och levandegörande. Den grundläggande definition som bildar utgångspunkten är:

Tolkning, levandegörande, är den pedagogiska verksamhet som syftar till att berätta historia på plats.

Kulturpolitikens mål

Ofta används roddbåten som en bild för var vi befinner oss och vart vi är på väg. Vi rör med ryggen mot vårt mål. Vi ser tydligt bakåt, där vi nyss varit. Ju längre bort i fjärran, desto suddigare blir det landskap som vi lämnar. Ändå håller vi kursen genom att se bakåt, genom att ta ut enslinjer och riktmärken i det landskap som vi lämnar bakom oss. Bilden av det vi lämnar är nödvändig för oss om vi vill hålla kursen. I dagligt tal använder vi ordet *historia* i bred mening och inbegriper dåtid, nutid och framtid, som i frågan »Kan vi påverka historiens gång?« Vi befinner oss mitt i.

Samtidigt har man olika motiv för kulturminnesarbetet beroende på vem man är och i vilken tid man lever.

Människor har ett behov av kunskaper om det förgångna och om hur samhället förändras. Kulturmiljöerna är ett arkiv som berättar om gångna tider. De tecknar en bild av mänskligt liv. Liksom arkiv med olika typer av skriftliga handlingar är de en *källa* till historien. Det finns vetenskapliga motiv för att vårda, skydda och informera om kulturminnen.

Detta innebär en förpliktelse mot framtiden. Mycket av kulturminnenas innebörder kan vi förstå och värdera redan idag, men de bär också på information som vi inte har förstånd att fråga efter – ännu. Om vi förstör denna källa till historien så är den förlorad för all framtid.

Ett annat ofta formulerat motiv är att ett väl bevarat kulturarv gör det möjligt för människor att hålla kontakten med sina rötter. Det skapar en *hemhörighet* och *identitet*, det må vara lokalt, regionalt, nationellt eller på något sätt socialt.

Vården av kulturarvet syftar till *bildning* och *förståelse*. Kulturarvet är en del av ett kulturutbud och ger människor upplevelser och berikar deras liv. För att en sådan förståelse skall nå ut till en större krets än specialisternas, fordras att kulturminnena i landskapet, inklusive bebyggelsen, finns bevarade och att de dessutom är tillgängliga och åskådliga. Detta är tolkningsarbetets grund.

Arbetet med bevarande och tolkning har politiska och ideologiska laddningar och motiv. Historien kan å ena sidan användas av de svaga och förtryckta som en väg mot frigörelse, som en protest mot det nutida samhället genom att visa alternativa samhällsformer eller genom att presentera ett förlopp för att vi skall lära av historien. Å andra sidan kan historien skänka legitimitet åt den härskande makten. Den kan användas för att mobilisera och disciplinera människor för bestämda syften. Historien kan också erbjuda en möjlighet att fly undan det moderna samhället och bli en nostalgisk resa in i oansvarighet för samtiden. »Det var bättre förr.« Så har exempelvis den franske kulturjourna-

listen Philippe Hovan tolkat de senaste decenniernas starka intresse för den lokala historien. När de samhälleliga problemen verkar olösliga och visionerna raserats vänder vi oss inåt mot det lilla, avgränsade och överskådliga.¹⁸

Bruket av kulturarvet kan också vara rituellt och markera den kollektiva samhörigheten mot dem som står utanför. I extrema fall uppstår en direkt social kamp om makten över kulturarvets symboler. Nationalistiska eller rasistiska grupper har försökt att göra såväl den svenska flaggan som minnet av stormaktstidens Sverige till symboler för just sina uppfattningar om hur framtiden skall utformas. Personalen i Historiska museets butik i Stockholm noterade i början av 1990-talet förskräckt hur tyska nynazister marscherade in för att köpa souvenirsmucken i form av Torshammare.

Med de stora folkomflyttningarna under de senaste hundra åren har de kulturella skillnaderna mellan olika geografiska regioner minskat. Med allt bättre kommunikationer blir banden allt fler, även över nationsgränserna. Detta banar väg för exempelvis den internationella underhållnings- och mediaindustrin som utjämnar, likriktar och bryter kulturella traditioner. Genom att hålla lokala kulturtraditioner levande motverkar vi dessa tendenser.

Det finns många exempel på hur lokala kulturhistoriska projekt väckt ett slumrande lokalt engagemang. I vissa fall har projekten också uttryckligen motiverats med att de skapar gemenskap och stärker nya kulturella identiteter och de kan sammanfalla med entydigt ekonomiska mål eller regionalpolitiska



utvecklingsmål. Man talar om kulturen som utvecklingsfaktor. Genom att stärka lokal-känslan stärks svaga bygder. Människor orkar bo kvar och nya lockas att flytta in. Ett känt turistmål lockar besökare som kan vara viktiga för en bygds överlevnad.

Det finns inga givna regler för vilken hembygd vi hör till, med vilka vi känner samhörighet. Ekomuseer försöker exempelvis formulera nya områden för verksamheten med större hembygder och vidare arbetsfält. Detta är en möjlighet – och en svårighet. Det är långt ifrån någon självklarhet att en invånare i Grangärde socken verkligen vill vidga sin hembygdskänsla till att gälla Ekomuseum Bergslagens alla sju kommuner med sina mångdubbelt fler socknar. Kulturella identi-

Skolungdomar på besök vid utgrävningsområdet i Birka sällar jord för att få fram fynd.

teter kan dessutom skära tvärsöver geografin. Klass, kön, nationalitet eller religion kan skapa samhörigheter som är mycket starkare än dem som baseras på geografin.

Kulturpolitik anno 1974 och sedan

I 1974 års kulturpolitiska beslut sammanfattade regering och riksdag målen för samhällets kulturpolitik i åtta punkter. Kulturpolitiken skulle, enligt detta beslut: medverka till att skydda yttrandefriheten och skapa reella förutsättningar för att denna frihet skulle kunna utnyttjas; ge människor möjlighet till

Los i Hälsingland

Los ligger i Orsa finnmark, i den allra nordligaste delen av Hälsingland. Tidigare, före storkommunernas tid, var Los en egen kommun. Idag har samhället inte mer än 600 invånare, men fungerar fortfarande som en centralort i den nordvästra delen av Ljusdals kommun.

Under första delen av 1700-talet började man bryta koppar i Los. Senare upptäcktes metallen kobolt, som tidigare inte hittats i Sverige och som var en viktig råvara för tillverkning av blå färg. Ordnad gruvbrytning kom igång 1738 och ett blåfärgsverk anlades 1745 i byn Karlsberg åtta kilometer från gruvorna. Några år senare, 1751, upptäckte Axel Fredrik Cronstedt metallen och grundämnet nickel i Los.

Gruvdriften innebar en omvälvning för den gamla finnbosättningen. Under en kort period drevs dessutom ett glasbruk på platsen och som mest arbetade 160 personer vid gruv- och blåfärgsverket. All verksamhet upphörde dock i början av 1770-talet, även om koboltgruvorna bearbetades under några år på 1820-talet.

Under 1900-talet har skogsbruket dominerat kring Los, men den allt hårdare mekaniseringen efter 1950 slog hårt. Idag är kommunens servicehus den största arbetsgivaren med ett sextiotal sysselsatta. Många invånare arbetar på andra orter dit de pendlar.



År 1971 restes ett nickelmonument i Los och under det senaste årtiondet har de övergivna gruvhålen vuxit till en framtidsmöjlighet. Sedan hösten 1989 har medlemmar i *Föreningen Loosgrufvan* arbetat frivilligt med att rensa upp gruvorna. Verksamheten har stöttats av medlemsavgifter, gåvor och bidrag från sponsorer och från länsarbetsnämnden. Föreningen har 400 medlemmar och tillsammans har föreningsmedlemmarna lagt ner mer än 6 500 timmars ideellt arbete. De hittills rensade gruvgångarna är 150 meter långa.

Så snart man börjat rensa gruvorna och massmedia berättat om arbetet började besökare komma till Los. Losgruvan blev en angelägenhet för bygden och ett led i kampen för att bibehålla service och liv i samhället. Den största satsningen hittills är en besökscentral vid och över gruvan.

En av de viktigaste källorna när Föreningen Loosgrufvan idag skall berätta om bygdens historia är en reserapport från 1752. Den skrevs av friherren och bergsvetenskapsmannen Daniel Tilas efter ett besök vid koboltverket i Los. Till berättelsen fogades även illustrationer, bl. a. en karta, här i en kopia gjord 1908. Daniel Tilas inleder: »I slutet af förra Seculo, eller År 1699 har första rörelsen skiedt i Loosbergen, dymedelst at en Borgare och Factor ifrån Söderhamn, vid namn Magnus Blix, begynt at skierpa efter Kopparmalms anvisningar, som han af Finntorparen Anders Persson i Tunn, under Marcknads färder fådt spaning uppå.«

egen skapande aktivitet och främja kontakt mellan människor; motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet; främja decentralisering inom kulturområdet; i ökad utsträckning utformas med hänsyn till eftersatta gruppers erfarenheter och behov; möjliggöra konstnärlig och kulturell förnyelse; garantera att äldre tiders kultur tas till vara och levandegörs; samt främja ett utbyte av erfarenheter och idéer inom kulturområdet över språk- och nationsgränserna.

I förslaget till ny kulturminneslag, lagen trädde i kraft den 1 januari 1989, sammanfattade regeringen kulturmiljövårdens uppgifter i fem punkter där vetenskap, bildning, förståelse och identitet var nyckelord. Kulturmiljövården skall bevara och levandegöra kulturarvet; syfta till kontinuitet i utvecklingen av den yttre miljön; främja den lokala kulturella identiteten; möta hoten mot kulturmiljön; och öka medvetenheten om estetiska värden och historiska sammanhang.

Den 1994 framlagda museiutredningen instämde i 1974 års kulturpolitiska mål och även 1995 års stora kulturutredning upprepade dem, om än i något omstöpt och nerbantad form. I regeringens proposition till riksdagen, som presenterades hösten 1996, formulerade man målen i fem punkter. Enligt regeringsförslaget skall kulturpolitiken ha som mål:

- att värna yttrandefriheten och skapa reella förutsättningar för alla att använda den;
- att verka för allas möjlighet till kulturupplevelser och eget skapande;



För Drottningholms slottsteater lät Byggnadsstyrelsen ett arkitektkontor kartlägga hur visningsverksamheten och operaföreställningarna påverkade byggnaden och inredningen.²⁰ Man gick igenom byggnaden och noterade alla skador. Ett ting som är väl vårdat behandlas väl – och tvärtom. Man la exempelvis märke till att hål i putsen uppmanade besökarna att själva peta vidare i hålet.

På den västra väggen av teatersalongen finns en blinddörr, målad i perspektivbild på putsen. Målningen ger en illusion av djup. Vid dokumentationen av förslitningsskador i slottsteatern noterades en skada i putsen vid dörrvredet, som om besökarna letat efter låset.

Utredningen ledde till en lång rad åtgärder: visningssäsongen kortades av, antalet personer i visningsgrupperna begränsades, visningstiderna och antalet åskådare vid operaföreställningarna minskades. Man införde strängare regler för operans personal och för tv-teamen.

Som ett resultat av åtgärderna minskade antalet besökare kraftigt. Slitaget på slottsteatern minskade.

- att motverka kommersialismens negativa verkningar och främja kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet;
- att bevara och bruka kulturarvet; samt
- att främja internationellt kulturutbyte och möten mellan olika kulturer inom landet.¹⁹

I propositionen ger regeringen en utförligare motivering till vart och ett av de fem målen. Om kulturarvet säger man:

»Vårt historiska arv är en del av vår samtid. Kulturarvet omfattar den fysiska kulturmiljön liksom de konstnärliga uttrycksformerna och språket. Staten har, tillsammans med bl.a. kommuner, kulturinstitutioner, folkbildning, föreningsliv och enskilda, ett ansvar för att spåren efter tidigare generationer tas till vara, vårdas och visas. Historisk kontinuitet bidrar till människors identitet och trygghet. I tider av snabba samhällsförändringar är tillgången till kunskap om kulturarvet av särskild betydelse. Museerna skall inte bara bevara utan också aktivt medverka till att människor engageras att utnyttja sitt kulturarv. Det gäller i hög grad barn och unga vars öppenhet inför intryck från olika delar av världen stimuleras om de äger en egen historisk identitet. Det gäller också dem med flykting- och invandrarbakgrund som skall kunna bära med sig sitt kulturarv och infoga det i sina liv i Sverige.

Kulturarvet är inte neutralt. Det är ett kulturpolitiskt ansvar att synliggöra såväl klasskillnader som könsskillnader och skillnader mellan stad och land. Det är också ett kulturpolitiskt ansvar att motverka försök att utnyttja kulturarvet i diskriminerande syften och att i internationella sammanhang delta i arbetet för att skydda det gemensamma kulturarvet.«

Levandegörandet som möjlighet och hot

Så länge man plöjde med häst innebar kantkedjan kring en bronsåldershög ett hinder. Med maskin kan ett ögonblicks verk förstöra ett kulturminne för alltid.

De sura regnen fräter på hällristningar och kyrkornas stensulpturer. Vi river för att bygga nytt. Odlingslandskap läggs igen och yrkeskunskaper dör ut. I kampen för att värna historien och kulturlandskapet mot hot som dessa är ett levande intresse för kulturmiljöerna och deras historia en omistlig del. Tolknings- och informationsprojekt kan ses som ett sätt att stärka intresset för att skydda och vårda kulturhistoriska miljöer.

Samtidigt krävs vaksamhet för att tolkningsprojekten *i sig* inte skall bli nya hot. Vård, förvaltning och levandegörande bör syfta till att tillfredsställa vår egen tids behov utan att föröda kommande generationers möjligheter att tillfredsställa sina.

Skadorna på historien kan vara konkreta och omedelbara genom att delar av det fysiska kulturarvet nöts sönder. En känslig kulturhistorisk miljö kan skadas svårt av slitage. Själva känslan på platsen kan också skadas. En kyrkogård eller en kyrka tål bara ett mycket begränsat antal besökare innan platsens stillhet störs.

Skadorna kan också vara otydligare och gälla kunskapen och medvetenheten om historien. Hur undviker vi en utslätad, anpassad och likriktad historietolkning? Bara utpekan- det av en miljö som kulturminne kan hota minnet. När vi väljer ut ett hus, ett fornminne eller en kulturmiljö blir de objekt som vi titrar på och betraktar utifrån. Platsen får genast stämpeln UTSTÄLLNING på sig. Inne-

hållet och dess förhållande till besökaren förändras. Ett fåtal platser utvecklas till symboler för nationen. De blir delar av *kulturarvet*, officiellt sanktionerade och heligförklarade, samtidigt som de utsätts för ett allt hårdare tryck.

När man med hjälp av en topografisk karta och med viss möda får söka sig fram genom snårskogen för att så småningom hitta den gamla fornborgen inne i trädunklet, får man en tydlig förnimmelse av historia och tid. Denna känsla är svårare att åstadkomma om bilvägen leder direkt fram till en parkeringsplats och ett kafé, som välkomnar med nygräddade våfflor.

Det är inte alltid som besökarna vill ha det pedagogiskt tillrättalagda. De kanske vill ställas inför utmaningar av olika slag – att själva få tänka, leta sig fram, upptäcka ... Vissa miljöer måste få behålla sin orördhet och övergivenhet. Just den tid som blir tydlig i förfallet måste vi vårda med varsamhet. Ibland säger den övergivna miljön mer än tusen skyltar.

Levandegörandet kan hota själen i den kulturmiljö som man vill visa och det alltför iordningställda kan göra besökaren osäker. Gränsen mellan kuliss och verklighet, mellan det genuina och det arrangerade, blir oklar. Den lokala identiteten och kunskapen om historien kan urholkas om man använder standardlösningar och när historiska mode- trender sveper över landet. Det skapande arbetet att levandegöra måste finna sin form just på den plats där arbetet äger rum. Centralt dirigerade lösningar är alltid en fara. Varje plats måste söka ett eget uttryckssätt.

Kulturturism

Risken för att ett tolkningsprojekt skall bli ett hot accentueras om kulturhistoriska sevärdheter och lokala kulturyttringar blir basen för en kommersiell kulturturism, som reducerar historien till en marknadsföringsgimmick.

Begreppet kulturturism lanserades under 1980-talet och blottlade då många motsättningar mellan marknadsorienterade representanter för turistnäringen, som först och främst var intresserade av antalet gästnätter, och representanter för kulturvården, som betonade kunskap, kultur och kvalitet. Motsättningarna skulle kunna beskrivas som skillnaden mellan oreflekterad upplevelse respektive kunskap, insikt och ifrågasättande. Vill man, med olika raffinerade knep, dupera besökaren så att denne tror sig veta?

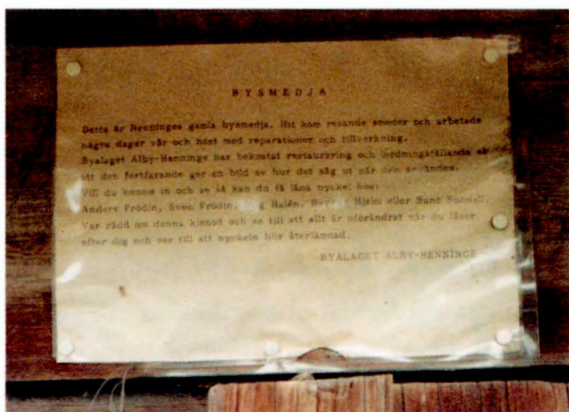
Kulturturism kan innebära att det ifrågasättande och diskuterande förhållandet till historien ersätts med färger och illusioner. Egenintresse, konflikter, motstånd och händelseutveckling bleknar i återupprepnings statiska landskap. Om man har som mål att förmedla kunskap och eftertanke är det knappast ett mått på framgång om publiken visar sig nöjd, snarast ett mått på förmedlingens effektivitet.

Idag har motsättningarna mellan turism och kultur börjat lösas upp – med högre krav på turistsatsningarnas kvalitet och en starkare betoning av förmedlingen inom kulturmiljövården – men riskerna består och varsamhet är ett grundläggande krav i allt tolkningsarbete.

DEL II

*Från idé
till ut-
värdering*

Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med
fotografen



I NORRA UPPLAND, på gränsen mellan skog och åker, ligger Norrhenninge och Söderhenninge byar. Grusvägen till byarna följer berg och åkrar, slingrar sig runt bergknallarna och dyker ner i sänkorna. Vid vägen i utkanten av Norrhenninge står en grå liten byggnad, numer något skamfilad, men ändå bevarad. Över dörren hänger en maskinskriven lapp, täckt med plast och uppsatt med häftstift. Den berättar helt kort om smedjans historia, om vem som använt den och om vem som vårdar den idag.

»BYSMEDJA

Detta är Henninges gamla bysmedja. Hit kom resande smeder och arbetade några dagar vår och höst med reparationer och tillverkning.

Byalaget Alby-Henninge har bekostat restaurering och iordningställande så att den fortfarande ger en bild av hur det såg [ut] när den användes. Vill du komma in och se så kan du få låna nyckel hos: Anders Frödin, Sven Frödin, Stig Halén, Ragnar Hjelm eller Sune Sundell. Var rädd om denna klenod och se till att allt är oförändrat när du låser efter dig och se till att nyckeln blir återlämnad.

BYALAGET ALBY-HENNINGE «

Detta är kulturminnesvård och att hålla historien levande.

Trehundra kilometer från Norrhenninge mot sydväst fågelvägen finns några av Sveriges mest uppmärksammade kulturminnen. Vid foten av Omberg, inte långt från Vätterns strand, ligger Rökstenen, Alvastra pålbyggnad och ruinerna av Alvastra kloster. Runt om blomstrar jordbruk och gårdar och i närheten passerar en av landets viktigaste transportleder, E4:an. Helheten är historia och kultur, från stenåldern till idag.

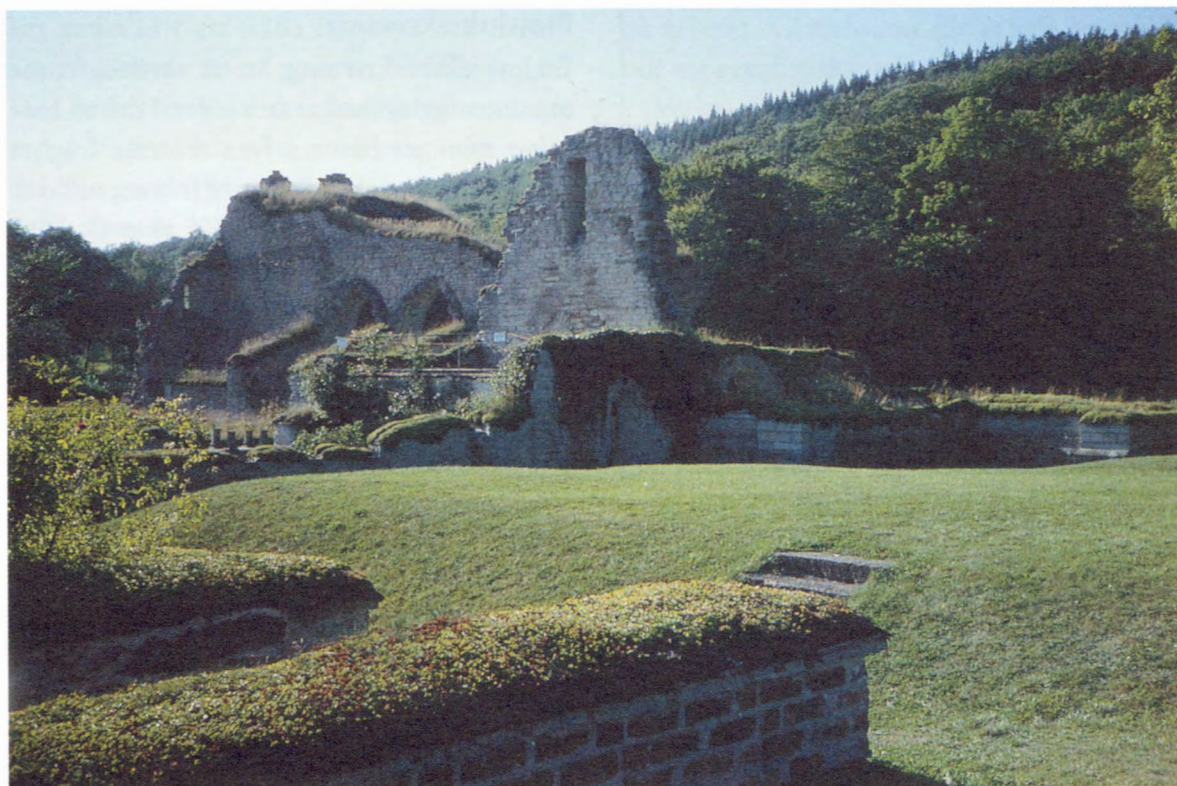
Sedan slutet av 1980-talet arbetar Riksantikvarieämbetet, Ödeshögs kommun samt läns museet och länsturistnämnden i Östergötland med att berätta Alvastrabygdens historia på plats. Också detta är ett tolkningsprojekt för att hålla historien levande.

Tolkningsprojekt kan vara mycket olika. Från dem som initieras och drivs av stora organisationer, myndigheter eller företag till dem som börjar när två grannar möts. Från det stora och påkostade som kräver pengar och inköp till det lilla som knappast kräver mer än initiativkraft och egna arbetsinsatser.

I sina delar finns dock likheter mellan olika typer av projekt, från idé till utvärdering.

Planering

Planering är att – innan man inleder ett arbete – ta reda på var man befinner sig, vart man vill bege sig och hur man skall ta sig dit. Planering är inget självändamål. Den handlar om att hushålla med resurserna, såväl de ekonomiska tillgångarna som människornas kunande och kraft. Vare sig projektet är stort och dyrbart – eller litet och anspråkslöst – är det bra att systematiskt tänka efter i förväg.



Då kan man upptäcka sina begränsningar i tid och lyckas väl också med det lilla. Även blygsamma projekt ger kraft att gå vidare – om man lyckas.

Planering handlar om att göra medvetna vägval så att det inte blir omständigheternas spel som bestämmer riktningen. Om vi skall kunna övertyga dem som har pengar, kunskap eller arbete att satsa, då måste vi klart och tydligt kunna berätta om vad vi vill göra och hur vi har tänkt att nå dit. En stelbent och formaliserad planering riskerar att förtrycka den blandning av intuition och spontanitet, den levande och skapande process, som är många lokala levandegörandeinsatsers adelsmärke. Det gäller att hitta en medelväg.

Alvastra kloster grundades på 1100-talet och raserades under reformationen på 1500-talet.

– Jag tycker att det är vackert, säger Karl Kempe, Riksantikvarieämbetets tillsyningsman och allt i allo vid Alvastra. Den bästa tiden är nätter och morgnar när jag går runt ensam och plockar undan bänkar efter teaterföreställningarna. När dagen gryr och hägern kommer flygande känner jag historien.

Det är nog så man skall uppleva det.

Checklista för ett tolkningsprojekt

- *Projektbeskrivning*
denna sida
- *Vad skall levandegöras?*
sidan 22
- *Syfte och mål*
sidan 45 Vad vill vi åstadkomma?
sidan 33 Kulturpolitikens mål
- *Vad skall vi berätta?*
sidan 48 En tolkning
- *För vem skall vi berätta?*
sidan 70
- *När – och var – skall vi berätta?*
sidan 76
- *Vilka tillgångar har vi?*
sidan 83 Tillgångar
– från pengar till kunnsande
- *Planering av det nödvändiga*
sidan 91
- *Hur skall vi berätta?*
sidan 92 Metoder, media, material
- *Hur skall vi sprida information?*
sidan 134 Marknadsföring
- *Tidsplan och utvärdering*
sidan 136 Gjorde vi rätt – och sedan?

Projektbeskrivning

En projektbeskrivning är en skriftlig sammanfattning av tankar och idéer. I denna försöker man att besvara fyra centrala frågor: *Varför*, den kanske viktigaste frågan; *vad* vet vi och vad vill vi berätta; för *vem* skall vi berätta; och *hur* skall vi förmedla budskapet – metoder, media, material.

Svaren på frågorna kan vara mycket korta, men genom att ställa frågorna når vi åtminstone ett viktigt första steg: att göra alla inblandade medvetna om att det finns flera olika svar.

Projektbeskrivningar kan vara mycket olika. Till formen kan de variera från ett handskrivet protokoll med några få punkter till omsorgsfullt formgivna programskrifter som ofta syftar till att påverka beslutsfattare och finansiärer. Beskrivningarna kan exempelvis ha följande disposition:

1. Inledning. En kortfattad introduktion och sammanfattning.
2. Beskrivning av nuläget: platsens läge, utseende, historiska innehåll, betydelse och värde, användning, vård och förvaltning.
3. Mål för verksamheten – en kortfattad sammanfattning.
4. Verksamhetens inriktning – en konkret beskrivning av framtiden.
5. Åtgärds- och tidsplan. En beskrivning av vem som skall göra vad och när.
6. Kostnadsberäkningar, pengar, material och arbete.
7. Förteckning av litteratur och annat referensmaterial.

Ett annat sätt att ställa frågorna och närma sig problemen är att göra en handlingsplan. Där beskriver man dels nuläget genom att redogöra för både starka och svaga sidor och dels hur man vill att det skall se ut om exempelvis fem år. Nästa steg är att dela upp det som skall göras i lämpliga portioner och att göra ett tidsschema som är realistiskt med tanke på pengar, tid och andra resurser: Vem skall göra vad och när?

Planering är ett fortlöpande arbete. Den långsiktiga planeringen måste exempelvis också gälla det jordnära men alltför ofta missköta underhållet. Om man inte räknar med att vårda platsen efter det akuta »iordningställandet« så är det oftast bäst att avstå från att göra något alls. Ovårdade miljöer, igenvuxna stigar, trasiga och blekta skyltar eller informationsblad som saknas är sämre än inga berättarinsatser alls. Därför bör vi iaktta en viss försiktighet innan vi ger oss in i ett tolkningsprojekt på en plats som förut varit skonad från sådan mänsklig aktivitet.

Det är viktigt med en återkommande revidering och kontroll av de ursprungliga tankarna. De olika avsnitten i denna bok ger idéer till frågor som kan ställas även i en projektbeskrivning.

Vad vill vi åstadkomma?

Startpunkten för arbetet är att försöka beskriva vad det faktiskt är vi vill göra, vilka mål vi har. Detta kan man göra på flera nivåer, från den övergripande verksamhetsidén ner till de mest konkreta målen för det dagli-

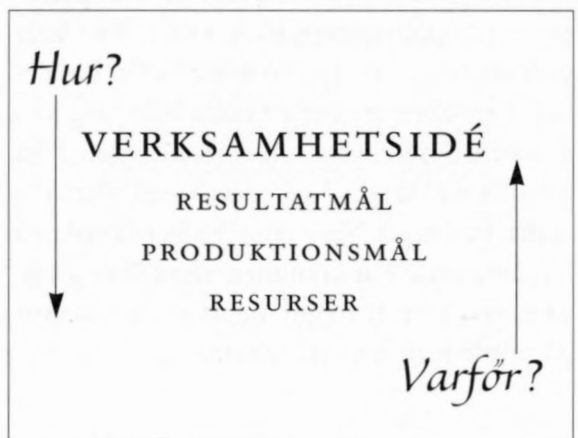
ga arbetet. Gemensamt för målen är att de bör vara realistiska och tydliga.

Verksamhetsidén skall vara allmänt formulerad och visa en grundsyn. Ett exempel på ett sådant allmänt mål är portalparagrafen i kulturminneslagen. Här ligger tonvikten på att göra *rätt* saker.

Resultatmålet är konkret och mätbart, det är tydligare i kvantitet och tid än verksamhetsidén. Resultatmålet beskriver bestämt och tydligt det som man vill uppnå – på kort och/eller lång sikt.

Produktionsmålen är ännu mer konkreta och vardagliga och anger exakt vad man skall uppnå i arbetet dag för dag, vecka för vecka. Tonvikten ligger på att göra saker på rätt sätt så att arbetet blir så ändamålsenligt som möjligt.

Rangordningen mellan de olika målen kan prövas om man ställer frågorna »hur« och »varför«. Om man ställer frågan *hur* utgår man från sin allmänna inriktning och frågar sig hur man skall nå dit. Man vandrar uppifrån och ner i stegen av mål. Till sist hamnar man i frågan om resurser. Om man istället ställer frågan *varför* vi arbetar på ett visst sätt



eller gör vissa saker så går man åt andra hållet.

Samtidigt som man formulerar sina mål bör man ha klart för sig hur man skall avgöra om man uppnått dem. Privata företag, som syftar till ekonomisk vinst, formulerar målen så att de är mätbara, jämförbara i tid och rum och därmed enkla att förstå och att arbeta för: omsättning, räntabilitet, marknadsandelar och tillväxt. Inom offentlig sektor och olika typer av kulturverksamheter kan man inte göra samma förenklade koppling mellan (marknads)ekonomiska mål och framgång. Man litar inte på »marknadens« mekanismer som en mätare av mänsklig välvärdnad.

Även inom kultursektorn kan givetvis en del mål formuleras så att de är mätbara, som antalet besökare, intäkter, antalet nyutbildade guider, men i allmänhet måste de till stor del handla om kvalitet: besökarnas utbyte av besöket, projektets värde för dem som deltar, människors kunskap och känsla för platsen.

De mål som vi trots allt lyckas sätta siffror på, som vi kvantifierar och mäter, är tydliga och bekväma. Samtidigt finns en risk för att de skall dominera hela vår tankevärld. Om man börjar arbeta för bra mätresultat, snarare än för det övergripande målet, kan hela verksamheten få fel riktning. Om antalet besökare blivit ett sätt att mäta framgång kan detta med tiden växa till ett självändamål så till den milda grad att det överflyglar alla andra kvaliteter. När man försöker ta reda på hur långt man har kommit är det bättre att ge vaga svar på rätt frågor än att ge exakta svar på frågor som är ointressanta.

Utgångsläget – platsen och minnena

Platsen, den fysiska miljön, är utgångspunkten och ramen för arbetet. Den finns där vare sig vi gör något eller inte. Den är helheten i vilken alla andra element skall inordnas. Varje tillägg är ett ingrepp och ett åtagande. Vi måste veta var vi är och vad vi har.

En första värdering och beskrivning av förutsättningarna behöver inte vara komplicerad, men den är viktig. Det bästa och enklaste sättet är att på plats tänka igenom läget, gärna några stycken tillsammans. Om man gör en beskrivning med öppenhet och fantasi kan den leda till frågor och utropstecken som man kanske inte formulerat annars. Slutsatserna kan ibland verka självklara och triviala, men – det är inte oviktigt att notera att det är svårt att åka rullstol i blockstensterräng ... Den tidiga eftertanken är grunden för varje gott tolkningsarbete.

Man måste samla information om den plats eller det område som man skall arbeta med och det gäller att värdera miljöns svagheter och möjligheter att vara en plats för ett historiskt tolkningsarbete. Man måste låta rummet, platsens historiska innehåll och dess själ möta de tankar och idéer som man själv bär med sig. Vi har en plats, ett rum i geografin, men vi har också ett rum i samhället, i ett socialt sammanhang. Beskrivningen bör omfatta miljön i förhållande till samhället runt omkring. Var bor människor och för vem kan berättelsen vara intressant?

Lika viktigt är att reda ut hur miljön används idag. Vad är egentligen möjligt att



Ales stenar

Där kusten stupar mellan hav och himmel
har Ale rest ett jätteskepp av stenar,
skönt på sin plats, när axens ljusa vimmel
med blockens mörka stillhet sig förenar,
en saga lagd i lönn
vid brus av Östersjön,
som ensam vet, vad minnesmärket menar.

I sluten ordning dessa gråa hopar
stå vakt från hedenhös; och folket säger
att backen spökar – att det gnyr och ropar
i senhöstmörkret som ett krigiskt läger.
Ty mitt i bondens jord
har Ale gått ombord
på dödens skepp, det sista som han äger.

Storvulen handlingskraft behärskar kullen.
Järn mötte brons, när äventyret hände.
Sjökungens skepp, som sitter fast i mullen,
gör här sin långfärd intill tidens ände.
Det har blott sten till stäv
och moln till segelväv,
men är trots allt de fria skeppens frände.

En brigg på väg till Skagerack och Dover
i disigt fjärran glider tyst om knuten
av närmsta sten, och medan platsen sover
har seglaren tillryggalat minuten.
I detta skådespel
vet ingen, vilken del
som just förflyter eller är förfluten.

Kring skepp och gravskepp glittrar böljeskummet
mångtusenårigt och mångtusenmila,
och tiden byter hälsningar med rummet
i seglens rörelse och blockens vila,
och marken strör sin blom
kring stentung ålderdom,
och lärkan slår, och Skånes somrar ila.

Anders Österling
Toner från havet (1933)

göra? Vem äger och förvaltar området? Finns det ekonomiska intressen i mark och miljö eller är området av vikt för naturvärden? Hur ser planbeslut ut och vilka föreskrifter finns för kulturminnets skydd?

Kunskapen om de framtida besökarna är alltid osäker. Det är lätt att överskatta andras intresse för det som man själv är djupt engagerad i. I de allra flesta fall vet vi inte ens hur många som faktiskt besöker platsen redan idag. Om vi inte gör någon slags publikundersökning, som dessutom ger möjlighet att söka kontakt med människor som redan är intresserade, får vi nöja oss med kvalificerade gissningar.

Den sista och avgörande frågan, sedan vi tagit reda på mer, är den svåraste: Skall vi verkligen gå vidare eller skall vi låta allt vara som det är? Slutsatsen kan således vara så radikal att man finner att miljön över huvud taget inte behöver – eller inte bör utsättas för – något »levandegörande«, att den klarar sig bäst som den är.

En tolkning

Föremål och miljöer kan inte berätta. Det går visserligen någorlunda lätt att visa en smörkärnas funktion, genom att göra smör, men om ambitionen är att visa smörkärnans sociala roll blir det svårare. Vem kärnade smöret? När kärnade hon? Eller var det en han? Vad hände när maskinerna kom?

Föremål och miljöer tagna ur sitt sammanhang berättar i ännu mindre grad. I nutiden får de nya innebörder, vitt skilda från deras ursprungliga historia. Utställningar av vapen

är tydliga uttryck för problemet. De gamla vapnen är vackra, konstfullt smidda och praktfulla, men man får aldrig se hur blodet runnit längs svärdseggen. Samtidigt är det inte svärdet som är grymt, utan kriget.

Var och en som berättar om gångna tider ger uttryck för en historiesyn, ett sätt att betrakta förändringens drivkrafter och utvecklingens innebörd. Gör vi historien anonym, till ett verk av krafter som människan inte kan eller kanske inte ens bör försöka påverka? Läger vi tonvikten på den enskilde, skapande människan eller på klasskollektivet? Lever människan ständigt i den bästa av världar eller vandrar hon alltid mot en ännu bättre värld? Skapar vi idyller av det som var?

Det är enklare att berätta om föremål än om idéer. Det är lättare att berätta om det speciella och avgränsade än om helheterna. Det är mindre komplicerat att tala om förhållanden som om de gällde alla, än att vara mer specifik. Känslor är svårare att ta itu med än »fakta« och »kunskap«. Det spektakulära i skattkammaren väcker större intresse än vardagen. Frestelsen är alltid stor att följa det minsta motståndets lag och berätta om det som redan är känt eller accepterat. Det finns dock alltid en osynlig historia som vi måste ägna speciell kraft.

Vems kulturarv?

Man brukar säga att fornminnen och kulturmiljöer tillhör »vårt« (svenska) kulturarv och förutsätter underförstått att det finns någon slags nationell, enhetlig, gemensam kultur och historia. Detta är, milt uttryckt, en generalisering. Det finns inte ett enda, för alla givet, kulturarv. Det finns många och kring



dessa kan vi bygga berättelserna om kulturhistoriska miljöer på flera olika sätt.

Det kan handla om kulturella identiteter i en geografisk avgränsning som lokalsamhället, nationen eller världen; om klass i arbetarlängan eller herrgården; om genus vid krigargraven eller industriminnet; om ålder på tingsplatsen eller i skolmuseet; om språk i finnbygden eller vid runstenen; om nationer i samelandet eller storstadsförorten; om yrke vid skärvtenshögen eller i det gamla apoteket.

Historiesyn är en samtidssyn. I vår bild av historien speglar vi vår egen samtid och vår syn på våra egna möjligheter. Vi säger lika mycket om oss själva som om den tid vi försöker gestalta, och ibland projicerar vi till och

I Augustendal, invid sjöleden in mot Stockholm, planerade J. V. Svensson att tillverka bilar vid 1900-talets början. Istället blev Avancemotorn, en tändkulemotor, företagets framgångsrika produkt, och först 1937 när Philipson Automobil tagit över kom biltillverkningen igång.

I Nacka Strand, som området vid Augustendal numer kallas, finns verkstadslokaler och arbetarebostäder kvar, nu restaurerade.

Under 1990-talets första hälft exploaterades också området för stora nybyggen, såväl bostäder som industrilokaler. Bilden är tagen innan J. V. Svenssons lokaler fick ny användning.

Gränsen till den museala verkligheten

Gränsen mellan det autentiska och det konstruerade, den verkliga verkligheten och den verkliggjorda konstruktionen kan vara hårfin och svår att bestämma. I sin bok *Museendet* (1986) gör Billy Ehn ett besök på Tekniska museet i Stockholm. Först ser han den illusoriskt byggda gruvan med sina varningsskyltar. Sedan går han ut på museets gård. »Där står en transformator som faktiskt är en transformator i den meningen att den överför elektrisk energi till museet, men det vore inget museum om det inte definierade även föremålen i sin närhet som museala och därför kan man, till skillnad från andra transformatorer, se in i denna genom ett plexiglas och därmed förvandlas den. Även surret får en extra dimension, som om det var inspelat och kom ur en högtalare. 'Tillträde förbjudet för obehöriga', står det på en gul skylt. Ska den tas på allvar, eller är den ett museiobjekt av samma slag som 'varningsskylten' i 'gruvan'?

Några meter därifrån ligger en hög timmer. Det är resterna av en nermonterad lada från Dalarna, ett havererat projekt som inte fick plats inne i museet. Nu har det börjat växa gräs i stockarna. Naturen kommer tillbaka. Men i och med att de ligger vid ett museum ser de ut att föreställa något. Kanske borde man rama in stockarna och sätta dit en skylt: byggmaterial till en gammal lada. Allt kan ju ramas in och etiketteras och när man gjort det förvandlas verkligheten. Öppna en burk Coca-Cola, drick ur och placera den sedan i en monter. Se hur tinget förvandlas utan att förändras till utseendet. Innebörden blir en annan av den ändrade kontexten.«

med vår egen tid på forntiden på ett mycket direkt sätt. Vi förleds att betrakta historiskt och socialt bestämda företeelser som om de hörde till människans »natur«. Så kan människor under stenåldern beskrivas som om de hade arbetsfria sön- och helgdagar eller kvinnans roll som om den vore evig och förutbestämd.

Att välja utan att dominera

När man tolkar en kulturmiljö förenar man den fysiska miljön med vissa bestämda associationer, tankar och minnen. Man bidrar till att skapa symboler. En enveten och stark betoning av en speciell historisk tolkning kan konkurrera ut alternativen och bleka minnet.

Samtidigt är det angeläget att göra tydliga val av vad som är viktigt att berätta och av vilka frågor som är viktiga att ställa. Tolkningsarbetet styrs ofta av konventioner, traditioner eller etablerade »sanningar«. Man finner det man söker. Kanske kan en större vilja att ta ställning stimulera intresset för historien. Detta kan innebära att vi väljer nya perspektiv och vågar ge oss ut på osäker mark. Det är viktigare att ställa de väsentliga *frågorna* till materialet än att stå som sanningsvittne.

Genom att klart och öppet redovisa de val som man har gjort, ger man besökaren en chans att själv kritiskt ta ställning. Vi får inte glömma bort att berätta vad vi *inte* vet. Det är spännande att utforska historien och just historikerns, arkeologens sökande forskningsarbete är ett äventyr.

Det som en gång är sagt skall inte heller stå kvar som *Sanningen* i framtiden. Som all annan levande kultur kräver levandegörande-

arbetet ett ständigt och genomgripande ifrågasättande av de tolkningar som vi en gång gjorde. Det gäller att inte, med självgod maktfullkomlighet, cementera sin egen tolkning över kulturminnet. Det gäller att bygga för förändringar, att öppna för och välkomna nya tolkningar. Det gäller att välja utan att dominera och styra.

Att skapa ett kulturminne

Ett historiskt minne kan vara en del av vår vardag under generationer utan att vi egentligen ser det. Men den dag då någon sätter upp en skylt så händer något dramatiskt med platsen. Den skiljs ut, blir intressant, blir ett objekt för våra tankar. Till sist blir kulturminnena relikter. De får en så stark ställning i vår nutid att de pånyttföds, men i en helt ny samhällelig roll. Platser och miljöer får en formell status av *kulturarv*.

I boken *Vem älskar Yngve Frej* berättar Stig Claesson om skomakaren Emil Nathanael Gustafsson som bor på landet, lite bortom, någonstans i Sverige. Platsen heter Bråten och skomakaren har just stängt sitt skomakeri för gott. Han går ner till vägen för att sätta upp en skylt. Meningen är att skylten bara skall visa upp mot husen, om någon kommer, men av en impuls textar skomakaren »FORNMINNE« på skylten. Sedan går han tillbaka för att dricka kaffe. När sedan ett ungt par kommer uppför vägen ger det ena det andra. Skomakaren skapar en berättelse om resterna av Yngves gamla undantagsstuga och »historien« blir ett faktum. Stenhögen blev något från forntiden, Yngve Frejs grav.

Vi förändrar och skapar historien när vi vårdar och bevarar. Vi gör det än mer när vi

skall tolka och levandegöra. Den brittiske museikritikern Robert Hewison lanserade 1987 begreppet »the heritage industry«, kulturarvsindustrin, i en bok med samma titel. »Så putsar vi en historia som vi valt ut och skrivit om«, skriver Hewison. »Det förgångna blir mer levande än nuet.« Det regnar aldrig i den levandegjorda historien. Genom att använda modern datorteknik, diabilder, ljud, film och medeltida spökritter görs det förflutna än mer fascinerande. Det förgångna standardiseras och blir mer enhetligt än nuet. Det tyglas, tämjs och görs säkert, det räddas, återuppbyggs och arrangeras.²¹

Robert Hewison citerar den amerikanske geografen och historikern David Lowenthal: »Så blir historien större än livet. Mål och genomförande blir ett, idealen desamma som verkligheten. Historien erbjuder en möjlighet att skapa en fantasi som vår egen tid förvägrar oss. Vi återskapar det förgångna till en epok som liknar vår egen tid – utan att vi behöver ta något ansvar för den. Nuet kan inte formas så, för vi delar det med andra. Det förgångna är formbart, för dess invånare är inte längre närvarande och kan inte längre ifrågasätta vår manipulering.«²²

Ett minne på gott och ont

Kulturmiljöerna är en del av vårt minne. Ibland är de ogästvänliga, som ett nyligen nerlagt industrilandskap innan kulturvården hunnit ta hand om det, men oftast är det precis tvärtom, som i kulturminnesvårdens välstädade oaser med ansade gräsmattor.

Minnet borde kunna vara såväl på gott som på ont. Det skulle kunna vara mer än en försommarvandring med picknickkorg på ett

gravfält från järnåldern, varsamt vårdat till park, med blommande tjärblomster och sjungande fåglar. »Varför är museiutställningar så förbaskat lidelsefria«, frågar Eva Persson i sin bok om utställningsform och efterlyser bilder av den forntida människan som är mer motsägelsefullt personliga.²³

Även i idyllen finns frågor: om tid och förändring, om detalj och helhet, om lokalpatriotism, nationalitet och chauvinism, om kultur och natur och om män och kvinnor, om klass och förtryck. Levandegörandet kan visa en mer komplicerad bild än stenåldersbyarnas konfliktfria fornbylandstänkande. Stora gravhögar markerar makt och överhöghet, av stor, kanske hotfull betydelse för dåtidens människor. Det som är behagfullt vackert kan ha varit dramatiskt och laddat.

I tider av stora förändringar är den historiska kontinuiteten viktig, men det kan också vara en utmaning att berätta om hur människor lyckats anpassa sig till ändrade villkor eller förändra sina liv. Det är inte bara fasta punkter som människor behöver i en snabbt föränderlig samtid. Det är kanske lika viktigt med kunskapen om att det är »förändringen, och inte det stillastående som är det bestående«. ²⁴

Minnenas dunkel

Som historieskrivare är vi alltid sent ute och ju större avståndet är desto blekare blir minnena. Från den närmaste historiska samtiden finns minnen och kunskaper som människor själva kan förmedla. Det finns en rikedom av fysiska vittnesbörd och skriftliga källor.

I de bygder som nu är Sverige har människor levt i ungefär 10 000 år. Från en avlägsen

fortid finns bara stenarna och andra fysiska minnen, påminnelser om liv som tiden skymmer i ett allt tätare dunkel. För den som kan läsa sådana mönster av kultur är detta en källa till kunskap om hur människor levt.

I Sverige är förutsättningar att kombinera landskapets fysiska minnen med kunskap om människors liv mycket goda. Detta beror dels på kulturminnesvårdens långa tradition i Sverige, dels på att landet varit fattigt och glest befolkat. »...vardagslivets dimensioner är utomordentligt välbevarade i vårt odlingslandskap. Igen och igen möter vi dem – i många tusentals vikingatida bygravfält och runstenar, i många hundra medeltida sockenkyrkor, i tusentals bymiljöer på ursprunglig plats med ännu ofta oinventerade bestånd av byggnader, hägnader, brukningsvägar, odlingsrester, kransbebyggelser av små röda syrentorp, i många hundra tidigmoderna herrgårdsmiljöer, bruk, vägminnen, mötes- och marknadsplatser för att nämna några exempel.« ²⁵

Det finns skriftliga källor som komplement till de fysiska lämningarna, men de glesnar ju längre bort i tiden vi kommer. I Sverige är det skriftliga källmaterialet ovanligt rikt. Vi kan faktiskt följa nästan varje bondgård ända från 1500-talets mitt. Ändå kan det skrivna ordet bara berätta om en liten del av människans historia. Runstenarna, de äldsta skriftliga dokumenten, är inte mer än drygt tusen år gamla. Under senare sekel har bara en försvinnande liten minoritet behärskat skrivkonsten. Än idag dominerar en liten del av befolkningen det skrivna ordets värld.

Att berätta en historia är att ställa – och kanske att försöka ge svar på – nya, vardagli-



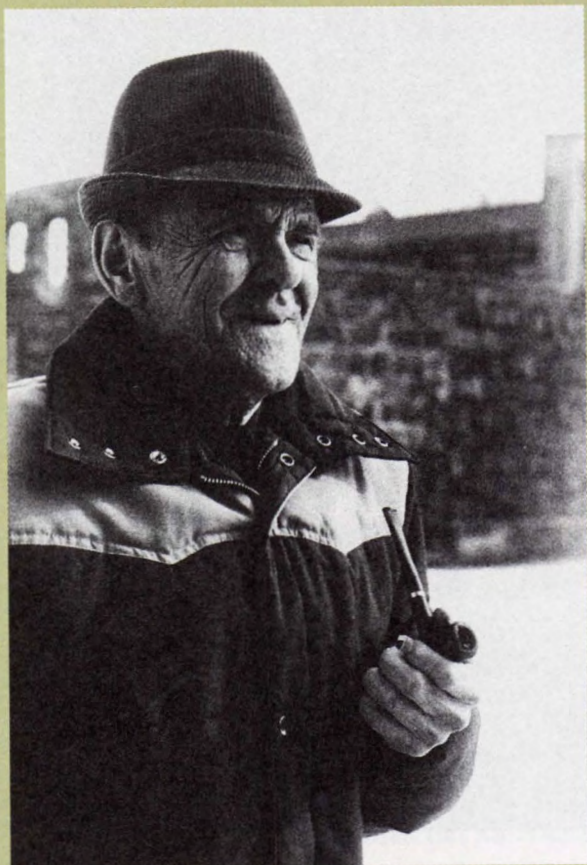
ga och självklara frågor. Vad levde människor av? Vad hoppades de på? Vem skrattade de med? Vilka sånger sjöng de? Vilka sorger grät de över?

Historikerna i den franska Annales-skolan har visat hur man kan nå nya kunskaper ur källmaterialet om man förstår att överskrida ämnesgränser och kombinera kunskaper på nya sätt. Ett klassiskt verk är Emmanuel Le Roy Laduries bok om den franska byn Montaillou kring år 1300. Boken bygger bland annat på en serie protokoll från en inkvisitionsdomstol. Ladurie skapar en totalhistoria och lyfter fram vardagen och människorna ur de statistiska medeltalens föreställningar.²⁶

»Sverige har helt enkelt ett, vid internatio-

Norr om Ulricehamn i Västergötland ligger Redvägs härad, uppkallat efter alla de ridvägar som en gång fanns i Ätrands dalgång. Spåren efter dessa under lång tid brukade leder finns bevarade som s.k. hålvägar. Vid Timmele kyrka är de väl synliga, i anslutning till ett gammalt vadsställe över Ätran.

Timmele är en av många sevärdheter i Ekomuseum Falbygden-Ätradalen, som vill ge en bild av en landsbygd där jordbruk har dominerat som näring under 6 000 år.



Harry Pettersson, hyttarbetare, Högfors.

Som historieskrivare kommer vi alltid sent

Jag kom till västmanländska Högfors i början av åttiotalet när stålkrisen slog som hårdast mot Bergslagen. Högfors var en gammal bruksort och det hade redan gått trettio år sedan järnproduktionen upphörde och arton år sedan den sista rälsbussen stannade. Skylten på stationshuset var nertagen och väntsalen hade blivit en del av ett sommarhus.

Redan då var det sent, men på denna plats som människor lämnat var det något som fånglade och trollband. Mina känslor gav tingen en mening. Byggnaderna, marken, träden talade. Övergivna hus. En krusbärsbuske gömd i det oslagna gräset. Vägar som blivit hjulspår. En

rostande potatisgrep. Vad trodde människorna på? Vilka skrattade de med? Vad levde de av? Vad levde de för?

Senare sökte jag de skriftliga källorna. Högfors har anor från medeltiden. I de skriftliga handlingarna nämns namnet första gången år 1464. Antagligen fanns människor där långt tidigare.

Ju närmare vår tid jag kom, desto tätare blev spåren. Jag knöt upp snörena kring gamla arkivmappar, hittade några sköra tidningsurklipp och sökte upp människor som en gång levte i Högfors. De kunde berätta.

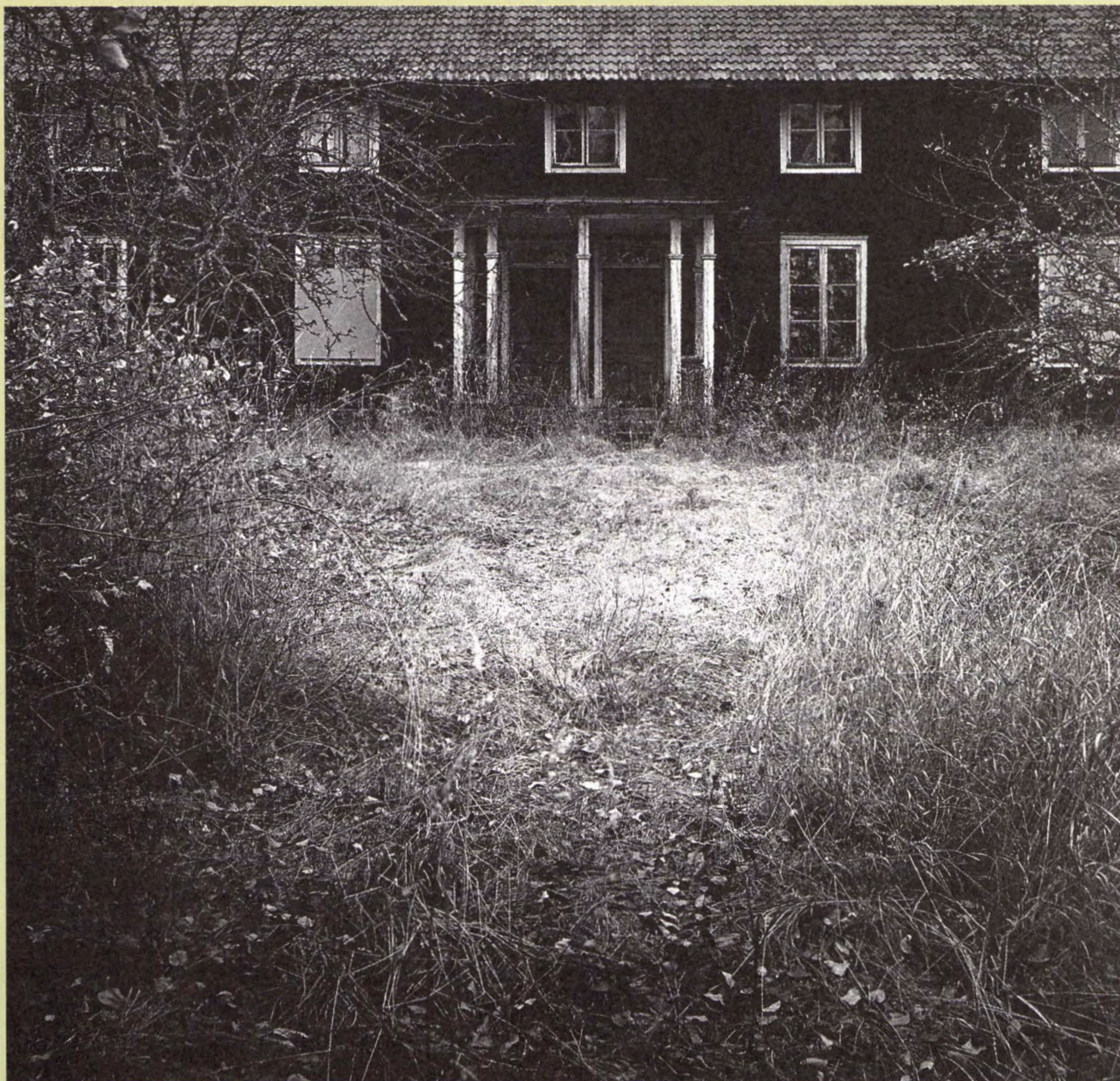
En kylig vårdag i början av 1980-talet parkerade jag bilen på grusvägen mellan herrgården och ruinerna av hyttan.

Jag hade sällskap med Harry Pettersson, en gång arbetare i hyttan. Han berättade att han ibland brukade visa Högfors för turister och att en del av dem trodde att ruinerna av hyttan var från medeltiden.

I den ena av hyttpiporna hade en björk slagit rot. Runt om var gräsmattorna välansade som på en golfbana. Bruket vårdades som ett kulturminne, men tillsammans med Harry blev det möjligt att åter se livet, att höra ropen från fotbollsplanen, att se barnen komma från skolan och att i tanken hälsa på gubbarna vid Byxficks-torget. Tillsammans med Harry kunde jag se kvinnorna ta igen sig på trappan i eftermiddags-solen och det blev möjligt att förstå saknaden och värdet av allt det som aldrig mättes i de ekonomiska kalkylerna.

Senare gick jag ensam över till Rajtet, som varit ett bostadsområde med några stora bruksbaracker i utkanten av Högfors. Nu var husen nerbrända.

Tvärs över fältet, från skogsbrynet och ner mot grusvägen, gick breda plogfåror. De skar genom jorden, genom stånden av förvildade lupiner. De snuddade vid gjutjärnspumpen som stod kvar ensam nere i sänkan. De blottade tegelskärvor. Det hade varit 24 familjer: Vestling, Persson, Eklöv, Eriksson, Helsing, Åhlberg, Asp,



Bäckström, Tapper, Morin, Sund, Lundén, Lanz, Landgren ...

I början av trettioalet hade några av dem planterat en rad lönnar framför den första kasernen. Lönnarna stod fortfarande kvar invid den gamla körvägen, mitt på fältet som varit Rajtet. När kasernen brändes hade bladen gulnat som på hösten och stammarna sveddes svarta av

hettan. Nu kröp barken långsamt in över de skadade ställena i breda, mjuka valkar. I plogfårorna grodde granplantorna.

Våren 1996 dog Harry. Ännu en länk till dåtiden bröts.

Var fanns banden till 1400-talets människor?

Bearbetad text ur Jan af Geijerstams
Mitt i tiden, mitt i världen. Stockholm 1993.

nell jämförelse, enastående välbevarat nationellt heltäckande källmaterial från tidigmodern tid.

Däremot kan man kanske hävda att svensk forskning och kulturmiljövård ännu har långt kvar innan vi lyckats göra full rättvisa åt dessa extremt gynnsamma förutsättningar. Enbart riksintresseurvalet kunde påkalla 1 700 monografier av Montailoukaraktär.²⁷

Till det rika källmaterialet kan också kopplas en mycket stor och detaljerad lokalhistorisk litteratur. Den kan väl nyttjas till den typ av beskrivningar som skildrar livet som helhet och lyfter fram vardagen.

Att skapa helheter

Trots den allt starkare betoningen av begreppet *kulturmiljö* saknas ofta helhetsperspektivet när historien berättas på plats. Tolkningarna görs i en mycket stark tradition där enskilda minnen betraktas isolerade från sin omgivning. Detta blir tydligt vid exempelvis Bergslagens hyttor och andra järnhistoriska minnen. Dessa krävde en gång ofantliga mängder träkol och var därför inte mer ett nav i ett stort ekonomiskt och socialt system med vida miljömässiga konsekvenser. Ändå är det oftast bara masugnen och hyttplatsen som är berättelsen.

Gotlands största gravröse, Uggårda roir, är ett annat exempel. Det reser sig sju meter över omgivningen, väl synligt på långt håll i det flacka landskapet. Det är stort och dominerande och dessutom noggrant skyltat.

Norr om röset, på andra sidan Uggårdagårdarna, finns kvardröjande mönster av systematisk odling. Bland träden och i hagmarken finns ett system av skålformiga »rutor«,

fornåkrar. Gravröset är troligen samtida med de äldsta fornåkrarna, som är ungefär 3 000 år gamla, och de är också ett minne av vardagen för de människor som uppförde röset. Idag kan ingen som inte redan känner till fornåkrarna hitta dem. Ingen hänvisningspil finns och inga skyltar. Ingen, som inte redan vet, kan förstå något av sambandet mellan gravröset och det omgivande landskapet.²⁸

Landskapet borde, med alla sina lager av spår efter mänsklig verksamhet, vara ett av våra främsta åskådningsexempel för att visa den långsiktiga kontinuiteten och de breda sambanden i människans historia. Istället leder katalogiseringen och uppsplattningen till att kartbilden över historiska minnesmärken visar ett splittrat landskap med isolerade öar av byggnader, märkvärdiga runstenar och ståtliga gravhögar – det som anses vara representativt och viktigt.

Minnesmärkena är delar av helheter i rum och tid: historiska, geografiska, ekologiska och sociala. Såväl riksintressena som de stora (eko)museerna vill försöka visa just sådana helheter där de enskilda kulturminnena tillsammans med landskapet visar något som är större än detaljen.

Ofta styrs vår uppfattning av vad som bildar enheter av det som är uppenbart lika. Så görs slätter eller älvdalar till självklara helheter trots att människan ofta sökt sig tvärsigenom olika landskapstyper för att finna en utkomst. »Den djurhållande, gödslande, ekologiskt resurssnåle bonden är sinnebild för detta, genom sin klassiska kombination av vattenbruk, åker-, ängs-, hag- och skogsmark. Bondens arbetsfält och intresselandskap ligger i 90 graders vinkel mot dalgång-



ens homogena landskapsparti. Det börjar nere vid ån eller sjön, har inägomark på slätten, samt skogsbete, jakt och virkestäkt långt ute i skogen. «²⁹

Det finns geografiskt, socialt och historiskt avgränsade kulturella system av många olika typer. Boken *Vad berättar en by?* ställer en serie frågor om uppkomsten av dessa system. Om hur människor brukade naturresurserna för att försörja sig, hur handeln och förbindelserna ut i världen såg ut, om hur många människorna var, vem som utövade makt och kontroll, om mentalitet och om formspråk och symbolvärden i bebyggelsen samt om hur länge det kulturella systemet fungerade, hur det förändrades och varför. Alla dessa frågor har stor relevans när man skall placera det avgränsade i större sammanhang.

Gård på Konäset ovanför Kallsjön i Jämtland. Kallbygdens kuperade kulturlandskap ligger cirka 400 meter över havet. Här har jordbruk varit möjligt i gynnsamma lägen, ner mot den vidsträckta Kallsjön. Tyngdpunkten låg på boskapskötsel där milsvida skogs- och fjällområden medgav bete och foderfångst. Nödvändigt för överlevnaden var binärningar inom bergs- och skogsbruk och en livlig handel med Norge på andra sidan fjället.

Idag är turismen den viktigaste näringen, med Åre som ett alpint centrum. På Åreskutans sluttning ligger flera andra vintersportorter, men även gamla gruvbyar som Huså på bergets norra sida och Fröå på bergets västra sluttning. På dessa platser har aktiva lokala föreningar bidragit till att de gamla gruvområdena är skyltade och tillgängliga för besökare.

Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med fotografen

Smögen är numer en utpräglad turistort, men för inte länge sedan var det havet och fisket som gav arbete och inkomster. I västra delen av Smögens hamn, mellan Ferdinands gång och Smyghålet, ligger fiskemagasinen, tätt intill vattnet. Det större magasinet i mitten byggdes på 1930-talet och användes främst i samband med hummerfisket. Vid bryggan invid boden hade William Stranne sin julle förtöjd. Han ägde del i magasinet, som idag används främst för fritidsändamål.

Sambandet mellan detalj och helhet har flera dimensioner. Man kan utgå från helheten, se de stora mönstren, men man kan också börja med detaljen. I varje mänskligt liv, i varje del av jorden, i varje enskilt föremål bor oändliga möjligheter att berätta om större sammanhang.

Som berättarteknik kan det ha stora fördelar att utgå från detaljen. När vi exempelvis lyckas göra individen, den enskilda människan, synlig i historien blir det enklare att

identifiera sig med det som varit. Det blir lättare att förstå, att förflytta sig i tid och rum.

Steget från det lilla till det stora och tillbaka igen skapar en spänning i berättelsen och kastar ljus över frågan om det personliga ansvaret och möjligheterna att handla och påverka historiens gång.

Att lära sig läsa

Landskapet är som en bok, brukar man säga, men det gäller också att kunna läsa denna bok. Lärandet börjar med barnets allra första steg och fortsätter med den vuxnes försök att lära sig nya läsarter: »... det handlar om att förstå sin omgivning, lära sig tyda den roll människan spelat och kommer att spela i en given miljö – den bygd eller stad där du själv, eller en person du gärna vill förstå, har växt upp; den trakt du flyttat till och gärna vill lära dig att trivas i, eller bara en semesterort som du för nöjes skull försöker avlocka sin kulturhistoriska kod. Det handlar om den historiska dimension som varje landskap har.

Landskap åldras och förändras. De gamla tecknen sjunker undan, förvandlas eller överlagras av nya. Vi lever i en tid som snabbt ömsar skinn. Många av våra referenser tillhör det förflutna.«³⁰

Det historiska landskapet blir otydligare inte bara som ett resultat av naturens (läkande) krafter utan också genom att våra kunskaper om äldre tiders sätt att leva och bruka naturen tunnas ut och därmed våra möjligheter att läsa kulturspåren.

Sveriges plats i världen

»Vi« och »vår« säger vi självklart om den »svenska« historien trots att det finns många

olika slags verkligheter som kallas svenska. Man skulle kunna börja redan invid den retirerade iskanten och de människor som sakta följde med mot norr för att kolonisera det land som sedan blev »vårt«. Själva nationalstaten Sverige är på sin höjd 700 år gammal.

Nuvarande Skåne och Halland, med starka band över Öresund, var danska provinser ända till 1658. Bohuslän, Jämtland och Härjedalen var tidigare norska landskap. Hela Finland var en gång förenat med Sverige, och de kulturella och språkliga banden mellan Mälardalens bygder och regionen kring Finska viken var starka. Långt in i sen medeltid var hela Norrbotten orienterat i öst-västlig riktning, nära förbundet med nordligaste Norge, Finland och Ryssland. Längst i norr bor en finskspråkig befolkning. Samerna är medborgare i Sápmi (Sameland), som har en egen flagga och en egen språklig och kulturell identitet tvärs över nationsgränserna.

Inte ens sedan de politiska gränserna etablerades där de går idag har de varit några murar mot socialt och ekonomiskt utbyte. Människor har kommit och rest och fört med sig kunskaper och sedvänjor. Handeln med fjärran länder har varit stor. Till Birka kom den franske benediktinermunken Ansgar och till Alvastra kom cisterciensermunkarna, utsända från franska Clairvaux. Vikingarna genomkorsade Europa och den internationella handelns betydelse speglas i rika skatter av guld och mynt från olika delar av världen. Till Sverige kom tyskar under tidig medeltid i Hansans hägn. Hit kom finska svedjebrukare, vallonska smeder och holländska pappersmakare. De förde med sig kunskaper som utvecklade produktionen och stärkte ekono-

min, men de förde också med sig kultur och sedvänjor som befruktade och förändrade sättet att leva. Vi delar »vår« historia med många utanför den svenska nationalstatens nuvarande gränser. Denna historia, om Sverige som en del av större helheter, borde få extra tyngd i tider av ökad rädsla för och fientlighet mot invandrare.

Kultur och natur

Överallt där människor bor och verkar omskapar de sin omgivning. Resultatet blir ett landskap som naturen givit, men som är påverkat av människor, i samklang och konflikt. Den natur vi älskar – och i synnerhet den som vi förknippar med det ytterst svenska – är ett kulturlandskap. Hagmarken med sin bedövande artrikedom och vårliga blomsterprakt är ett resultat av odling och hävd.

Ändå har kultur och natur ofta beskrivits som ett motsatspar. I början av 1900-talet utvecklades exempelvis nationalparker för att värna *naturminnen*. Naturvård handlade om att låta växter och djur leva utan mänsklig inblandning.

Det kanske mest kända exemplet på denna typ av naturfredning är Ängsö i hjärtat av Roslagen norr om Stockholm. När ön blev nationalpark 1909 sa dåtidens natursakkunniga att det var »af vikt att ängarne, som skola ingå i Ängsö nationalpark, så snart som möjligt komma att bli oslagna och obetade af kreatur, för att florans ömtåligare beståndsdelar ej må skadas«. Resultatet blev förödande. Svärgenomtränglig sly och gran började ta över i lövlundarna.

Det dröjde till slutet av trettioalet innan man enades om att hävden var nödvändig för

att återupprätta Ängsös förlorade skönhet. Nya skötselplaner formulerades. För att bevara mulens och liens rika landskap krävdes ett levande mänskligt bruk av naturen.

Av tradition står ännu många murar mellan humanister och samhällsvetare å den ena sidan och naturvetare å den andra. Klyftan avtecknar sig på alla nivåer i gränsdragningen mellan arbetsområden och institutioner (Kulturdepartementet – Miljödepartementet, kulturminneslagen – naturvårdslagen, Riksantikvarieämbetet – Naturvårdsverket, Historiska museet och Nordiska museet – Naturhistoriska riksmuseet).

Den ekologiska grundsynen, där människans historia beskrivs i sitt biologiska, klimatologiska och geologiska sammanhang, skulle kunna vara ett allmänt förhållningssätt till det kulturhistoriska materialet. Ändå saknar de svenska kulturhistoriska museerna i stort sett ekologisk eller naturhistorisk kompetens. De anställda har oftast en likartad utbildning inom ämnen som konstvetenskap, arkeologi och etnologi (folklivsforskning). Inte ens Ekomuseum Bergslagen, där ekologin enligt målsättningen skall prioriteras, har någon ekolog anställd.

Arkeologerna hör till de yrkesgrupper som har täta kontakter med forskare i olika naturvetenskapliga ämnen. Fynd som berättar om klimat, matvanor och odlingar tillmäts numer lika stor betydelse som mer spektakulära fynd av föremål. Det är en utmaning för arkeologerna att föra ut den kunskap om samspelet mellan natur och människa som man erövrar och att koppla denna kunskap till de stora samhälleliga, dagspolitiska miljöfrågorna.

Att följa spåren till Svarta havet

Botkyrka kommun ligger söder om Stockholm. I kommunens norra del, upp mot Mälarens stränder, växte under några korta år kring 1970 en hel stad upp. Stadsdelarna Alby, Eriksberg, Fittja, Hallunda och Norsborg grupperades



kring en ny länk av Stockholms tunnelbana. De första invånarna flyttade in hösten 1970. Fyra år senare var allt klart.

Idag har norra Botkyrka 34 000 invånare. De flesta bor i flerbostadshus och en stor majoritet är invandrare. Två tredjedelar av befolkningen är invandrare i första eller andra generationen (14 400 personer respektive 7 400 personer). De kommer från många olika länder (Turkiet, Finland, Chile, Libanon, Syrien, f.d. Jugoslavien, Irak, Grekland, Polen...) och talar många olika språk, med turkiska, finska och spanska som de tre mest förekommande.

I norra Botkyrkas nordligaste utkant, där skogsmark bildar en grön zon mot Mälaren, har läns museet i Stockholm i samarbete med Botkyrka kommun ställt i ordning en 4,5 kilometer lång kulturstig. Närmast intill ligger låghusen, mest radhus. Flerbostadshusen ligger en bit bort.

Kulturstigen binder samman tretton kulturhistoriska miljöer. Den startar vid en 3 000 år gammal hållristning invid motorvägen i Slagsta, passerar Slagsta gård, där det en gång låg ett tegelbruk, förbi ett stort järnåldersgravfält, ett par stora gravrösen, en boplats från bronsåldern och ner till Norsborgs vattenverk från sekelskiftet 1900 och det ståtliga järnåldersgravfältet vid Norsborgs herrgård, där en engelsk park anlagts över gravkullarna.

Kulturstigen skall bidra till att skapa en hemortskänsla och samhörighet för de människor som har råkat hamna just här. Målet är att visa att norra Botkyrka har en historia långt, långt bortom det tidiga sjuttioalets våldsamma och plötsliga exploatering.

Från början var det meningen att man skulle arbeta med många språk på skyltar och i speciella broschyrer. Idag är dessa planer lagda på is då kommunens kulturbudget knappt räcker till att underhålla kulturstigens skyltar. Den viktigaste målgruppen är skolornas elever som skall sprida budskapet vidare hem till sina familjer. Genom barnen hoppas kommunen att kunna nå de vuxna.

Människorna vid Mälarens strand var ett resande och handlande folk. Här har man hittat glaspärlor från Svarta havsområdet. Men varifrån kom salt och brons? Handeln och kontakterna nämns i de stora skylttexterna vid kulturstigen, men även här finns mycket mer att säga. Man skulle kunna ställa nutid och historia vid Mälarens strand mot nu och då i det som idag är Turkiet, Syrien och Chile.

Botkyrka kommun ansvarar även för järnåldersbyn Hogsaby vid sjön Aspen, söder om norra Botkyrka. Här möter museipedagogiken verkligheten på nya sätt. En del invandrarföräldrar undrar varför deras barn skall lära sig att spinna med slända och laga mat över öppen eld, något som är en vardaglig självklarhet i deras hembyar.

Urskogen som var en kulturskog

Ett sentida exempel på hur en djupt rotad uppdelning mellan *kultur* och *natur* fört vilse är Tivedens nationalpark. Nationalparken ligger i nordligaste Västergötland, nära Vätterns norra ände, och inrättades 1983.

Bilden av trollens urskog skapades av Verner von Heidenstam och konstnären John Bauer och denna bild trängde så djupt in i medvetandet att regeringen använde orden »unik vildmark« när den föreslog att en del av Tiveden skulle bli nationalpark.

Men Tiveden är inte vildmark. Skogshistorikern Lars Kardell har skrivit nationalparkens historia och hans uppgörelse med

romantikerna, sedan han noterat att John Bauer med all sannolikhet aldrig ens satte sin fot i Tiveden, är direkt och dräpande. Lars Kardell säger att någon ärlig beskrivning av livsvillkoren för Tivedens torpare och åttondelsbrukare ännu inte har sett dagens ljus.³¹

Tiveden är kulturskog. Här har bönderna låtit sina kreatur beta. Här har inflyttade finnar svett jorden för att odla säd. Här har skogsbönderna bränt tjära. Här har människor tagit ut timmer och brännved, dikat och idkat skogsvård. Nationalparken är bara 1,3 km² stor, men inom denna begränsade yta finns mer än 200 kolbottnar, dvs. spår efter kolmilor.



En del av de svenska s.k. naturskolorna arbetar aktivt med att undervisa skolbarn om sambanden mellan natur och människa. Detta sker även i ett historiskt perspektiv, men man diskuterar då i huvudsak det småskaliga jordbruket under den senaste hundraårsperioden.

Föreningen för naturskola & fältpedagogik anser att undervisning och information i fält är oumbärliga för att förklara ekologiska samband och miljövårdsfrågor. Föreningen verkar för att »lära in ute« och till det historiska materialet vill man ställa frågor om hur människan klarade sin försörjning, hur hon förhöll sig till sin omgivning, hur balansen i naturen upprätthölls: Hur höll man åkern bördig? Hur skyddade man fisk och fågel från alltför omfattande fiske och jakt? Hur fördelade man tillgångarna? Hur förhindrade man att skogen föröddes?

Arbetet i USA:s nationalparker har haft mycket stor betydelse för att utveckla metoder för guidning, besökscentraler, vandringsleder och utställningar på plats. När amerikanen Freeman Tilden 1957 skrev sin, senare klassiska, bok om levandegörande, *Interpreting our heritage*, var det närmast självklart att naturvårdsområden, museer och historiska platser beskrevs i ett sammanhang. Även i Sverige har Naturvårdsverket och Domänverket väl utarbetade program för hur man för ut information till besökarna i de områden som man förvaltar. Det borde finnas goda möjligheter till ett direkt samarbete mellan naturvårdare och kulturminnesvårdare.

Individ och klass

Drömmarna finns hos alla, men bara de mäktiga kan resa monument, i kraft av sin makt och rikedom. Obetydliga gravkors som ingen vårdar tas bort – de stora gravvårdarna bevaras i generationer. Monumenten som maktens män(niskor) lät resa står i centrum, vad övrigt är försvinner in i skuggorna. De som inte behärskar det skrivna ordet göms inte i arkiven – utom när den skrivkunniga makten funnit det nödvändigt att bokföra dem. Trälen, dagsverksbonden och daglönaren hyllas inte av maktens krönikörer. Så blir det fabrikören Alströmer ensam som tog potatisen till Sverige, inte hans irländska arbetare. Därför blir det storgodsägaren Rutger Maclean som ensam introducerade plogen, inte småbönderna i Dalarna. Därför blir det greven och grevinnan Hallwyl som ristade in sina namn i historien, inte de många i sågverkssamhället Ljusne som arbetade ihop deras förmögenhet.

Visst är de mäktiga männen betydelsefulla i historien och vi kan lära känna dem och deras verk med vördnad och respekt. Men deras makt och rikedom blir ogripbar och oförklarlig om vi inte också lär känna dem som arbetade samman de tillgångar som höll de mäktiga uppe och gjorde det möjligt att skapa den rikedom av kultur som vi idag kan ta del av. Om vi lyckas se helheten i historien, kan vi göra framtiden till en angelägenhet och ett ansvar för oss alla.

Vi skall vårda och tolka de uppenbart unika och stora verken, men det är vardagens strukturer som dominerar landskapet, de mera diskreta, all dagliga lämningarna. Böndernas mödosamt ihopsläpade odlingsrösen är monument över det dagliga arbetet.

Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med fotografen

Läckö slott

79 frågor i fustinnans förmak

När vi står inför monumenten kan vi ställa frågorna om vardagen bakom det stora. Vi kan sätta oss in i de maktlösas livsdrömmar och lära oss mer om de glädjeämnena som gjorde armodet uthärdligt. Vi kan lära känna herrarnas livsångest bakom rikedomens fasader. Först då kan vi se livet i sin rika helhet.

Vi kan möta det överdådiga Tjolöholms slott och imponeras av trävaruhandlaren Dicksons ambitioner och visioner, rikedom, makt och

överdådiga lyx. Vi kan också krypa närmare och med handen känna spåren efter stenhuggarens mejsel i graniten, ana tyngden och arbetet. Vi kan gå in i slotten via de magnifika huvudentréerna där gäster och herrskap anlände, eller tränga oss in i tjänstefolkens kyffen och gå bakvägen in i salongerna genom de undanskymda trappor där husan balanserade kaffebriksor och pottor. Överhetens minnen kan visas med andra än överhetens perspektiv.

Läckö slott har ett monumentalt läge på Källandsö i Vänern. Slottet grundades på medeltiden, då som borg åt biskoparna i Skara. Det fick sin nuvarande prägel på 1600-talet då det tillhörde riksmarsken Jacob De la Gardie och hans son Magnus Gabriel. Två trappor upp i huvudborgens östra länga ligger rum 171, Furstinnans förmak. Carl Gustav Tessin gjorde den nuvarande inredningen på 1700-talet. Föremålen är deponerade av Statens konstmuseer och har inte sitt ursprung på slottet. Taket, som bara kan anas på bilden, är rikt dekorerat. Rummet renoverades vid den stora restaureringen av Läckö på 1920-talet.

Sjuttioåtta och en frågor i furstinnans förmak:

Vilken doft behärskade rummet? Vem bar ut möblerna? Varför grät furstinnan? Vem skurade golvet? Var höggs träden till golvet? Hur kom virket till slottet? Vem målade taket? Vad säger oss takets bilder? Vad sa takets bilder dåtidens människor? Vilken typ av mörker härskade här i november? Vilken kyla fanns mellan stenmurarna? Vilka skor bar furstinnan? Vilka skor bar tjänstefolket? Var livet lyckligt? För vem? Vilka bilder, om några, hade furstinnan på väggen? Vem hyvlade brädorna? Varifrån kom tapeten? Vilka är männen på tavlorna? Varför

hänger de här? Vem gjorde byrån? Hur lång tid tog det att göra den? Hur många dagar måste en arrendebonde arbeta för att köpa en sådan byrå? Vem förvarade sina (under)kläder i den? Hur långt var det till dasset? Var låg köket? Hur fick furstinnan reda på att maten var serverad? Hur kallade hon på hjälp? Stängde hon dörren? Låste hon den? Vem smidde låset? Hade fursten nyckel? Vad är takfrisen gjord av? Är den från 1920-talet eller 1750-talet? Hur kändes en måndag morgon efter festhelgen? Hur nådde nyheten om Gustav III:s död detta rum? Varifrån kom pigmenten till takets målning? Hur kändes hyveln som snickaren använde? Vem smidde hyvelstålet? Varför står byrån där alldeles ensam utan andra möbler i rummet? Vad användes rummet till? Vad är det målat med för färg? Vad är väggarna gjorda av – trä, tegel? Vem använde rummet? Vad levde de av? Vad gjorde de? Hur levde de? Fanns här barn? Vad lekte de med? Hur många tjänstefolk hade de? Var det tomt, ödsligt? Eller fyllt av liv? Hur stora var markerna? Varför bor ingen i rummet idag? Är rummet renoverat? Vad finns i byrån? Var finns nyckeln? Vem har målat tavlorna? Och varför? Vem betalade? Vad betyder numret ovanför dörren? Varför ville man ha bilder nere vid golvet, där de knappast syns? Vem har lagt golvet? Vem gjorde frisen i taket? När är den gjord? När är tavlorna målade? Står det något bakpå tavlorna? Låg det mattor på golvet? Skall fötterna på byrån likna ett djurs? Varför det? Varför är det en tröskel i dörröppningen? Vem har kysst vem här? Vilka gräl har väggarna hört? Vilka ömsinta omfamningar har rummet sett? Spelade de musik här? Vilken musik spelade de? Läste de böcker här? Vilka böcker läste de? Varför står vi egentligen här idag?

Inga i Snåttsta – en viking

Genom ristningar i Markims socken i nuvarande Vallentuna kommun norr om Stockholm och en runhäll på Svartsjölandet i Mälaren får vi möta Gerlög och hennes dotter Inga. Inga äktade Ragnfast i Snåttsta. Efter skiftande öden överlevde hon sin make och lät hedra hans minne genom att resa flera runstenar. Snåttsta finns kvar än idag och med gårdsbyggnaderna inför ögonen kan man läsa: »Inga lät rista runorna efter Ragnfast sin man. Han ägde ensam denna by efter Sigfast, sin fader. Gud hjälpe deras ande.«

Här tecknas bilden av starka kvinnor med äganderätt och egna, självständiga liv.

Den starka dominansen av män i hällristningar har tolkats som tecken på en manlig värld där centrala begrepp är vapen, rikedom och styrka. Kanske var det precis tvärtom, att bilderna av männen uttrycker ett behov av att markera mannen som individ och grupp i ett samhälle med en ökande kvinnlig dominans. Tänk om...



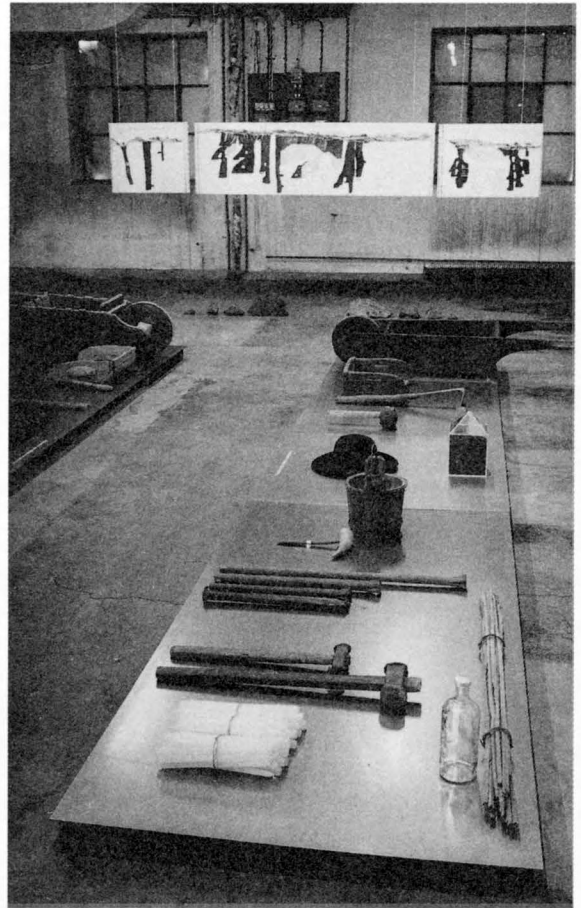
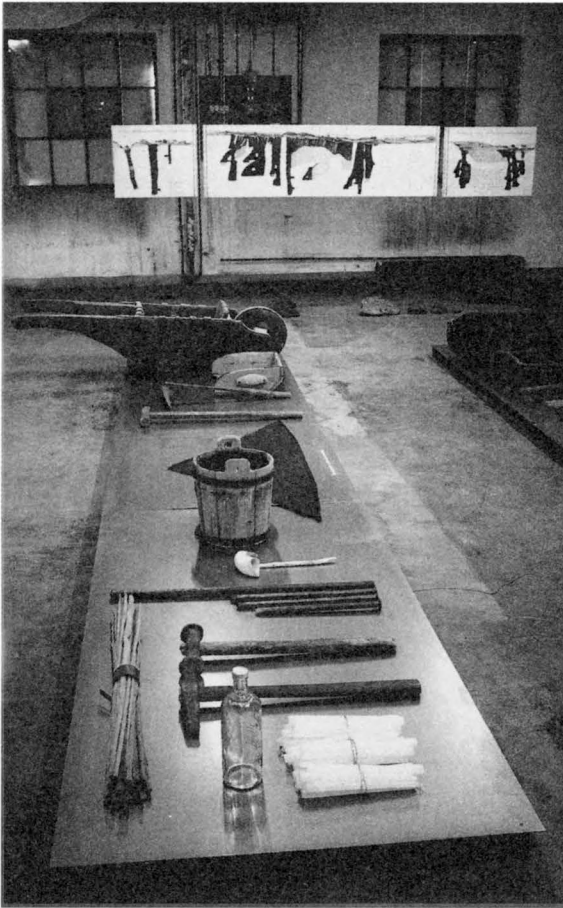
Mer än vuxna män

Kvinnorna och barnen, de svaga och de åldrade hör till historiens tysta och anonyma. Vardagen, från vaggan till graven, i alla dess skiften och former, är livets mening. Ändå verkar vardagen inte angå. Oftast är även de mäktigaste männens kvinnor och barn osynliga.

Om kvinnors liv skildras, så beskrivs de ofta som ett tillägg till en historia som redan finns. Yvonne Hirdman, professor i kvinnohistoria, har givit fenomenet namnet »OCH:ets« historia: »Franska revolutionen och kvinnorna«, »Storstrejken och kvinnorna«. OCH:ets historia kompletterar de redan givna historiska händelser som ansetts vara de viktiga och som är fyllda av män och makt.

»Mannen associeras med det aktiva, tekniska, progressiva och komplexa«, sammanfattar Gaby Porter, museiteoretiker från Museum of Science and Technology i Manchester. »Mannen är kraftfull, full av mening och han talar för sig själv. Kvinnan associeras med det passiva, statiska och enkla. Hon definieras uteslutande i förhållande till sin mer kraftfulla partner. Hon står vid sidan och väntar på att bli introducerad, och om hon blir introducerad, så är det någon annan som för hennes talan.«³²

När museer och kulturminnesvårdare beskriver en könsordning i historien på detta sätt medverkar de i ett spel där tolkningsmodeller och dagens mönster stödjer varandra i en nära växelverkan. De ger beskrivningen en vetenskaplig status, samtidigt som de får könsskillnaderna att bli en livets konstant. Så reproducerar de en könsordning i nuet. Våra stela föreställningar om vad som är typiskt



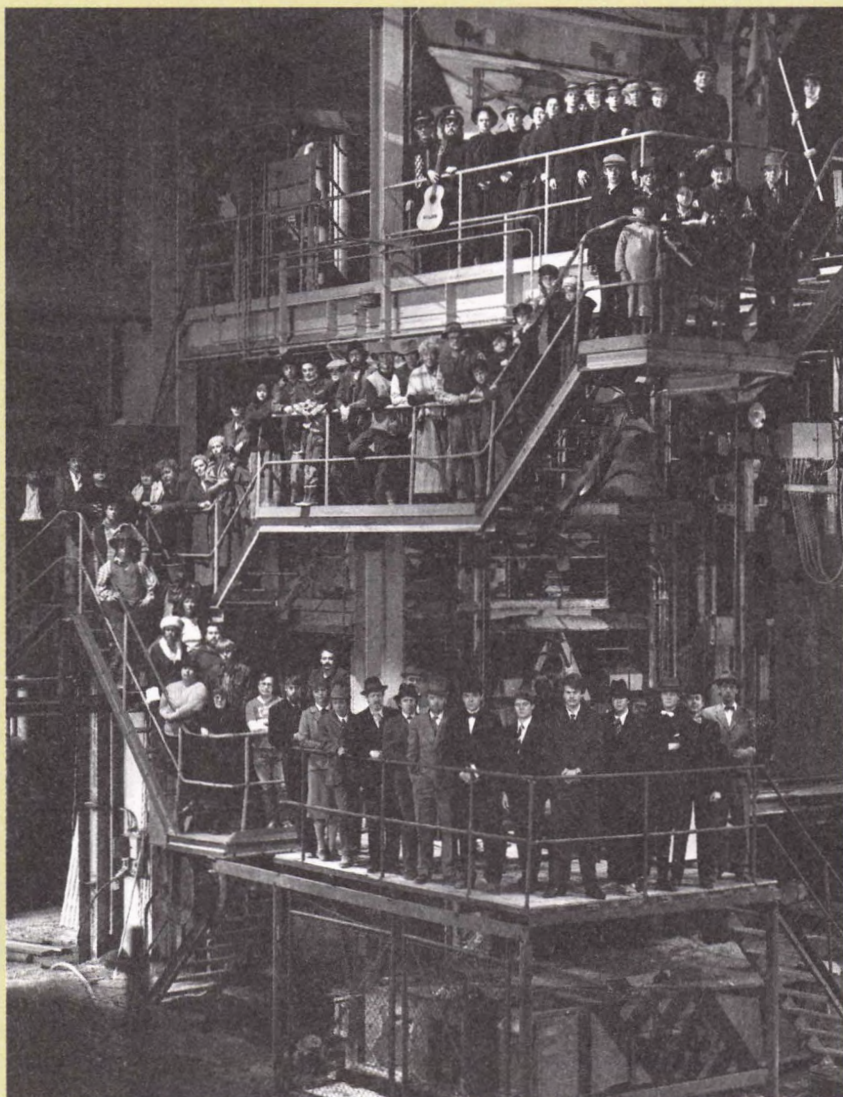
Utställningen Hundratrettio meter under jord, arrangerades av Bergslagens kvinnomuseum i Surahammar. Texten var den minsta möjliga. Istället sökte man med föremål påvisa kvinnornas betydelse för Bergslagen. Med samma redskap och utrustning bröt och transporterade män och kvinnor järnmalm ur gruvan och de fick lika lön för lika arbete. På den ena sidan kvinnornas redskap. På den andra männens.

Att binda samman nutid och dåtid med teater

Teater används för att förflytta oss i tid och rum – för att ge oss en spegelbild av var vi är. När Norbergs teateramatörer spelade Brechtpjäsen *Den heliga Johanna från slakthusen* blev budskapet Norbergarnas egna erfarenheter.

När Spännarhyttan i Norberg slog igen 1981 var det slutet för en mer än tusenårig tradition av järntillverkning med malm som råvara. Under några sommarveckor året efter nerläggningen gjorde norbergarna hyttan till teaterscen. I den väldiga, tomma hallen, där allt var täckt av svartglänsande sligddamm, spelade de om krass ekonomisk spekulation i 1930-talets Chicago. De spelade Brechts berättelse om Johanna, som om historien varit deras egen.

Pjäsen handlar om frälsningssoldaten Johanna Dark som stiger ner i slakthusens helvete i depressionens Chicago. Hon kommer för att predika, orädd, ärlig och god. Hon tror att olyckan kommer som regnet, som skapas av intet och kommer när det kommer. Sakta, när hon möter verkligheten, börjar hon ställa frågor och i en nyckelscen beskriver hon världen som en gungbräda. De få som sitter däruppe, de sitter där bara så länge som de där nere stannar där de är, i gungbrädans andra ände.



I publiken satt Harry Pettersson från Högfors. För honom fick föreställningen ännu en dimension. Som sjuuttonåring hade han lämnat Högfors för att söka jobb i Chicago. Han hade bott på 35:e gatan, just invid slakterierna. Han hade själv varit i den tid och det rum som var pjäsens ram.

– När jag satt där i mörkret tyckte jag att jag var tillbaka på Ashland Avenue. Det enda jag saknade var den fruktansvärda stanken från Butlick Creek som förpestade halva Chicago.

Tvårs över ett halvt sekel, tvärs över en hel värld, möttes spel och verklighet.

för män och vad som är typiskt för kvinnor uppfattas till sist som naturgivet.

Tiden i berättelsen

Kunskap om historia likställs ofta med kunskap om ett kronologiskt skelett för historiska händelser och processer.

»... jag tror att själva tidsbegreppet är mycket centralt i det som är människan. För en av de saker som gör oss till människor och inte djur är upplevelsen av tid. Det är ju denna upplevelse som gör att vi kan planera, göra livet bättre, utveckla vår civilisation. På grund av att vi vet att vi har ett förflutet vet vi att vi har en framtid. Utan den vetskapen skulle vi inte så, inte planera, inte bygga. Vi hade inte lärt oss skrifttecken för att bevara tankar som någon senare skall kunna läsa. Antingen vi tror det är viktigt eller ej är det en grundläggande mänsklig egenskap att uppleva tid, att uppleva historia.«³³

Uppfattningen av tidens innebörd är en historisk företeelse som har förändrats, liksom alla samhällseliga, mänskliga fenomen. Vår kronometertid är inte något allmänmänskligt.

»Det kronologiska skelettet är en förenklad sorts historiekunskap som idag utgör en nödvändighet för att vi skall kunna orientera oss i tiden. Men den kronologiska mätsticken är helt och hållet en produkt av vår tid. Den linjära finfördelade och klockorienterade tiden var för gårdagens människor fullständigt okänd. Man betraktade inte företeelser och människor i relation till en tidsaxel, utan relaterade till naturens växlingar och arbetsuppgifterna. Det är viktigt att komma ihåg att förhistoriens människor hade en helt annan uppfattning om sin relation till omvärlden än vi har.

En vandring genom 6 000 år

Vid hållristningsområdet vid Nämforsen i Ångermanland finns en rekonstruerad stenåldersboplats på Laxön. Guiderna som ansvarade för aktiviteterna vid boplatsen märkte snart hur svårt det var att förklara hur fjärran stenåldern egentligen var. Ibland var det svårt för dem själva att hålla tidsperspektiven levande.

Man valde en enkel rumslig bild. För att komma till stenåldersbyn måste besökarna passera över en liten bäck via en träbro. På bron startar en tidsvandring. Utgångspunkten är idag och för varje steg besökaren tar kommer hon längre bakåt i tiden. Hela vandringen, till år 4 000 f. Kr., är 25 meter lång och längs vägen sitter små anslag som berättar om vart i historien man kommit. Efter 1,62 meter har man nått regalskeppet Vasas förlisning.

Också på ett annat plan handlar visningarna vid Nämforsen om tid. Guiderna har noterat en kontrast mellan sina egna demonstrationer av gamla arbetsmetoder och de gästande turisternas klockbundna liv. Genom att låta besökarna prova på att arbeta lär man också ut en bild av andra tidsbegrepp. När besökarna inser att det kanske tar en hel dags intensivt arbete att få en pilspets färdig ökar respekten för de till synes enkla stenåldersfynd som vi idag kan tycka vara intet. Besökaren kan se nya mått för tid och arbete.

Här gör läromedlen stora misstag. Vi kan aldrig förmedla en trovärdig bild av förhistoriens människor om vi inte ställer deras förehavanden och handlingar i relation till en tidsuppfattning som bättre stämmer överens med de samhällen de levde i. Att ständigt relatera förhistoriska kulturer till framtiden ger ett närmast komiskt intryck. Det mest slående exemplet på hur detta ständigt görs är den ofta upprepade inledningen på meningar: De hade ännu inte lärt sig...³⁴

Ytterligare ett sätt att betrakta tiden är att fundera över hur kulturhistoriska miljöer, och speciellt de som blivit föremål för särskilt levandegörande, förmedlar en känsla av förändring. Att de övergivna kulturminnena ger en bild av gången tid är tydligt. Ruinen berättar om att något varit, om förgänglighet och förändring. Samtidigt blir utsnitt ur historien, när det levandegörs i en kulturhistorisk miljö, lätt stillastående ögonblicksbilder, statiska, eviga i sin tid och utan förklaringar till varför livet försvann eller förändrades.

För vem skall vi berätta?

Nationalmuseet för arkeologi och etnologi i Mexiko City är en storslagen skapelse med mäktiga utställningssalar i marmor med fontäner och gallerier som visar upp Mexikos rikaste och vackraste kulturskatter. Museet byggdes i början av 1960-talet med ett progressivt mandat. Det skulle verka för nationens barn, för att återupprätta deras identitet och stärka deras stolthet. Landets indianska ursprungsbefolkning skulle stå i centrum.

Museet i Mexiko City fick den kanadensis-

ke museikonsulten Duncan Ferguson Cameron att rannsaka sig själv. I en artikel med rubriken *Marmorgolv är alltför kalla för små, bara fötter* analyserar han den form av kulturimperialism som utgår från att europeisk (musei)tradition utan reservationer går att överföra till andra kulturer.

Berättelsen börjar när Duncan Cameron var i Mexiko City 1973 för att fira nationalmuseets tioårsjubileum. Efter högtidligheterna tog museichefen Mario Vasquez honom med på en utflykt till en av Mexiko Citys kåkstäder.

»Efter en halvtimmes bilfärd kom vi fram till ett litet, stängslat område med ett plåtskjul. Där fanns en plattform, fyra gånger fyra meter, en tom vit anslagstavla, två stolpar med basketkorgar och en folksamling. Mödrar bar sina småbarn i famnen, åldringar gick med käpp, små barn sprang kring benen, men de flesta var tonåringar, pojkar och flickor. Detta var ett Casa del Museo, ett museets hus, en av flera liknande anläggningar som nationalmuseet ställt i ordning och drev i hjärtat av slumområdena i Mexiko City. I plåtskjulet fanns en utställning om förkolumbiansk matlagingskonst. Den visade hur man kunde använda ingredienser som fanns att köpa billigt på marknaderna i staden. Utställningen visade för kvinnorna, som en gång kommit från byarna, hur de skulle kunna föda sin familj på en fattigmansbudget. Utställningen var som en bymarknad, långt från en traditionell museiinstallation.

Den tomma anslagstavlan var en filmduk. Den lilla plattformen var en scen för anföranden och ceremonier, för sång och improviserad teater där tonåringarna skapade sketcher och pjäser med scener ur

sina egna liv. Den kvällen såg jag hur två gängledare, som hade slagits och dödat, spelade upp en fingerad boxningsmatch till musik. Efter elva ronder föll de skrattande i varandras armar.

Casa del museo hade blivit en mötesplats och en plats där såren i ett plågat samhälle kunde få hjälp att läka. Mario sade till mig: 'Nationalmuseet kunde aldrig arbeta som det var menat – inte för riktiga mexikanare, inte för människorna från landsbygden och absolut inte för barnen. De utbildade och de välbeställda i storstaden älskar museet och framför allt är museet en av Mexiko Citys mest berömda och populära turistattraktioner. Men museet byggdes för ett ändamål som det aldrig kan nå. Vi glömde att marmorgolv är kalla för små, bara fötter.'

Jag såg ner på det stampade jordgolvet och mina omsorgsfullt polerade, svarta skor som nu var täckta av ett lager brunt damm. Dammlagret var tunt och det skulle snart blåsa bort. Bilden av marmorgolv, små, bara fötter och mina egna putsade svarta skor har etsat sig fast. Jag tror att det var den kvällen i kåkstaden som jag började utforska mig själv och min värld på ett nytt sätt. Jag började förstå hur oupplösligt jag var inskränkt i min egen kultur, hur min verklighet, min individuella verklighet, inte var mer än summan av kulturella byggen i min egen kultur. Så arrogant det varit av mig att tro att jag skulle kunna ställa mig vid sidan av mig själv, utanför min egen verklighet, och kunna vara en resonansbotten för tonerna från andras världar.³⁵

Målgruppsanalys

I museivärlden arbetar man ibland enligt en illusion om basutställningen som passar alla. Genom denna utställning vandrar, fortfarande i myten, den gyllene genomsnittsbesökaren: arbetaren med studentexamen som sam-

tidigt är ett vuxet barn och som inte har någon bestämd åsikt. Detta är det »monster till besökare som bestämmer innehållet i våra basutställningar«.³⁶

Varje besökare har speciella förutsättningar för att förstå och ta till sig olika typer av kunskaper och upplevelser. Varje betraktare tolkar budskapet med hjälp av just sina kunskaper, sina erfarenheter och sin sinnesstämning. Historikern ser byggnader som skådeplatser i ett historiskt händelseförlopp. Arkeologen möter människors kamp för överlevnad i en sophög från 1000-talet. En stenhuggare förstår stenarbetarnas slit med det polerade slottsgolvet. Någon »typisk« publik finns lika litet i kulturmiljöerna som på museerna. Därför måste vi fundera på vilka det egentligen är som vi vill nå, göra en målgruppsanalys.

Berättarsituationen i kulturmiljön ställer speciella krav. Besökarna kommer av eget intresse för att lära, för att ha roligt, för att bli underhållna, för att njuta av solen, för att äta picknick eller kanske helt enkelt för att de inte har något bättre att hitta på. De kommer oftast av fri och egen vilja. Om berättelsen är tråkig och om det dessutom är kallt och regnigt, kaffet är dåligt, dasset luktar illa och det inte finns någonstans att sätta sig ner och vila, då är risken mycket stor att de tilltänkta »eleverna« överger den ambitiösa guiden och helt enkelt lämnar platsen. Ett järnåldersgravfält är, med andra ord, inte ett klassrum!

Om man vill nå ut med ett budskap måste man försöka att sätta sig in i besökarens situation. Det gäller att ha inlevelseförmåga, empati. Målgruppsanalysen är inte att tänka i termer av »vi« och »dom«. Då blir arbetet en

fråga om enkelriktad kommunikation, från oss som vet, till alla de andra, till dem som inte vet. En levande kommunikation kräver ett ömsesidigt givande och tagande.

Nio bestämmingar av målgruppen

För att urskilja besökaren kan vi beskriva henne på flera olika sätt. Varje grupp av besökare har sina speciella behov.

ÅLDER. En grupp dagisbarn har helt andra behov än en busslast pensionärer. Givetvis är det också annorlunda att ta hand om ensamma besökare än om en familj. För familjen kanske det är viktigare att vara tillsammans än att lyssna – men om vi får med barnen så deltar också resten av familjen.

KÖN. Män och kvinnor har olika livserfarenheter.

UTBILDNING. En del besökare har kanske sin enda skolutbildning från en svensk folkskola eller från några års splittrad skolgång i en byskola på den afrikanska landsbygden. Andra har mångårig teoretisk universitetsutbildning.

BAKGRUND OCH INTRESSE. Den sakkunnige experten, den positiva hembygdsentusiasten och den ljumt intresserade tonåringen har alla olika intresse av historien.

YRKESERFARENHET. Industriarbetaren, tjänstemannen, hantverkaren och den hemarbetande har alla högst olika kunskaper om livets och arbetets villkor.

GEOGRAFISK HEMVIST. Grannfrun från gården på andra sidan av vägen har en trygg bas i hembygden. Familjen från närmaste stad känner historien i regionen och kan återvända. De tillfälliga besökarna från Åmål, Malå eller Hong Kong behöver var och en på sitt sätt en speciell introduktion.

SPRÅK. Självklart har den japanske turisten svårt att förstå en svensk skylt, men också inom Sverige finns olika språk. Språket hänger samman med varifrån vi kommer, men även med utbildning och social hemvist.

FÄRDMEDEL. Den som reser med egen bil har andra förutsättningar än den som reser med offentliga kommunikationsmedel eller som kommer med en turistbuss, cykel, båt eller till fots.

SÄRSKILDA BEHOV. Vissa grupper har särskilda behov och kräver speciell service. Dit hör människor med olika typer av handikapp. De kan ha svårigheter att förstå, se, höra eller röra sig.

Kulturmiljöer för alla?

Den senaste stora undersökningen om svenskers museivanor gjordes 1993. Den behandlar också besök i kulturmiljöer och visar att

nära hälften av alla svenskar mellan 15 och 79 år hade besökt en eller flera kulturmiljöer under en tolv månaders period. Andelen var densamma för museibesök. Varannan svensk hade varit på museum under året.³⁷

Enligt undersökningen var kyrkor, slott och herrgårdar populärast bland kulturmiljöerna (besökta av 32 procent av de utfrågade). Därefter kom runstenar, hällristningar, gravhögar och ruiner (28 procent), nerlagda arbetsmiljöer (10 procent) samt övriga historiska miljöer (22 procent).

Gång på gång bekräftar publikundersökningar som denna att höginkomsttagare med god utbildning går på museer mycket oftare än människor med låga inkomster eller kort utbildning. Kulturmiljöerna ligger dock något bättre till än museerna. Utbildningens längd har stor betydelse, men den är inte lika viktig för besöken i kulturmiljöerna som för museibesöken. Bland människor med bara grundskoleutbildning hade, fortfarande enligt undersökningen 1993, 29 procent besökt ett museum och 34 procent en kulturmiljö. Bland människor med utbildning efter gymnasiet hade 78 procent besökt ett museum och 69 procent en kulturmiljö.

En annan skillnad mellan museibesökare och besökare i kulturmiljöer gäller bostadsorten. För museibesöken har det mycket stor betydelse var man bor. Hela 75 procent av Stockholms befolkning hade varit på museum under året, men bara 37 procent av landsbygdens befolkning. För kulturminnena var denna skillnad helt borta. Femtio procent av befolkningen hade besökt ett kulturminne, vare sig man bodde på landet eller i en storstad.

Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med fotografen

»Det synliga blir tecken för det osynliga, det lägre bärare av det högre«, lär Augustinus ha uttryckt det. Kyrkorummet är mättat med religiös symbolik men också fyllt av samhälllig och världslig historia. Allt detta har kyrkovaktmästare och andra som visar kyrkorna att berätta om, här i S:ta Maria kyrka i Åhus. Kyrkan anlades på 1100-talet för att sedan byggas ut och byggas om flera gånger. Den är också en del av en större helhet, gamla Åhus, rikt på minnen från samhällets medeltida storhetstid.



Procentuella andelar av befolkningen som under de senaste tolv månaderna varit på museum eller vid ett kulturminne

	MUSEUM	KULTUR- MINNE
KÖN		
Män	45%	50%
Kvinnor	51%	49%
ÅLDER		
15-24	47%	55%
25-44	60%	55%
45-64	50%	49%
65-79	28%	34%
UTBILDNING		
Grundskola	29%	34%
Gymnasium	54%	54%
Efter gymnasium	78%	69%
HEMORT		
Stockholm	75%	50%
Göteborg, Malmö	61%	54%
Övriga större städer	43%	47%
Landsbygd	37%	50%

Kulturbarometern, Statens kulturråd 1995.

För de välutbildade är ett museibesök såväl ett behov som en vana. Besöken ingår i ett kulturmönster. I grunden gäller detsamma för kulturmiljöerna. När vi därför, enligt de kulturpolitiska målen, föresätter oss att nå en bredare grupp av människor måste vi arbeta medvetet för att människor med dålig ekonomi och låg utbildning skall kunna ta del av och förstå skyltar, visningar och andra satsningar. Det gäller att bryta ett väl etablerat mönster för hur tolkningen ser ut – och som utgår från att världen består av välutbildade och intresserade akademiker.

Närheten och den ständiga närvaron i vardagen skapar speciellt goda förutsättningar att lyckas med detta när man arbetar med historia på plats. Till skillnad från museer är kulturmiljöerna på ett alldeles speciellt sätt närvarande, ständigt tillgängliga – åtminstone om de finns där människor är. För den som en gång förstätt en miljö i sin hembygd syns den och påminner om sitt innehåll även om man bara passerar den i bussen på väg till arbetet. Därför underskattar publikundersökningar kulturmiljöernas betydelse.

Ytterligare fyra bestämningar av målgrupper

Publikstudier på museer visar att besökarna uppför sig på ett helt annat sätt än vad utställningsmakarna väntar sig. En utställning har inte någon början och inte något slut, på samma sätt som exempelvis en film eller en teaterföreställning. En utställningsbesökare kan välja både hur lång tid hon vill ägna utställningen och i vilken ordning hon skall ta del av den. »Tingen är fantasipontoner. Man kan faktiskt skolka från undervisningen

och gå på äventyrsstråt, på tvärs eller i motsatt riktning, från Formel 1 till hästskrida. Det är inget absolut tvång att läsa etiketter, följa kronologier och plugga in kataloger. Folk 'går fel', hoppar över texterna, letar efter det som intresserar dem personligen, ställer knäppa frågor, vill gärna höra anekdoter, även om detta inte är helt korrekt museibeteende.«³⁸

En publikundersökning från Centre Pompidou i Paris beskrev besökarna som myror, gräshoppor, fjärilar och fiskar:³⁹

Myran går grundligt till väga. Den färdas systematiskt, tar god tid på sig, läser noggrant, betraktar alla objekt, skaffar katalog och annan information. Är myran museets drömbesökare? Den som museipersonalen tänker sig men sällan möter.

Gräshoppan hoppar in, tar en titt här och där för att få överblick och bilda sig en uppfattning. Plockar med sig en del material »för att läsa sedan«. Är den egensinniga gräshoppan den typiske besökaren?

Fjärilen fladdrar in, fångas av några få föremål, vimsar omkring, allt är dödskul eller dötråkigt. Så mycket tid ägnas sällan en utställning, annat lockar, det skrivna förblir definitivt oläst. Det tar för lång tid att ta del av. Om texten innehöll nektar?

Fisken glider förbi, kanske av en slump, tittar försiktigt in, känner sig bortkommen, tycker sig inte förstå, finner ingen vägledning, vänder redan i början, simmar vidare. Kommer fisken tillbaka fler gånger?

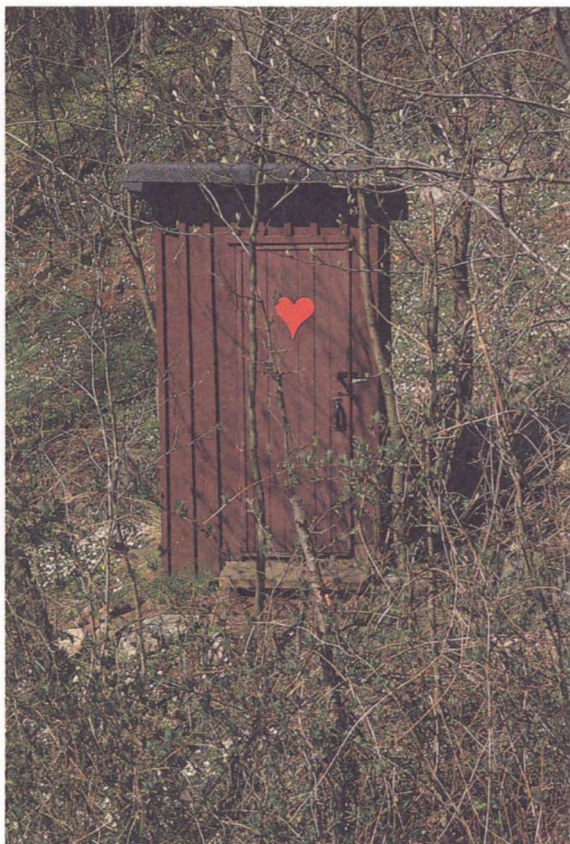
Grupper med speciella behov – och möjligheter

Att vara handikappad är att inte kunna göra sådant som anses normalt för de flesta andra människor. Ibland är det något av våra sinnen som inte fungerar fullt ut, kanske inte alls.

Handikapp är, som det heter, ett *miljörelaterat* begrepp. Antalet handikappade beror på hur vi bygger samhället. En statlig utredning har kommit fram till att det finns 100 000 människor i Sverige med *omfattande* funktionshinder. De som har svårt att klara sig blir många fler i en miljö som Tivedens nationalpark, där man måste ta sig fram över slingriga stigar och uppför branta bergsklackar.

Till handikappade räknas de som är döva eller hör sämre, de som är blinda eller synsvaga, de som har psykiska sjukdomar, de som har olika typer av rörelsehinder och kanske använder rullstol och de som har svårt att tala samt alla de som har mer eller mindre dolda handikapp på grund av olika sjukdomar. Många handikappade har låga inkomster och är beroende av andra människor för att kunna förflytta sig. Detta gör det ännu svårare för dem att ta del av de historiska kulturmiljöerna.

Till gruppen människor med speciella behov hör också många av dem som helt enkelt är gamla. Den äldre och trötta människan kan inte gå lika långa sträckor, inte stå lika länge eller gå uppför trappor på samma sätt som den unga, friska idealmänniskan. När vi blir äldre, blir ofta våra sinnen svagare. Samtidigt har de äldre besökarna en stor egen erfarenhet som de ofta gärna delar med sig av. Inte sällan har de även möjlighet att tillbringa längre tid på en plats.



Det är svårt att göra skyltar som är begripliga för alla, speciellt om man vill nå över språkliga och kulturella gränser. En svensk tvekar inför italienska toalettdörrar där Signore betyder kvinnor och Signori betyder män. Inte heller är det lätt att förstå att caldo på vattenkranen betyder varmt. Lika svårförståeligt är det för de flesta utlänningar att ett hjärta på en svensk dörr betyder (torr)dass.

I många fall kan det givetvis vara svårt, dyrbart eller helt enkelt omöjligt att anpassa en miljö för att kunna möta alla behov. De antikvariska bevarandekraven kan göra det omöjligt att exempelvis bygga vägar för rullstolar. Åtgärder som i grunden förändrar platsens karaktär är inte heller de handikappade betjänta av, men man kan kräva att förändringar görs när de är möjliga och att allt görs för att ge de handikappade samma slags upplevelser som de helt friska. Oftast är »handikappanpassning« bra även för andra besökare.

När man planerar en miljö kan man ta kontakt med lokala och regionala handikapporganisationer för ett direkt samarbete. Länens *handikappråd* är samarbetsorganisationer för olika handikappgrupper och har bland annat till uppgift att bevaka att offentliga platser är tillgängliga även för handikappade. Handikappråden har en sekreterare som normalt har sin arbetsplats vid Landstinget.

När – och var – skall vi berätta?

Våren 1993 bestämde sig några anställda på Tekniska museet i Stockholm för att arrangera en guddad cykelfärd i Stockholms innerstad. Med cykeln skulle man kunna vara rörlig och besöka en rad teknik- och industrihistoriska sevärdheter. För att undvika den intensiva trafiken valde man att sätta samlingsstiden till klockan fyra en söndagsmorgon.

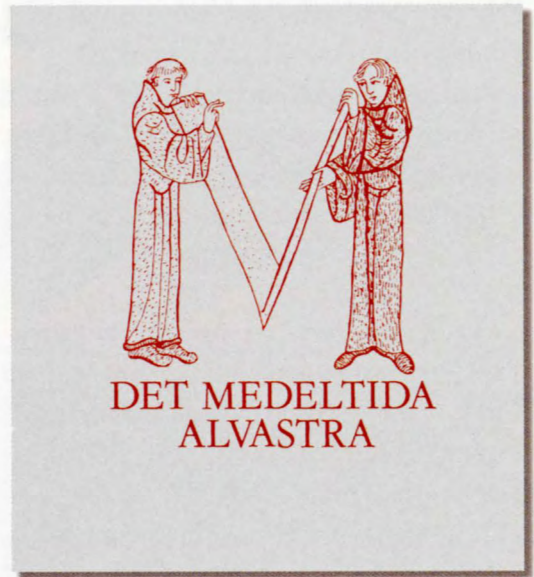
Arrangörerna räknade med ett tjugotal deltagare. Resultatet förbluffade alla. Två hundra personer, gamla och unga, kvinnor och män kom cyklande i gryningen för att få reda på varför Tegelbacken heter just Tegelbacken och för att titta på elverk, järnvägar och bryggerier. Några kom direkt från lördagskvällens fest. Några kom ända från Nyköping med cykeln på bilens släpkärra.

Sommartid (maj, juni, juli, augusti), dagtid (helst någon gång mitt på dagen) och på plats vid den kulturhistoriska sevärdheten – detta är det normala för de flesta visningar av kulturhistoriska miljöer, vare sig de är med eller utan guide. Valet av tid och plats har oftast självklara och praktiska orsaker men kan även bero på slentrian. Det finns, som exemplet visar, andra lösningar. Svaren på frågorna om var och när handlar om att lösa problem, men också om att utnyttja möjligheter.

Replipunkter för utfärden

Det är inte självklart att det är bäst att berätta allt i själva kulturmiljön. Det svenska klimatet är ofta ogästvänligt, mörkt och kallt. Under en stor del av året behöver besökare skydd mot regn och snö, vind och kyla. Tomma hus, ruiner och gamla industribyggnader är lika råkalla som utomhusmiljöer.

Även kulturskyddet kan motivera att utställningar och information samlas på andra håll än vid själva den kulturhistoriska miljön. Sammanhang och bakgrund kan presenteras i speciella utställningar på det kommunala museet eller i någon annan offentlig lokal, som startpunkt för utfärden. I praktiken fungerar många museer just som nav för upptäcktsfärder. Ett exempel på detta är hur



Kulturstigen vid Alvastra, Det medeltida Alvastra, anlades till 850-årsjubileet av Alvastra klostrets grundande. Den är ungefär två kilometer lång och har en speciell symbol, som återfinns på skyltar, informationsblad och de stolpar som markerar stigen.

Det finns två startpunkter för stigen. Den ena finns på sluttningen vid Ombergs fot med vid utsikt över Vättern och bygden. Den andra finns nere i dalgången, nära Ålebäcken där det en gång låg ett antal kvarnar. Vid startpunkterna kan besökarna förse sig med ett kartblad från speciella hållare. På detta finns bland annat texten på kulturstigens alla skyltar.

Stigen passerar olika anläggningar med anknytning till Alvastra kloster och till kung Sverker och hans ätt på 1100-talet. Sju skyltar berättar bland annat om den medeltida köpstaden Hästholmen, om enskilda byggnader och om själva odlingslandskapet. En skylt är dubblerad och placerad vid de två parkeringsplatserna, i början och slutet av stigen.

Stockholms Stadsmuseum använt miljön i sina undervisningsprogram för skolan.

Så kallade besökscentraler, eller »visitor centers«, byggs ibland invid eller i närheten av kulturhistoriska miljöer för att ta emot och vägleda. De är som museer med personal och utställningar, som exempelvis vid Rökstenen.

Länsstyrelsens strukturplan för kulturturism i Västerbotten ledde bland annat till att informationsanläggningar, Kultorum, skulle byggas på tio olika platser i länet. Ett kultorum är ett museum på plats med utställningar som främsta medium. Sommaren 1994 invigdes de två första, i Fatmomakke kyrkstad i Vilhelmina och i Olofsfors.

Visningsplatserna behöver inte heller vara permanenta. Vid stora och riksberömda arkeologiska utgrävningar blir visningarna en given del av verksamheten, vare sig arkeologerna vill eller inte. Vid Åbrunna i Haninge kommun söder om Stockholm användes sommaren 1993 en form av tillfällig utställning i samband med en arkeologisk undersökning av en bronsåldersboplats. Riksantikvarieämbetet producerade, i samarbete med Vägverket, en tillfällig utställning i en enkel arbetsbod. Bodens inre mörklades och inreddes med textskyltar och tre montrar. I montrarna visades en modell av ett bronsåldershus, rekonstruktioner av bronsåldersföremål och en del nya fynd. På en anslagstavla berättade man om de senaste grävningsresultaten. Man gav också information om vägbyggena.

Mer än 10 000 personer besökte utställningen, de flesta från trakten. Många återkom flera gånger för att se hur utgrävningen fortskred. Utställningen marknadsfördes med

Utemuseet vid Rökstenen

Utemuseet vid Rökstenen invigdes i juni 1991. Det placerades invid landsvägen som går förbi Röks kyrka. Ett gärde skiljer väg, P-plats och utemuseum från Rökstenen som står femtio meter bort, alldeles invid kyrkan, utanför kyrkogårdsmuren. Man lät den stå kvar under det öppna tak som restes 1933.

Den nya besöksanläggningen består av två små byggnader som ligger direkt intill varandra: den ständigt tillgängliga och öppna utställningen samt en sidobyggnad med turistinformation och toaletter.

Utställningen ryms i en öppen, långsmal byggnad med en takkonstruktion i rödmålat trä. Golvet är täckt av kalkstensplattor. De nära två meter höga, fast monterade skärmarna står snedställda i rad. Texterna, skrivna av poeten Folke Isaksson, behandlar tio olika teman. De beskriver framför allt Rökstenen och dess tolkning, men även den omgivning och värld i vilken stenen ristades. Pål Rydberg, som är anläggningens arkitekt, har målat skärmarna i jordfärger och närliggande blå och gröna nyanser. De är rika på bilder och figurer. I borten änden av utemuseet finns ett högsäte av trä där besökaren kan slå sig ner och *lyssna* till stenens text, inläst på band av en skådespelare. Riksutställningars Mats Brunander stod för utställningsidé och utformning.





Staden som ett levande museum

Stockholms Stadsmuseum ligger centralt vid Slussen. Helena Friman, tidigare antikvarie vid undervisningsavdelningen, beskriver verksamheten:

»Det självklara kan ibland vara det allra svåraste att åstadkomma. Att lokala museer, som har till uppgift att berätta ortens historia, utnyttjar den omgivande bebyggelsen och landskapet som kunskapskälla verkar självklart, men är inte alltid så lätt att ordna.

I Stockholms Stadsmuseum beskriver utställningar olika historiska perioder. De förklarar varför staden grundlades på just denna plats, hur den växte spontant under medeltiden och därefter planerades och reglerades under 1600-talet. De förklarar vilka ekonomiska, politiska och sociala krafter som skapade den. Utställningarna är tillrättalagda och gestaltade. Det som inte är relevant eller betydelsebärande är bortrensat. Staden själv är raka motsatsen. Där är ingenting tillrättalagt eller förtydligat. Hus från olika perioder står sida vid sida och allt

blandas i en förvirrande mångfald. På Stockholms Stadsmuseum används den omgivande staden som en resurs i historieundervisningen. Under många år har vi utvecklat metoder för att kombinera museets utställningar med studier av utvalda stadsdistrikt.

I årskurs 8, när man är fjorton år, studerar man industrialismen. I Stockholm var det en dramatisk tid med stark tillväxt. Jättelika fabrikskomplex, fattigdom och trängsel i de växande arbetarstadsdelarna på Södermalm och Kungsholmen och fåtalets rikedom exponerad längs paradgatorna på Östermalm och Norrmalm.

Dagens ungdomar rör sig under jord till och från stadens centrum, i tunnelbanans underjordiska nätverk. De dyker upp i det kommersiella City, kring Sergels torg och längs Drottninggatan. De har ingen aning om Söders berg och kåkar. Inte heller har de sett den romantiska tegelarkitekturen i de gamla fabrikerna och hyreshusen. De hittar inte i stan fast de är de nya stockholmarna. Vilken utmaning för oss!

Vi skickar ut dem i staden. De går i små grupper. Till sin hjälp har de kartor, frågor och album med fotografier tagna för 90–100 år sedan på exakt samma platser som de själva kommer till på sin vandring. Det blir någonting oväntat och nytt. När ungdomarna kommer tillbaka till museet får de diabilder och ett ljusbord. Med hjälp av gamla och nytagna fotografier redigerar de ett bildprogram och berättar om sin vandring för lärare och klasskamrater.

Då kan de berätta om Mosebacke med Södra Teatern med sin fantastiska utsikt. Teatern, varietén, parken, danspaviljongen, kägelbanan och kaféerna gjorde en gång detta ställe till Stockholms Folies Bergères. Alla stora gäst-artister från Paris, Berlin och Rom uppträdde där liksom lokala storheter, sångare, dansöser, trapetsartister och jonglörer. Kapten Rolla gjorde ballonguppstigningar från terrassen. Och idag? Vad händer i det gamla nöjespalatset?

Strax invid ligger vattentornet på Mosebacke som byggdes 1895 och ser ut som en medeltida fästning. Det har djupt inskurna nischer och skyttevärn högst upp. Grå granit kontrasterar mot högrött tegel. Ungdomarna diskuterar arkitekturen. Hur kom det sig att man byggde fabriker och vattenreservoarer som romantiska slott?

Och uppe från Lundabron kan ungdomarna begrunda verkningarna av en svensk uppfinning, dynamiten. Ända sedan 1600-talet har Stockholms stadsplanerare önskat att Stockholm vore lite plattare. Genom dynamiten blev det från 1890-talet möjligt att bryta igenom berg och höjder och skapa en ny stadsplan – esplanadsystemet – med rektangulära kvarter inom ett system av raka gator och öppna platser som i Sankt Petersburg, Wien, Berlin och Paris. Under Lundabron går Torkel Knutssonsgatan ner från centrala Södermalm till kajen vid det gamla Münchenbryggeriet. Ett stort gatugenombrott genom solitt berg banar väg.⁴⁰

affischer och vykort med vägbeskrivning. Trycksakerna var dekorerade med utställningens logotyp, en hållristningsbåt, funnen i närheten av utgrävningen. Efter grävsäsongen visades utställningen på flera bibliotek i Haninge kommun.

Att utnyttja rummet

Själva det rum där vi berättar är betydelsebärande. Ekomuseerna vill berätta om en hel region och *är* därför också just denna region. Även i det mindre formatet gäller det att medvetet utnyttja det rum som varje kulturmiljö utgör eller är en del av.

Det finns rumsliga samband som styrt hur människor kommit, gått och verkat. Vi bör tänka igenom dessa samband och varsamt anpassa miljön till de nya behov som vi har idag. Det kan handla om att placera parkeringsplatsen en bit ifrån och låta människor gå den sista biten på den gamla stigen istället för att parkera där det är bekvämast.

Det kan vara att planera och placera skyltar rätt eller att tydliggöra samband mellan byggnader, vägar och natur. Det kan vara att tydliggöra vattnets betydelse i alla dess funktioner, som kraftkälla, som dricksvatten, som transportväg och som glittrande ljusspegel för att skapa lust och fågring. Det kan vara att visa landskapets förändringar över tid och rum.

Ismanstorps borg ligger mitt på Öland, inbäddad i Mittlandsskogens hasselsnår. Man når borgen på en liten krokig väg och parkerar så småningom på en parkeringsplats inne i skogen. Sedan följer man en slingrig stig som försvinner in i dunklet mellan hasselbuskarna. Trädrotterna ligger nakna och



Alta – öppet varje dag

Hjemmeluft/Jiepmaluokta vid Alta i nordligaste Norge är ett av Europas största hållristningsområden. Sommaren 1991 invigdes ett nytt museum. En av museets viktigaste uppgifter är att vara en informationscentral (interpretation center) för dem som vill besöka ristningsområdet.

Alta ligger 400 kilometer norr om polcirkeln. Under en stor del av året är mörkret totalt och kylan bister, men trots klimatet är museet öppet sju dagar i veckan, tolv månader om året. Under de ljusa sommarmånaderna har man extremt långa öppettider. Under två månader 15 timmar per dygn.

När man besöker museet löser man en biljett i form av ett klistermärke. Detta är också en entrébiljett till hållristningsfältet. Detta är inte stänglat, men klistermärket skall bäras synligt som ett bevis på att man har betalt. Hela området är skyltat och en stig leder förbi hållristningarna. Museet anordnar mellan tio och femton tillfälliga utställningar per år. Man arrangerar guidade turer på nio språk. Man har en museibutik, postkontor och ett kafé med utsikt över Altafjorden.

jorden är fuktigt sval. Framme vid borgen finns ett stängsel och en färäst. När man kommit över den är man framme på själva borgområdet där fåren betar. Några skyltar förklarar och ställer frågor. Under den korta promenaden känner man miljön. Man besöker borgen som upptäckare och gäst.

Infarten mot riksrekanta Eketorps borg på Ölands allra sydligaste del är annorlunda. Eketorp ligger isolerat och utsatt på Alvarets öppna flata. Här går ingenting att dölja och allt är tydligt, även på avstånd.

De gamla alvarvägarna sökte sig fram direkt på kalkstensplatån, men vid Eketorp går en väg spikrakt ända fram till borgen. Den anlades i samband med utgrävningarna av borgen och går på en vägbank av makadam och grus. Parkeringsplatsen ligger ett drygt hundratal meter från borgen med en ny entrébyggnad. Det är på den nya vägen som besökaren får gå fram till borgen.

Om besökaren leds in i en miljö på rätt sätt, får hon en känsla för rum och sammanhang. Kulturstigen är ett sådant sätt att leda människor genom en miljö på ett speciellt, förutbestämt sätt och hjälpa vandraren till en bestämd läsning. Det kan gälla en sekvens av platser, utsikter, en kronologi eller någon annan slags berättelse. Man går i en snitslad bana, som i en tipspromenad. I kulturstigen är det inte målet som är det viktiga utan själva promenaden. Här går det att utnyttja landskapets scenografi för att skapa dramatiska överraskningar, utblickar och insikter.

Årets och dygnets växlingar

I levandegörandets värld går människan i ide när blommorna vissnar och sommarfåglarna

tystnar. Men järnålderns människor levde ju även under vintern. Hur var det att försöka värma upp ett hus med en öppen eld? Med visningar även när sommaren slutat le skulle man kunna fördjupa kunskapen om livets förutsättningar.

Det går att utnyttja just ljuset och frånvaron av ljus, dvs. mörkret. Växlingen mellan natt och dag, mellan sommarens ljus och vinterns knappa skymning hade en mycket viktig roll i människors liv före elektricitetens tidevarv. För teatern är det en självklarhet att använda mörkret för att skärma av och koncentrera uppmärksamheten mot det väsentliga. Så kan man göra även när man vill berätta historien på plats. Att lyssna till en berättelse medan mörkret faller skapar närhet och intensitet. Det annorlunda, som bryter invanda mönster, etsar sig fast i minnet.

Tillgångar – från pengar till kunande

Det finns två i grunden olika sätt att närma sig ett projekt. Som entusiastisk aktivist ser man bara möjligheterna – och påbörjar arbetet. Som försiktig kamrer börjar man med att studera en redan tom kassakista, räknar arbetstimmar och materialkostnader. Så blir problemen större än möjligheterna. I praktiken är det ofta på dessa sätt som lokala kultur(historiska) projekt kommer till stånd trots allt, eller inte ens får chansen.

Skillnaden mellan entusiasten och kamrern är tillspetsad. Även de nitiska budgetgranskarna är ofta djupt engagerade i sina projekt

Egenfinansiering vid Ironbridge

Ironbridge Gorge museum väster om Birmingham i England berättar om industrisamhällets historia. Området har ungefär 750 000 besökare per år. Museet har 220 helårsanställda och en driftbudget på cirka tre miljoner pund. Cirka fyrtio procent av intäkterna kommer från inträdesavgifter, 45 procent från försäljning i museets elva butiker. Bara femton procent kommer från offentliga anslag.

Oftast köper besökaren en paketbiljett som berättigar till inträde till museets alla delar, vid valfri tidpunkt och i valfri ordning. Ytterligare en inkomstkälla är områdets lokala valuta, gamla shilling och pence, som besökarna måste växla till sig för att kunna handla. Själva valutahandeln ger ett överskott eftersom besökarna sparar en stor del av museipengarna och tar med dem hem.

Ironbridge är enastående genom sin höga grad av egenfinansiering. Samtidigt har den företagsmässiga ansatsen kritiserats. Kulturskribenten Bob West har sagt: »... all åtskillnad mellan historieskrivning och kommersiell verksamhet är raserad. Jag vill inte vara någon slags purist, men den pedagogiska ambitionen har helt underordnats varuutbytet.«

Bob West hävdar att Ironbridge Gorge museum domineras av en välutbildad medelklass. De professionella och välutbildade bestämmer. De som på frivilligbasis levandegör gruv- och järnarbetares liv kommer från medelklassen och arbetslösa gör grovgöret, dåligt betalda med arbetsmarknadspolitiska satsningar. West säger att det inom den nya kulturindustrin »storföretag« uppstår ett nytt klassamhälle. En grupp välutbildade kulturarvsbyråkrater bestämmer i social välvilja och patriarkalisk anda vad det okunniga folket bör lära sig. Historien sanktioneras genom att göras till en respektabel, förkovrande sysselsättning karakteriserad av God Smak.⁴¹

och även de mest dynamiska frivilligprojekten behöver någon slags ekonomisk plan för inkomster och utgifter. Ofta syns utgifterna med förskräckande tydlighet – även i den mest blygsamma kostnads kalkyl. Svåra prioriteringar är snarare regel än undantag, även om man i små projekt har större utrymme för att pröva och bättre plats för misslyckanden.

Det finns fem vanliga sätt att finansiera ett kulturprojekt: genom politiskt styrt kulturstöd via en offentlig institution och genom hela det batteri av fonder och liknande där målet inte är ekonomisk vinning; med bidrag från ett privat företag, en sponsor; genom att man på något sätt tar inträde för besöken; genom att man väljer ut varor att sälja eller erbjuder mat och dryck, samt till sist, men inte minst, genom ett brett lokalt stöd, ideellt arbete och insamlingar. Alla sätt är möjliga, var för sig eller i kombination.

Kulturstöd, sponsring och avgifter

Bidrag är ofta det första som nämns som lösning på ekonomiska problem. Oprövade verkar de flesta bidragsgivare lagom generösa och i teorin flyter bidragen in precis som man själv föreslår. Mycket snart blir det enkla svårt. För bidragsgivare och andra som står utanför är det betydligt lättare att se riskerna i ett projekt än att uppskatta fördelarna.

Offentlig finansiering är en viktig bas för arbetet eftersom kulturminnesvården, och därmed även levandegörandet, ingår i Riksantikvarieämbetets, länsstyrelsernas och läns museernas ansvar. För traditionella fornminnen finns en rutin för skötsel och förmedling, åtminstone till en viss basnivå. Förslag till nysatsningar kan, om inte annat, leda till om-

fördelningar av givna anslag eller kanske speciella extra anslag.

Under 1990-talet har två motsatta tendenser blivit tydliga. Å ena sidan har den massiva nedrustningen av den offentliga sektorn drabbat kulturen hårt. Kultursatsningar har i allt högre grad kommit att betraktas som en utgift snarare än en investering för framtiden. Å andra sidan har en lång rad undersökningar visat att satsningar på kultur har positiva effekter på såväl sysselsättning som ekonomi, vilket givit nya motiv för offentligt finansierade kultursatsningar, satsade kronor »betalar sig«. »Utän tvivel kommer än fler empiriska undersökningar att bekräfta kulturens betydelse som lokaliseringfaktor, som näringsgren, som arbetsmarknad. Allt fler skeptiska finanspolitiker idag, kommer i morgon att veta att kulturella subventioner egentligen är investeringar«, kunde man 1991 läsa i en rapport publicerad av industridepartementet.⁴²

När *privata finansierare* går in och stödjer kulturella aktiviteter brukar det kallas för sponsring. Enligt en definition är sponsring ett affärsmässigt samarbete mellan en eller flera parter till ömsesidig nytta. Även om direkta och tydliga försök till styrning är sällsynta, så är sponsring således inte villkorlös. Den sköts med bestämda avsikter. Sponsorerarna väljer vad de vill satsa på och medvetet eller omedvetet anpassar sig de som tar emot pengarna mer eller mindre till bidragsgivarnas, eller de tänkta bidragsgivarnas, önskemål.

Sponsring rör också förhållandet till publiken. Bilden av den konstnärliga och kritiska integriteten kan rubbas om tydligt avgränsade ekonomiska krafter står som garant för



Onsdagen den 29 februari 1928 invigdes järnvägssträckan Mellerud–Arvika. Ett drygt halvsekel senare, den 9 juni 1985, gick den sista personvagnen på den norra delen av banan, mellan Arvika och Årjäng. Tre år senare lades även godstrafiken ner. Banan mellan Årjäng och Bengtsfors fick ligga kvar för att man skulle kunna driva dressintrafik för turister. Under 1996 var det ca 18 000 personer som trampade dressin under sommarhalvåret. Stiftelsen Dal–Västra Värmlands Järnväg och tre kommuner ansvarar för verksamheten. Bansträckan som kallas De vackra vyernas järnväg, är 52 kilometer lång.

satsningarna. Det finns en risk att en tolkningsinsats finansierad av det stora stålföretaget uppfattas annorlunda än en som finansierats av kommunen eller fackföreningen. När stödinsatserna dessutom kopplas till tydliga reklamslag påverkar dessa givetvis budskapet.

Ytterligare en ekonomisk utväg är *entréavgifter*. Det sena 1900-talets »marknadsanpassning« banade väg för tanken att var och en skall betala för det hon får, att det som inte går att sälja inte heller har något värde, att »marknaden« skall styra.

Även avgifterna kan lätt komma i direkt konflikt med kulturpolitikens samhälleliga mål. Så länge kulturmiljön är fritt tillgänglig kan besökaren bli en upptäckare i en värld som är hennes. Så fort pengar, entrékassor, avgränsningar kommer in i bilden naggas friheten i kanten. Det offentliga blir privat. Kulturminnet blir ett objekt på en marknad. Besökaren blir en konsument och en kund som värderar och jämför på ett nytt sätt.

Dessutom är det inte ens säkert att avgifter, och framför allt inte höjda avgifter, ger mer inkomster. Det kostar att ta betalt och antalet besökare sjunker när avgifterna blir högre. På Omberg i Östergötland finns exempelvis ett naturum som drivs av AssiDomän. När man 1993 började ta ut en entréavgift till utställningen minskade antalet besökare från 10 500 till långt under hälften, ungefär 4 000, trots att avgiften var blygsamma fem kronor. Antalet besök till den avgiftsfria turistbyrån vid anläggningen minskade dock inte. Med avgifter kan människor stängas ute från sin historia av ekonomiska skäl, trots att det var just människors nyfikenhet som från

början skapade marknadsmöjligheterna. Är detta värt pengarna?

Verksamheten vid forntidsbyn Gunnes gård i Upplands Väsby kommun norr om Stockholm finansieras i huvudsak via direkta bidrag från kommunen, men också med avgifter från besökande grupper, främst skolklasser. Gården har periodvis ställts inför krav på mycket hårda nerskärningar. Prishöjningar för skolornas besök har i sådana lägen aktualiserats flera gånger.

Kritikerna har hävdad att priserna varit alldeles för låga: »Ni måste våga visa vad verksamheten faktiskt är värd och hur betydelsefullt ert arbete är.« Mot detta har de ansvariga för gården betonat att verksamheten har värden långt utöver de ekonomiska kalkylerna. Vilka sociala effekter skulle högre priser få? Vilka skolor skulle låta bli att komma? Man kunde tänka sig att höja priserna för besökare som inte bodde i Upplands Väsby, men när det gällde kommunens egna skolor ansåg man att det var en demokratisk skyldighet att driva verksamheten så att alla kunde ta del av den och att arbetet och kostnaderna var en investering för framtiden. Priserna skulle ha behövt *fyrubblas* för att ens tjugofem procent av kostnaderna skulle täckas.

Diskussionen om Gunnes gård är ett exempel på en central (kultur)politisk fråga i 1990-talets Sverige: avgiftsfinansiering kontra skattefinansiering, valfrihet enligt ekonomisk bärkraft eller rättvis fördelning. Kritikerna av »marknadsanpassningen« hävdar att både avgiftsfinansiering och sponsring äventyrar den samhälleliga, demokratiska uppgiften i levandegörandet. Det materiella kulturarvet är ett värde i sig, inte något som kan mätas

Levande medeltid som affär

Medeltidsveckan på Gotland har genomförts varje sommar i drygt tio år och med den har turismen fått en ny högsäsong i början av augusti. Mellan femton- och tjugotusen personer kommer tillresande utifrån, men medeltidsveckan görs också för gotlänningar och framför allt av gotlänningar. Den har givit upphov till ett

folkbildningsarbete året runt. Människor studerar medeltiden, de dansar, spelar och syr dräkter.

Försäljare av olika slag jobbar för högt tryck under veckan. Arrangörerna har en speciell arbetsgrupp med uppgift att gallra bland stånden på marknadsgatan där pop-

cornvagnar och liknande »moderniteter« är bannlysta. Varje stånd erlägger en anmälningsavgift och dessutom utkräver medeltidsveckan skatt enligt medeltida manér. Skatteindrivare går runt och kräver kontant betalning direkt från köpmännen. Summorna är litet godtyckliga, men man försöker att ta betalt efter bärkraft. Därför varierar skatten från tior och upp till tusenlappar.

Länsmuseet på Gotland, Gotlands fornsal, har å sin sida successivt utvecklat olika typer av arrangemang med anknytning till medeltidsveckan.

Man arrangerar också konferenser och bussresor året om, allt samordnat av en speciell konferensenhet vid museet. Ett inslag i aktiviteterna är ett gästbud i ett packhus från 1200-talet.

Även skolor erbjuds medeltidsprogram. Skolorna är dyra, men man har ändå gott om beställningar.



genom dess förmåga att skapa intäkter. Historien är ett samhälleligt ansvar och det är inte demokrati när rätten till kunskap heter pengar. »Den krassa verkligheten är att det i dagsläget inte finns ekonomiska medel som möjliggör för skolorna att åka på studiebesök i den omfattning som de själva skulle vilja. De besöksmål som faktiskt besöks idag och som också framgent kommer att bli besökta, är de som ligger inom gång- eller cykelavstånd från skolorna,« skriver man i en utvärdering av Järnriket Gästrikland.⁴³

Saluståndet

Den brittiske museologen Kenneth Hudson har sagt att såväl den offentliga sektorn som de stora donatorerna har spelat ut sin dominerande roll som finansierare av museisektorn.⁴⁴ Istället kommer det att bli allt viktigare med många små bidrag från många olika håll, inte minst från museibutiker och liknande sidoaktiviteter. »Man kan undra om det inte ibland vore bättre att börja med restaurangen och sedan skarva på med museet«, har Hudson sammanfattat med sin speciella balansgång mellan realism och kritisk provokation.

Varför kan inte museet hålla sig med en bensinmack väl placerad vid museets egen parkering, frågar Hudson. Och ett litet snabbköp när man ändå är i farten? Varför skall museibutikerna mest sälja oanvändbara minnessaker och vykort, när man exempelvis skulle kunna framkalla film åt besökarna eller ta professionella bilder åt dem på just det motiv som besökarna vill ha?

Souvenirer och andra typer av försäljning påverkar den bild som ett kulturhistoriskt

Ekomuseum Bergslagen som demokratiskt projekt

Ekomuseum Bergslagen omfattar sju kommuner i två län med 52 miljöer som besöksmål.

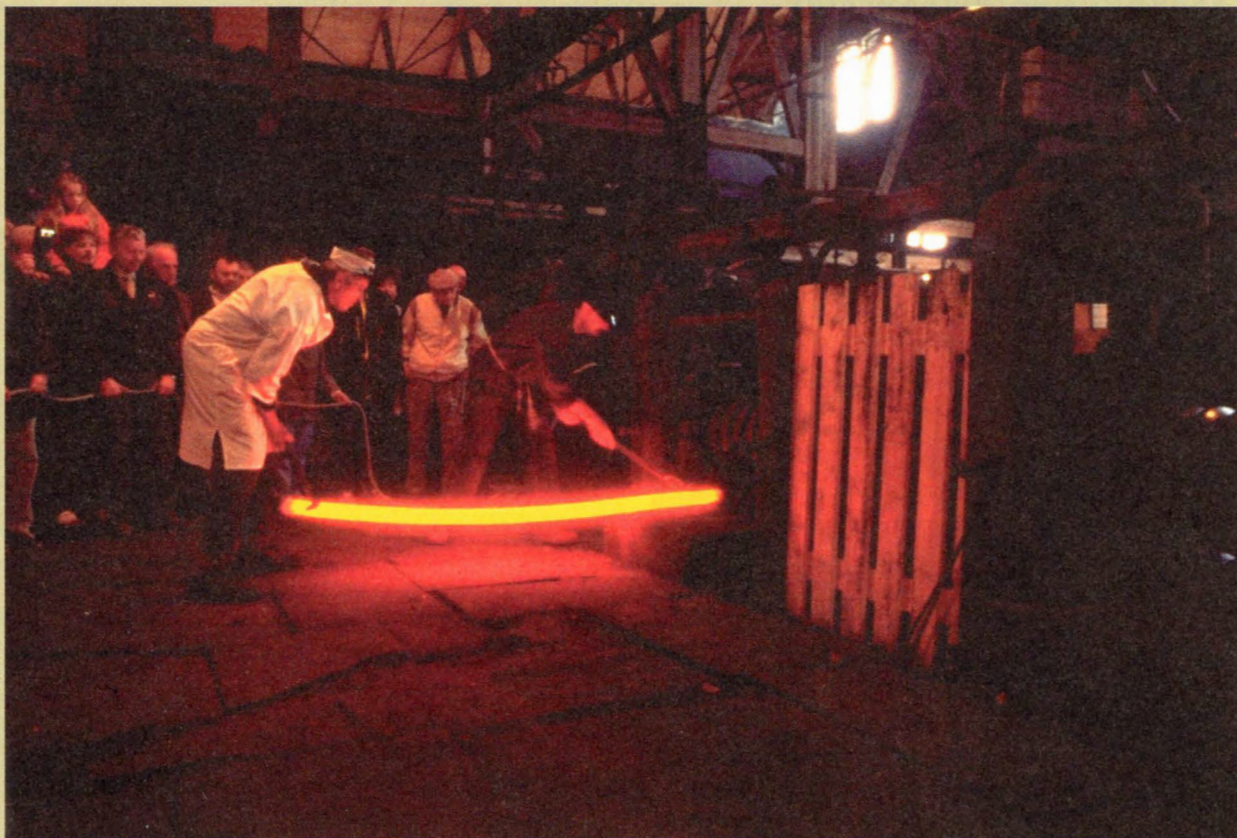
Verksamheten samordnas av ett centralt kansli i Smedjebacken. De enskilda sevärdheterna förvaltas och ägs av många olika intressenter och själva Ekomuseet har inget direkt förvaltningsansvar. Enligt målsättningarna skall Ekomuseet finna, skapa och underhålla ett lokalt engagemang.

I Ekomuseets första måldokument från 1991 skriver man under rubriken Deltagande: »I stort sett vem som helst som visar intresse bör kunna medverka. Gränsen mellan museimän och amatörer kan på sikt raderas ut i ett väl fungerande ekomuseum.

Föreningsliv och enskilda utför en stor del av Ekomuseets arbete. Det är viktigt att Ekomuseet är öppet för samverkansformer, initiativ från organisationer och enskilda beträffande objekt, levandegörande, forskning, aktiviteter etc.

Ekomuseets personal bör kunna medverka som en extra resurs för arbete inom t.ex. hembygdsrörelsen. Formerna avgörs från fall till fall.

I Ekomuseets nya måldokument, antaget i december 1996, betonar man återigen, med eftertryck, detta lokala engagemang. »Ekomuseum Bergslagen bygger på människors engagemang och intresse för sin region och arbetar för att överbrygga geografiska, näringsmässiga och mänskliga gränser«, så inleds den ideologiska programförklaringen. Programmet sammanfattas i tre punkter som också betonar att Ekomuseet arbetar i nuet: »Ekomuseum Bergslagen arbetar i nära samverkan med invånarna i de sju ingående kommunerna för att: på ett levande sätt förmedla Bergslagens betydelse och historia och ge området en tydlig kulturturistisk profil; med kulturturistisk verksamhet bevara miljöer och anläggningar på sina ursprungliga platser och göra dem tillgängliga och intressanta för besökare; samt, stärka



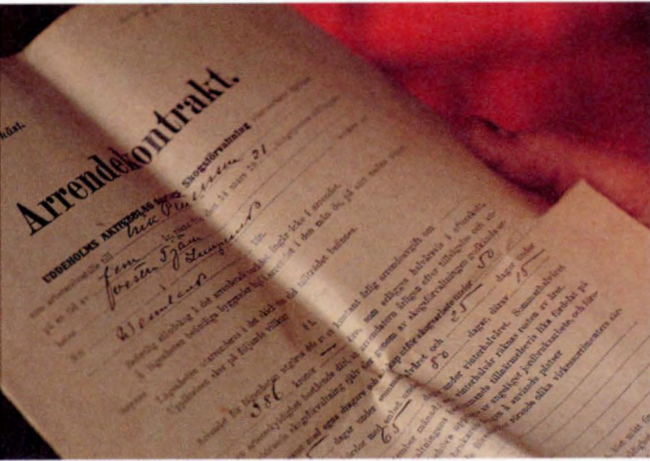
människors lokala och regionala identitet och i samarbete med kommuner, föreningar och näringsliv bidra till en positiv utveckling av området. « I Ekomuseum Bergslagens struktur finns en betydande potential för ett demokratiskt arbete. Det centrala ekomuseikansliet är litet och besöksmålen är många och av vitt skilda slag. Därmed är också styrmöjligheterna små och det finns ett stort utrymme för variationsrikedom och lokala initiativ inom ramen för helheten. Ekomuseum Bergslagen har en öppen struktur.

– Ekomuseum är ett begrepp i singularis för en företeelse i pluralis, som Erik Hofrén uttryckt det.

– Lokalbefolkningens aktiva deltagande fordrar en ständigt pågående ifrågasättande diskussion av metoderna, säger museets chef Ewa Bergdahl. Det gäller att hela tiden lyfta sig själv i håret för att verksamheterna, aktiviteterna och de levande historietolkningarna skall stå i fokus.

Valsning i Karmansbo smedja i samband med tioårsjubileet för Ekomuseum Bergslagen, sommaren 1996. Järnet färskades i lancashirehärdar och smeder i fotsida smedskjortor förde ämnet först till den stora mumblingshammaren och sedan vidare till valsstolarna. Det är svårt för ovana amatörer att finna rytmen och samarbetet i lyften av det tunga, glödande ämnet vid valsstolarna.

Bland museifolket hördes genast frågorna: Till vilket pris skall levandegörandet få ske? Vilka risker får man ta? Vilken vikt måste man lägga vid vården av de gamla föremålen och miljöerna? Hur skall utrustningens autenticitet vårdas eller är det viktigare att rädda den autenticitet som ligger i en levande kunskap om hur man gjorde? Hur länge håller den gamla utrustningen och vem kan vårda och laga den för framtiden?



Många aktiva människor ger historien liv. Så räddas kunskap om människor och miljöer åt eftervärlden. Erik Pettersson var arrendator hos Storfors Skogsförvaltning inom Uddeholms aktiebolag. Eriks son Olof blev på äldre dagar medlem i Kulturföreningen i Finnerödja och var med om att starta kolning i föreningens regi. I sina gömmor hittade han faderns arrendekontrakt från 1921.

Idag är det sonsonen Sven som tillsammans med Kulturföreningen har hand om arrendekontraktet. Avtalet berättar om hur Erik Pettersson, som »arbetskyldig med häst«, arrenderar torpet Vester Tjärn i Lungsunds socken i Värmland. Torpet omfattade cirka åtta hektar åker. Det årliga arrendet var, förutom 386 kronor, 50 dagars skogsarbete med häst och egna redskap och 80 dagars skogskörslor. Arbetet skulle bland annat resultera i kolning av 350 kubikmeter ved.

projekt ger av sin verksamhet. Souvenirerna skall, som ordet anger, hjälpa oss att komma ihåg. Med souvenirerna representeras det förgångna av ett föremål. Samtidigt skall minnessakerna kunna gå att sälja. Det innebär dels att människor skall vilja köpa dem, dels att de skall gå att tillverka, och risken är stor att det är vinstmarginalen som avgör vilken del av historien som säljs. Dessutom har inte handel och marknadsstånd dominerat historien så till den milda grad som man ibland får intryck av.

Ideellt arbete

Ett brett och starkt stöd av dem som bor i närheten är tolkningsprojektets främsta tillgång. Det är bra om många känner till projektet och stödjer dess målsättning. Än bättre är det om många deltar i arbetet. Sådant ideellt arbete är i själva verket nödvändigt för att kulturvård och levandegörande skall fungera.

Det finns en stark folkrörelsetradition i Sverige och en stabil vana att arbeta i föreningar. Detta ger goda förutsättningar för att skapa demokratiska arbetsformer och att minska ett ensidigt beroende av ett fåtal stora bidragsgivare.

Vare sig initiativet till ett nytt projekt kommer uppifrån – utifrån, eller växer fram nerifrån – inifrån, så måste det få mer eller mindre aktivt stöd. Ofta beskrivs detta som vikten av att *förankra* ett projekt. Detta ordval riskerar att leda tankarna fel. Projekten är inte några färdiga skepp som far omkring och kastar ankar i folkhavet. Snarast är de ett slags träd som skall gro och växa. Den folkliga »förankringen« är en fråga om demokrati.

Alla kan bidra. Någon bakar bullarna till

höstfesten. Någon skänker varmkorven till arbetshelgen. Någon lägger ett bidrag i insamlingsbössan. Någon sitter hemma och ringer runt. Någon kokar kaffet. Någon donerar sex stockar till bygget. Någon gör elinstallationerna. Några betalar bara den årliga medlemsavgiften i föreningen. Någon utformar trycksaken i sin dator. Någon sätter upp reklamlapparna på lyktstolparna. Någon håller i ordförandeklubban. Någon känner den lokale tidningsredaktören. Någon kan smida. Någon syr kläder. Några kan göra teater av historien. Någon har eget fotolab. Någon har bil. Någon är duktig med lien. Någon är hängiven släktforskare. Någon tycker om att på biblioteket leta fram fakta om trakten. Någon har ett gammalt brev i sina gömmor... Så växer ett helt projekt fram. Det finns uppgifter för alla och själva bredden i engagemang-
et är i sig ett självändamål. De som deltar aktivt de deltar också i en kunskapsprocess.

Det gäller att skapa breda och öppna arbetsvillkor så att många kan delta. Projektet måste vara tydliga, och gärna mångsidiga och breda, så att det finns parallella arbetsuppgifter för människor med olika kunskaper och erfarenheter. Det kräver god kunskap om lokala förhållanden och en envis uppmantran för att väcka och vidmakthålla intresset och presentera idéerna så att många ser sina möjligheter att delta. Det gäller att kunna beskriva projektet inför myndigheter och beslutande organ, för närboende i området, för ortens idrottsförening, för markägare och hembygdsföreningens medlemmar.

Där många deltar i arbetet blir det lättare att nå ut med det som man vill berätta. Kunskapen om vad som finns och om vad som är

på gång sprids som ringar på vattnet och ju fler som kan sprida budskapet, desto bättre.

Det nödvändiga

För att berättaren skall nå ut med sitt budskap bör lyssnarna vara tillfreds även med det som inte hör till berättelsen. Alla behöver mat, dryck, vila och toaletter. På platser där många stannar eller där man stannar länge, där blir detta nödvändigt. Om toaletten inte finns när den behövs, om vilbänken saknas när benen sviktar eller om serveringen är stängd när törsten bränner, då blir till och med den allra bästa berättelse oväsentlig.

För sevärdheterna i Alvastraoområdet hade praktiska problem stor betydelse när en arbetsgrupp formade planen för arbetet. Vid Rökstenen har kommunen haft »stora problem med nedsmutsning av området på grund av att toaletter saknas i närheten«. »Toalettfrågan måste lösas snarast.« Om påbyggnaden sa man att: »Ett stort antal besökare passerar förbi påbyggnaden varje år. Parkeringsmöjligheter har över huvud taget inte funnits i närheten och parkering har varit förenad med livsfara. En parkeringsplats är därför en absolut nödvändighet.«

Kring Alvastra är flera av de mest akuta problemen lösta idag. Tack vare alla nya bekvämligheter har Rök blivit en omtyckt rastplats.

Till det absolut nödvändiga hör förstås att besökaren hittar fram till den plats som levandegörs. Detta kräver, liksom andra delar av tolkningsarbetet, att man kan leva sig in i besökarnas villkor. Alla har väl varit med om

hur svårt det kan vara att förklara vägen till en plats som man själv känner väl. Det är alltför lätt att rensa bort det som man tycker är självklart och tro att alla andra redan vet. När den tillfällige besökaren sedan är på väg med den handritade kartan i handen, blir hon genast osäker när hon ser en väg på vänster sida. Själva har vi slutat att tänka på den eftersom vi ändå alltid åker förbi den.

När de nya terminalerna på storflygplatsen Arlanda hade invigts i början av nittiotalet, var det länge mycket svårt att hitta rätt för den som kom med egen bil. Skyltningen var så bristfällig att man riskerade att hamna vid incheckningsdisken mot Hultsfred när man egentligen var på väg till New York. Uppmärksammade på svårigheterna kunde en av värdinnorna i utrikesterminalen inte dölja sin förvåning:

– Nej, men det är väl inga besvär, svarade hon spontant. Jag tycker att det är bra skylttat. Jag åker hit nästan varenda dag och jag har aldrig haft några problem.

Museiutställningar har kallats en av de mest tröttande aktiviteterna utanför arbetet. Inte nog med att utställningsproducenterna kräver att man skall stå och gå i ett par timmar, dessutom skall man stående ta del av långa texter. Utställningar på plats i kulturhistoriska miljöer kan vara ännu besvärligare.

Det kan vara mycket krångligt att hitta och ta sig fram till platsen, och själva besöket kan bli en slags kulturhistorisk joggingrunda. Till saken hör att vi oftast frivilligt besöker en kulturhistorisk miljö. Den som tröttnar vänder på klacken. Detta ställer givetvis krav på den som vill berätta.

Metoder, media, material

Det finns inga recept på hur man skall göra en kulturmiljö levande. Olika miljöer kräver olika lösningar och det gäller att med känslig hand anpassa insatserna till platsen där man skall arbeta. Varje kulturmiljö har unika förutsättningar, vare sig det är en skeppssättning på öländsk alvarmark fylld av doftande timjan, en dunkel kyrkoruin i en halländsk bokskog eller en sotig industrimiljö i en övergiven bergslag. En del anläggningar är tydliga och tycks tala för sig själva, medan andra behöver mer hjälp för att kunna berätta sin historia.

Tolkningsarbetet innebär ett slags musealt arbete på plats, men i kulturhistoriska miljöer behöver man inte bygga upp, konstruera och abstrahera i samma grad som på ett museum. Gravar och gamla fabriker är inte bara en illustration, en bild, utan är en gång tillkomna för speciella ändamål, i vår tid omvandlade till symboler, nötta och märkta av tidens tand. Det gäller att noggrant och eftertänksamt begrunda hur de mål och mer konkreta planer som man formulerat stämmer överens med de budskap som miljön bär i sig.

Skylden är ofta det självklara sättet att berätta på, men med vägledningshäften, vandringfoldrar, affischer, guidningar och andra metoder kan vi fördjupa kunskaperna och förstärka upplevelserna. Med ljus, ljud, dofter och andra effekter kan man stärka känslorna och befästa erfarenheterna. En del metoder är dyrbara. Det är få förunnat att kunna bygga ett så påkostat utemuseum som det vid Rökstenen. Vissa tekniker kan bara användas under en begränsad tid av året,

vissa anläggningar kan kräva fortlöpande tillsyn av anställd personal. Varje kombination av metoder, media och material har sina fördelar, sina syften. Tillsammans skall de skapa en uttolkning som är *intresseväckande, relevant, organiserad* och har ett *tema*. Tolkningen skall forma förutsättningar för en dialog.

Intresseväckande...

När besökaren börjar tröttna, när samtalet inte fungerar kan märkas på många sätt. Ibland syns det inte, när tankarna glider iväg... I andra fall slutar någon att läsa skylten eller slänger fyrfärgsfoldern i närmaste soptunna och lämnar visningen. All kommunikation skall vara underhållande i den meningen att publiken inte slutar att vara uppmärksam.

Kulturmiljön är inget klassrum. Den är en mötesplats. Det gäller att skapa en öppen, avspänd och engagerad atmosfär. Om det är tydligt att avsändaren i någon mening själv är engagerad så känns det för mottagaren.

Relevant...

Ett ämne är relevant om det går att förstå och om det dessutom känns väsentligt. Information går att förstå om man kan koppla den till något som man redan känner till och därför kan sätta in det nya i ett sammanhang. I en kulturhistorisk miljö är den omedelbara närheten mellan dåtid och nutid en självklar utgångspunkt. Vi är där, just idag, just där det faktiskt hände.

Berättaren kan försöka bygga broar till vår verklighet genom att använda exempel, analogier och jämförelser. Ämnen som rör vid de mest centrala frågorna i våra liv gör oss ofelbart uppmärksamma, samtidigt som vi har en

stor förmåga att välja bort det vi inte bryr oss om. Alla har väl varit med om att stå i ett stort sällskap, konversera med någon och plötsligt höra sitt eget namn nämnas i ett annat samtal. Blixtnabbt byter vi fokus till det som verkar beröra oss mest direkt.

Organiserad...

Ju större kraft som krävs för att förstå, desto större är risken att vi slutar att lyssna. En väl organiserad information gör det lättare för mottagaren att förbli uppmärksam. Också mängden av information har betydelse för förståelsen. Det är alltid svårare att förstå och uppfatta en stor mängd information, speciellt om den rör många olika ämnesområden.

Ett tema...

De flesta goda berättelser har ett tema. Detta är inte detsamma som att hitta ett ämne och att formulera en rubrik. Vet egentligen berättaren vad hon skall säga på den tjugo rader långa skylttexten eller under de få minuter under vilka hon skall fånga besökarnas uppmärksamhet? Svaret är oftast nej.

Fem sinnen

Oftast sätter vi bildningsmålet, att lära ut något, i centrum och sätter likhetstecken mellan bildning och någon slags faktakunskap. Vi ser gärna motsättningar mellan kunskap och upplevelse, mellan fakta och fantasi.

Detta är att missuppfatta kunskapens innersta väsen. Ändamålet med en skylt eller visning vid en fornlämning är inte i *första hand* att lära mottagarna vad en dös är utan att bidra till en kunskap och ett intresse för stenåldersmänniskans livsvillkor.

Tre logotyper



I MARKIM OCH ORKESTA socknar i Vallentuna kommun norr om Stockholm finns ett kulturlandskap med stort tidsdjup, med historiska

lämningar från forntid och framåt.

Socknarna är mycket rika på runristningar. Som symbol för området har man valt ett drakhuvud från ristningen på runhällen vid Granby gård. Drakhuvudet används på bland annat de skyltar som Stockholms läns museum utformat i samarbete med kommunen och som står vid nio olika fornlämningar.



LOGOTYPEN FÖR VÄRLDS-ARVEN symboliserar det ömsesidiga beroendet mellan natur och kultur. Fyrkanten i mitten symboliserar något som

människan skapat och cirkeln symboliserar naturen. De två delarna är förbundna med varandra. Symbolen är rund, precis som jorden, och symboliserar skydd och bevarande.



RIKSANTIKVARIEÄMBETETS SANKT HANSKORS har en noggrann form och symbolik. Korset ritas som en slinga, lagd i öglor, utan början, utan slut. En

sådan form skyddar mot sjukdom och olycka. Denna figur med fyra öglor är känd från hela världen. Den kom till Skandinavien långt före kristendomen men är här knuten till Johannes Döparen och kallas Sankt Hanskors. Som Riksantikvarieämbetets symbol sägs slingan symbolisera kampen mot de destruktiva krafter som hotar kulturarvet.

Den *skapande* vetenskapsmannen, den skapande guiden och den skapande konstnären vidgar kunskapens gränser genom att kombinera erfarenheter och fakta på ett nytt sätt. Fakta och fantasi, vetenskap och poesi, det förutsägbara och det oväntade hänger nära samman. Att skapa nya bilder och ge besökarna nya ögon att se med kan vara en grundläggande strävan i arbetet.

Inget fäster sig så i minnet (sinnet) som när vi får utnyttja mer än vår syn och vår intellektuella, språkliga inlevelse. Barnen är goda domare. När de får paddla en stockbåt, mala mjöl på en sten, äta fläsk vid en kolmila, se tillmagningseldarna i gruvan, gå på medeltidsmarknad där det inte går att hitta potatis i någon form, inte ens chips – då etsar sig minnet fast. Åtminstone någon slags historia har förmedlats. Inlevelse, analys, förståelse är långt mer än boklig memorering av fakta.

Människan har fem sinnen: syn, känsel, hörsel, lukt och smak. Lyckas vi tala till flera av sinnen genom att blanda olika uttryck, underlättar vi för alla att tillgodogöra sig berättelsen. Detta gäller inte minst för handikappade. Den döve kan se, den blinde kan höra och den dövblinde kan lukta och känna.

Berättare kan utnyttja hela det mänskliga spektrat av kommunikationsmöjligheter: idéer, språk, tankar, musik, sång, poesi, brödrecept, matvanor, berättartradition. Man kan arbeta med överraskningar. Man kan förhålla sig friare till materialet än forskaren.

Innehåll och form

Innehåll och form, budskap och medium, påverkar varandra i ett växelspel. En textskylts storlek sätter gränser för innehållet. Det tryck-

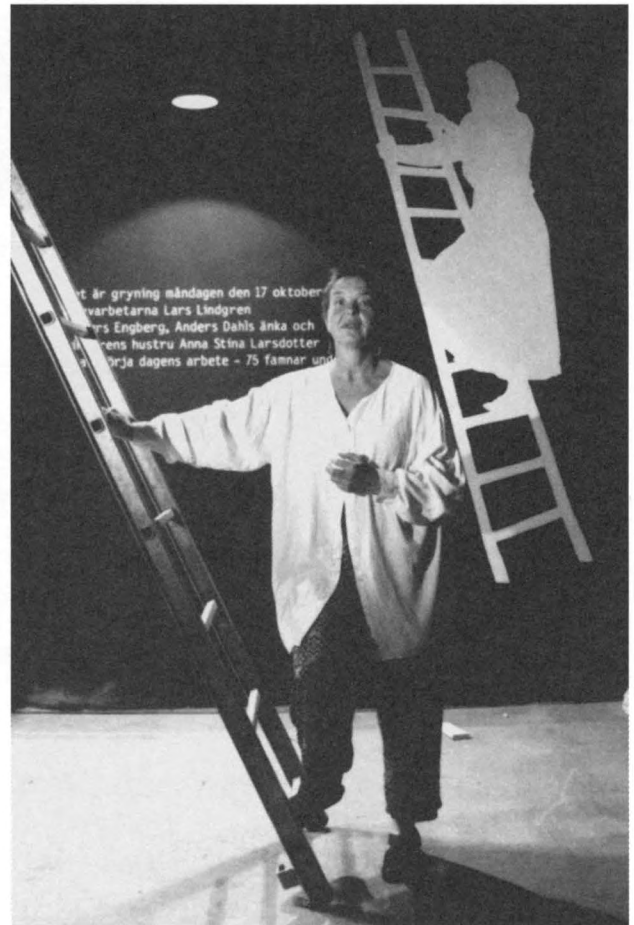
ta ordet signalerar boklig lärdom. Den personliga visningen rymmer känsla. Att välja metoder, media och material är en process där man får väga innehållet mot formen. Om man finner ett lyckat sätt att säga något på, så accepterar man gärna att budskapet förskjuts en aning. Risken finns att formen tar över, att arbetet med gestaltningen får en egen rörelsekraft så att budskapet försvinner.

Utställningsformgivaren Eva Persson har under många år med eftertryck pläderat för ett friare växelspel mellan form och innehåll i museivärlden, där formen inte ständigt skall underordnas budskapet. Hon säger att det behövs en friare dialog mellan beställare och gestaltare. Hon efterlyser ett tätare samarbete med konstnärer eftersom »den i självutlevelse tränade konstnären är mer otålig, mer obelevad, mindre samarbetsvillig än formgivaren ... konflikter är konstruktiva«. ⁴⁵

En profil

Varje del av ett arbete bidrar till att skapa en bild av det som man håller på att fullborda, en profil. Denna bild byggs upp vare sig vi vill eller inte. I sämsta fall skapas en profil, eller profillöshet, som gör att människor förblir ointresserade eller aktivt tar avstånd, kanske på felaktiga grunder. I näst sämsta fall kan verksamheten bli så otydlig att ingen vet vad den är och ingen heller tar ställning till den.

Om man medvetet vill sprida en rättvis bild av ett tolkningsprojekt, måste man själv kunna beskriva vad man håller på med och varför. Man skall se och beskriva själen i arbetet, det som är utmärkande och kanske speciellt.



För att markera vetenskaplighet och kunskap har det skrivna ordet haft stor betydelse i utställningarnas berättarteknik. »Frigör er från ordet«, utropar Eva Persson, här i utställningen ETTHUNDRA-TRETTIO METER UNDER JORD i Bergslagens kvinnomuseum i Surahammar som hon själv formgav. Texten lyder: »Det är gryning måndagen den 17 oktober 1836. Gruvarbetarna Lars Lindgren, Anders Engberg, Anders Dahls änka och Lindgrens hustru Anna Stina Larsdotter skall börja dagens arbete – 75 famnar under jord.« På kvällen skedde olyckan, 75 meter under jord. Lars Lindgren omkom vid ett ras.



Varsamhet i material och uttryck

Annika Richert på Riksantikvarieämbetet samordnar och ansvarar för tolkningsprojekten vid Alvastra, Rökstenen och pålbyggnaden i Dags mosse i Östergötland. Med utgångspunkt från sitt arbete med detta och liknande projekt betonar hon hur viktigt det är att förstå atmosfären och känslan på varje plats som skall tolkas. Denna varsamhet medför att projekt kan få ta längre tid – så att de rätta lösningarna kan hinna mogna.

Vid Alvastra klosterruin finns sedan sommaren 1994 en serie helt nya skyltar, utan fasta installationer så att de kan placeras på olika sätt allt efter behov. Skyltarna är exempel på den typ av anpassning som Annika Richert talar om. Själva skylttexterna är screentryckta på gråa cementfiberskivor, placerade i socklar av kalksten, samma material som i klosterruinens murar. Skyltarna är formgivna av Mats Brunander.

– Jag tycker egentligen att detta skall vara ett

historiskt monument *utan* skyltar och pedagogik, så lugnt att man kan känna atmosfären, sa Riksantikvarieämbetets tillsyningsman Karl Kempe inför skyltprojektet, men han tycker nu att man har lyckats bra.

– Vi skall visa, inte störa, förklarar Ann Catherine Bonnier, en av dem som arbetade fram skyltsystemet. Därför är skyltarna lösa. Det ger informationen en extra dimension och säger att vi bara är här tillfälligt, att vi har tur som får titta in i historien, men att vi är inget annat än tillfälliga gäster.

I korta och omsorgsfullt bearbetade texter ger Alvastras sjutton skyltar information om varje rum i anläggningen, allt från klosterkyrkans olika delar till kök, tvättrum och karpdamm. Anders Piltz, katolsk pater, har skrivit texterna, vilkas främsta funktion är att beskriva rummets användning, att återskapa en del av livet i dem. Ingen av texterna handlar om byggnadsteknik,



konstruktionsdetaljer, årtal eller liknande. De termer som används är knutna till de katolska munkarnas liv. Texten vid korsgången är exempelvis:

» KORSGÅNGEN

var platsen för processioner, som skred fram med korset i täten. Från gången kom man till bottenvåningens olika rum och via dagtrappan upp till sovsalen. Intill kyrkmuren kunde bröderna sitta och läsa och meditera under dagtid. Abboten hade sitt eget säte i mitten. Här tvättade han varje skärtorsdag fötterna på tiggare som sedan fick ett mål mat, efter mönster av Jesu sista måltid med apostlarna. Under golvet i korsgången begravdes munkarna. «

Grafisk profil

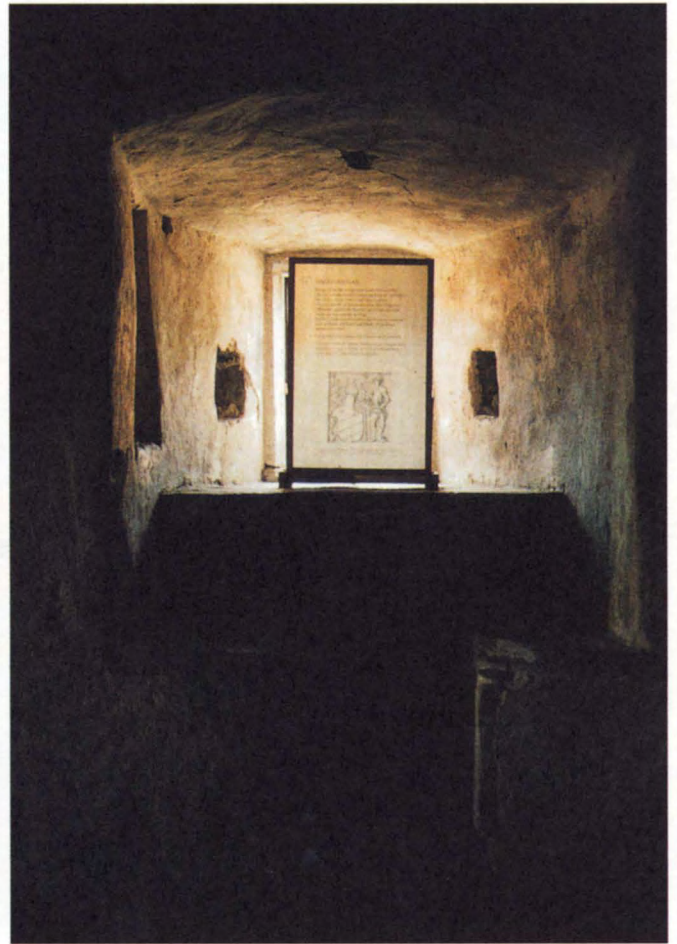
Ett mycket konkret sätt att ge uttryck för den övergripande tanken och för att tydligt visa utomstående vilka delar som hör samman, är att använda ett enhetligt formspråk. Det kan vara en genomgående grafisk profil i skyltar och olika trycksaker: val av stilsort, format, spaltbredder, rubrikstorlekar. Det kan gälla enhetliga former och material i skyltställningar och viloplats. En grundbult i den grafiska profilen är ofta en logotyp, en igenkänningssignal. När man funnit sin profil skall man konsekvent hålla sig till den, annars förlorar man upplevelsen av igenkännande.

Information i text och bild

Skylden fanns med från början när kulturen blev »sevärdhet«. Budskapet i det tidiga 1900-talets skyltar, oftast i gjutjärn, var förbudet: »Stopp, det här är lagskyddat!«. Något senare började Svenska Turistföreningen göra informationsskyltar, oftast mer inbjudande. De kunde vara påkostade emaljskyltar men var för det mesta tillverkade i metall. Skyltarna hade en mycket kortfattad information om avståndet till sevärdheten och om sevärdhetens art. Även Riksantikvarieämbetet framställde sådana vägvisningsskyltar.

En mer målmedveten satsning på skyltning kom på 1970-talet när större statliga resurser satsades på fornminnesvården. Idag ansvarar många olika intressenter för förvaltningen av kulturmiljöerna. Skyltar är det vanligaste och viktigaste sättet att i landskapet berätta om historien, och skyltfloran är rik.





*Skylt att umgås med.
Skylt att nå upp till, läsa och förstå.
Skylt att underhålla och inte glömma bort.*

Skylten är det vanligaste sättet att berätta om historien på plats. För att fylla sin uppgift bör den ha ett tydligt budskap och placeras så att den inte stör. För att nå dessa mål kan en skylt skapas med en genomarbetad form i samklang med miljön, så som vid Södra Råda gamla kyrka i Värmland (ovan) och i Glimmingehus i Skåne (ovan till höger). I medeltidsborgen Glimmingehus står skyltarna i de djupa fönsternischerna med skylttexterna genomlysta av dagsljuset utifrån.

4. HEMMA I RÖK

Även så äro de bäst som äro mest till nytta för oss.
När vintern kommer, är det viktigt att ha djupa viner.
Utanför eldens krets, där värmande gemenskap finns kyla
och mörker, fara och hot.

Samhällets regler är till för oss, för att vi inte ska bli utslutna
och bli utslutna. De äro till för oss, för att vi inte ska bli utslutna
och bli utslutna. De äro till för oss, för att vi inte ska bli utslutna
och bli utslutna.

Här äro vi, här äro vi, här äro vi, här äro vi, här äro vi, här äro vi.
Med hjälp av utställningens text och bild kan vi se och förstå
hur man lever i Rök och i Rökens värld.

Varje år blir det en ny utställning i Rök. Den är till för oss, för att vi
ska kunna se och förstå Rökens värld. Den är till för oss, för att vi
ska kunna se och förstå Rökens värld. Den är till för oss, för att vi
ska kunna se och förstå Rökens värld.



Utställningen vid Rök-
stenen består av sex
stora tavlor med text
och bild. Pål Rydberg
tecknade och formgav,
Folke Isaksson skrev
texterna. Denna den
fjärde skylten berättar
bland annat att:

»... ätten, släkten är
som ett stort träd med
vida grenar. När
vindarna viner är det
viktigt att ha djupa
rötter. Utanför eldens
krets, den värmande
gemenskapen, finns
kyla och mörker, fara
och hot ... De som
befinner sig utanför,
trälarna och 'löst folk',
är utan talan och rätt.«

Fakta och poesi vid Rökstenen

Utställningstexterna vid utemuseet i Rök är omsorgsfullt utmejslade. Författaren Folke Isaksson fortsätter, som det står i en av Riksantikvarieämbetets egna broschyrer, »berättartraditionen från mästaren Varins tid«. Med tydliga element av rytm och alliteration lyckas han, utan att ge avkall på kunskap och fakta, närma sig känslan och laddningen i själva runristningen. Så här lyder inledningstexten:

»RÖKSTENENS GÅTA

En gång levde här i trakten en ung man som kallades Vämod. Efter hans död lät fadern, som hette Varin, resa en minnessten över sonen. Det var i början av 800-talet.

Båda hade inandats den friska luften här, på den vida, bördiga slätten med Ombergs blåa hjässa vid horisonten och Vätterns väldiga spegel.

Det var en tid som för oss ter sig som ett dis eller ett dunkel, långt innan Sveriges rike fanns och någon kyrkas valv ännu hade rests.

Vämod var död, kanske på krigståg i främmande land, men fadern ville att hans minne skulle leva. Ingen som gick eller red här förbi kunde undgå att se den mäktiga stenen. Bakom runornas kantiga telegramstil kan vi, de efterkommande, tycka oss ana en mans känslor: stolthet och sorg. Men många av de inristade orden förlorar sig i något som liknar ett mummel.

Idag känner vi över 3 000 runinskrifter från vårt land. Varins skapelse är den längsta, den märkligaste och den mest svårtolkade av dessa forntida texter. Många forskare har brytt sina huvuden med att försöka lösa Rökstensens gåta.«

Att göra en skylt

Standardskylten vid landets fornlämningar har en lätt igenkännbar signal: blåvit, ofta i formatet A4 eller A3, försedd med run-R och ett Sankt Hanskors som ger budskapet: »Se hit, här finns en sevärdhet!«

Vid Riksantikvarieämbetet har man målmedvetet arbetat med skyltmodeller anpassade till enskilda kulturmiljöer. Kyrkoruinerna i Visby, Källa ödekyrka på Öland, Glimmingehus i Skåne och Alvastra kloster i Östergötland hör till de miljöer som har fått egna, speciella skyltar. Grundkraven är stryktålighet, minimerat underhåll och genomarbetad form i samklang med miljön.

När ett lokalt museum eller en förening sätter upp en skylt kan den vara handgjord, snickrad i trä eller handskriven och kan för en del verka grov och ful. Givetvis är ett professionellt utförande viktigt, men även enkla skyltar förmedlar just genom sin form ett budskap. Skylten berättar något om avsändaren. Den berättar att den är gjord på plats av dem som bäst känner bygden.

Texter, skyltar, stigar och byggnader bildar tillsammans ett sammanhang och därför är det viktigt att de som gjort skyltarna också kontrollerar att de sätts upp på de rätta platserna. En aldrig så väl förberedd skyltproduktion kan förlora sin mening om en skylt hamnar fel. Skylten skall inte bara placeras så att besökarna verkligen ser den, utan den måste också placeras så att besökarna ser det som skylten berättar om. Man bör vara medveten om att det aldrig går att styra i vilken ordning som besökarna läser texterna. De bör vara fristående från varandra, men ändå integrerade till en helhet.

Kanske det inte ens behövs någon skylt – kanske skall man frigöra sig från ordet och istället låta berättelsen ta form i mötet mellan rummet och de tankar och idéer som besökaren själv bär med sig.

Att skriva en text

Att berätta är en kunskapsprocess. När man formulerar en text tvingas man att ta ställning både till sakinnehållet och till målgrupperna. För att en trycksak eller skylt skall bli läst – och förstådd – krävs en noggrant bearbetad text, genomtänkta illustrationer och en omsorgsfull grafisk formgivning.

För skyltar är kraven på innehåll, form och material speciella. Utrymmet är knappt och lässituationen fordrar mycket av läsaren, stående utomhus, kanske efter en promenad. Kanske i snö, regn eller bländande sol. Det är mycket i omgivningen som konkurrerar om uppmärksamhet.

I en skylttext är det frestande att begränsa sig till ytterst knapphändiga faktauppgifter utan att på allvar ta itu med frågorna *varför* och *hur*. Kraven på korrekthet, eller rättare sagt, kravet på att inget skall vara fel gör att man ibland får ett intryck av att textförfattarnas huvudmål har varit att säga så litet som möjligt. När alla osäkerheter, alla »om« och »men« i vetenskapliga utredningar sammanfattas i en enda skylttext kan resultatet bli att den inte säger någonting. Samtidigt är givetvis en noggrann faktagranskning av skylttexter lika nödvändig som för annan information.

Skyltar görs oftast för att fungera under många år samtidigt som kunskaper och samhälle förändras över tiden. Man borde ställa

HÄLLKISTA

Skee sn

Hällkista från **yngre stenåldern (ca 1 700 f. Kr.)**. Av de tre stora **stenkammargravtyperna, dös, gånggrift och hällkista**, från **yngre stenåldern (ca 3 000–1 500 f. Kr.)**, är hällkistan den yngsta.

Kammaren är **rektangulär**, ofta **flerrummig**, med **ingång från södra gaveln**. **Tvärväggarna** kan speciellt i Västsverige vara försedda med ett **runt hål**, s.k. **gavelhål**.

Hällkistorna ligger ofta i en **omgivande hög**, som når upp till takhällarna. I Sparreback finns en **krets av mindre resta stenar** runt den låga höjden.

- **KRONOLOGI**
- **TERMINOLOGI**
- **TEKNOLOGISK INFORMATION**

Ofta innehåller fornminnesskyltar uppgifter enligt ett standardformulär i tre punkter, kronologi (vilken tidsperiod fornlämningen hör till, vad tidsperioden kallas och hur långt den sträcker sig); terminologi (fackuttryck, som berättar mer om arkeologernas sortering än om fornlämningen); samt teknologisk information om konstruktionsdetaljer (fornlämningens ursprungliga utseende och dess uppbyggnad).⁴⁶ Skyltarna blir som etiketter och miljöerna beskrivs som om de vore föremålsfynd, utlokaliserade från museernas magasin (exemplet ovan).

Andra typer av text (nästa sida) lägger större vikt vid att skapa en miljöbild och beskriva sammanhang. De innehåller bara ett fåtal termer, en enda kronologisk upplysning och inga tekniska beskrivningar.

högre krav på möjligheten att förändra skyltarnas innehåll. Det borde åtminstone vara självklart att tydligt märka även skyltar med avsändare, som går att identifiera och ta kontakt med, samt med datum och årtal. Detta anger att skyltens uppgifter kan gälla här och nu, men kanske inte i morgon, och underskriften blir ett led i att skapa ett öppet, diskuterande budskap.

Lättläst text

För människor med språkliga handikapp tillverkar den statliga LL-stiftelsen speciellt lättlästa böcker, s.k. LL-böcker. Till målgrupperna räknas exempelvis psykiskt utvecklingsstörda, invandrare, barndomsdöva, äldre människor och vuxna med läs- och skrivsvårigheter.

Under många års arbete har LL-stiftelsen

BOPLATS

Några små enkla hyddor, en eld som brinner, en kvinna som bereder ett skinnstycke, en man som slår till en flintspets, ett par små barn som springer omkring och en man som just skall ge sig ut på fiske i sin båt – så får vi kanske tänka oss att man hade det här under **stenåldern** för **6–7 000 år sedan**. I den lilla åkern här intill finns mängder av **flintavslag**, vilket visar att man satt just här och slog till sina flintredskap. Säkert reste man också några enkla hyddor på platsen, men av dem kan vi idag inte se några spår.

När man höll till här under stenåldern var Skändlaberget en ö. Strandkanten låg en bra bit upp i bergsslutningen ungefär där stigen här nedanför går nu. Hela dalgången utanför var ett brett sund som sträckte sig bort mot Tuve kyrka och bergen vid Lillhagen.

Akta den växande grödan! Gå inte i åkrarna! Fornlämningar är skyddade enligt lag.

systematiskt samlat erfarenheter om hur man gör en text lättillgänglig. Dessa erfarenheter är i vissa delar lämpliga att använda för trycksaker och skyltar som riktar sig till människor utan lässvårigheter och kan under alla omständigheter tjäna som riktlinjer vid diskussion om text och form. De tvingar fram en tydlighet och klarhet som avslöjar alla de formuleringar som man använder för att dölja osäkerhet och tveksamhet.

I en lättläst text bör handlingen vara kronologisk. Tillbakablickar, drömmar och inre monologer försvårar förståelsen. Alla förskjutningar i tid och rum skall förklaras. En tumregel kan vara att hålla sig till tidens, rummets och handlingens enhet.

Med ett frasanpassat radfall underlättas läsningen. Detta innebär att man inte styckar en fras på två olika rader. Felaktiga radbryt-

ningar kan ibland helt förrycka budskapet. På en del postkontor har man exempelvis kunnat se följande text vid skräplådan för kvitton:

*Kasta ej
önskvärda kvitton här.*

Var så konkret som möjligt. Ju färre ovanliga ord som används i en text, desto mer tillgänglig blir texten. Men resultatet får inte bli sönderfördelat eller pekpinnevässigt, färglöst eller urvattnat. Om abstrakta ord används så försök att fylla dem med konkret innehåll, med omskrivningar och upprepningar. Man kan försöka att beskriva känslor och tankar i konkreta detaljer.

Personnamn och geografiska namn är svåra att hålla reda på. Man måste vara försiktig med bildspråk, om man inte vill riskera



Korrekturläsningens svårigheter illustrerades vid invigningen av en serie nya skyltar på Djurgården i Stockholm, försommaren 1996. Skyltprogrammet utvecklades i samarbete mellan Riksantikvarieämbetet, Länsstyrelsen i Stockholms län, Stockholms Stadsmuseum och Djurgårdsförvaltningen.

Vid invigningen samlades skyltkommittén vid en av skyltarna och tidningarna intervjuade och fotograferade. Allt var frid och fröjd ända tills en tidningsläsare läste texten på den skylt, som visades i detalj i en av artiklarna: »Walmundsö. Detta är ett grav med åtta synliga gravar från yngre järnålder.«

Att »ett gravfält« blivit »ett grav« hade ingen märkt, trots omfattande korrekturläsningar.

att bli feltolkad. Vad betyder egentligen uttryck som *han skall få äta upp det här* eller *komma på grön kvist*?

Bindestreck mellan sammansatta ord kan underlätta läsningen, som i ordet kast-rulle, jämför kastrull. Risken för feltolkningar undviker man dock oftast genom att orden finns i sammanhang som leder tanken rätt.

Författaren bör undvika passivformer och uppmärksamma fogeorden, som ofta är svåra att förstå och förklara. Jämför exempelvis de två följande meningarna, som betyder helt olika saker: *Eftersom jag är sjuk, går jag till doktorn* respektive *Fastän jag är sjuk, går jag till doktorn*. För att göra en text mer lättillgänglig kan man formulera den rakt och kanske dela upp en lång mening i flera kortare.

Trycksaker

Trycksaker kan användas i marknadsföringen för att locka besökare: en affisch, en broschyr eller ett stencilerat blad på turistbyrån. En trycksak kan göras för att ge översikt eller sammanhang: en vägledning på plats – som vandringsledens blad vid Alvastra, en utförlig folder eller en bok. Trycksaken har oftast ett värde långt efter besöket. Den är något att visa för andra, ett stöd för minnet och ett sätt att fördjupa sina kunskaper.

Trycksaken har flera beståndsdelar: en löpande text, olika typer av bilder, bildtexter, rubriker, ingresser. Dessa olika delar kombineras i en layout, som förenar det som hör ihop och placerar allt i rätt ordning. Vid sidan av textförfattare bör även tecknare, fotografer och formgivare vara med tidigt i arbetet.

Typografi

Bokstävernas form och storlek, avstånden mellan bokstäver, ord och stycken, spalternas bredd och höjd, allt kan varieras för att göra texten lättare, eller svårare, att läsa. Med modern teknik kan man framställa alla typer av trycksaker vid sin dator och lämna färdiga original till ett tryckeri, som gör det trycktekniska arbetet.

Med den nya tekniken är det lätt att manipulera typografi och layout, men det finns många fallgropar i denna till synes enkla värld. Även den ovane kan åstadkomma de mest anmärkningsvärda saker, till sin egen förtjusning, men till förfång för läsbarheten. Det är ett *yrke* att behärska grafisk formgivning, vilket allt fler upptäcker. Man behöver dock inte överlämna hela den grafiska produktionen till en professionell formgivare. En mellanväg är att skaffa professionell hjälp för att skapa en typografisk mall, som man har som grund i arbetet vid sin egen dator.

Trycksaken och skylten skall ha en logisk uppläggning, så man förstår var man skall börja läsa. Sedan skall en enkel layout leda vidare över sidan. Grundregeln är att god typografi är osynlig. Läsaren tar emot budskapet utan att egentligen tänka på hur texten såg ut och hur sidan var disponerad.

Bilder

När ord och bild samverkar, kan man nå en berättarteknik som berör fler och som kan förklara och förtydliga svåra begrepp och föreställningar. Detta framställningssätt kallas *lexivisuell*. Illustrationssättet används framför allt i uppslagsverk och populärvetenskapliga tidskrifter. I nyhetsmedier används

15 skrivregler för skyltar

1. Tänk på vem du vänder dig till.
2. Åk ut till platsen där skylten skall stå innan du börjar skriva. Välj ett ämne att skriva om.
3. Det är bra om du vet var skylten skall stå så att du kan hänvisa till riktningar.
4. Rubriken skall väcka intresse och locka till läsning.
5. Ingressen, om sådan används, skall summera skylttexten och gå att läsa på ett fåtal sekunder.
6. Dela upp den löpande texten i stycken.
7. Var konkret.
8. Undvik vänstertunga meningar där det viktiga kommer sist. Skriv inte: »På grund av en omfattande plundring och skadegörelse av graven snart efter gravsättningen var fyndmaterialet blygsamt.« Skriv hellre: »Fyndmaterialet var blygsamt på grund av en omfattande plundring och skadegörelse, som skedde snart efter gravsättningen.«
9. Undvik inskjutna bisatser. Skriv inte: »Över skeppssättningen, som arkeologerna helt oväntat påträffade i högens botten, lät man med insamlade medel uppföra ett valv.« Skriv hellre: »I högens botten påträffade arkeologerna helt oväntat en skeppssättning. Över den lät man uppföra ett valv. Det bekostades med insamlade medel.«
10. Stapla inte bestämmningar på varandra. Skriv inte: »Det i mitten av 1800-talet radikalt förändrade renässansslottet...« Skriv hellre: »Renässansslottet byggdes om på 1800-talet. Ombyggnaden var mycket radikal...«
11. Börja med det som läsaren känner till.
12. Skriv aktivt. Använd rak ordföljd. Skriv inte: »Linnet skördades av kvinnorna.« Skriv hellre: »Kvinnorna skördade linnet.« Undvik ordet »man«.
13. Förklara facktermer och svåra ord.
14. Skriv i du-form.
15. Skriv rytmiskt. Om texten haltar, märks det vid högläsning.

beställde man helt enkelt inte. Genom att samla allt material i en enda skrift blev administrationen enklare och helheten tydligare, både för de aktiva i olika delar av området och för besökarna. Guideboken delas ut gratis, men finansieras till stor del av annonser.

Guideboken är en av tre trycksaker från Ekomuseet. De andra är en dragspelsfolder i fyrfärg som massdistribueras samt en årligen producerad folder som presenterar aktiviteter och öppettider under den kommande säsongen.

JÄRNRIKET GÄSTRIKLAND har valt en delvis annan väg för sin trycksaksproduktion. För 16 olika platser finns enklare bruksvandringsskyltar. De är gratis och berättar om byggnader och historia i en miljö. För ytterligare åtta platser finns vägledningsbroschyrer på åtta sidor eller mer, tryckta i fyrfärg, och som ger en utförligare historisk beskrivning av olika miljöer och sevärdheter. Tre av dem är specialbroschyrer om konst, litteratur och musik, den senare dessutom kompletterad med en musikkassett. Broschyrerna säljs för tio kronor styck. Sommaren 1996 producerade Järnriket dessutom en helt ny övergripande broschyr i A4-format. Ambitionerna var här högre för innehåll, språklig bearbetning och grafisk form. Ett urval av rubrikerna ger en antydning om ett levande språk och en ny inriktning: *Tidernas trollkarl*, *Röster från andra sidan*, *Järnets blodådror*, *Göranssons blå låga*, *Maktens arkitektur*, *Vi satte tak på Amerika*, *Preventivmedlet i skjortan*. Samtliga besöksmål är beskrivna i broschyren, som kompletteras med en separat, årlig sammanställning av evenemang, tider och telefonnummer.



Även en välgjord och lättfattlig skylt kan vara alltför stor att läsa. När Aspa-Ludgo hembygdsförening vunnit sin strid mot Vägverket kring Aspa bro (se s. 10) skapade man två skyltar. Det blev två sidor i A3-format med mycket text, teckningar och en stor karta över vikingarnas färder med runstenar och bilder.

Hembygdsföreningen lät trycka en överupplaga av skyltarna och på själva skyltarna vid Aspa bro meddelar man att skyltarna finns att köpa i kaféet intill eller i kiosken vid bensinpumpen. Så kan hembygdsvännen få tillfälle att i lugn och ro studera text och karta, den intresserade turisten få ett minne med sig hem, och både kaféet och kiosken blir platser för nya möten mellan människor.



Som lösblad och i böcker har kartor alltid norr uppåt. När kartan används på en skylt ändras situationen. Här blir kartan en bild av just det landskap där man befinner sig och för att betraktaren skall kunna jämföra bild och verklighet så måste kartan vändas åt samma håll som besökaren ser landskapet.

termen *nyhetsgrafik* för samma sak. I kulturhistoriska miljöer är det »lexivisueella« inte begränsat till det tvådimensionella papperet. Text och bild skall leda ut i miljön och vara en del av den. Man kan dessutom använda komponenter i omgivningarna för att skapa betydelsebärande helheter. Trycksaken skall vara en hjälp att förstå och läsa landskapet.

För att en illustration inte bara skall bli en utfyllnad, något man tar till för att lätta upp en annars grå textmassa, bör man lägga ner lika stor möda på att få bra bilder som att få en bra text.

Illustrationerna kan vara av flera olika typer: fotografier, naturalistiska teckningar och målningar; analyserande teckningar, exempelvis genomskärningar och sprängskisser som på ett tydligt sätt bryter den ram som vi uppfattar i verkligheten. Diagram kan generalisera olika typer av teman. Kartor kan också användas för att lokalisera platser och förbindelser mellan platser. Tidsskalan är en slags karta över tiden. Text kan visualiseras i listor, tabeller, faktarutor och liknande, ibland kallade verbogram. Symboler används främst på skyltar och kartor.

Visningar

Redan för 1 900 år sedan skrev Plutarkos en essä om orakelsvaren i Delfi. Han beskrev vad som kunde hända besökarna: »Guiderna gick igenom sitt standardtal utan att ta notis om våra försök att få dem att korta ner sitt tal och hoppa över kommentarerna till inskriptioner och epitaf.«

Svensk ordbok definierar *guide* som »en

person som (yrkesmässigt) visar vägen till och berättar om intressanta platser och dylikt; ofta för turister«. För guide finns andra benämningar med närliggande betydelser: *Ciceron* är en »person som sakkunnigt förevisar sevärdheter eller andra intressanta företeelser«. Den engelska benämningen *interpreter* (jfr interpretation) kan översättas med svenskans *tolk* i betydelsen en person som inte bara översätter utan som också uttyder, utläser och uttrycker innebörden av något.

Goda kunskaper i de ämnen som visningen gäller ger guiden en styrka och säkerhet som skapar förtroende hos åhörarna, men det är ofta *sättet* som informationen presenteras på som ger besökaren ett bestående intryck. »Guidning skall inte jämföras med snabbmat«, har förre ordföranden i Turistguidernas världsfederation Jane Orde sagt. »Guidning skall vara som den bästa hemlagade mat: omväxlande, personlig, stimulerande och värd att minnas. Den skall lagas färsk varje dag med de allra bästa lokala ingredienser.«⁴⁷

Guidning är inte att hålla tal fyllda med faktauppgifter. Det är viktigare att våga ha ett eget, personligt förhållningssätt till den miljö som man visar. Kanske kan man berätta om varför man tycker om miljön så mycket att man vill stå framför en grupp människor och prata om den: »När jag var yngre brukade vi klättra över staketet ner i gruvorna fast det var förbjudet...«

Vem är det som skall tala om för besökarna vad de skall se? Är det bättre med vetenskapliga specialister från universitetet, antikvarisk expertis från läns museerna eller kunnigt folk från hembygdsföreningen? Svaret är långt ifrån självklart. Var och en har sin kompetens.

Att känna sin bygd

Ödeshögs kommun ansvarar för visningsverksamheten vid Alvastra och Rök. Sedan utemuseet vid Rökstenen invigdes har antalet guidebeställningar sjunkit kraftigt. Utställningen är i hög grad självinstruerande.

Den allt kärvare kommunala ekonomin sätter också gränser för visningsverksamheten. Under sommaren 1994 hade kommunen fast stationerade guider vid Alvastra – under tre timmar per dag. Dessa är numera indragna, men det finns möjlighet att beställa guider genom turistbyrån i Ödeshög. I övrigt får besökarna lita till de svar som tillsyningsmannen Karl Kempe kan ge på direkta frågor. Några regelrätta visningar är det inte frågan om.

Vid Rökstenen kan makarna Albinsson svara på frågor. Barbro Albinsson är en av kommunens mest erfarna guider. Hon ställer ibland upp som guide efter förbeställning, både vid Rökstenen och i Ödeshögs kommun i allmänhet, vid sidan om sitt mer praktiska ansvar för besöksanläggningen vid Rök.

Barbro Albinsson tror att den viktigaste orsaken till att antalet guidebeställningar har minskat är att researrangörerna vill spara pengar. Hon beklagar utvecklingen eftersom besökarna går miste om den kunskap som en guide från trakten kan förmedla.

– Ibland kan det till exempel vara många bönder i bussarna. De frågar om gårdarna, vad de heter, hur stora de är. Då är det viktigt att ha lokal kunskap förutom kunskap om de stora sevärdheterna.

Sju krav på en god guide

En guide skall:

VARA PÅLITLIG, vilket innebär att guiden infinner sig på avtalad tid och plats;

VARA LYHÖRD, vilket innebär att guiden genom personlig närvaro, flexibilitet och handlingskraft visar intresse för gruppens önskemål och att guiden bryr sig om sin grupp;

VARA KOMPETENT OCH UPPTRÄDA TREVLIGT, vilket innebär att guiden har de kunskaper som behövs och dessutom vet hur man kommunicerar med människor i grupp. Guiden skall kunna tillföra något utöver det vanliga och ge folk upplevelser som de inte visste att de ville ha;

VARA TILLGÄNGLIG, vilket innebär att guiden är lätt att boka och att guiden kan tala flera språk;

KUNNA KOMMUNICERA, vilket innebär att guiden anpassar sin framställning till gruppens behov och därigenom »lyfter av slöjan«, ger sambanden som leder till aha-upplevelser hos besökarna. Guiden skall ha verbal förmåga och kunna behärska sin röst;

SKAPA TRYGGHET, vilket innebär att gruppen genom guidens ledning känner sig säker och därigenom kan ägna full uppmärksamhet åt upplevelsen; samt

KUNNA TA EMOT KRITIK, vilket innebär att guiden inte är fullkomlig, utan öppet tar emot besökares rättelser och kommentarer.⁴⁸



Visning vid Gripsholms slott. Det krävs EMPATI av en guide, förmåga att uppleva och förstå en situation ur en annan människas perspektiv. Denna lyhördhet och inlevelseförmåga skapar skillnaden mellan en enkelriktad visning och en bra guidning som blir ett samspel, en dialog mellan guide och publik.

Amatörens entusiasm kan övervinna expertens torra noggrannhet. Vetenskapens krav kan motverka idyllisering och idealisering. Lokal kompetens och delaktighet kan ge liv och kopplingar mellan då och nu. Den som kommer utifrån kan se det unika och viktiga.

Dramatiserade visningar

Vid gruvorna i Flogberget utanför Ludvika kan besökaren en mörk sensommarnatt få vandra på smala stigar mot gruvan. Det doftar fuktigt och någonstans bortifrån hörs slag av järn mot berg. Nere i ett gruvhål möter sto-



ra tillmagningseldar som kastar ett fladdrande, dunkelt ljus över bergväggarna. Skuggor tar gestalt och mot elden avtecknar sig siluetterna av gruvarbetare med spett i handen och slokhatt på huvudet. De börjar prata upprört med varandra, om betalningen och arbetet. Röken från eldarna sticker i näsan.

Livet man möter i Flogberget, anno 1996, är en dramatiserad visning, någonting mellan en vanlig guidning och teater. Detta är ingen ny företeelse. Kring sekelskiftet 1900 formulerade Artur Hazelius en programskrift för Skansen som han beskrev som ett stort historiskt skådespel. Bland annat skulle man använda levande tidsbilder från olika epoker.

Flatenbergs hytta, strax utanför Smedjebacken i Ekomuseum Bergslagen, är en museihistorisk märkesplats och tillika en milstolpe i industriminnesvårdens historia. Hyttan markerar den starka tradition av industriantikvariskt intresse som är en bas i Ekomuseet. När hyttan 1930 hotades av rivning tog sig Karl-Erik Forsslund före att klassificera anläggningen som »museum« och lät dessutom registrera alla föremål som fanns kvar. »Man river inte ett museum«, skrev Forsslund – och hyttan räddades åt eftervärlden.

Avsändare och mottagare

Det vi tror oss förmedla är kanske inte alls det som besökarna uppfattar. Ewa Bergdahl berättar:

»För många år sedan var jag i Bretagnedistriktet i norra Frankrike på semester. Vi var ett par kamrater som tillsammans tog oss runt till några av Frankrikes mest fascinerande fornlämningar: de väldiga megalitgravarna och de märkliga kilometerlånga stenlinjerna i landskapet. En regnig eftermiddag kom vi blöta och lite ruggiga fram till ett av dessa stenåldersmonument. En fuktskadad maskinskriven lapp var anslagen på träporten som utgjorde ingång till graven. Med vår bristfälliga skolfranska kunde vi utläsa att nästa guidning skulle äga rum en dryg timme senare. Vi väntade.

Skaran av regnblöta människor under paraplyer och i droppande regnplagg utökades långsamt. På givet klockslag kom en ung fransyska pilande någonstans ifrån. I handen hade hon en ficklampa. Vi erlade entréavgift och radade upp oss. Fransyskan tog täten och med ficklampan dök hon in i det kompakta mörkret. Vad som sedan följde var både komiskt och oerhört spännande. Vi, ett tjugotal blöta turister trevade oss in i den mörka gången där det inte ens fanns ledljus på väggarna. Långt fram i täten mässade den unga fransyskan på med en entonig, och ack så snabb franska. Den smala gången, mörkret och den överkliga känslan av främlingskap och utsatthet bidrog till förvirringen. Man famlade efter varandras kläder i mörkret och stötte då och då emot de fuktiga stensatta väggarna. Här och där vidgade sig gången en smula för att sedan smalna av igen. Jag tumlade ut någon halvtimme senare fast förvissad om att närmare än så här skulle jag aldrig komma den uråldriga begravningsritualen som troligtvis försiggått inne i denna gravhögs mörker. Jag är säker på att guiden inte ens i sin vildaste fantasi kunde föreställa sig vilka upplevelser hon bjöd oss på.«

»Artur Hazelius tänkte i tid och rum och förstod som den pedagog han var, att känsla föder upplevelse och upplevelse föder kunskap«, skriver 1991 dåvarande Skansenchefen Eva Nordenson.⁴⁹

Ännu ett steg mot historisk rekonstruktion går så kallad *living history*, levande historia, där målet är att försöka återskapa ett utsnitt ur historien i alla dess delar.⁵⁰ Om tiden är 1796 skall inte bara byggnader och föremål se ut som om de vore från 1796 utan även de människor som visar miljön skall uppföra sig och tala som om de levde detta år. Besökaren blir betraktad som en främling från en annan tid men bjuds kanske in att delta. Det är inte teater, för här finns ingen distans till det uppspelade. Det är inte heller en visning, eftersom ingen går utanför sin roll. Alla som agerar talar i första person presens: »jag är...« och »vi är...«, aldrig berättande i tredje person »de levde...«, »de gjorde...«, »de tillverkade...«, »vi tror att de...«.

Friluftsmuseet Jamtli historieland i Östersund har genomfört *living history* med stor konsekvens. Programförklaringen sammanfattar:

»1. Historieland är att göra historien till underhållning, ett kulturens svar på de stora kommersiella nöjesanläggningarna, lika roligt och spännande som tivoli eller sommarland. Historieland är att blanda skämt och allvar, att låta sig roas och att våga leka med historien.

2. Historieland är att resa i tiden, att möta det förgångna i levande miljöer, där landskap, växtlighet, hus, hägnader, grödor och djur är 'riktiga', ja t.o.m. människor lever och arbetar som namngivna personer från olika tider.«



När vi talar om att göra historien levande balanserar vi nära ett tänkesätt där vi ger uttryck för att det faktiskt är en gången tid som vi återskapar. Givetvis kan vi aldrig återskapa det förgångna, inte ens i den mest »levande« historia. När vi lyckas få igång ångloket från 1924, innebär det inte att vi vrider tiden tillbaka, inte att vi ger liv åt det förflutna. I alla typer av tolkningsarbete skapar vi bilder – i vår nutid.

Living history är inte oproblemiskt. Det skapar en historisk inlevelse, men inte distans. Den totala inlevelsen omöjliggör kritik och frågor. Det är verkligheten som man får se. Människorna *är*. Det går inte att debattera med någon som faktiskt sitter och mjölkar en ko år 1769 och påstå att hon gör fel. Här

»Ve mig – för några kakor bröd sitter jag här«, säger Rickard Johansson som sitter i stocken. Skolmästaren, Nils Granström, och postmästaren, Gösta Colliander, fördömer syndaren.

Tsar Peters män bränner och härjar på Ostkusten. Oron sprider sig i Norrtälje. Ändå tas inte hotet riktigt på allvar, men den 19 augusti 1719 seglar sexton ryska fartyg rakt in i Norrtäljeviken. De sätter eld på staden och när elden släckts återstår bara några få av stadens 200 trähus.

Detta är utgångspunkten för Norrtäljes krönikespel Anno 1719, som är en del av den årliga 1700-talsveckan.

finns inte plats för tvivel, men väl för nödlögn-er. När besökaren frågar om någon detalj i vardagen kan den som spelar inte låtsas att hon inte vet. Det är inte tillåtet att stiga ur rollen. Samtidigt ger de levande visningarna, i olika former, unika möjligheter att berätta om människor och om deras kultur och liv, hela det flyktiga minne som annars är svårt att fånga. Trots allt är samtiden också mycket nära även i den mest levande *living history* och på Jamtli finns såväl utställningar, skyltar som annan sakinformation om de miljöer som görs levande.

»Tillsammans förhåller vi oss till det förflutna«, skriver Billy Ehn och fortsätter om Skansen i Stockholm: »Att gå in i Ekshäradsgården och delta i visningen av gammaldags brödbak är också ett sätt att legitimera en viss historiesyn: det förflutna kan levandegöras. Ingen stiger över tröskeln och gapskrattar åt det omöjliga i företaget. Precis som brödbakerna spelar besökarna sina roller i en föreställning som dock inte främst återskapar det förflutna, utan snarare demonstrerar intresse och respekt för gångna tider. Hela Skansen är ju ett slags kransnedläggning, en gest av aktning för döda livsformer.«⁵¹

Bertolt Brecht, den kritiska realismens föregångare inom teatern, krävde att gestaltningen måste gå längre än genomarbetad realism. Åskådaren skall visserligen beröras och röras av berättelsen, men samtidigt kunna ställa sig bredvid för att betrakta och ifrågasätta händelseförloppet – och genom pjäsen se sin egen samtid. Den historiska berättelsen skall inte mana fram bilden av något evigt under det olikformade yttre utan av något ständigt förgängligt. Inlevelsen får inte dupe-

ra. Jamtlis programförklaring skulle kunna skrivas: Historieland är att göra historien till en spegel. Provocerande och spännande som en roman eller dikt. Historieland är att låta sig oroas och att våga ifrågasätta sin samtid med historiens hjälp.

Scenteater i miljön

Såväl visningar med guide som mer utstuderade, dramatiserade visningar och *living history* är ett slags teater, ett medvetet regisserat spel inför publik. Även scenisk teater kan spelas i en kulturhistorisk miljö. Sådan teater delar vissa yttre ramar med salongernas teater, men den speciella scenen ställer krav, både genom sin fysiska förutsättning och genom sitt idéinnehåll.

I många fall används de kulturhistoriska miljöerna mest som kulisser. Teatern dramatiserar miljön och miljön dramatiserar teatern, men det finns ibland inga direkta samband mellan pjäsens innehåll och platsens kulturhistoria. I andra pjäser är miljön en självklar del av pjäsinnehållet och sådana historiska spel är en typ av tidsbegränsade levandegörandeinsatser. De sätter inte permanenta spår i den fysiska miljön, men väl i medvetandet hos åskådarna, och de kan ha en mycket stor betydelse för lokalsamhällets framtid.

Den senaste vågen av historiska amatörskådespel inleddes 1987 med *Spelet om Norbergsstrejken* som handlade om en gruvarbetarstrejk 1891-1892. Pjäsen spelades vid randen av storgruvan i Klackbergsfältet i Norberg. Spelet om gruvstrejken blev en succé och strejkspelsföreningen fortsatte med upp-

Animerade stadsvandringar i Falun

I Falun finns tre områden med väl bevarad trähusbebyggelse. Ett av dem är arbetarstadsdelen Elsborg. Sedan 1976 ansvarar Länsmuseet för stadsvandringar i området och i början av 1990-



talet började man att dramatisera vandringarna. Örjan Hamrin från Länsmuseet berättar hur han bjöd in stadsdelsföreningen i Elsborg och berättade om vad han sett av dramatiserad historia vid en resa i Storbritannien och hur han ville utforma något liknande för Elsborg:

»Responsen kom inte omedelbart, men snart fanns ett gäng på cirka tio personer som var intresserade. Bara en av dem hade viss teatererfarenhet, men genom två teaterintresserade bekanta till gruppen och en kollega från museet, skred vi till verket.

Grundidén är att jag själv tar med en skara stadsvandrare runt Elsborg och slutar vid Ernst Rolfs födelsehus, som numer är ett litet museum med servering. Under vandringen visas stadsdelen som vanligt, men med tillägg av ett antal tablåer där guiden avbryts av personer ur historien. Dessa lägger sig i framförandet och påpekar felaktigheter i guidens uppgifter. Sedan tar de över helt.

Guiden – museimannen – står hela tiden för

den enligt vetenskapen gängse uppfattningen. Den historiska personen står för den egna upplevelsen. På så vis kan man få en intressant spänning i dialogen mellan dåtid och nutid.

Enligt nutida forskning stammar namnet Elsborg från det faktum att gruvan i Falun fick betala dyrt för Älvsborgs lösen. Går man däremot till äldre källor från 1700-talet skulle namnet Elsborg istället vara en ordvits. Det fanns en herremansgård kallad slottet på platsen, som vid tiden för Älvsborgs lösen ägdes av en dam kallad Elsa. Då gården måste lösas in för dyra pengar, blev den helt enkelt kallad Elsborg i folkmun. Namnet övertogs sedan i mitten av 1600-talet av den då nybyggda stadsdelen. I vår första tablå låter vi teorierna stå mot varandra. Elsa dyker upp, rasande över den moderna feltolkningen där

hon själv betraktas som en myt.

I en scen går vi nästan fram till vår egen tid. År 1960 utgavs en generalplan för Falu stad där all trähusbebyggelse skulle rivras. Elsborg hade man inte råd att bevara. I verkligheten var det inte någon som protesterade mot planerna, men i vår tablå möter vi Signe och Gunnar, ett gammalt par som gör om stadsvandringen till ett protesttåg. Textmaterialet bygger på generalplanen.

Fördelen med denna typ av iscensättning är enkelheten och flexibiliteten. Vi behöver ingen dekor. Här får stadsmiljön hjälpa till. Vi behöver inte samlas mer än några gånger före uppspelningen. Förutom två större scener kan deltagarna i huvudsak repetera själva och sedan gör vi en generalrepetition på plats.

För att vandringen inte skall stagnera har vi videofilmade den varje år. Det hjälper oss att komma in i spelet nästa gång och det har varit en stor hjälp för nya deltagare. Vi har ändrat i scener, strukit och gjort nya. Stommen är i stort densamma år från år, men detaljerna förändras.«

Jamtli historieland – det levande(gjorda) utemuseet

I Östersund ligger Jamtli historieland. Här har man systematiskt arbetat med dramatiserade visningar i mer än tjugo år. Antikvarie Karin Hästö berättar:

»Blunda och tänk dig en osynlig kraft som för dig bakåt i tiden. Ditt öra nås av ljudet från vagnshjul, gnissel från slipstenar och hönor som kacklar medan din näsa fylls av en kryddig lukt av gödsel.

En lie sticks i din näve med en bestämd uppmaning att nu är vilan slut. Innan du vet ordet av arbetar du så att svetten lackar medan en av pigorna enträget tränar dig på budorden inför söndagens husförhör. Året är 1785 och du har hamnat mitt i slåttern i byn Lillhärdal.

På Jamtli historieland i Östersund återväcks gamla minnen med dofter, ljud och i den rent fysiska upplevelsen av gamla ting och arbetsmoment. Upplevelserna väcker besökarens historiska fantasi och intresse. De lockar till deltagande i de rollspel som initieras av aktörerna i gårdarna.

År 1984 fick 'människor från en gången tid' flytta in. De skulle föreställa dem som en gång bott i Jamtlis hus: länsman Herdell med familj från Länsmansmon i byn Lillhärdal år 1785, gästgivarmor Stina Ersdotter från Gärde gästgiveri i Brunflo år 1829, bonden och postmästaren Jöns Ols med familj från Ålsta by i Näs socken år 1895. Idag är gårdarna också fyllda med pigor och drängar, gamla och barn som tillsammans skall ge en bild av livet. Människorna är berörda av glädje och sorg, av arbete och vila precis som vi.

Just där kommer mötet med publiken in – i igenkännandet. Samtalen flödar ständigt mellan gårdarnas folk och besökarna. Varje dag genomförs ett flertal tidsvandringar då publikgrupper lotsas genom historien och mellan gårdarna. Genom att tilldela besökarna roller, till exempel som tiggare eller sekelskifteturister, stimuleras gruppen till eget tänkande och aktivt agerande.

I form av 'klockslagsaktiviteter' jämnt fördelade över dagen och mellan gårdarna får besökaren en vidare uppfattning om livet och omvärlden. Det kan vara en luffare eller ett rotehjon som kommer till gården för att få inkvartering. Byns sömmerska eller en gårdfarihandlare som har vägarna förbi kommer med nyheter och varor. Det kan också vara något så



vardagligt som att pigan luskammas eller att det nya eldstålet provas.

På Jamtli finns cirka trettio säsongsanställda aktörer som även kan visa större aktiviteter som bröllop, fattigauktion, loge och konventikelmöte. Ett utvecklat samarbete med föreningar och intresserade gör att många utifrån deltar i programmen. «

Anna-Lisa i Näsgården spinner. Gården hör till de mer välbärgade i byn. Året är 1895 och Anna-Lisa är 24 år gammal. Under året kommer hon att gifta sig.

Så är situationen i den levande historien på Jamtli historieland. I verkligheten är bilden tagen för snart tio år sedan då Anna-Lisa hette Katarina Lundström. Karin Hästö, ansvarig för den levande verksamheten på Jamtli, kommenterar att man lärt sig mycket sedan dess. »Vi har utvecklat tekniken för kontakt med publiken och har dessutom ett mycket större faktaunderlag kring livet på gårdarna.«

Idag vet man hur man gör för att svara på besökarnas frågor, i de allra flesta fall utan att stiga ur sin roll. »Genom många försök vet vi nu bättre vilka metoder som fungerar. Vi gör inte demonstrationer av ett hantverk utan samspelar aktivt med publiken. Att ständigt göra något är ett sätt att nå kontakt, men också en viktig del av det vi berättar. Vid den tid som vi spelar upp arbetade man alltid. Vi leker med allvar.«

sättningar av flera stora klassiska pjäser av Bertolt Brecht, alla med en direkt koppling till nutidens Norberg. Arbetet med de stora teaterspelen har ibland åstadkommit just det som den s.k. *nya museologin* sagt sig vilja eftersträva: processen är det centrala, inte det konkreta resultatet, det viktigaste är att människor deltar.

Teatern i Norberg exempelvis kom att bli ett sätt att samla krafterna i tider av kris och nerläggningar. Teaterarbetet ledde till en ökad historisk medvetenhet och kunskap och genom sitt gemensamma arbete kom många av medlemmarna i spelföreningen att ifrågasätta både historien och sin egen tid. Från ett sådant arbete kan en styrka växa som leder till utveckling. Aina Söderkvist berättade 1979 i Norbergsspelets programblad: »Det är stimulerande att som en kugge få vara med och gestalta en viktig händelse i bygdens historia, samtidigt som det är folkets historia och deras kamp. Man blir mera medveten och vill fortsätta att studera och lära mera om sin hembygd. Många kvällar har hela publiken rest sig när vi sjungit slutsången. Då känner vi att publiken förstår och hedrar dessa människor som kämpade för oss 1891–92.«

Norbergarnas strejkspel inspirerade till många andra uppsättningar av stora amatörteaterspel, många med ett politiskt innehåll och med en stark lokalhistorisk prägel. Ett urval sommarspel från 1994 visar att detta inte var något tillfälligt: *Styresholmsspelet* i Ådalen om hur lokalbefolkningen lurade de danska knektarna under Engelbrektsupproret 1434; *Minns ni flickor* om dramatiska händelser i början av 1930-talet (i Svartvik kring sågverk och massaindustri en mil söder om

Sundsvall); emigrantspelet *Drömmen om friheten* om en grupp utvandrare till Förenta staterna 1845 (vid Smedstorps dubbelgård i sydligaste Östergötland); Wiraspelen om Wirasmedernas liv i mitten av 1700-talet (i bruksorten Wira norr om Stockholm); *Köpet som gick i stöpet* om kapitalistiska skurkar som går på pumpen när de kommer för att

När mörkret faller

Det största enskilda, och årligen återkommande, evenemanget vid Alvastra klosterruin är krönikespelet *Makten och härligheten*. Föreställningarna ges under en och en halv vecka i mitten av juli och sätts upp av en ideell förening.

Publiken samlas när mörkret fallit och får sitta på en tillfällig läktare som är rest på gräsmattan mellan klosterruinen och karpdammarna. Föreställningen utspelas med klosterkyrkan i fonden. Spelet är, som förhandsreklamen säger, »en fantasifull saga om onda och goda makter där myt och verklighet vävs samman från urtid till medeltid«. Det är en blandning av sägen och verklighet och enligt Riksantikvarieämbetets tillsyningsman Karl Kempe, som är en smula kritisk, var det mer informativt de första åren.

– Varje år har jag varit på genrepet, kommenterar å sin sida Barbro Albinsson, turistguide i Alvastraområdet och ansvarig för besöksanläggningen vid Rökstenen. Spelet berättar precis samma sak som jag vid mina visningar. Spelet ger mycket information om historien. Även om man ändrar lite, lägger till och drar ifrån.

köpa böndernas skog (vid hembygdsgården i Ede, Offerdal, Jämtland); *Spelet om Karl XII:s sista fälttåg* (i Dals Ed); *Näst intill Gud står Patronen* om skogsarbetets villkor (i jämtländska Rossön där den första avdelningen av Svenska skogs- och flottningsarbetareförbundet bildades år 1918); *Över de blånande bergen* om livet kring hyttan i Gustavsfors, i första hand under 1850-talet (nära värmländska Hagfors); *I förskingringens tid*, kring 1950-talet (invid statarmuseet i Huseby i södra Småland), *Krylbosmällen* om händelserna omedelbart före och efter smällen när tyska ammunitionsvagnar exploderade på Krylbo järnvägsstation utanför Avesta i juli 1941 (i och vid de gamla järnverksanläggningarna i Avesta).

Teatern har en mångsekellång tradition och klart definierade ramar för form och arbetssätt. Teatern är noga strukturerad och formaliserad och utgångspunkten för hela arbetet är förhållandet mellan scen och publik. I museivärlden är osäkerheten om formen större och ännu finns bara embryon till utbildningar i museimediets formspråk.

Teatern är smalare och djupare, museiarbetet grundare och bredare. Det är svårt att fördjupa upplevelser och frågor i en visning av en kulturmiljö på samma sätt som i en teaterföreställning, som varar mellan två och tre timmar.

Att göra själv

Ord formar nästan alla de tankar om historien som anses ha vetenskaplig bärkraft. Det skrivna ordet har också ett tolkningsföreträ-

de och stor tyngd när kulturmiljöer skall göras levande.

I det praktiska tolkningsarbetet kan dock den sinnliga erfarenheten ges en självklar och tydlig plats. När vi måste ta på oss gruvhjälm och skyddskläder vid Falu koppargruva är det inte bara för att möjliggöra ett besök under jord utan också för att få oss att stiga in i en roll. Skyddskläderna talar om fara och om speciella arbetsvillkor – utan att någon behöver ge det ord. Praktiska aktiviteter som utnyttjar många sinnen ger oss ett stöd för minnet. Det är lättare att komma ihåg vad man har lärt – om man dessutom har gjort det.

Den pedagogiska styrkan i att prova själv gäller såväl för vuxna som för barn. Den aktiva besökaren lär sig mer och förstår bättre. Även intellektuellt arbete, där besökaren själv måste dra slutsatser och förstå, är en sådan kunskapsprocess. En kulturmiljö besöker vi nästan alltid tillsammans med andra. Att se och samtidigt diskutera med andra är en viktig del av besöket.

Fornverkstäder och andra typer av försök att aktivt engagera besökaren har en pedagogisk grundtanke, men det gäller att ställa frågorna i rätt ordning. Först: Vad vill vi berätta? Sedan: Finns det någon slags göra-själv-aktivitet som vi kan använda?

Att göra – men ändå inte göra

Entusiasmen och engagemanget hos barn och vuxna som får tillfälle att delta i praktiska aktiviteter vid museer och fornbyar går inte att ta miste på. Den aktiva besökaren som får göra något själv förstår och minns på ett helt annat sätt än den som mest får agera passiv mottagare i en enkelriktad kommunikation.

Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med fotografen

Sommaren 1995 anordnade Läns museet i Kalmar och STF:s ungdomssektion på Öland ett fyra dagar långt historiskt läger på Öland. En dag ägnades åt ett medeltida äventyrsläger i Borgholms slottsruin. Barnen, som fick föreställa öländska bönder som kallats in till slottets försvar, fick låna medeltida kläder och delta i alla de sysslor som krävdes inför ett anfall mot borgen. De fick göra upp eld, smida, hålla utkik över Kalmarsund, gjuta kors till skydd mot pesten, laga mat, lära sig hantverk, sjunga och dansa.

När vi sätter oss ner med malstenen gör vi något, men ändå inte. Några stenåldersmänniskor blir vi aldrig. Billy Ehn beskriver ett museibesök där barn fick hjälpa till att rensa strömming. Syftet med detta var att visa att det finns annat än fiskpinnar. Själva kunde dock barnen inte steka strömmingarna eftersom spisen var för hög och enligt moderna säkerhetsnormer måste ha hållskydd. »Ja, det är svårt att levandegöra det förflutna utan att snubbla mot nuets hinder och värderingar«, kommenterar Billy Ehn.⁵²

Att leka, leva, lära järnåldersliv

Gunnes gård ligger i Smedbyparken i Upplands Väsby, en av Stockholms norra förortskommuner. Det är en forngård med omfattande pedagogisk verksamhet, speciellt för skolor.

Smedbyparken ligger centralt i kommunen, invid ett modernt radhusområde, och är mycket rik på fornlämningar. I slutet av åttiotalet fanns här en kommunal fritidspark med barnverksamhet, personal och djur. I ett samarbete mellan kommunen och Stockholms läns museum påbörjades en rekonstruktion av en järnåldersgård med boningshus och fåhus. Personalen fick vidareutbilda sig inom bland annat arkeologi och kulturmiljövård.

Tyngdpunkten ligger på skolverksamheten. Efter besöken berättar barnen i text och bild: »Vi har varit på Gunnes gård. Det var roligt. På morgonen åkte vi dit med buss. När vi kom dit så trummade dom för att väcka gudarna för att dom skulle vara med oss idag hos oss och att det skulle vara fint väder. Vi hade fått ta på oss koltdräkt. När vi hade väckt gudarna så la vi på frön på altaret. Sedan delade Järn-Saxa ut våra järnåldersnamn. Jag fick heta Hjördis.« (Helena)

»Jag hette Ruda och ledarna som vi hade hette Jorun, Helga och Järn-Saxa. Vår grupp fick gå med Järn-Saxa för vi skulle smida. Det gick till så att man stoppade i en järnstång och värmden upp den i glöd tills den blev alldeles röd. Sen började man slå på den tills man får den form man vill ha och vi gjorde en krok som man hänger kläder på och sen blåste Jorun i hornet. Då var det lunch. Och vi fick morotssoppa och bröd och fisk. Och det var jätteroligt och smida. Och efter lunchen fick vår grupp gå till Jorun och laga mat. Vi fick laga nyponsoppa och så fick vi baka bröd. Och sen var vi och hälsade på djuren. Det var jätteroligt och vara på Gunnes gård. Jag skulle velat göra det en gång i veckan.« (Karin)

Den historiebild som ges i fornverkstäder riskerar att skapa schabloner. Det enkla och praktiskt möjliga styr vilka aktiviteter som väljs. Människor blir mat- och redskapsproducenter under äldre stenålder, gravbyggare och bronsjutare under bronsålder och konsthantverkare och köpmän under järnålder.

Pedagogiken och vetenskapen

Institutet för forntida teknik har haft stor betydelse för verksamheten vid landets fornbyar. Institutet skall främja forskning, undervisning och dokumentation i ämnesområden som rör forntida och förindustriell teknik. Verksamheten har sina rötter i den experimentella arkeologin, där man genom praktiska försök strävar efter att komma underfund med hur våra förfäder faktiskt levde, framför allt under stenålder och bronsålder. Det är den praktiska kunskapen i förindustriella tekniker som institutet vill lära ut.

För en del av de praktiska aktiviteterna vid museer och fornbyar finns således en vetenskaplig motivering. Gene fornby vid Örnsköldsvik är ett av flera projekt där målet är dels att levandegöra forntida samhällen genom att ge besökarna möjligheter att se och uppleva hur något verkligen gick till – och kanske pröva själv, dels att genom experiment utforska hur människor faktiskt kan ha levt. Experimentell forskning och publika visningar är två sidor av samma verksamhet.

Med den experimentella arkeologin har det praktiska försöksarbetet funnit en plats i den vetenskapliga metodiken. När detta sker offentligt väcker det alltid besökarnas spontana och entusiastiska intresse. Visningarna växer till en egen verksamhet som ibland ten-

derar att ta överhanden. För målmedvetet och intensivt arbetande arkeologer kan detta vara ett problem.

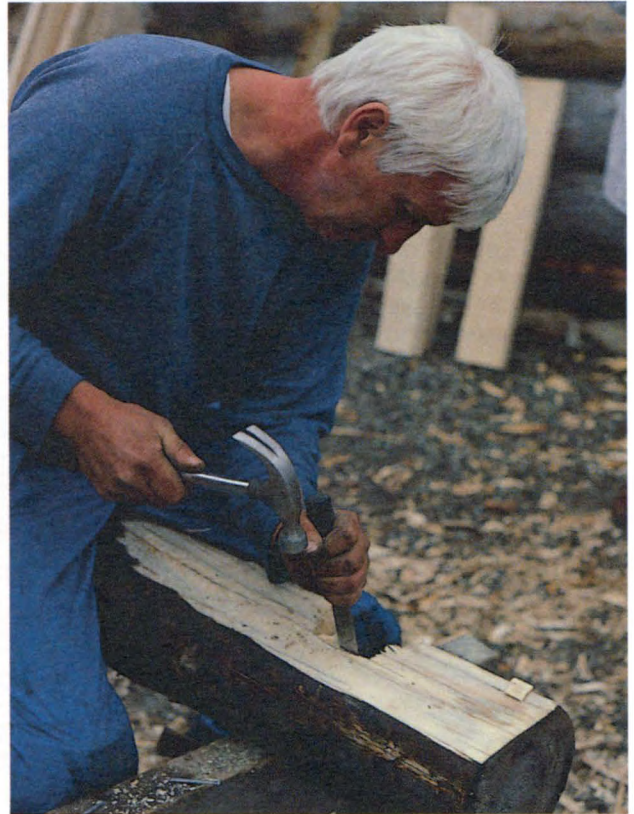
Det är viktigt att dra en gräns mellan å ena sidan populärvetenskaplig förmedling av forskningsresultat, som pedagoger ägnar sig åt, och å andra sidan de under vetenskaplig kontroll utövade experimenten. Pedagogernas arbete är *inte* experimentell arkeologi. Det pedagogiska arbetet måste emellertid, även det, betraktas som ett alldeles eget arbetsfält.

I vissa fall kan det praktiska arbetet vara en insats för att sköta en kulturmiljö. Hembygdsföreningar som ordnar slättergillen och andra liknande aktiviteter gör detta för att visa och lära ut, men även för att vårda. Sådana aktiviteter, med arbete och kaffepauser, är olika sätt att åskådliggöra kulturlandskapets innehåll.

Vid *Röda jorden* strax söder om Riddarhyttan i Västmanland har man vid arkeologiska undersökningar funnit några av de äldsta svenska platserna för järnframställning. Av den järnhaltiga sandjorden tillverkades järn i enkla ugnar.

Sedan mitten av 1980-talet har fackarkeologer, men framför allt amatörer från trakten, forskat och experimenterat för att försöka komma på hur man ungefär för 2 500 år sedan gjorde järn. De praktiska försöken har visat att tillverkningen krävde mycket stor erfarenhet. Under en tolvårsperiod genomförde arbetslagen en rad olika experiment, innan man till sist kunde få fram en järnklump av så god kvalitet att det gick att dra en tråd av järnet.

Lapphyttan är en masugnsanläggning från



– De läser stockar bättre än antikvarier gör, säger Gert Magnusson om hantverkarna vid Nya Lapphyttan i Norberg. Tolkningen av fynden från utgrävningen, de vetenskapliga studierna, rekonstruktionsarbetet och förmedlingen går hand i hand.

Bilden är tagen under en av kurserna i timring vid Lapphyttan.

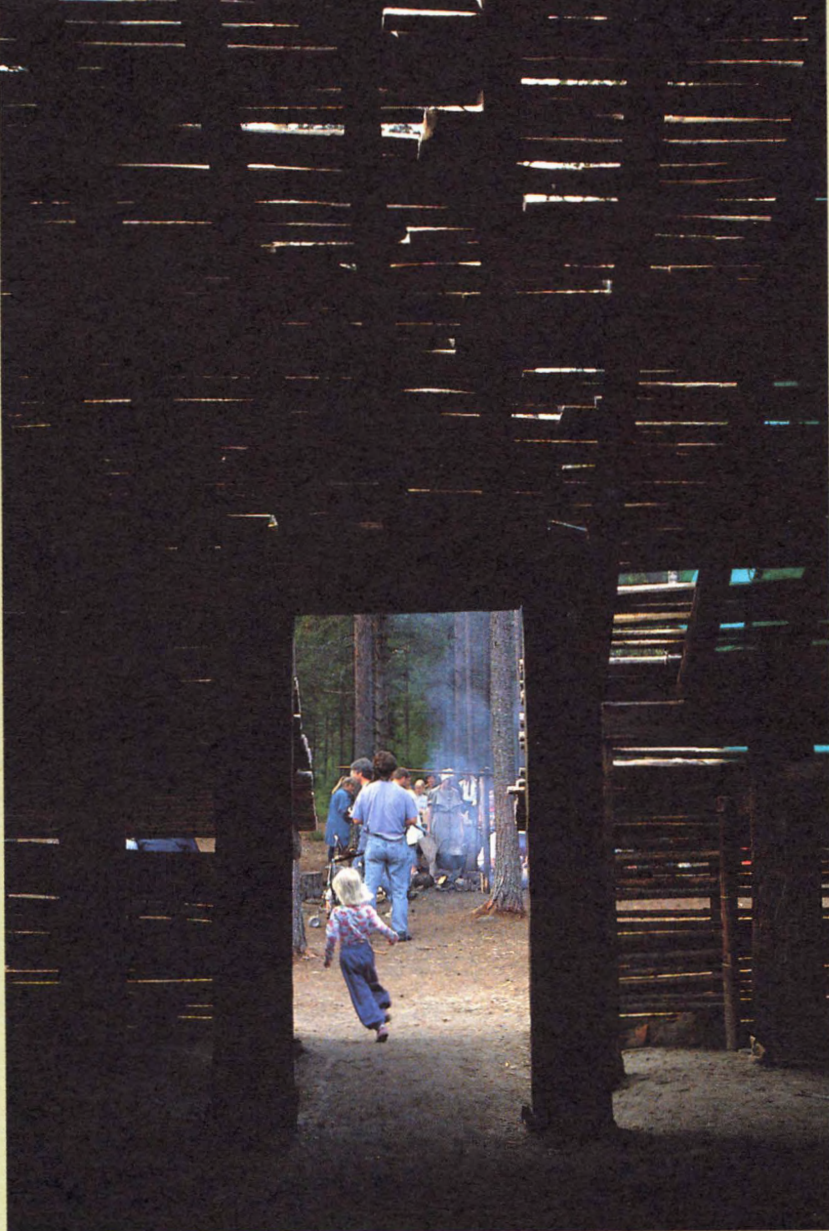
Gene fornby – levandegörande för forskning

Gene fornby, strax söder om Örnsköldsvik, är resultatet av en arkeologisk utgrävning, som pågick i tolv grävningssäsonger. Området hade legat orört sedan 600-talet och man fann spår av en bondgård som fungerade från ungefär år 100 till år 600.

Gene fornby skall både visa bondgården så som den kan ha sett ut för 1500 år sedan och visa nya forskningsresultat. Fornbyn skall stå på tre ben. Det första är det vetenskapliga arbetet, där man konsekvent och långsiktigt vill testa utgrävningens resultat mot den konkreta verklighet man möter i olika typer av rekonstruktionsarbete.

Det andra är den pedagogiska verksamheten, i första hand riktad till skolorna, där man vill vara något av en levande lärobok. Ekonomiskt siktar man mot att denna del skall bära sig själv. Det tredje benet är turismen under sommarhalvåret som skall ge ett överskott och finansiera det vetenskapliga arbetet.

I fornbyn har man hittills rest bland annat ett fyrtio meter långt och nio meter brett långhus och en smedja, 16 gånger 8 meter. Dessutom finns utställningar och ett kafé.



Gården bebos av en familj i »500-talskläder«. Besökarna kan prova mycket själva i en speciell »prova-på-anläggning«. Inbjudna hantverkare har här tillverkat mjölktråg av asp, gjutna bronsföremål, växtfärgat garn, linnväv, benflöjter, laggkärl, rep, lerkrukor och näverburkar. Man har berett och sömmat skinn, kolat i grop, vävt i språngteknik, spunnit lin med slända, bränt keramik i grop, skaftat knivar och smitt i järn. Arkeologer guidar regelbundet.

tidig medeltid i skogen öster om Norberg i norra Västmanland. Anläggningen grävdes ut under 1980-talet och under senare år har man försökt att rekonstruera anläggningen, invid hembygdsgården Karlberg i Norberg, med namnet *Nya Lapphyttan*. Gert Magnusson, arkeologisk ledare för utgrävningarna och vetenskaplig rådgivare vid rekonstruktionen, säger med eftertryck att rekonstruktionsarbetet har varit ovärderligt för forskningen. Hantverkarnas yrkeskunskaper kompletterar arkeologernas teorier och kunskapen utvecklas i fruktbart samarbete mellan teoretiker och praktiker.

– Det är säkert många fel i rekonstruktionen, säger Gert Magnusson. Det är en skräckvision att rekonstruktionen får ett *eget* värde som monument. Denna rekonstruktion kommer att ha liv så länge det finns frågor att ställa.

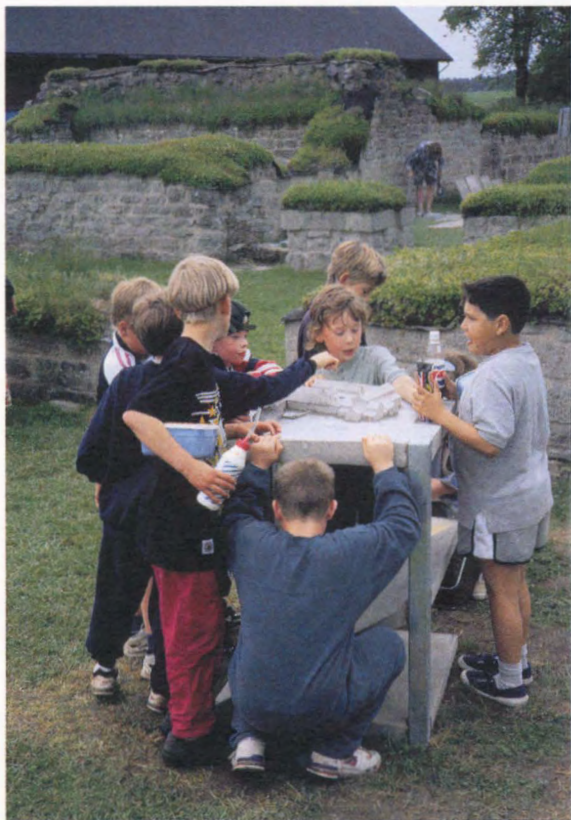
Även vid *Eketorps borg* på Öland har man fått nya kunskaper genom det omfattande rekonstruktionsarbetet, om byggnadsskick och förhållanden som bara lämnat svaga arkeologiska spår. Här, liksom på andra platser, kan besökarna följa experimentarbetet och diskutera med forskarna. På senare år har man vid Eketorp också startat en fornverkstad för besökarna, där man arbetar med olika hantverk m.m. som alla utgår från de arkeologiska fynden i fornborgen: textil, matlagning, skinnhantering, musik, metall, trä och keramik. Museilärare märker att många besökare tycker att det är lättare att ställa frågor under det praktiska arbetet än vid vanliga visningar.

Rekonstruktioner och modeller

Träarbetarnas museum i Virserum började egentligen med ett rekonstruktionsarbete. När museiföreningen bildats 1983 började inte medlemmarna med något traditionellt museiarbete. Istället samlades man kring det murkna och sönderfallna vattenhjulet i Ekelundska bolagets såghus och började bygga upp vattenhjulet igen. Vattenhjulet blev en symbol för den träindustri som en gång anlades längs ån. Under arbetets gång hittade man nya projekt. Efter sex år fungerade vattenhjulet. Dessutom var hela det fallfärdiga såghuset ombyggt till museum.

Vattenhjulet är som ett nav i träarbetarnas museum, men centralt står också en modell, tillverkad av Bengt Svensson, som var vaktmästare på ålderdomshemmet i Virserum. Den är en noggrann avbildning i skala 1:10 av en snickerifabrik från 1920-talet. Varje detalj stämmer och allt grundar sig på intervjuer med dem som en gång arbetade på fabriken. Modellen hör till de mest uppskattade föremålen i museet.

Både modellen och rekonstruktionen är tolkningar i tredimensionell form. Till och med språket tydliggör detta. Ordet modell används ju för de komplex av teorier och bilder som vetenskapsmännen skapar för att försöka förstå vår omgivning. Som framgång av föregående avsnitt är också rekonstruktioner ett sätt att forska. En modell är en bild i miniatyr, en kopia i liten skala. En rekonstruktion är ett återskapande av något som en gång varit, en slags modell i full skala.



Vid Alvastra klosterruin står en mindre modell över klosteranläggningen. Den är tillverkad i detaljrikt formad grå cement och beskriver klostret så som det såg ut när det fungerade. Modellen är gjord av Reinhard Roth.

Rekonstruktionen

Rekonstruktionen tvingar alltid fram ett visst mått av spekulation eftersom man verkligen måste utföra något från helhet till detalj. Detta kan vara en fördel eftersom det tvingar till ställningstaganden och diskussioner. Rekonstruktionerna blir ofta föremål för intensiva debatter.

Samtidigt rymmer rekonstruktionen ett dilemma. I rekonstruktionen närmar man sig något som ser ut att vara äkta och för varje steg mot den fulländade tredimensionella avbilden blir det svårare att förstå vad som är tolkning och vad som är »verklighet«. Rekonstruktionerna blir så färdiga att de tar över och själva blir verkligheten. Hur uttrycker man i ett hus, byggt av massiva timmerstockar som är naturligt patinerade av väder och vind, att huset egentligen bara är en teori, en gissning?

När gammalt och nytt byggs samman till ett helt vid rekonstruktioner, riskerar man att förlora den tid som bor i varje äkta föremål. I Medeltidsmuseet i Stockholm går den gamla stadsmuren rakt igenom museet. Invid står nybyggda modeller och rekonstruktioner. Det är svårt att känna vad som verkligen är äkta och gammalt.

Rekonstruktionens realism kan bli så påträngande att den döljer snarare än avslöjar. I Riksställningens vandringsutställning *Land du välsignade* byggdes en brukshandel. Den skulle bland annat visa hur brukets arbetare blev beroende av bolaget när man »handlade på bok«. Handelsboden fylldes med riktiga, gamla förpackningar. Då såg besökarna inte längre kreditboken på brukshandelns disk när den fick konkurrens av alla de känslor av nostalgi som de gamla varorna väckte hos besökarna. Den pedagogiska idén förfelades och utställningens producent Eva Persson berättar:

»När jag upptäckte vad folk såg och inte såg, frågade jag mig *hur* vi skulle ha förtydligat oss. Det var under en tid då alla teatrar satte upp pjäser av Bertolt Brecht. Kunde den

brechtska pedagogiken, den så kallade verfremdungs-tekniken, översätts till utställningsmediet? I scenen träder en person ut ur handlingen och kommenterar skeendet i pjäsen. Han använder ett annat språk för att förtydliga innehållet. Handlingens realism bryts tillfälligt för att publiken skall se vad som sker i det som synes ske.

Hade vi på motsvarande sätt kunnat stoppa upp utställningsberättelsen? Om vi ställt ut ... dokumenten i en annan, avvikande form – färglagda? förstorade? upprepade? – vid sidan av den rekonstruerade butiken, hade då vårt budskap nått fram? Hade det varit möjligt att bryta stilen och att – tillfälligt – föra in ett mer abstrakt formspråk bredvid det realistiska?

Med tanke på hur dominerande rekonstruktionen är som framställningsform i museiutställningar borde diskussionen om rumsliga installationer efter dokumentära text- och bildförlagor vara livligare bland museimänniskor. Det är, tycker jag, förvånande att inte museerna experimenterar mera tillsammans med bildkonstnärer – fotografer, arkitekter, målare – som är vana att analysera begrepp som rum, tid, bild, avbildning«. ⁵³

Modellen

Modelljärnvägar för pojkar. Dockskåp för flickor. Alla vet glädjen i att minska ner verkligheten till en storlek som vi behärskar. Med en modell får vi överblick och vi kan visa hur saker hänger samman. I modeller kan vi till och med få makt att med röntgenblick se rakt in i byggnader. Modellerna ger nya perspektiv på samma sätt som utsiktstorn eller ballonguppstigningar och tack vare modellerna kan vi bättre förstå de rester som finns bevarade.

Att visa det som inte finns

Alvastra påbyggnad var ursprungligen tusen kvadratmeter stor och låg mitt ute i en myr, Dags mosse. Den bestod av två öppna platser omgivna av en palissad av stockar. Cirka tusen pålar och stockar bar upp anläggningen.

Idag syns inget av detta för en besökare. Planeringsgruppen för Alvastraområdet skriver: »*Att stå framför ett kulturminne som inte syns ovan mark och försöka förstå vad som en gång funnits på platsen och hur livet tedde sig för de stenåldersmänniskor som levde där är en utmaning i sig.*«

För att ge besökarna en känsla av hur stor påbyggnaden var har Riksantikvarieämbetet kombinerat en skylt med en rumslig upplevelse. Skylten visar en teckning av hur utgrävningsplatsen såg ut innan den lades igen. De stolpar som visade påbyggnadens utsträckning är markerade med rött.

Motsvarande rödfärgade stolpar sattes sedan ut i terrängen på de platser, där hörnen varit i verkligheten.

För en del besökare tycks detta försök inte räcka: »*De turister som lyckas hitta till pålverket får tills vidare stirra ut över en sank äng*«, skriver en journalist. »*Frånsett ett par spretande pinnar och en svårtydd informationstavla finns inget som påminner om att här vilar ett minne från stenåldersfolket.*« ⁵⁴

– Problemet är svårlöst, kommenterar Annika Richert vid Riksantikvarieämbetet. Vi skulle också vilja bygga en modell, men forskarna vet ännu alltför litet om hur byggnaden såg ut.

Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med fotografen

Eketorps borg

Eketorp är den allra sydligaste av Ölands ringborgar. Den ligger ensam på alvarmark. Utgrävningarna av borgen började 1964 och pågick i tio år. Arbetet avslöjade tre olika skeden i borgens historia. De kallades *Eketorp I* (300–400 e.Kr.), *Eketorp II* (400–700 e.Kr.) och *Eketorp III* (1000-talets mitt–1200-talet).

Den fjärde – och kanske sista – bebyggelse-epoken vid Eketorp, kallad *Eketorp Rediviva*, inleddes 1978 i Riksantikvarieämbetets regi. Mitt i borgen byggdes ett museum, ringmuren byggdes till största delen upp igen och hus från Eketorp II började rekonstrueras. Hösten 1995 avslutades det så kallade Skiftesverksprojektet vid Eketorp med flera nya förrådsbyggnader och bostadshus innanför borgmuren, rekonstruerade efter den medeltida borgbebyggelsen, Eketorp III.

Ingen annan rekonstruktion i Sverige har orsakat en så intensiv debatt som Eketorps borg. Muren väckte de hetaste känslorna. Vid åter-

uppbyggnaden beräknades höjden till 4,8 meter med hjälp av den sten som rasat. Ovanpå murkrönet uppfördes ett bröstvärn. Förebilden till kreneleringen, det tandade murkrönet, hämtades från det samtida romerska riket med vilket Eketorpsborna bör ha haft kontakt. Avstånden mellan tinnarna bestämdes så att de passade de kastvapen som användes. Som ytterligare argument för utformningen framfördes att muren skulle ha varit oanvändbar för försvar utan krenelering. Dessutom har fornborgen Gråborg, också den på Öland, en ringmur med rester av ett bevarat bröstvärn på toppen av muren. Kritikerna har hävdade att antagandena varit alltför löst grundade och att rekonstruktionen gör alltför våldsamma ingrepp i miljön.

I samband med rekonstruktionsarbetet med husen innanför muren har forskarna sökt traditioner som fortlevt in i historisk eller modern tid på Öland. Genom att kombinera de

Bilden nedsläckt enligt överenskommelse med fotografen



arkeologiska fynden med studier av senare tiders byggnadsteknik tror man sig, åtminstone i vissa delar, ha kommit mycket nära ursprunget. Detta gäller i första hand husmurarnas konstruktion, träarbetena i husens takbärande konstruktion och taktäckningen. När det gäller olika detaljlösningar, framför allt i husen, säger sig forskarna veta alltför litet för att kunna göra anspråk på att rekonstruktionen är korrekt.

För besökarna är rekonstruktionerna och de aktiva berättarinsatserna innanför borgmuren en upplevelse. Men när – och hos vilka besökare – passerar den krenelerade muren kring Eketorp gränsen från rekonstruktion till att uppfattas som en historisk »verklighet«? Den viktigaste garantin mot detta är guiderna vid borgen, oftast arkeologer, som berättar om sitt arbete.



Modellen i det nya museet om Birka, på Björkö i Mälaren, visar en vårvinterdag i Birka år 860. Modellen grundar sig på Birka-grävningarna 1990–95 och är en rekonstruktion av ett antal kvarter i anslutning till hamnen. Modellen är byggd av konstnären Lars Agger och figurerna är gjorda av Eva Rahmqvist, allt i nära samarbete med arkeologerna. Den är i skala 1:15 och försöker att levandegöra livet i staden och allt det som dagens besökare annars inte ens ser ett spår av på Björkö.

Man har medvetet valt ett vintermotiv för modellen, eftersom besökarna kommer på sommaren och annars har svårt att förstå att folk bodde på Birka året runt. I modellen finns såväl kvinnor och barn som män. Man har försökt visa att levnadsförhållandena bitvis var vidriga, hur Birkas invånare levde på ett sopberg. I modellen ser man en person som drar ut skräp till en stor dynghög på isen. Hundar hittar kadaver i strandkanten. En bränslefora kommer in med ved och kvistar. Det finns många olika berättelser att ta fasta på i modellen. Husen är 40–50 centimeter höga och mycket detaljrika. Med utgångspunkt från dem kan guiderna exempelvis berätta om hur man byggde hus på 800-talet.

På Högalidsskolans tomt i Kiruna låg tidigare Kiruna barnhem. Det hade byggts 1908 när Kiruna samhälle ännu var alldeles nytt. I början av 1980-talet fick klass 8f i uppgift att ta reda på barnhemmets historia och hur det hade varit att vara barn där. Målet var att bygga en modell.

Medan eleverna byggde hade de kontakt med några av dem som bott som barn i huset. De gamla visade i vilka rum de hade bott och var de hade lekt. Någon sa: »Det känns som att komma hem igen, när jag står här framför modellen«. ⁵⁵

I modeller i mindre skala blir abstraktionen tydligare än i fullskalerekonstruktioner. Man behöver inte lösa detaljerna med samma grad av noggrannhet. Modeller kan dessutom, precis som en oljemålning eller ett litterärt verk, genom sitt formspråk förmedla olika budskap. En del tekniska modeller skall vara exakt skalenliga, men i andra sammanhang måste man tolka verkligheten och omsätta sina intryck till den »grammatik« som modellbygget kräver. För att ge ett rättvisande intryck av höjd och bredd måste man exempelvis ändra proportionerna. Konstnären Anders Åberg har i många sammanhang med stor konstnärlig frihet tolkat hus och byggda miljöer. Han använder bland annat förryckta proportioner för att ge intryck av verkligheten. Ett högt och mäktigt hus måste kanske få en större höjdskala för att känslan av höjd inte skall gå förlorad.

»När du skall bygga en modell skall du alltså inte titta så mycket på de ritningar som eventuellt finns utan direkt på förebilden i verkligheten. Fundera över vad du tycker bra eller illa om. Rita av vad du ser och rita

särskilt av detaljer som du tycker är viktiga. Fundera över hur du skall återge egenskaper som ålder, fattigdom eller rikedom, stolthet, hårdhet eller vänlighet.

Skulle förebilden inte finnas kvar i verkligheten, så får du leta efter fotografier och fråga människor som minns.

Upplevelser och minnen är personliga och kan vara olika. Men även om man bara skildrar en av många olika personliga uppfattningar, så ger det en sannare bild av verkligheten än om man i 'objektiv' nit försöker hålla sig till det opersonliga skalriktiga. ⁵⁶

Effekter och teknik

En kulturhistorisk miljö ger så många sinnesintryck att de flesta besök i någon mening blir minnesvärda. Däremot är det mindre självklart *vilken* erfarenhet som man bär med sig hem. I en byggnad från medeltiden finns husets väggar kvar. Vi kan se och känna stennarna och betrakta timmerstockarna. Men vad skänkte egentligen liv åt medeltiden i rummet? Människorna är borta. Här finns inga dofter. Här finns inga ljud av mänsklig verksamhet, inga djur. Här saknas kanske till och med det djupa mörker som förr var nattens. De flesta detaljer som skapade miljön i historien är sedan länge försvunna. Med olika effekter kan man försöka återskapa en del av detta.

Ljud och ljus

Ljud, ljus och lukter har starka känslomässiga laddningar. Känslolintrycken har också ett historiskt innehåll. Genom att återskapa för-

Folkestorps bränneri

I kanten av ett stort sädesfält mellan Kivik och Kristianstad i Skåne ligger Folkestorps bränneri. Skorstenen syns på långt håll, men i övrigt är det en liten anläggning. Bakom en ridå av träd kan man ana gården Folkestorp.

Bränneriet är museum, men inte en guide, inte en människa finns inom synhåll. Ändå står dörrarna olåsta. När man går in, följer skyltarnas anvisningar och trycker på rätt knapp börjar maskinerna att röra sig. Sedan hör man en högtalarröst som säger:

– Välkommen till Folkestorps bränneri.

Det byggdes 1908–09 och är tillbyggt två gånger. Sista gången var 1959. Då tillkom potatisintaget, kontoret och en del personalutrymmen – den vitputsade delen av byggnaden som du nyss har lämnat och där utställningsskärmar sitter.

Så fortsätter högtalarrösten att berätta om brännerier i allmänhet, om branschutvecklingen och om arbetet vid Folkestorp i synnerhet. Allt medan man själv går omkring i maskinhallen, tittar och lyssnar. Och när man går därifrån är det bara att stänga dörren efter sig.

nimmelser och upplevelser uppstår kanske nya insikter. Detta har man försökt att utnyttja vid de dramatiserade visningarna av Karlsborgs fästning, som levandegör en historia som aldrig ägt rum.

Guidningarna inleds med en spelfilm om livet på fästningen i mitten av 1800-talet – om den kommit till användning i krig. Väl skyddat i fästningens mörka inre, visas sedan en utställning med miljöer från 1860-talet. Här

finns förvaltarbostaden med kanonen i vardagsrummet, och här finns Riksbankens valv, fyllt med guldackor. Här kan man titta närmare på kommandantens expedition och en del av en rustkammare. På TV-monitorer visas videofilmer med korta sekvenser av dramatiserade händelser, inspelade i just den miljö där de visas.

Från museimiljöerna förs deltagarna i rundvandringen genom mörka källarvalv och vindlande gångar, plötsligt överraskade av ett fiendeanfall med kanonmuller och gevärsknallar, rök och blixtar, skrik och rop.

Innanför smedjan i Österbybruk ligger en smedsdocka och snarkar. På masugnskransen i Långbans hytta sitter en luffare och spelar munspel. När besökaren går in i olika utställningsrum på Dalarnas museum startar en bandspelare och man får höra ett spädbarn gråta, en bondmora sjunga vaggvisor eller någon annan slags musik som hör samman med den miljö där man träder in.

Datorer kan låta besökarna göra det som annars inte är möjligt. På Vasamuseet i Stockholm kan inte besökarna gå ombord på själva skeppet, men med datorer och en bilddatabas kan man leta sig fram till olika platser inne i fartyget.

Vid smedjan/valsverket i Ramnäs använder guiden en fjärrkontroll för att styra en cd-skiva som i sin tur styr olika strålkastare eller ljudillustrationer, olika beroende på vad guiden väljer att berätta.

Musikmuseet i Stockholm har låtit bygga ett helt ljudrum, *Ljudion*, där besökarna själva, genom att röra sig i rummet skapar olika typer av elektroniska ljud, alstrade via datorer, mer eller mindre slumpmässigt. Här har

man utnyttjat tekniken till ett slags upplevelserum, en ljudinstallation.

När Ekomuseum Bergslagen sommaren 1996 firade sitt tioårsjubileum i Karmansbo spelades för första gången det elektroniska musikstycket »Makrob« av Kim Hedåsen. Det bygger delvis på ljud inspelade i Karmansbo från körningar med valsverk och mumblingshammare.

Ljuset är viktigt i både byggnader och landskap. Ljus och mörker, och skuggorna däremellan, skapar liv, laddade med känslor. Mörkret har under större delen av människans historia dominerat livet under dygnets mörka timmar. Vårt ljusa mörker, med belysning av alla de slag, är bara ett hundratal år gammalt. Fram till 1860-talet, då fotogenlampan blev vanlig, var varje vandring utomhus ett vågspel när mörkret lagt sig och det var knappast ljusare i staden än på landet. Elbelysning användes för första gången i Sverige år 1876, i ett par sågverk. På så sätt har ljus och mörker också en historisk innebörd.

Ljusets magiska förmåga utnyttjas fullt ut på teaterscenerna där högt kvalificerade ljus-tekniker är en självklar del av arbetskollektivet. »Det visuella språket är lika mångfaldigt som musikens labyrinter«, skriver Klas Möller, f.d. belysningsmästare vid Dramaten och som har ljussatt bl.a. S:ta Katarina kyrkoruin i Visby. »För en ljussättning kan budskapet, om så är avsett, vara av 'Rolling Stones-design' och för en annan av typ 'Chopin pianokonsert-design'.«⁵⁷

Äldre teknik och ny

Ju mer permanent en besöksanläggning är, desto mer kan man använda olika typer av



Pesten kommer. Här som en råtta på bonden Anders axel. Detta var en del av en tablå i den stora utställningen »Den svenska historien« på Historiska Museet i Stockholm.

tekniska hjälpmedel för att skapa effekter. Tekniken får dock inte bli ett självändamål. I informationsteknologins tidevarv är det lätt att förledas att tro att alltför mycket kan göras med elektricitet och digitaliserad information. I samband med den stora utställningen »Den svenska historien« på Historiska Museet i Stockholm hade utställningsansvariga dels låtit bygga ett par interaktiva databaser, dels engagerat amatörskådespelare som spelade upp olika scener ur historien. I samband med utställningen noterade man, med viss förvåning, att datoranvändningarna hade varit långt mindre populära än de levande dramatiseringarna.

Den avancerade tekniken kan fylla sin

Vuollerim

De arkeologiska undersökningarna av en 6 000 år gammal jägarbosättning intill Vuollerim i Jokkmokks kommun väckte snabbt ett mycket stort intresse. Redan från början var besökarna vid grävplatsen så många att arkeologerna måste genomföra speciella visningar. Fynden hade givit Norrbotten en ny bit historia.

För att möta publikintresset byggdes en informationsbyggnad som invigdes sommaren 1990. En viktig del var ett bildspel. Samlingssalen där spelet visas ligger mot norr, vid en brant sluttning ner mot Luleälven. Salen är inredd med material som knyter an till fynden på bopplatsen: kvarts runt väggarna, skiffergolv och älgskinn att sitta på. Publiken kan se ut genom stora fönster. Bakom tallarna kan man ana glittret från älven.

Bildspelet är sexton minuter långt och består av cirka 600 diabilder som visas med tolv projektorer. Huvudsyftet är att försöka ge en bild av tiden. 6 000 år är svårt att förstå. Inte heller 200 generationer går att ta till sig. Bildspelet börjar med bilder från bygget av anläggningen där besökarna sitter och sedan går berättelsen bakåt i tiden. Planerna på Stålverk 80 i Luleå och tiden då en Volvo Amazon var ny och modern ligger bara några decennier tillbaka, men det uppfattas ändå som en lång tid. Till slut kommer bildspelet och åskådarna till de arkeologiska utgrävningarna och försöken att rekonstruera livet i Vuollerim för 6 000 år sedan.

plats, men den är bara ett av många verktyg för berättelsen, precis som skylten och guiden. Ren knapptryckarentusiasm förlorar efter en kort stund sin spänning och tekniken blir alltför snabbt dyrbar. Tekniska installationer som inte fungerar gör mer skada än nytta. Man kan välja många olika sätt att föra ett samtal på. Vid varje val är det grundläggande att reda ut vad man vill ha sagt och då svara på frågan om verkligen de tekniska medierna är de bästa, enklaste och/eller billigaste sätten att lösa uppgiften på.

Levande aktiviteter av olika slag ger ljud och dofter. Det luktar kol och svavelos om smeder i arbete i brukens smedjor. Det gnistrar från städet och släggslagen ekar. Det gnyr från vattenhjulet. Röken från den sura björkveden i arbetarbostaden blandas med doften av puttrande kokkaffe. Oftast går det med enkla medel att skapa sinnesintryck, utan tekniska installationer.

Livet i samhället Norrsundet, norr om Gävle, kretsar kring massafabriken och sågverket. Genom studiecirklar och genom Norrsundets arbetarteater, där trehundra av Norrsundets 1 600 invånare är medlemmar, vårdar invånarna sin historia. I museet vet man att minnas och att det bästa sättet att komma ihåg arbetarhemmets stekta sill är att steka sill. Man fyller slaskhinken innan visningarna börjar och så småningom sätter sig dofterna i väggarna. Atmosfären skapar känslor och framkallar minnen.

Just mat kan skapa associationer i en kulturhistorisk miljö. Så är det vid medeltida måltider i Visby och på Glimmingehus. I bergslagsmiljöer hör fläsk, kolbullar, mjöd och enbärdricka till de levandegjorda miljö-

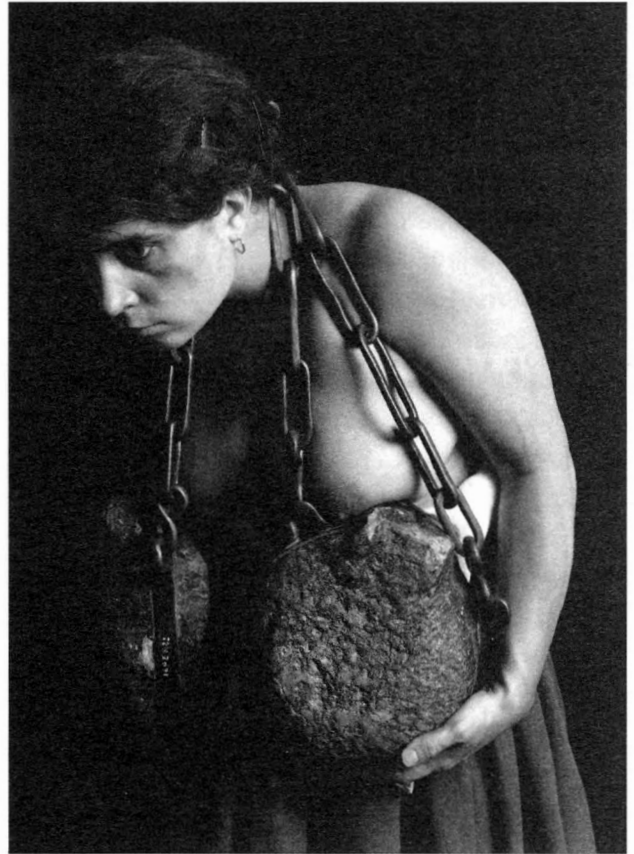
ernas husmanskost. Vid Vuollerim lagar man till lax eller bäver i kokgroparna.

Att korsa gränser

Skyltar, guider, visningar, foldrar och guideböcker – de flesta berättartekniker har en form som förmedlar en känsla av vetenskaplig faktakunskap. Ändå är många av svaren på de viktigaste frågorna i historien dolda. Vi vet hur stenarna ligger på varandra, men mindre om hur huset såg ut som stod på stenarna, än mindre om hur stenarna lades dit och kanske ingenting om hur det kändes att lägga dem där. Vad vet vi om hur människor upplevde liv och död, kärlek och hat?

Konstnären Ann-Sofi Sidén upprörde många när Riksutställningar 1993 presenterade hennes utställning Codex. Installationen bestod av elva korta videofilmer och elva svartvita fotografier med text. Den visade fria rekonstruktioner av svenska kvinnors öden från 1400-talet och fram till 1800-talets mitt. Kvinnorna hade blivit dömda till hårda och plågsamma straff för brott mot dåtidens lagstiftning.

Utställningen skakade om, bland annat för sitt fria förhållande till det historiska källmaterialet. Några av exemplen baserade sig på rättegångsprotokoll och kan i den meningen sägas överensstämma med ett historiskt källmaterial. Andra var uppiktade, allt från den noggrant beskrivna bakgrundshistorien med fingerade domstolsreferat till de utstuderade straffen. Åskådaren fick aldrig veta vilket rättsfall som var äkta och vilket som var påhittat, men just genom denna vaghet ska-



Stadens stenar användes för att bestraffa kvinnor som begått äktenskapsbrott. Med stenarna runt halsen leddes den dömda kvinnan runt i staden och sedan till stadsporten, där hon avvisades för alltid. Stenar och kedjor vägde tillsammans 26 kilo. Från utställningen Codex av konstnären Ann-Sofi Sidén.

pade Ann-Sofi Sidén en malande osäkerhet om vad det egentligen är vi vet när vi berättar en historia. Det väsentliga var inte beläggen av det enskilda fallet utan budskapet om kvinnornas utsatthet. Utställningen skulle väcka tankar om sakfrågan, inte om källkritiken. Varje fall bar med sig så många okända, oskrivna berättelser.

På detta vis kan konstnären öppna ögon, vända perspektiv, formulera frågor och skapa nya bilder för att bryta fastlåsta sätt att betrakta det förgångna. I en skapande frihet kan konstnären gå över gränser och provocera fram frågor om vilken historia vi egentligen berättar när vi berättar.

En museal berättelse kring ett kulturminne upprör sällan, och en skylt vållar nästan aldrig heta debatter i lokalpressen. Men när en konstnär placerar ett verk där det är allmänt tillgängligt så frigörs tankar och åsikter.

En av många satsningar på konst i miljö var när Bruno Liljeforsstiftelsen 1995 bjöd in konstnärer till Österbybruk. Några av deltagarna arbetade i området kring den nyligen nerlagda järnmalmgruvan i Dannemora i norra Uppland. Gruvan lades ner 1992 som den sista järnmalmgruvan söder om malmfälten i Norrbotten och 119 man förlorade jobbet. Gruvan var en av de äldsta i Sverige, omtalad första gången 1481.

Med hjälp av material från gruvområdet skapade konstnärerna verk som kommenterade miljön och historien. På gruvlavens väldiga cementvägg tecknade tre konstnärer en jättelik mullvad i kol, halvvägs upp ur underjorden (se bokens omslag). Från en utsiktspaviljong vid Storrymningen, det stora öppna dagbrottet, bildade en avfuktare vattendrop-

par som sakta föll ner i djupet. Verket kallades »Tårar«. Över en stenhög i närheten slingrade stora ormar och mitt på gruvområdet låg en stor hög av krossad sten, målad brandgul i det gråsvarta stenlandskapet. Mitt i Dammsgruvans 140 meter djupa gruvschakt svävade stora röda kuber, tillverkade av plaströr.

Marknadsföring

Vi träffar oftast människor som har samma referensramar som vi själva. Därför är det alltför lätt att tro att det vi själva vet, det vet också andra. Fråga människor på andra orter vad de vet om just den plats som du själv skall arbeta med... Fråga var den ligger... Fråga om det självklara... Och upptäck hur okänt det mest närliggande kan vara.

Om människor skall komma till den miljö som görs levande, måste de veta vad som är det spännande eller attraktiva, var det finns och hur man tar del av det. Människor måste också veta de praktiska detaljerna. Om man vill nå en publik, så måste man synas och höras.

En långsiktig och konsekvent genomförd satsning på information betalar sig i längden. Marknadsföringen bör vara en integrerad del av arbetet – ända från början. »Reklam är upprepning.«

Det finns inga enkla knep för hur man formulerar ett bra budskap. Ingen slagkraftig rubrik kan få någon att göra något även om »gratis« och »nyhet« lär vara effektiva nyckelord. Det som övertygar i längden är enkelhet och ärlighet – mottagaren skall förstå

budskapet med en gång och hon skall kunna lita på vad hon får reda på.

Det gäller att klart veta vad man har att erbjuda. Grundfrågan är varför människor över huvud taget skulle vara intresserade av att besöka just den plats som man själv arbetar med? Ett sätt att ringa in detta är att inför sig själv beskriva de mest framträdande egenskaperna, både positiva och negativa, i projektet. Dessa kan ställas i centrum för informationsarbetet.

Det är viktigt att reda ut exakt vad marknadsföringen skall leda till. Man måste konkret och tydligt kunna beskriva vad man vill att mottagaren skall göra. I informationen måste man vara noga med att ta med allt som behövs för att mottagaren skall kunna göra det man vill: telefonnummer, vägbeskrivningar etc.

Vi skulle kunna tänka oss att »alla« är intresserade av »vår« plats, men i praktiken är det sällan så. Det är bättre att hushålla med pengar och arbete och sortera ut de viktigaste målgrupperna. Dessa kan skilja sig från verksamhetens huvudmålgrupp. Om man exempelvis arbetar med aktiviteter som främst riktar sig till barn är det viktigt att nå föräldrar, lärare, dagispersonal och liknande.

Därför kan det också vara viktigt att nå exempelvis kulturskribenter och recensenter, finansärer, olika typer av ombud eller kanske medlemmarna i den organisation som ansvarar för projektet. Turistvärdinnor, bibliotekariéer, receptionister, telefonister och andra som kommer i kontakt med många människor kan vara viktiga målgrupper för informationen. Vad de vet, kan de föra vidare. Varje enskild grupp kräver sin speciella an-

passning av informationen. Olika människor nås av olika media.

Det är alltid betydligt besvärligare att nå nya grupper än att få dem man redan har nått att komma tillbaka. Det gäller att vårda de som en gång varit intresserade. De är ambassadörer som sprider intresset vidare.

Affischer, skyltar, foldrar, flygblad, annonser, brevlådereklam kan användas för att nå ut, men sådana metoder är ofta trubbiga med osäkra effekter. Betald reklamplats eller annonsplats, sådant som kostar mycket pengar, kan skapa kontakter, men förväntningarna bör inte vara för stora på resultat. Vi utsätts dagligen för en oerhörd mängd olika budskap, men de allra flesta lyckas vi, tack och lov, sortera bort, och även om vi märker dem är steget stort till handling och att vi faktiskt gör något. Varför skulle just din reklam vara speciellt effektiv?

Det finns andra sätt att nå människor, exempelvis via turistbyrån, kommunens (kultur)kansli eller biblioteket som har ansvar för att sprida aktuell information om kultur och historiska sevärdheter.

Man kan även samarbeta med andra grupper. Man kan ordna allt från gemensamma projekt (krukmakaren i stenåldersbyn, konstnären med sin skulptur på gravfältet, skådespelaren i industriminnet, hästskötaren vid skogsmuseet) till att utnyttja varandras »arenor« för att sprida information (sevärdhetsfoldrar i teaterfoajén, på mc-träffen vid stenvalvsbron). Samverkan kan öppna vägar till nya publikgrupper och dessutom skapa spännande kontakter mellan yrkesutövare inom olika områden.

Press och andra nyhetsmedia är några av de

viktigaste sätten att föra ut information. Det finns många olika typer av tidningar och alla är specialiserade i en eller annan mening. Lokaltidningen riktar sig till ett bestämt geografiskt område. För den är varje nyhet i spridningsområdet bra och viktig. Fackförbundspressen går till medlemmarna, oftast inom speciella näringsgrenar, yrken. Föreningstidningar, företagens personaltidningar och branschtidningar har alla sina speciella läsare.

I massmedia kan kunskapen om vad man håller på med spridas genom olika typer av intervjuer, allmänreportage, korta nyhetsartiklar, krönikor, ledare etc. En kontinuerlig kontakt skapar en uppfinningsrik journalistik: ur någon vinkel finns alltid något intressant att berätta.

Att hålla vad man lovar

Ett grundläggande krav på god förhandsinformation är att man kan hålla vad man lovar. Även om ett erbjudande är blygsamt kan ett besök bli mycket positivt – bara besökaren får vad han eller hon har väntat sig. Om man presenterar något är detta ett åtagande. Om ett telefonnummer nämns, måste någon svara när det ringer.

Handikappade är speciellt beroende av korrekt och utförlig information. De måste klart och tydligt få veta vad de kan få ut av sitt besök, innan de gör sig besväret att ge sig av hemifrån.

Basen för en framgångsrik verksamhet är kvalitet. En besökare som är nöjd bär med sig ett positivt minne och berättar om det för andra. Så sprider sig kunskaperna och intresset som ringar på vattnet.

Gjorde vi rätt – och sedan?

Är det någon som läser vår skylt? Är det någon som förstår vad vi menar? Gjorde vi egentligen rätt? Oftast förblir frågorna om arbetets resultat obesvarade. När väl skyltarna är uppsatta och utställningen är invigd, pockar nya uppgifter på att bli utförda och vi springer vidare utan att veta vad vi åstadkommit.

För att minska risken för att misstag upprepas, för att inte ödsla knappa tillgångar till ringa nytta och för att inte förspilla krafter i onödan bör varje projekt kopplas till en utvärdering. Man bör ta reda på hur allt faktiskt har fungerat, om man har nått sina mål.

Ständig utvärdering

Utvärdering och planering går hand i hand, ända från projektets början. Redan i planeringen gör man en första utvärdering av vad man vill göra, av den plats som skall levandegöras och av de potentiella besökarnas kunskaper och intresse.

Utvärderingen av själva projektets metoder, mål och arbete bör sedan ske i alla skeden av projektet och inte bara i slutet, när det mesta är klart och inte går att påverka.

Det finns olika sätt att göra en utvärdering på, olika ambitionsnivåer. Pengar kan man räkna. Att räkna antalet skyltar är inte heller svårt. Att räkna antalet besökare kräver mer arbete. Det gäller att vara på plats och räkna.

Risken är att sådana kvantitativa utvärderingar reducerar verksamheten till siffror och teknikaliteter. Detta kan leda till att de ur-

sprungliga värden som projektet har försökt uppnå, försvinner bakom antal, procent och kronor. Det första steget i en utvärdering är därför att tänka igenom vad man skall använda svaren till.

Den kvalitativa bedömningen av arbetet är svårare, men det finns olika sätt att uppskatta svårsmätbara kvaliteter. Man kan till exempel använda sig av intervjuer och frågelistor. Man kan vistas på plats och iaktta hur besökarna beter sig. Man kan använda tester där man mäter om kunskapsmål har uppnåtts. Man kan låta en grupp utomstående och kunniga personer göra en granskning. Man kan samla alla som arbetat med projektet, i större eller mindre grupper, till möten där man går igenom alla erfarenheter. Man kan jämföra sig med och lära av andra liknande projekt genom att försöka se och förklara skillnader.

Den som uppvisar ovanligt höga kostnader har exempelvis skäl att undra varför. Över huvud taget är den fortlöpande kontakten med andra platser där liknande arbeten gjorts mycket viktig. Man kan granska verksamheten över tiden och se förändringar som måste förklaras. Varför minskar antalet besökare? Varför ökar kostnaderna för guidningen?

Ständig omprövning

Samhället förändras. Besökarna får nya behov och önskemål. Kunskaperna om det vi berättar förändras och fördjupas. Historien skrivs ständigt på nytt.

Därför blir ett levandegörandeprojekt aldrig färdigt. Mål och metoder måste regelbundet omprövas och en fortlöpande utveckling ingår i planerna för framtiden. Det behövs öppenhet för förändringar.



1. Kulturminneslagen 2 kap. 1 §.
2. Citat ur L. O. Lagerqvist och Nils Åberg, *Gustav Eriksson (Vasa) i Dalarna 1520–1521*, s. 29.
3. Hazeliuscitaten är hämtade ur Ulf Sörenson, *Resan till sevärdheten*, STF och Riksantikvarieämbetet 1989, s. 59ff.
4. Nils-Arvid Bringéus, *Karlin och Kulturen*, Kulturen 1992 – årsbok för Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige, s. 66.
5. Museumssystem, *Kulturens meddelanden*, 3:e årg. 1:a häftet, 1897–98, citerat i Nils-Arvid Bringéus, *Karlin och Kulturen*, Kulturens årsbok 1992, s. 59.
6. *Kulturhistoriska museet i Lund, en handbok för besök och självstudium*, Lund 1918, citat ur Nils-Arvid Bringéus, *Karlin och Kulturen*, Kulturens årsbok 1992, s. 60.
7. Citat ur Daniels Sven Olsson, Hembygdsvårdaren, i »Karl-Erik Forsslund författaren, folkbildaren, hembygdsvårdaren«, Dalarnas hembygdsbok 1991, s. 111.
8. Nils Blomkvist, »Äldre kulturmiljöer i landskapet«, i *Vad berättar en by?*, Studier till kulturmiljöprogram för Sverige, Riksantikvarieämbetet 1993, s. 16f.
9. Samma som not 8, s. 11 f.
10. Dan Carlsson, *Vikingaprojekt i Stockholmsområdet, en kortfattad sammanställning*, Council of Europe Viking Routes 1994.
11. *Kulturminnen och kulturmiljövård*, Sveriges Nationalatlas 1994, s. 176f.
12. *Kulturturism i Västerbottens län – strukturplan för Kultorum och andra kulturhistoriska informationsinsatser*, Länsstyrelsen i Västerbottens län, Meddelande 1, 1992.
13. Peter J. Fowler, *The past in contemporary society*, London/New York 1992, s. 152. Egen översättning.
14. Kenneth Hudson, *Museums of influence*, Cambridge University Press 1987, kap. 7.
15. Bengt O. H. Johansson, »Vad gör vi när vi bevarar?« i B. Jordell och G. Söderström (red.) *Borgarhus och kåkar*, Stockholmsmonografier 71, 1989, s. 232–233.
16. Sam H. Ham, *Environmental interpretation*, North American Press, Golden, Colorado 1992.
17. Freeman Tilden, *Interpreting our heritage*, The University of North Carolina Press 1977, 1:a utgåvan 1957, s. 8. Egen översättning.
18. Philippe Hoyan, »Heritage and the museum society – the french case«, i I. R. Lumley (red.) *The museum time-machine*, Routledge, London och New York 1988, s. 33.
19. *Kulturpolitikens inriktning*, SOU 1985:84, *Minne och bildning – museernas uppdrag och organisation*, SOU 1994:51, samt *Kulturpolitik*, Regeringens proposition 1996/97:3, s. 27ff.
20. Byggnadsstyrelsen/Gösta Edberg arkitektkontor AB, *Drottningholms slottsteater, kartläggning av förslitning 1980-10-21 samt Uppföljning 1991-09-19*.
21. Robert Hewison, *The heritage industry, Britain in a climate of decline*, London 1987, s. 137. Egen översättning.
22. Samma som not 21, s. 137f.
23. Eva Persson, *Utställningsform – i kroppen på en utställare 1967–1997*, Stockholm 1995. Detta är en bok i vilken Eva Persson också beskriver en rad utställningar som upprört och skapat debatt.
24. Stina Jonsson i *Ordfront magasin* nr 6/1993.
25. Samma som not 8, s. 17f.
26. Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, en fransk by 1294–1324*, Stockholm 1980.
27. Samma som not 8, s. 19.
28. *Läsa landskap – en fälthandbok om svenska kulturmiljöer*, Utbildningsradion 1993, s. 30–31.

29. Samma som not 8, s. 21.
30. Samma som not 28, s. 8.
31. Lars Kardell, *Tivedens nationalpark – en skogshistorisk betraktelse*, Sveriges lantbruksuniversitet, rapport 22, 1982.
32. Maria Lind (red.), *Det dolda budskapet – kön och makt, kvinnor och män i museiutställningar*, Arbetets museum och Riksutställningar 1994.
33. Samma som not 15, s. 232.
34. Ewa Bergdahl Bulukin, *Måste Per Stenyxa identifieras – om förhistorien i lågstadiets läroböcker*, Kronos nr 2, 1988, s. 48.
35. Duncan Ferguson Cameron, »Marble floors are cold for small, bare feet«, *Museum management and curatorship*, nr 12, 1993, s. 160–161. Egen översättning.
36. Gundula Adolfsson, *Människa och objekt i smyckeskrin*, Stockholm 1987, s. 192.
37. Jan Nordberg och Göran Nylöf, *Kulturbarometern i detalj – tema konst, museer och utställningar*, Statens Kulturråd 1995.
38. Billy Ehn, *Museendet – den museala verkligheten*, 1986, s. 40.
39. Refererat och tillämpat av Britta Lundgren och Per-Uno Ågren i *Svenska museer*, nr 5–6, 1987, s. 25.
40. *I Stockholms läns museum*, nr 1, 1991.
41. Bob West, »The making of the english working past: a critical view of the Ironbridge Gorge museum«, i Robert Lumley (red.) *The museum time-machine*, 1988.
42. Lisbeth Lindeborg, *Kultur som lokaliseringsfaktor*, Industridepartementet Ds 1991:22, s. 141.
43. Tomas Malmberg, *En utvärdering av Järnriket Gästrikland*, ITR-rapport nr 1/95.
44. Referat från ett föredrag i Surahammar förvintern 1993.
45. Eva Persson, »Hellre en nybastad syndare än trenne rättfärdiga med fotsvett«, i *Museet som makt och motstånd* 1996, s. 96.
46. Ewa Bergdahl Bulukin, *Vad står det på skylten?*, Länsstyrelsen i Göteborgs och Bohus län 1984, s. 2. De två exemplen är hämtade ur denna skrift.
47. *Guidelines International – yearly magazine for World Federation of Tourist Guide Lecturers' Association*, no 1, 1993, s. 9.
48. Efter Ann-Britt Christensson, *Guiden – nyckelperson i regionens marknadsföring, skillnaden mellan glömska och upplevelse en skicklig guide*, Landstingsförbundet 1994, s. 17–18.
49. Arne Biörnstad (red.), *Skansen under hundra år*, Bra Böcker 1991, s. 252.
50. Material till detta avsnitt är hämtat ur Elisabeth Andersson, *Living history – en lek med historien?*, Institutionen för kulturvård vid Göteborgs universitet 1994.
51. Samma som not 38, s. 57–58.
52. Samma som not 38, s. 27.
53. Samma som not 23, s. 66 ff.
54. *Arbetet*, 5 april 1992.
55. Gunnar Sillén, *Modellbygge*, Riksutställningar 1983, s. 3.
56. Samma som not 55, s. 4.
57. *Arkitektur*, nr 4 1994, s. 46 f.

Omslag

- G. Ekeberg, Upplandsmuseet (stora bilden)
Engquist/RAÄ/ATA (nedan till vänster)
Rolf Salomonsson/RAÄ (ovan till vänster)
- 1 Anna Gerdén/Bildhuset
7 Bengt A. Lundberg/RAÄ
9 Bengt Ekman/N
10 Jan af Geijerstam
12 Eddie Granlund/Naturbild (ovan)
Staffan Björklund (nedan)
13 Nordiska museet/okänd fotograf
15 Kungliga biblioteket
17 Tore Hagman/N
19 Gerry Johansson/Bildhuset (ovan)
Carl von Roikjer/Malmö museer (nedan)
20 Jan af Geijerstam (ovan)
Ulf Bystedt/Västerbottens folkblad (nedan)
24 Bengt Hedberg/Naturbild (ovan)
Ingvar Anehed (nedan)
27 Ewa Bergdahl/Bohusläns Museum
29 Lars Dahlström/Tiofoto
30 Gun Margret Utsi/Norrlandia
35 Bengt A. Lundberg/RAÄ
36 Föreningen Loosgrufvan/Rehnströms
38 Gösta Edberg arkitektkontor AB
41 Magnus Hartman/Pressens Bild
42 Jan af Geijerstam
43 Mats Brunander/Riksutställningar
47 Rolf Nyström/Naturbild
49 Sören Fröberg/Megapix
53 Jens Rydell/Naturbild
54 Jan af Geijerstam
55 Peter Nyblom
57 Torbjörn Lilja/N
58 Ove Eriksson/Tiofoto
61 Margaretha Larsson/Kulturenheten,
Botkyrka kommun
62 Axel Ljungquist/N
64 Nina Ericson/Bildhuset
- 67 Horst Tuuloskorpi
68 Sten Nordström
73 Tommy Olofsson/Mira
74 Felix Oppenheim/Bildhuset
76 Gun Andersson/Bildbyrån Göteborg
79 Karl-Olof Bergström/Riksutställningar (ovan och mitten)
Bengt A. Lundberg/RAÄ (nedan)
80 Martin Naucclér/Sigma reportage
82 Altamuseum/okänd fotograf
85 Göran Ekström/Tiofoto
87 Eddie Granlund/Naturbild
89 Olof Wallgren/Riksutställningar
90 Bengt Hedberg/Naturbild
95 Lasse Fredriksson/Pressens Bild
96 Mats Brunander/Riksutställningar
97 Mats Brunander/Riksutställningar
98 Rolf Salomonsson/RAÄ (ovan),
Ewa Bergdahl (nedan till vänster)
Christian Laine/RAÄ (nedan till höger)
99 Lars Cnattingius/RAÄ (vänster)
Christian Laine/RAÄ (höger)
100 Karl-Olof Bergström/Riksutställningar
104 Lars Epstein/Pressens Bild
107 Jan af Geijerstam
108 Christian Laine/RAÄ
110 Nils-Johan Noren lind/Tiofoto
111 Ulf Sörenson
113 Benkt Euren ius/Pressens Bild
115 Staffan Björklund
116 Birgit Jansson/Stiftelsen Jämtlands läns museum
119 Magnus Hartman/Pressens Bild
121 Gert Magnusson/RAÄ
122 Tore Häggström/Norrlandia
124 Mats Brunander/Riksutställningar
126-127 Claes Grundsten/Bildhuset
127 R. Torstensson/Norrlandia
128 Bengt A. Lundberg/RAÄ
131 Christer Åhlin/SHM-bild
133 Leif Claesson
137 Christer Åhlin/SHM-bild

Boken innehåller erfarenheter från kulturmiljövårdens och levandegörandets värld. Den samlar relevanta frågeställningar i ett sammanhang och den täcker översiktligt ett mycket brett fält. Den stimulerar fantasi och kreativitet. Den visar olika sätt att tänka.

Första delen, *Ett levande minne*, är en allmän introduktion där begrepp som kulturminne, kulturmiljö, bevarande och levandegörande

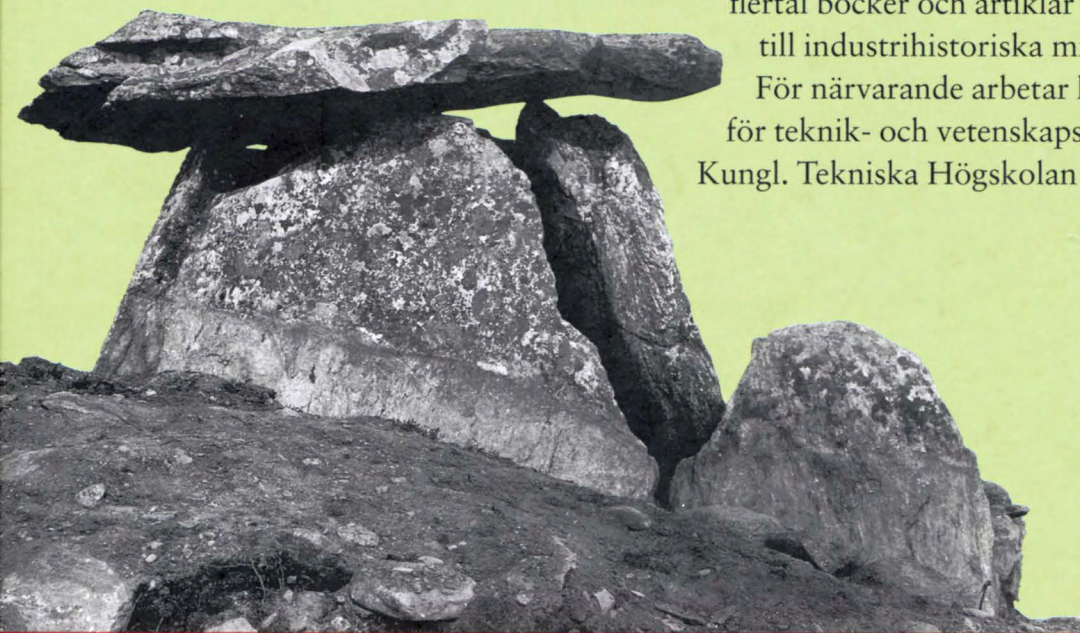
diskuteras. Andra delen, *Från idé till utvärdering*, beskriver insatser för att levandegöra kulturmiljön med konkreta alternativ.

Sammantaget ger den smakprov på levandegörandets möjligheter och svårigheter. Den vill inspirera till att besöka kulturminnen och kulturmiljöer – det bästa sättet att fånga upp idéer att bearbeta och använda i den egna miljön.

Författaren Jan af Geijerstam är journalist. Han har skrivit ett

flertal böcker och artiklar med anknytning till industrihistoriska miljöer och museer.

För närvarande arbetar han på avdelningen för teknik- och vetenskapshistoria vid Kungl. Tekniska Högskolan i Stockholm.



Riksantikvarieämbetets förlag

ISBN 91-7209-062-6

ISBN 978-91-7209-679-0 (PDF)