

självständighet gentemot MUS 65 definierar Näsman det istället som uttryck för en kultur-
arvsmuseitanke.

Varför hamnar då Näsman ibland i dessa i mina ögon olyckliga motsägelser och för-
enklingar, vilka gör begreppsanvändningen
och flera analyser i avhandlingen diskutabla?
En förklaring tror jag ligger i när han skriver
som en sorts egen programformulering i det
summerande kapitlet att museet kan vara ”en
motmakt som är solidarisk med medborgarnas
intressen och står gentemot den makthegemo-
ni som samhällets ledning har intresse av att
upprätthålla”. Denna Näsmons värdering upp-
fattar jag som en sorts *hidden agenda*, vilken
återkommer mer eller mindre tydligt i flera
sammanhang. Avhandlingen andas en under-
liggande personlig sympati för vad han menar
vara samhällsmuseer i förhållande till kultur-
arvsmuseer. Näsman har med andra ord ”si-
tuerat” sig i avhandlingen. Det görs numera
även i andra avhandlingar, men då mer tydligt
uttryckt och som ett medvetet teoretiskt/meto-
diskt grepp. Det sker i avhandlingen en ström-
kantring från att museet engagerar sig i sam-
hället till *vilka frågor* engagemanget handlar
om. Problemet är att Näsman utifrån sin agen-
da tenderar att betona vissa samhällsfrågor
som mer samhällsengagerade än andra. Det
kan man kanske göra, men det går inte att byg-
ga en teoretisk analysapparat utifrån det. Och
det får inte ha källkritiska konsekvenser.

Jag har här varit rätt kritisk gentemot Näs-
mons analysredskap. Men avhandlingen har
definitivt också stora fördelar. Näsman har
gjort ett storartat empiriskt arbete. Avhand-
lingen är en kunskapskälla att ösa ur som trots
vissa teoretiska problem är central för förstå-
elsen av svensk kulturarvsutveckling. Och läser
man avhandlingen inte från pärm till pärm,
fungerar den utmärkt som en uppslagsbok
över utvecklingen under en mycket viktig peri-

od för svenska museer. Och det är mycket mer
än vad man kan säga om många andra doktors-
avhandlingar.

*Stefan Bohman, docent i museologi
Tidigare chef för Musikmuseet och
Strindbergsmuseet, Stockholm
falk_bohman@hotmail.se*

**Anne-Sofie Hjemdahl. *Liv i museet. Kunst-
industrimuseet i Oslo gjør kropp med moteklær
1928–1960*. Oslo: Universitetet i Oslo. 2013.
318 s.**

Vad händer med kropparna och människorna
när tingen de brukat införlivas i samlingar
och ställs ut på museum? För att söka svar på
hur kroppar och människor formas i relation
till föremålen undersöker Anne-Sofie Hjem-
dahl modedräkt som museiföremål, i Kunst-
industrimuseets samlingar i Oslo. När ting
förvandlas till föremål i ett museums samling
kopplas de också loss från livet och männi-
skorna som brukat dem. De transformeras från
att vara föremål i någons liv till att bli del av en
etnografisk samling och del av ett annat kun-
skapssystem. Föremålen blir till museala fakta
som museerna på olika sätt brukar när de ska
par och omskapar berättelser och skriver his-
toria. De brutna relationerna till kropp och liv
är museernas problem och som de söker finna
lösningar på genom gestaltningar, pedagogis-
ka program och upplevelseorienterade utställ-
ningar. I avhandlingen *Liv i museet. Kunst-
industrimuseet i Oslo gjør kropp med moteklær
1928–1960* fokuserar Hjemdahl på några tänk-
bara lösningar för att återupprätta närheten
mellan tingen som blivit museiföremål och

132 deras tidigare brukare innan de införlivades i museets samlingar.

Hjemdahl tar utgångspunkt i etableringen av modedräkt som föremål och kunskapsfält i Kunstindustrimuseet i Oslo under tiden från 1928 till 1960. För Hjemdahl refererar kropp inte nödvändigtvis till den konkreta, fysiska kroppen. Hon använder begreppet i en vidare bemärkelse. Kroppen blir till genom handling och praxis. Hon visar hur frågan om kroppens närvaro var särskilt aktuell vid tiden när modekläderna kom till museet och förvandlades till museiföremål i enlighet med 1930-talets kroppsligt borgerliga kvinnoideal. De då levande borgerliga kvinnokropparnas effekt var att de också bidrog till att definiera vilket slags kunskapsfält modeklädsel var vid den tiden. Avhandlingen utforskar de olika praktikerna som anslöt sig till modedräkter så som de samlades in och visades upp på museet, till utställningen, registrerings- och fotograferingsarbetet och till forskningen om kläderna. Hjemdahl visar att vartefter modekläderna införlivades i samlingarna och etablerades som museiföremål försvann också de levande kropparna från både utställningen och registreringen. Modedräkt relaterades till liv och kropp på helt andra sätt, genom formaliserade konsthistoriska katalogtexter och standardiserade system. De personliga berättelserna försvann. Effekten var att modekläderna framstod som objektiva och frikopplade, på gränsen till isolerade föremål, och som del av ett konstindustriellt kunskapsfält med professionell trovärdighet.

Med hjälp av aktör-nätverksperspektiv och begreppet *görande* hänvisar Hjemdahl till olika sätt på vilka kroppar med modekläder, så kallade dräktkroppar, blir till på museet i till exempel dräktparader, i utställningar och i arkiv från museets nyetablering 1928. Hjemdahl lägger särskild vikt vid vilka aktörer som deltar i skapandet av kropparna: museets grundare,

intendenterna som arbetar med materialet samt utställningarna i sig. Hon visar att museer tenderar att producera liv på ett alldeles eget vis, och kanske ges materialet evigt liv genom att museet förvaltas medan materialet samlas, väljs ut och visas upp och så småningom blir föremål för forskning.

Hjemdahls avhandling är ett gott exempel på vad närstudier av arkivmaterial kan tillföra analyser av de rikhaltiga samlingar som byggs upp i museer och visas för publik. Författaren har gått igenom och granskat ett omfattande källmaterial i museet och gjort utblickar till institutioner utomlands med liknande samlingar – främst the Costume Institute i New York. Källmaterialet omfattar arkivhandlingar, fotografier, utställningsprogram och modeplagg från Kunstindustrimuseets samlingar. Hjemdahls omfattande identifiering och levandegörande av museets arkivmaterial är en forskargärning i sig.

Uppgiften som Anne-Sofie Hjemdahl har tagit sig an framstår i förstone som väl avgränsad, kanske till och med alltför behändig. För det första omfattar materialet en helt särskild kategori av föremål, nämligen modekläder. För det andra finns dessa modekläder i samlingarna vid ett specifikt museum och dessutom inom en tydligt avgränsad tidsperiod. För det tredje avgränsar Hjemdahl studien ytterligare genom att undersöka endast de kläder som visas i utställningarna, alltså de som visas för en generell publik, samt det arkivmaterial som relaterar till utställningarna. Genom ett relativt snävt fokus ges avhandlingen ett djup på det empiriska planet.

Syftet med avhandlingen är att ”vise at også museet er forbundet med kropp, liv og menneskelighet” och att det är ”disse forbindelsene” som författaren vill lyfta fram. Huvudfrågan som författaren ställer är: ”Hvordan gjøres kropp i museet?” Därefter bryts huvudfrågan

ned till: ”Hva slags kroppar blir samproducerat med kunskapen om klärne? Hvordan gjør museet kropp i sin daglige befatning med klær? Hvordan forholder museet seg til kroppar som var og hva slags kroppar kommer til? Hvor henter museet sine kroppar fra?”

Materialet analyseras utifrån aktör-nätverks-teori (ANT) med Bruno Latour och John Law som de viktigaste inspirationskällorna. En av poängerna som hämtas från ANT, så som Bruno Latour har formulerat den, handlar om att synliggöra det som har osynliggjorts genom glömska och förbiseende. En stark drivkraft är att analysera marginaliserade grupper och ge dem handlingskraft. Genom sin noggranna analys av källmaterialet visar Hjemdahl att Kunstindustrimuseet var befolkat av privilegierade kroppar snarare än de marginaliserade. Förutom referenser till Latour och Law lägger Hjemdahl stor vikt också vid ett mindre urval av avhandlingar och artiklar som kommit under de senaste åren, och där författarna är nordiska kollegor som har arbetat utifrån ANT när de analyserat museisamlingar.

Med inspiration hämtad från Annemarie Mol använder Hjemdahl också ett performativt perspektiv på materialet. Här blir det lite mer tydligt hur dessa praktiker ”gör” olika versioner som avgränsas och hur dessa versioner kommer till uttryck i mötet mellan olika aktörer framstår som arbiträrt. Diskussionerna om *performance* i relation till den performativa varianten av ANT (Mol och Law) kunde ha skrivits fram på ett tydligare sätt, nu blir det lite svårt att följa hur de performanserna som pågår i museet sker och hur de bidrar till de performativa versioner som Hjemdahl undersöker. Resultatet blir att vissa aktörers praktiker tonas ned. Ytterligare en aktör som inte tas i beaktande är forskarens, och även författarens egen roll. Vilka kroppar görs i museet genom Hjemdahls urval och analys?

Hjemdahls avhandling är på 318 sidor, uppdelad på åtta kapitel. Efter kapitel ett, *Tapte kroppar*, och två, *Museet som laboratorium*, där syfte, frågor och teori presenteras följer sex empiriska kapitel. Avhandlingen avslutas med ett kort, sammanfattande kapitel. Hjemdahl redogjorde vid disputationen själv för de korrigeringar som hon velat göra genom att framställa en omfattande erratalista. Vi har här därför inte gått in på akribi, korrektur eller sakfel, utan koncentrerat oss på kritiska synpunkter, styrkor och en sammanvägning som kan ses som inspirerande för fortsatt bearbetning för en bok utgiven på förlag. Låt oss gå till en kort sammanfattning av de empiriska kapitlen.

I kapitel tre, kallat *Forspill: Versjoner av praksiser*, beskriver Hjemdahl de olika praktiker genom vilka modedräkt etablerades som ett kunskapsfält vid Kunstindustrimuseet och vilka versioner av kroppar som uppstod t.ex. genom insamling och utställning av modedräkt. Hon beskriver också hur klädesplaggen var del av praktiker som framställde bland annat klass och kön. I kapitel fyra till sju fortsätter Hjemdahl att på ett mer djuplodande sätt undersöka de praktiker som är särskilt kännetecknande för museet. Dessa är processen med att etablera en samling och ett kunskapsfält, att göra utställningar av föremålen och den vetenskapliga dokumentationen. Genom samtliga kapitel ställs frågan hur kroppar görs genom dessa praktiker och vad kropparna gör med praktiken.

Denna spiralformade process driver diskussionen i kapitel fyra som getts titeln *Saken: Kroppen og klærne*. I detta kapitel analyserar Hjemdahl en tio dagar lång festival med titeln dräkt och dans som arrangerades av Kunstindustrimuseet 1933. Dräktparaden var kulmen på en landsomfattande insamling av dräkter, och Hjemdahl argumenterar övertygande för att dräkterna blir ett med den framställning de

134 ingår i, med själva evenemanget. Där står vetenskaplig korrekthet i centrum samtidigt som arrangemanget också gör de historiska modekläderna till ett stycke norsk konstindustri, främst genom att de estetiska och hantverksmässiga kvaliteterna lyfts fram framför andra aspekter. Under den här perioden fastslås vetenskaplighet som identisk med historiefiering och musealisering. De insamlade modeplaggens avvikelser från samtidens mer naturliga kroppsideal avproblematiseras genom att de historiseras och musealiseras. De framstår som tillhörande det förgångna. Denna transformation av synen på modekläder i en museal kontext lyfts fram på ett mycket fint sätt genom avhandlingens många täta beskrivningar av ett gediget arkivarbete. Kapitlets material skulle kunna utgöra en avhandling i sig själv och litteratur om festivaler, parader och världsutställningar skulle med fördel kunna ha satt den lokala händelsen i ett vidare omvärldsperspektiv.

I kapitel fem, *Teknologier: Den enkelte mannekens utforming*, står den mobila teknologin i fokus för utställningsmediet. I detta kapitel saknas dock en diskussion om utställningsmannekänger i miniatyr – de dockor som var särskilt viktiga för att sprida kunskap om nya modekollektioner under tider av ekonomisk recession. De var lätta att skicka och krävde minimalt med tyg och blev mycket viktiga för den europeiska modeindustrin under 1930-talet. Modehusen i Paris sände dessa både till privata kunder och modehus i Europa och USA. Detta exempel på nätverk, med *acting at a distance*, var ett perspektiv som kunde ha utnyttjats i analysen och där förflyttningar av miniatyrkroppar skapade förbindelser som inte annars var möjliga.

Kapitel sex, *Dokumentasjon I: Fotografier av klær – versjoner av kroppar*, presenterar fotografier av dräkt som tagits både inom och utanför museet. Dessa fotografier befinner sig

idag i Kunstindustrimuseets samlingsarkiv, vilket är utgångspunkten för Hjemdahls intresse. I detta kapitel utforskar Hjemdahl framgångsrikt vilka kroppar som produceras i museets bilder och hur de gestaltas i texterna om dessa.

Kapitel sju, *Dokumentasjon II: "Fotos av Edle Due Kielland og Tor B. Kielland i antrekk fra 1950-årene (av privat karakter)"*, innefattar en annan sorts foton, av privat karaktär och med museets direktörspår, makarna Thor och Edle Kielland, i fokus. Detta kapitel behandlar en unik samling i samlingen och hör tillsammans med kapitel fyra till de starkaste i avhandlingen. Här analyseras museets direktion och anställda som aktörer, de exekutiva kropparna och hur dessa kroppar gör kunskap i museet.

I kapitel åtta, *Liv i museet*, dras tanketrådarna samman och Hjemdahl sammanfattar de kroppar som görs i museet – från de officiella kropparna till de mest privata. Även om inte Hjemdahl själv använder Erving Goffmans performansbegrepp i sin analys kan man med hans terminologi säga att respondenten och avhandlingen tillsammans med opponenter genom den performans som disputationsakten utgör omvandlar Kunstindustrimuseets *backstage* till *frontstage*.

Avhandlingen kan läsas som ett gott exempel på metodologiskt noggrannhet där forskaren har mycket god kännedom om sitt material. Den kan också läsas som ett exempel på en avhandling vars empiriska fokus sätter själva samlingen i centrum. Närläsningen av arkivmaterialet och plaggen i museets samlingar och utställningar är särskilt intressant för forskning inom museologi och etnologi, eftersom den bildar en kontrast till internetbaserad forskning där de faktiska objekten är medierade och analysen begränsas till en visuell representation. Hjemdahl har ägnat omfattande tid åt att lära känna själva materialet, dess textur och taktila kvaliteter.

Till avhandlingens främsta styrkor hör ett utmärkt arkivarbete, där författaren genom sitt systematiska och ihärdiga arbete har lockat fram ett material som hittills varit obearbetat. Det betyder att Hjemdahl i sin avhandling tillgängliggör en samling för vidare forskning. Hennes stora bidrag är till grundforskningen där hon lyfter fram ett material som tidigare varit okänt och mejslar fram fina analytiska insikter och nyanserade iakttagelser. Avhandlingens poäng ligger således i de analytiska detaljerna, snarare än i de store teoretiska linjerna. Genom att avhandlingen bjuder på så många iakttagelser och analytiska insikter skulle den ha vunnit på att dessa vävts samman till en klar röd tråd, med ett tydligt samband mellan teori, begrepp och empiri. Avhandlingens styrka, som finns i närläsning av ett begränsat empirisk material, kastar också ljus på några av dess utmaningar.

Behandlingen av existerande litteratur och den pågående diskussionen om den klädda kroppen inom etnologi, museologi och modevetenskap förefaller mindre utmejslad än förankringen i materialet. Hjemdahl kunde med fördel ha relaterat till de omfattande diskussioner som förts i ämnet de senaste tio åren, på konferenser, i tidskrifter och i de internationella nätverken för dräkt och mode. Särskilt saknas en dialog med pågående forskning i Norden om museer, kläder och kropp, särskilt då museernas samlingar stått i centrum för många av dessa samtal. Museerna i Norden har en unik ställning i och med att folkdräkt, högreståndsdress och mode sedan länge har varit föremål för insamling och därmed bidragit till en museologisering av den klädda kroppen. Att dräkt samlats och registrerats utifrån kategorier som folk och högrestånd har följaktligen producerat rurala och regionala respektive urbana och internationella kroppar. Hjemdahl hänvisar till en litet antal norska kollegor som behandlar dräktsamlingar, som

t.ex. Bjørn Sverre Hol Haugen. Men hon relaterar inte sin forskning till den diskussion om den klädda kroppen som pågått bland forskare i Norden verksamma inom museologi, etnologi och modevetenskap de senaste tio åren och som introducerats och sammanfattats i antologier som t.ex. *Modets metamorfoser. Den klädda kroppens identiteter och förvandlingar* (Lizette Gradén & Magdalena Peterson McIntyre 2009). Saknaden av akademisk kontext kring förhållandet mellan den klädda kroppen och utvecklingen av Kunstindustrimuseet bidrar till exempel till att Mark B. Sandbergs studie av utställningsdockor och gestaltningen av den frånvarande kroppens närvaro inte utnyttjas i särskilt hög grad (*Living Pictures, Missing Persons. Mannequins, Museums, and Modernity*, 2002).

Den teoretiska position som Hjemdahl intar i sin avhandling blir således inte helt klargjord. I den teoretiska och metodologiska argumentationen saknas en rad olika byggstenar, som flera nyutkomna nordiska etnologiska verk om museer och mode som använder samma teoretiska ramverk. Hjemdahl kunde med fördel ha lyft in dessa i avhandlingen för att tydliggöra sin egen position och angreppssätt på materialet. Kopplingen mellan de performativa och de mer fenomenologiska teoretiska resurserna används på ett instrumentellt snarare än ett reflekterat sätt. Detsamma gäller praxisbegreppet som används i avhandlingen. Detta medför bland annat att de utvalda versionerna av praktiker som presenteras i kapitel tre förefaller lätt arbiträra och saknar historiska förutsättningar och en mer systematisk framställning. En del av de teoretiska resurserna presenteras i form av sekundärlitteratur, vilket minskar intrycket av ett självständigt grepp om det teoretiska materialet.

Avhandlingens starkaste del kommer i kapitel fyra, fem, sex och sju, som innehåller goda

och täta beskrivningar av materialet. Det är inte alltid teorin används på ett lika övertygande sätt i analysen, men i dessa kapitel finns många fina analytiska poänger. När det gäller kroppsideal som *script* i kapitel fem kunde sundhets- och gymnastikdiskurser med fördel ha inkluderats och utvecklats i en analys av dräktkropparnas tillblivelse. Museets arbete med att skapa dräktkropparna pågick i relation till det förflutna men också i relation till det omgivande samhället och dess aktuella kroppsdiskurser. Bland avhandlingens mycket tydliga styrkor är det rikhaltiga bildmaterialet, som ger vid handen en rad mycket precisa och nyanserade iakttagelser. Inte minst presenteras i kapitel sju ett arkiv-scoop med de privata fotografierna av paret Kielland, som analyseras på ett övertygande sätt och därmed också visar hur deras vision om ett framtida Norge förkroppsligas i samlingarna.

Sammanfattningsvis vill vi framhålla att den här avhandlingen, trots vissa teoretiska svagheter och en avsaknad av diskussion om nyare forskning på området, är mycket läsvärd och ett fint bidrag till förståelsen för hur en samling byggs upp och befolkas. En sammanfattning på engelska skulle kunna sprida intresset för det fina materialet som finns i Kunstindustrimuseets samlingar samt bidra till den internationella diskussionen. Avhandlingen kan mana fram andra forskares intresse för att bygga vidare på Hjemdahls arbete och fortsätta ställa brännande frågor om hur klädda kroppar framställer liv i museer. Vilka människor befolkar samlingarna? Vilka nätverk av aktörer skapas? Hur länkas utställningsmedier, personal och forskare samman?

Lizette Gradén, fil. dr

Myndigheten för Livrustkammaren, Skoklosters slott med Stiftelsen Hallwylska museet, Stockholm

*Affiliate Associate Professor, Scandinavian Studies, University of Washington, Seattle
lizette.graden@lsh.se*

*Tine Damsholt, professor i etnologi
Københavns universitet
tinedam@hum.ku.dk*

UDSTILLINGER

Pels – liv og død. Nationalmuseet, København. 4. oktober 2014–22. februar 2015.

Det er vanskelig å ikke la seg forføre av pels, men materialet har sin pris. Nationalmuseet i København folder ut etiske dilemmaer om pelsproduksjon i en velfungerende og engasjerende særutstilling.

”Så myk!” Vi står inne i utstillingen *Pels* på Nationalmuseet i København ikledt hver vår massive kåpe. De hårete kreasjonene henger tungt på skuldrene. På veggen henger et banner på en knagg. Vi løfter det opp og parolene ”Hellere nøgen end pels” viser seg med store bokstaver. I utstillingen blir vi ikke bare presentert for dilemmaet pels, vi er kledd i selve problemstillingen. Den forførende pelsdrakten og motstandsbanneret materialiserer en diskusjon som strekker seg utover politikken grenser. For noen handler det om industri, for andre om mote. For noen er det et spørsmål om egen overlevelse. *Pels – liv og død* er også utstillingens tittel.

PRO ET CONTRA

Utstillingen går rett på sak, og vi kan gjøre det samme. De fleste av oss har en formening om hvorvidt det er akseptabelt å bruke pels eller