



UPPSALA
UNIVERSITET

Känslostormar

Emotionellt lärande vid museer

Jimmy Andersson

Institutionen för ABM
Uppsatser inom musei- & kulturarvsvetenskap ISSN 1651-6079
Masteruppsats, 30 högskolepoäng, 2016, nr 112

Författare/Author

Jimmy Andersson

Svensk titel

Känslostormar – Känsломässigt lärande vid museer

English Title

Storm of Emotions – Affective learning at museums

Handledare/Supervisor

Yvonne Backe Forsberg

Abstract

The emotional part of a museum experience is being debated and there is research pointing towards the affective part of learning. The purpose of this study is to examine how museum pedagogues reason about the usage of affective learning in their work and to investigate whether they consider affective pedagogy is a part of their work or not. Furthermore how they consider themselves working, or not working, with feelings in their pedagogy.

A key factor in this study has been to work interdisciplinary with both museum pedagogy and social science with theoretical perspectives of feelings such as *happiness, sadness, anger, disgust* and *fear*, and with theories such as *Feelings & materiality* and *Pedagogy of Feeling*. Methodologically a qualitative interview study museum pedagogues have been used together with observation of four Swedish state- and country museums.

In this thesis it is shown that the interviewed museum pedagogues indeed have acknowledged the fact that the museum is an affective place, but the interviewed had different way of make use of feelings. They all agree on the fact that feelings can support the learning process, and that all the different feelings have their own effect on learning. Also that the museum pedagogues have some influence on the feeling that the exhibitions are to emit, which could be used in the pedagogues favor if the exhibition consists of hard and problematic feelings. However, in contrast to this it seems that few of the museum pedagogues discuss the affective influence of a upcoming exhibition or program, or evaluate a project in what feeling the visitors experienced during the visit.

This is a two years master's thesis in Archive, Library and Museum studies.

Ämnesord

Känslor, museipedagogik, kvalitativ intervjustudie, Pedagogy of Feeling, museologi.

Key words

Emotions and Feelings, Museum Pedagogy, Qualitative Interview Study, Pedagogy of Feeling, Museology.

Utan NCKs stöd skulle jag aldrig fått idén att uppmärksamma området om det emotionella lärandet vid museer, tillsammans med att jag fick möjligheten att besöka NCKs vårkonferens.

Samtidigt vill jag även tacka min handledare Yvonne som även hjälpt mig enormt under uppsatsperioden.

Ni har varit ett stort stöd till mig, dels i arbetet med uppsatsen men även att bistå med litteratur och material.

Tack!

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	5
Inledning	7
Syfte och frågeställningar	8
Terminologi	9
Avgränsning	10
Disposition	11
Tidigare forskning	12
Teoretiska utgångspunkter	20
Våra känslor – en tvärvetenskaplig översikt	20
Emotional Intelligence	26
Känslor och materialitet	27
Museipedagogik och erfarenande	29
Pedagogy of Feeling.....	30
Källmaterial och metodredovisning	32
Källmaterial	32
Metod	33
Intervjustudie	34
Egna observationer	35
Urval av museer	36
Museipresentationer.....	39
Jamtli	39
Etnografiska museet	40
Upplandsmuseet	41
Tekniska museet	42
Intervjuer och observationer – en analys.....	44
Observationer	44
Positiva känslor	45
Negativa känslor	46
Tidigare upplevelser och känslopedagogik	49
Intervjustudie	52
Känslomässigt arbete	52
Planeringsstadium och utvärdering	55
Inlärningsprocessen	56
Individuella erfarenheten	58
Helhetsupplevelser	60
Skapande av känslor	61
Målgrupper.....	63
Känslor och materialitet	64

Avslutning	65
Avslutande diskussion och slutsatser	67
Vidareutveckling härafter	77
Sammanfattning	79
Käll- och litteraturförteckning	80
Otryckt material	80
I uppsatsförfattarens ägo	80
Tryckt material	80
Elektroniskt material	82
Bilaga 1. Intervjufrågor	83

Inledning

Förmågan att känna emotionellt för ett ämne är naturligt för människan, att uppleva ett emotionellt band eller starkt engagemang. Känslor är en del av vardagen, och påverkar individer medvetet och omedvetet. Om det så är glädje, nostalgi, empati, sorg, uttråkning eller frustration, så är det ofta ett resultat av en påverkan från omgivningen på ett eller annat sätt. Men med alla våra känslor i beaktning, hur resonerar museer kring emotionell påverkan på inlärningsprocessen? Studien som följer har som primärt syfte att undersöka synen på känslors roll kring människors inlärningsprocess och förhållande i museipedagogiska sammanhang.

Konceptet känslor är självklart, på samma gång som det är väldigt individuellt och svårdefinierat. Att diskutera vrede, glädje, ångest och vemod kan resultera i otydliga resultat eftersom vi alla reagerar olika på olika känslor. Hur förhåller sig *positiva* och *negativa* känslor och dess olika effekter, på vår förmåga att hantera vår omgivning? Eller är alla känslor dissonanta och beroende av individen och situationen? Exempelvis kan två studenter uppleva stress inför ett annalkande prov. Medan den ena utnyttjar stressen till att studera i högre grad väljer den andra att ge upp eftersom stressen är för påstridig. Båda upplever stress, men reagerar därefter olika, eventuellt beroende på deras personliga bakgrunder. Personligen är jag övertygad om att känslor spelar en roll i inlärningsprocessen.

Eftersom jag studerat museipedagogik, har jag ofta i museipedagogisk litteratur påträffat kommentarer av hur en utställning kan kännas, upplevas eller på annat sätt förnimmas. Som jag tolkar litteraturen så handlar det ofta inte enbart om att vi faktiskt ser utställningen, utan hur vi emotionellt uppfattar den. Dessvärre är det få gånger som jag upplever att museipedagogisk litteratur går djupare in på konceptet att använda känslor i utställningen samtidigt som det finns forskning som tyder på att känslor påverkar människors inlärningsprocess. I regel kan det vara en sidnot eller ett mindre beaktande i litteraturen för att medvetandegöra att museer kan vara en känslsam plats.

I samband med att jag fick möjligheten att delta vid NCKs vårkonferens 2016 med temat *Känslostormar: Att uppröra och beröra genom kulturarv*, blev jag allt mer engagerad i diskussionen av känslor vid museer. NCK är Nordens centrum för kulturarvspedagogik, och är idag beläget i Östersund. NCK är ett nordiskt-baltiskt centrum för utveckling och lärande genom kulturarv, som bedriver forsk-

ning om hur kulturarvspedagogiken kan få ett bredare sammanhang. ¹ Väl vid vårkonferensen hittade jag nya möjligheter i hur museet kan använda sig av känslor, vilket fick mig att fundera hur museipedagoger i Sverige arbetar och ser på känslor. Personligen kan jag tycka att det inte är ovanligt att man beskriver en museiupplevelse genom att använda just känslor, eller genom känsloutryck som att den var tung, påfrestande, rolig eller obehaglig. Jag anser att museer har i alla fall en potentiell möjlighet att skapa känslor.

Samtidigt som det inte är klart ifall det finns någon bakomliggande intention att förmedla känslor av de ansvariga musei- och utställningspedagogerna, blir de känslor som eventuellt upplevs av besökare inom en utställning mer av en bieffekt som museet inte ansvarar över? Provocerande utställningar är ingen nyhet, och att empati skapas vid emotionellt starka utställningar är inte heller något nytt koncept. Är emotionella utställningar någonting som beaktas, eller frångås? Alternativt kan en emotionellt styrande utställning upplevas alltför kontrollerande för besökare, och de som inte uppfattar *de styrande känslorna* helt missa utställningens innehåll? Eftersom känslor är så starka kan oväntade och eventuellt oönskade reaktioner uppstå och då är det upp till museet att bemöta detta. Eftersom många museer idag verkar utnyttja upplevelsebaserad pedagogik, kan känslor upplevas väldigt starka samtidigt som det kan ha kopplingar till museets identitetsförmedlande möjlighet.

Eftersom en del av kulturarvets natur är att förmedla berättelser och insikter, så fungerar de som bra främjare för att berika en känslomässig berättelse. Människor kan lära sig *om* själva kulturarven, men även *genom* kulturarven, genom att använda kulturarven som en utgångspunkt för någonting större, exempelvis utnyttja ett historiskt objekt från en kultur för att prata om just kulturen. ² På så sätt har museisamlingar en bra förutsättning att ge människor ett känslobetonat förhållande till inte bara det förflutna, utan även till vår samtid. Museet som offentligt rum kan öppna upp för svåra diskussioner och besvärliga situationer, men med rätt förberedelser så kan kulturarv potentiellt vara ett bra redskap för att skapa känslor av förståelse och försoning. Personligen vill jag se museer som ett utmärkt forum för ett känslomässigt spelrum, och därmed verkligen belysa kulturarvs mångtydiga användningsområden. Men för detta, krävs en insikt i hur befintliga museipedagoger resonerar kring att arbeta med just känslor.

Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är primärt att undersöka om och hur musei- och utställningspedagoger förhåller sig kring känslor som berör deras arbete vid museer. För den-

¹ NCKs hemsida > Organisation [2015-12-24].

² NCKs hemsida > Verksamhet > Kulturarvs pedagogik [2016-06-01].

na frågeställning krävs det även en insikt om olika känslor och deras potentiella effekter på människan. Det behövs även en bakgrund av känslors effekter på inlärningsprocessen och kognitiva processer. Tillsammans med ett stöd och en grund huruvida museer kan vara känslomässiga platser vilket allt som allt gör studien till en tvärvetenskaplig undersökning mellan museipedagogik och beteendevetenskap. Därför blir mina frågeställningar följande:

- Anser museipedagoger idag att de arbetar med känslor i deras arbete?
- Hur anser museipedagoger att de arbetar med känslor?

Terminologi

Stycket som följer kommer att reda ut några termer som är genomgående för studien. *Museipedagogik* behandlar den pedagogiska processen som förekommer vid museers utställningar. En museipedagog, eller utställningspedagog, är således ansvariga för att planera och underhålla museala utställningar. En museipedagogs arbete kan skifta mellan olika museer, till exempel ifall museet är statligt eller privat alternativt hur stort museet är. Men yrkesrollen består oftast av att arbeta utåtriktat via utställningar inom ett museum.³ Ibland kan framtagandet av utställningar även göras av utställningsproducenter, som jag i studien även inkluderar inom yrket museipedagog. *Kulturarvspedagogik*, blir således den pedagogiska processen vid kulturarvsinstitutioner, men då inte nödvändigtvis förankrad till museer utan även till arkiv.

Begreppet *kulturarv*, som även förekommer i studien innebär främst den analytiska huvudbetydelsen. Det vill säga, att kulturarv är materiella eller immateriella symbolbärande lämningar, som har format oss eller andra kulturer i tid och rum och som därför blivit prioriterade i bevarandet. Ett kulturarv har således blivit institutionaliserats inom en kulturarvsförvaltning som exempelvis ett museum, arkiv eller bibliotek.⁵

Ordet *känsla*, eller emotionell reaktion, översätts annorlunda i förhållande till engelskans *emotions* och *feelings*, som också därigenom är en genomgående diskussion huruvida *emotions* är *feelings* och vice versa. I följande studie kommer ordet *känsla* att vara den sammanfattande termen för de mänskliga emotionerna. En känsla uppstår när vi tolkar ett yttre stimuli, istället såsom en händelse som vi medvetet eller omedvetet reagerar på. Genom psykologins kognitiva emotionsteorier, förstås hur känslor väcks och kontrolleras av vårt sätt att tolka omgivningen, det som finns och händer i vår omgivning men även i oss själva, rent fysiskt och

³ Ljung (2009), s. 96-99.

⁴ Bohman (2003), s. 12-16.

⁵ Bohman (2003), s. 21-23.

psykiskt.⁶ Men känslor är väldigt komplexa och individuella, och därmed kan en händelse ge upphov till olika känslor beroende hur människor tolkar dem.

Lärande som begrepp kan många gånger användas i samband med olika institutioner, situationer eller innehåll. I studien kommer begreppet inte att vara bundet till någon specifik innebörd utan lärande som det livslånga lärandet.

Begreppet *erfarande* är i studien primärt hämtat ur Berit Ljungs översättning och användande av ordet *experience*. En annan vanlig översättning av *experience* är upplevelse. Erfarande kan här kopplas till upplevelse, men med fokus att bli medveten om något sammanhang, medan substantivet *erfarenhet* blir mer ett utövande av någon praktisk handling och mer en term för någonting man redan har. Därför utnyttjar även jag ordet *erfarande*, medan Ljung har baserat det på John Deweys arbeten.⁷

Begreppen *negativa* och *positiva* känslor anspelar direkt på två kategoribegrepp. De positiva känslorna är generellt känslor som uppmuntrar oss till att må bra medan negativa känslor får oss att må dåligt. Inom negativa känslor finns även kategorin *svåra* känslor, som är känslor som människor upplever som jobbiga och besvärliga och som kan leda till ett avvikande.⁸

Avgränsning

Studien som följer kommer enbart att utgå ifrån museipedagogens perspektiv kring användandet av känslor inom museipedagogik och kommer inte att inkludera något besökarperspektiv för att få insikt i hur känslor upplevs inom museipedagogiken. Detta är en medveten avgränsning från min sida, eftersom studiens tidsram är för kort för att inkludera båda perspektiven. Däremot har en observationsstudie genomförts av museernas utställningar för att lägga en grund kring hur de kan upplevas ur ett känsloperspektiv. Med detta sker ett undantag med Jamtli museum, där det även förekommit en observation kring ett av deras evenemang kallat *På Flykt*.

De museer som inkluderats under studien har enbart varit svenska museer, såväl statliga museer som läns museer. Valet av museer har jag personligen gjort genom ett urval av museer som varit möjliga rent geografiskt, men varje museum är motiverat vilket kan läsas mer om under stycket Källmaterial och metodredovisning. Vid varje museum har jag intervjuat museipedagoger, som beskrivs noggrannare under stycket terminologi ovan. Kortfattat har urvalsprocessen varit att intervjua någon vid varje museum som har gedigen erfarenhet av att arbeta pedagogiskt omkring museets utställningar och evenemang. Fokus på intervjuerna har

⁶ *Psykologiguiden*, webbversionen, sökord: kognitiv emotionsteori [2015-12-01].

⁷ Ljung (2009), s. 115-119.

⁸ *Psykologiguiden*, webbversionen, sökord: Grundaffekter [2016-05-09].

varit kring basutställningarna, men har varit flexibelt eftersom det är arbetet kring känslaspekten som har varit målet. Metoden vid intervjun har jag avgränsat till att använda mig av en kvalitativ intervjustudie, vilket jag motiverar eftersom jag anser att det är bästa sättet att ta del utav museipedagogernas föreställningsvärld.

Disposition

Studien som följer vill undersöka huruvida museipedagoger anser sig arbeta med känslor i deras arbete. För att göra detta har det inledningsvis krävts att göra ett tvärvetenskapligt förarbete för att undersöka hur känslaspekten har förekommit inom forskningen, dels beteendevetenskapligt dels inom museipedagogiken. Tidigt förekommer ett avsnitt om *Terminologi*, som förklarar några av de ord som kan tolkas tvetydigt. Under kapitlet *Tidigare forskning* presenteras känslor och deras närliggande aspekter vid museerna och det befintliga forskningsfältet.

Därefter kommer ett kapitel om teoretiska utgångspunkter där känsloteorier och museipedagogiska teorier presenteras för att kunna analysera det empiriska materialet. Kapitlet inleds med fem olika känslor som studien primärt utgår ifrån för att sedan övergå till relaterade museipedagogiska teorier. Detta tillsammans med teorierna och strategin *Emotional Intelligence* och *Pedagogy of Feeling*.

Därefter följer en metodredovisning i kapitlet *Källmaterial och metodredovisning*. Eftersom studien utgångspunkt är att undersöka museipedagogers föreställningsvärld kring att arbeta med känslor så har en kvalitativ semistrukturerad intervjustudie använts. Intervjuerna kompletteras med en observationsstudie vars metod även presenteras i samma kapitel. Metoddelen avslutas med ett avsnitt om valet av museer.

För att ge läsaren en uppfattning av studiens studieobjekt följer ett kapitel som presenterar de fyra museerna, Jamtli museum, Etnografiska museet, Upplandsmuseet och Tekniska museet, för att ge läsaren en uppfattning av de olika studieobjekten.

I kapitlet *Intervjuer och observationer* presenteras analysresultatet av observationer och intervjuer. Presentationen följer studiens teoretiska utgångspunkter, och materialet analyseras och presenteras där utefter.

Studien avslutas med en diskussion där jag som forskare besvarar min tolkning av det insamlade materialet mot studiens syfte och frågeställningar. Genomgående i diskussionen är de teoretiska utgångspunkterna men även materialet i förhållande till den tidigare forskningen som presenterats i studien.

Absolut sist är käll- och litteraturförteckningen tillsammans med *Bilaga 1: intervjufrågorna*.

Tidigare forskning

Det framhålls ofta inom museipedagogiken problemet med dess outforskade område, men likväl är det fortfarande dagens situation, speciellt inom den svenska museipedagogiken. Fil. Dr. Berit Ljung är idag en av Sveriges mest framträdande museipedagogiska forskare som är verksam i pedagogik vid Stockholms universitet. Hon är även Sveriges representant för ICOMs CECA, International Committee for Education and Cultural Action. Ljung har i sin avhandling 2009 strävat efter att definiera den svenska museipedagogiken i ett sammanhang, eftersom dess termer, metodologi och perspektiv varierat enligt henne.¹⁰ Ljung hävdar att museipedagogiken centreras i museets möte med besökaren, kring fyra kategorier: 1. frågor om maktperspektiv; 2. mångfald, identitet, tillgänglighet; 3. kommunikations- och mediastudier; 4. medborgarbildning och community.¹¹ Det är inom dessa fyra områden som museipedagogiken förekommer som vetenskapligt ämne och det är där ämnet går att analyseras för ett empiriskt material. Hon poängterar att museipedagogik som ämne många gånger får agera tvärvetenskapligt, och ofta kan studier skifta i fokus kring hur det museipedagogiska kunskapsområdet har beaktats. Det är inte bara i Sverige som ämnet får förhålla sig tvärvetenskapligt, utan även i större delen av världen har ofta exempelvis forskare inom museivetenskap och museipedagogik en annan bakgrund. Skribenter och forskare inom museiområdet har ofta en bakgrund inom konst, eller vetenskap, hävdar Ljung som poängterar att detta lett till att i synnerhet museipedagogiken blivit alltmer diversifierad och spretig i dess definition.¹² Ljung hävdar samtidigt i sin avhandling 2009 att den pedagogiska forskningen inom museipedagogik är begränsad i dess omfång, både i Sverige och internationellt.¹³

Nordens Centrum för Kulturarvspedagogik (NCK), har under de senare åren sedan dess bildande 2005 forskat i museers möjligheter att använda sig av kulturarvspedagogik. NCK är idag ett organiserat aktiebolag som ägs av ett antal kulturarvsinstitutioner inom Norden och Baltikum, och arbetar uppdrag och projekt både på nationell nivå som europeisk nivå.¹⁴ NCK anser att museer som institution har en möjlighet att göra kulturarv relevanta för dess besökare genom att lära sig

⁹ ICOMs webbsida > ICOM CECA > The Board > National Correspondents, [2015-11-24].

¹⁰ Ljung (2009), s. 41.

¹¹ Ljung (2009), s. 44-49.

¹² Ljung (2009), s. 64-68.

¹³ Ljung (2009), s. 42.

¹⁴ NCKs hemsida > Organisation > Nätverk [2016-06-01].

utöver själva kulturarven. Att lära sig *genom* kulturarv, och inte bara *om* själva kulturarven. Att använda kulturarv för att nå ett erfalande av lärande, exempelvis att uppleva nöje eller inspiration, alternativt att öva sina sociala erfarenheter eller förändra en attityd. Med detta hävdar NCK, att kulturarvsinstitutionerna kan få en ny betydelse i samhället.¹⁵ Eftersom situationen för museer ha förändrats med tiden, som samhället har utvecklats.

Museer idag har ställts inför en ny generation av besökare, och har därmed ett modernt samhälle att förhålla sig till. Med nya tider så har museiverksamheten upptäckt att det alltmer krävs en större förändring i dess förhållande till besökare, och eftersom museipedagogiken är mötet med besökare, så ställer det allt högre krav på just museipedagogiken. Stephen Weil resonerar liksom många kring museets skiftande syfte under 1900-talet, när fokus inledningsvis varit att höja de lägre samhällsklassernas smak till samma nivå som de förfinade samhällsklasserna till att förändras helt.¹⁶ Vid mitten av 1900-talet insåg museerna att de måste börja förhålla sig till allmänheten, och därmed anpassa sig till dess besökare. Genom denna växling tvingades museer allt mer att skifta från fokus på metoder till att idag mer försvara sitt syfte, med att förhålla sig i dagens samhälle. Eftersom museiverksamheten och kulturbranschen många gånger kämpar med ekonomin, så krävs en besökarkrets för att kunna upprätthålla ett syfte från museets sida. Ett syfte som stimulerar detta är just museipedagogiken. Weil menar att även om det moderna museiuppslaget idag har varit sig likt i ungefär tvåhundra år, så är insikten fortfarande bara i en inledande fas kring hur människor uppfattar museiutställningar.¹⁷

Utbildande och lärande har varit en central del av museers uppdrag, men enligt Eilean Hooper-Greenhill har det ofta varit väldigt diffust exakt vad utbildande och lärande inneburit. I Storbritannien har museer övergått till att se museipedagogiken genom 'museum learning' istället för 'museum education', som ger museets pedagogiska roll en ny vinkel att utgå ifrån.¹⁸ Att museet ska vara en plats där människor kan fortsätta sitt lärande, inte fortsätta sin utbildning. Att med detta anspela på *det livslånga lärandet*, att lärandet inte tar slut efter de formella studierna för människor utan fortsätter hela livet ut. Detta tillsammans med omstruktureringen av ett antal policydokument under den senare delen utav 1990-talet, som ledde till att museer, arkiv och bibliotek skulle fokusera allt mer på lärandet i Storbritannien. Att kultur måste vara socialt inkluderande, ansvarstagande och en större del av det formella lärandet via läroplaner.¹⁹ Utifrån tidigare pedagogisk forskning så kan *edutainment* beaktas kring känslomässig inläring. Termen är en

¹⁵ Hansen (2014), s. 7-9.

¹⁶ Weil (2002), s. 195-197.

¹⁷ Weil (2002), s. 203-206.

¹⁸ Hooper-Greenhill (2007), s. 3-5.

¹⁹ Hooper-Greenhill (2007), s. 5-8.

sammanslagning av de engelska orden *entertainment* och *education*. Genom konceptet edutainment, återspeglas inläring och underhållning som två motparter av aktiviteter. Pedagogisk utveckling har skett med åren, men ursprungligen ansågs konceptet betyda att inläring sällan är underhållande, men att genom att sammanföra inläring och underhållning får vi istället en variant av underhållande lärande: *edutainment*.²⁰ Inom museipedagogiken har dessvärre edutainment inte beaktats så mycket eftersom grundpelarna är att underhållning och inläring är två skilda motpoler. Inläring är sällan underhållande eller vice versa, vilket fått begreppet att fasats ut ur stora delar av museipedagogiken världen över.²¹

En annan forskare som är överens med Weil är Graham Black som bygger vidare på att museer idag måste anpassa sig eller försvinna som institut i samhället. Ett sätt, enligt Black, är att försöka få besökare att engagera sig mer med museerna, att besökare ska *använda* sig av museet.²² Därmed att skapa, eller omstrukturera, museer för människor, och med detta även skapa ett syfte för dagens museer. Med engagemang, hävdar Black, kommer förmågan att skapa meningsfulla upplevelser och känslor för besökare, att genom kulturarv få människor att inspireras, agiteras, skapa självsäkerhet och att hjälpa människor att stärkas som individ och som grupp.²³ Museer har idag förutsättningen, som också Weil resonerar, att genom autentiska kulturarv kunna skapa kraftfulla kognitiva och emotionella reaktioner.²⁴

Kommersialiseringsprocessen av kulturarv är samtidigt ett fenomen som präglar många kulturarvsinstitutioner idag. I processen att attrahera fler besökare, kan det därför ibland ske en exploatering av kulturarv genom en förödande marknadsföring. Helt enkelt att tjäna så mycket pengar som möjligt. Turistnäringen har en lång tradition av att marknadsföra platser med budskap om dess äkthet och genuina särart för att få besökare att uppleva en unik och genuin erfarenhet. Per Strömberg har i sin avhandling *Upplevelseindustrins turistmiljöer* (2007) undersökt upplevelseindustrins effekter på bland annat kulturarvsmiljöer genom att med konceptet *storytelling* belysa historiska skeenden för att stödja en företagsverksamhet med hjälp av en berättelse. Denna berättelse kan väva ihop fakta med fiction som för en utomstående betraktare kan vara svårt att avgöra vad som är sanning eller ej.²⁵ Strömbergs studie utgörs till stor del av visuella kulturstudier, och hur kultur produceras, distribueras och konsumeras, genom användandet av fysiska artefakter. Hur människor tolkar och förstår sin miljö efter omgivningens betydelsebärande sida.²⁶ Han utgår även ifrån så kallad visualiserad berättelse, eller

²⁰ Hooper-Greenhill (2007), s. 33-34.

²¹ Hooper-Greenhill (2007), s. 33.

²² Black (2012), s. 15-16.

²³ Black (2012), s. 10-11.

²⁴ Weil (2002), s. 206.

²⁵ Strömberg (2007), s. 1-5.

²⁶ Strömberg (2007), s. 19-21.

narratologi, som innebär undersökning av berättelsers struktur och berättarstrategier.²⁷ Att människor tänker tillbaka på erfarenheter och upplevelser som sagor eller berättelser. Sättet att strukturera vårt tänkande sker ofta som om det vore en berättelse och tillsammans med att vi kan se föremål som bärare av drömmar eller berättelse, när vi känner igen dem från ett narrativ. Att vi kan göra kopplingar till föremål oavsett om de är baserade på sanningsenliga eller fiktiva erfarenheter. Strömberg beskriver även problematiken som kan utvecklas ur att allt för mycket fokus läggs på enbart upplevelsen i upplevelseindustrin. *Disneyfication*, eller disneyfiering som Strömberg översätter det till, innebär en negativ process som innefattar generalisering och trivialisering av historia och kultur.²⁸ Uttrycket härstammar ur temaparken Disney, som effektiviserat sitt varubyggande och kommersiell strategi för att maximera konsumtion och försäljning genom att koppla varor och tjänster till en tematiserad berättelse hämtad ur Disneyföretagets egna berättelser, men konceptet har spritt sig till andra företag som efter det visat sig vara så effektivt. Historia och kulturarv riskerar att omvandlas eller vinklas för att passa in i en plats tema, och därmed kan de förlora sitt ursprungliga värde. Allt för att passa in i verksamheten som producenterna har bestämt ska vara gällande.²⁹

Att forska kring känslor har under senare tid allt mer vuxit fram som ett seriöst ämne, och fler discipliner inom akademien har lyft fram emotioner som ett centralt forskningsprojekt. Ett exempel skulle vara känslöhistoria (*emotions history*), som växte fram under 1980-talet med fokus att studera känslor hos människor historiskt. Känslöhistoriker arbetar ofta tvärvetenskapligt med socialhistoriker och andra vetenskapliga områden.³⁰ Eftersom människors syn på känslor har varierat genom olika epoker, så menar känslöhistoriker att känslor inte är statiska för människor genom historien. Hur exempelvis kärlek som känsla har varierat med tiden, som den inledningsvis under 1600-talet var ganska lågmäld och inte lika individuell som den skulle komma att bli under 17- och 1800-talen. Detta märktes framför allt kring de arrangerade giftermålen, som många gånger gjordes av ekonomiska skäl, där par mer simulerade olika känslor för varandra. Men när de arrangerade giftermålen minskade skiftade kärlek till att associeras med privatliv och intensiteten mellan två människor för att slutligen övergå till mer kroppsliga associationer.³¹ Ett annat skifte är hur vi uttrycker våra känslor, som under 1900-talets Västeuropa blir allt mer komplext. Indirekta regler om hur känslor ska hanteras blir dominerande, och våldsamma och sexuellt relaterade känslors uttryck blir allt mer begränsade. Människor börjar anse att negativa känslor blir allt mer oacceptabla i det sociala rummet.³² Negativa känslor ska ventileras via samtal, inte

²⁷ Strömberg (2007), s. 21-22.

²⁸ Strömberg (2007), s. 220-224.

²⁹ Strömberg (2007), s. 222-223.

³⁰ Stearns (2008), s. 18-21.

³¹ Stearns (2008), s. 21-22.

³² Stearns (2008), s. 24-25.

genom utlopp. Känslöhistoriker börjar idag vinna mark som ett seriöst ämne inom akademien, men förekommer mer eller mindre enbart inom Europa. Ämnet har även börjat växa i USA, men för att verkligen kunna växa behövs liknande historiska efterforskningar göras i Asien, Afrika och Latinamerika.

I Sverige har det även förekommit forskning kring känslor, vilket kan ses i Lena Marander-Eklund och Ruth Illman i antologin *Känslornas koreografi: Reflektioner kring känsla och förståelse i kulturforskning* (2007). Antologin vill framställa hur olika aspekter av känslor kan utspela sig inom forskningssammanhang, med utgångspunkt inom humaniora. Viktigt att poängtera är att de olika artiklarna i Marander-Eklund och Illmans bok är baserade på erfarenheter, och att det är skribenternas personliga reflektioner som forskningen är baserad på. Men i min studie kommer boken att fungera som en start för få en humanistisk förståelse av känslor. Inom det inledande kapitlet ”Kritik – känsla – självkritik” skriver Bengt Kristensson Ugglå om vad han kallar ”Känslornas renässans”, som innebär att under 1900-talet har forskningen gått från att hålla distans från känslor till att allt mera beakta känslornas bakomliggande betydelser för människor.³³

Etnologen Birgitta Meurling resonerar i sin artikel ”Känslor på museer – tankar kring ett forskningsfält” att ämnet behöver undersökas vidare, och presenterar personliga erfarenheter hon upplevt i olika museer. Ett av museerna var Museum of Free Derry som har som fokus händelserna under *Bloody Friday*, som är en fredlig demonstration som eskalerade till att många demonstranter miste livet den 30 januari 1972 i Nordirland. Meurling utgår ifrån sina egna känslor om hur utställningen fick henne att uppleva starka känslor genom bilder och videor från händelserna den ödesdigra dagen.³⁴ Hon poängterar samtidigt att olika besökare torde uppleva och reagera olika på utställningen, helt enkelt beroende på bakgrund. Meurling hävdar att Museum of Free Derry inte ska ha som avsikt att framkalla känslor men det blir ett av resultaten.³⁵

Museer, som upplevelser och starka känslor genom dess utställningar, inrymmer fotografier, bilder eller objekt, som kan bilda upplevelser för de som tar del av dess innehåll. I Sandra H. Dudleys antologi *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations* (2010) diskuteras objekt och människor, och deras förhållande mellan varandra.³⁶ Människors upplevelse, erfارande, av utställningar av olika slag vilket för min studie blir relevant genom känslaspekten mellan just människan och objekt. Människor kan beröras av enbart synen av objekt, genom antingen att minnen återupplevs eller att nya insikter görs.

I ett kapitel i antologin diskuterar Elizabeth Edwards fotografiers relation till människor eftersom fotografier har potentialen att vara ett av de mer intensivt

³³ Kristensson Ugglå (2007), s. 13-16.

³⁴ Meurling (2010), s. 14-15.

³⁵ Meurling (2010), s. 18.

³⁶ Dudley (2010), s. 1-18.

känslot framkallade objekten.³⁷ Eftersom fotografier är materialiserade minnesögonblick blir de direkt insikter till det förflutna, oavsett hur mycket tid som har passerat. Fotografier kan bära på en tydlig berättelse, som visuellt kan överföras till människor och trigga känslor eller insikter. Att kunna relatera till innehållet i fotografier kan ge en väldigt djup koppling rent emotionellt, exempelvis att se tillbaka på ett barnhem eller visuellt återuppleva gamla klädstilar. Men inte enbart genom fotografiets visuella egenskaper som kan skapa känslor, utan även hur människor hanterar fotografierna. Hur de försiktigt hanteras, berörs, kyssts, förstörs eller pratas om, ett sätt att uttrycka känslor utöver dess visuella egenskaper.³⁸ Andrea Witcomb resonerar i ett senare kapitel i samma antologi om museets egenskap att bemöta människor bortom alla rationella och didaktiska former genom dess speciella narrativ. Detta kallar hon för *the irrational power of museums*.³⁹ Witcomb exemplifierar genom en utställning som visade en kopia av en gaskammare som användes vid förintelsen i Auschwitz. Att en människa kan läsa om processen och minnas hur många som mördades men först vid gaskammarens bevitning få riktig förståelse av händelsen.⁴⁰ Kopian av gaskammaren ger besökare en slags visualisering, där de kan jämföra sig själva, och på så sätt uppleva händelsen på ett emotionellt plan genom ett reflekterande.

Forskningen om känslor hör primärt till beteendevetenskap men förekommer även inom andra vetenskaper, men forskning på känslor i sin helhet har visat sig vara svårt att närma på grund av dess abstrakta förekomst. Inledningsvis hur människor upplever känslor är inte helt kartlagt i dagsläget, och inom neurobiologi är inte forskningen helt överens över hur den emotionella hjärnan exakt fungerar. Men den emotionella hjärnan kan spåras in i amygdala, som sitter direkt innanför hjärnbarkslagret vid tinningloben och räknas till det limbiska systemet. Det limbiska systemet är numera en föråldrad term inom neurobiologin, men syftar på de olika hjärnfunktionerna som bland annat är kopplade till att svara för individens överlevnadsförmåga. Tinningloberna spelar i sin tur en stor roll vid hjärnans funktion för igenkänning av föremål, bildande och lagring av minnen!⁴¹ Amygdala verkar vid emotionell bearbetning vid inläring av emotionellt laddade upplevelser och associationer. Detta sker i samverkan med området hippocampus, beläget inuti tinningloberna, som bearbetar processen och är helt avgörande vid vår inlärningsförmåga när det kommer till att kunna minnas fakta av olika slag.⁴² Därmed processas information via amygdala innan de bearbetas vidare till minnen inom området hippocampus. Med det sagt, så står amygdala till största delen för känslorna skräck och ilska medan orbitofrontal cortex är generellt involverad i bearbet-

³⁷ Edwards (2010), s. 21-22.

³⁸ Edwards (2010), s. 22-27.

³⁹ Witcomb (2010), s. 39.

⁴⁰ Witcomb (2010), s. 39-40.

⁴¹ Seth (2013), s. 116-117.

⁴² *Nervsystemet*, webbsida, sökord, hippocampus [2016-03-12].

ningen av emotionella och motivationsstyrda fakta. Exempelvis vid intryck som lukt, syn, smak och beröring, som obrifrontal cortex ovanpå detta spelar en stor roll vid beslutsfattande och intryck. De som har skador på området orbitofrontal cortex har visat sig ha svårt att bearbeta lärandet, eftersom området stimulerar hjärnans belöningsystem i samband med sinnen.⁴³ Tillsammans med alla delar kan den emotionella hjärnan få människor att uppleva känslor. Samtidigt är det viktigt att poängtera att rent kroppsligt sker sju stycken olika processer, som i sin tur får oss att reagera på olika emotionella situationer.⁴⁴ Ta exemplet att en individ är ute i skogen och får syn på en björn, där också den första processen tar vid: vi *ser* björnen. Den andra processen blir att vi *tolkar* björnen framför oss, eventuellt att björnen kommer att äta upp oss. Den tredje processen blir att vi *värderar* situationen, därmed genom exemplet att vår överlevnad är hotad. Vid det här stadiet börjar de olika delarna i vår hjärna att samarbeta och tolka situationen, vilket leder till den fjärde processen som är en *psykologisk förändring*. Vid den psykologiska förändringen sker ett beslutsfattande som är baserat på den tidigare erfarenhet som individens minne har av björnar. Minnen hämtas, som i regel är emotionellt präglade. Björnen är farlig, och hotar därmed mig, vilket i det här fallet resulterar i skräck. *Kroppen förbereder sig för att hantera situationen*, vilket är den femte processen. Känslan skräck blir resultatet av de upplevda förändringar i kroppstillståndet, för att den förbereder sig på att agera utefter situationen som tolkas.⁴⁵ Därför blir den sjätte processen att vi *upplever* en känsla, vi känner skräck, för att kroppen har anpassat sig efter situationen. För den avslutande sjunde processen, då vi *agerar* efter känslan, flyr vi eventuellt från björnen. Pulsen är hög, medveten närvaro och kallsvettning; detta är en kroppslig reaktion och inte ett resultat av anblicken av björnen. Detta är viktigt att poängtera, eftersom människor kan uppleva känslor av text, ljud och bild. Det är genom våra kognitiva processer vi tolkar vår omvärld, och därigenom förstår olika situationer, oavsett om det vi upplever är på riktigt eller ej. Känslor är ett resultat av kroppens reaktioner för att hantera situationen.

Även om många är överens om att känslaspekten i utställningar är ett faktum så är museets fokus omtvistat huruvida de ska förhålla sig till det eller inte. I en förstudie gjord av Jennifer Gadsby, hänvisar hon till att det finns museipersonal som är skeptisk till museernas roll kring att skapa känslor för besökare. Att genom att ha tänkta känslor i en utställning, kan det bli allt för styrt och inte ge rum för andra känslor hos besökare.⁴⁶ Eftersom besökare kan reagera olika, så riskerar en andel av besökarna att inte förstå eller anknyta till utställningen eftersom de inte delar samma känslor för innehållet. Därmed ska känslor mer förhålla sig som en

⁴³ Rolls (2003), s. 11-19.

⁴⁴ Power & Dalgleish (2008), s. 147-150.

⁴⁵ Seth (2013), s. 120.

⁴⁶ Gadsby (2011), s. 10-11.

effekt, och inte ett fokus, men det finns fortfarande de som hävdar att det idag är ett mål för museer.⁴⁷

Med museet som framkallare av känslor så finns det forskare som anser att den pedagogiska musei- och kulturarvsvetenskapen genomgår en form av emotionell fasförändring. Många museer idag strävar efter att belysa svåra och besvärliga historiska eller samtida ämnen, som kan uppbringa väldigt starka reaktioner men samtidigt som emotionella reaktioner efter själva besöket många gånger ignoreras från museets sida.⁴⁸ Många gånger framför allt som känslor kan förhålla sig och utspela så olika och resultera sig oförväntat mellan olika individer och grupper.

Både inom psykologin och pedagogiken har det bedrivits forskning om känslors roll för människors förmåga att lära sig nya saker. En psykologisk förstudie gjord utav Mary Helen Immordino-Yang och Antonio Damasio påvisar att känslor kan anspela som ett slags *roder* för att vägleda tankegångsprocessen. Händelser, val och resultat skapar olika känslor som människor reagerar utefter, som därefter kategoriseras i våra minnen utefter vilken typ av känsla som upplevs.⁴⁹ Därmed, när människor analyserar olika händelser, så återupplevs känslor som är sammanbundna med upplevda minnen. Med känslor som en vägledande faktor kring hur vi skapar minnen, så blir även känslor en variant av hur vi väljer att skapa beslut eftersom beslutsfattning ofta är baserat på tidigare erfarenhet. Samtidigt som olika människor kan reagera olika på samma händelse. Exempelvis kan en elev känna sig exalterad över att förbereda en presentation inför klassen, medan en annan kan uppleva ångest. Detta kan vara baserat på tidigare känslomässiga erfarenheter, som nu dyker upp kring presentationer, som känslor återkommer från tidigare resultat. Samtidigt som elever kan uppleva samma känsla, men reagera olika på själva känslan. Exempelvis visar studier på att ångest är en vanlig känsla inför prov, men elever kan antingen utnyttja situationen till att studera bättre, medan andra elever istället väljer att ge upp på grund av den påfrestande ångesten.⁵¹ Därmed riskerar en elev att påverkas negativt på lång sikt på grund av en inledande dålig erfarenhet av ett prov. Den individuella upplevelsen av känslor kan ha en mängd olika anledningar. Skillnaderna kan relatera till kulturella, etniska och könsliga skillnader. Till exempel påvisar studier att ångest inför ett test ofta är högre bland kvinnliga studenter än bland manliga.⁵² Samt att flickor är mer benägna att uppleva skam, medan pojkar är mer benägna att uppleva skuld, även om de båda står inför samma problem.⁵³

⁴⁷ Gadsby (2011), s. 7-8.

⁴⁸ Munro (2014), s. 44-45.

⁴⁹ Immordino-Yang & Damasio (2007), s. 4-5.

⁵⁰ Immordino-Yang & Damasio (2007), s. 6-7.

⁵¹ Pekrun (2014), s. 6-7, 10-11.

⁵² Pekrun (2014), s. 10.

⁵³ Power & Dalgleish (2008), s. 302.

Teoretiska utgångspunkter

I min studie har jag valt att inledningsvis utgå ifrån fem stycken olika känslor som kommer att presenteras nedan i deras grundmässiga form. Samtidigt som människor i sin natur sällan upplever en och samma känsla, vilket ofta leder till att olika känslor tillsammans kan bilda nya varianter av känslor. Ovanpå de fem känslorna inkluderas även *emotionell intelligens*, vilket för studien är ett verktyg för att förklara människors sätt att hantera och uppfatta känslor.

Därefter går känsloteorierna successivt över till museipedagogiken, inledningsvis med museet som känslomässig arena. Specifikt via Berit Ljungs resonemang om erfarenhetens vikt inför inlärningsprocessen. Med det utvecklar hon erfarenhetens förmåga att bygga vidare på befintlig kunskap genom att koppla tidigare erfarenheter med nya erfarenheter, där ett av de viktigaste elementen är just känsla. Andrea Witcombs teoretiska strategi *Pedagogy of Feeling* har även inkluderats i studien som går ut på att anspela till museibesökare på ett emotionellt plan som därmed ska leda till en annan form av lärande än den traditionella varianten av besökare som läser skyltar. Att genom känslaspekten knyta ihop utställningen för att skapa en helhet för besökaren.

För att underbygga min uppsats har jag utnyttjat teorier som dels är kopplade till känslornas effekt på människor, dels även pedagogiska och museipedagogiska teorier som hänvisar till känslornas effekt på inlärningsprocessen. Gemensamt ger de studien en möjlighet att kunna hantera den insamlade empirin och därmed besvara studiens grundläggande frågeställning om hur museipedagoger resonerar kring känslor.

Våra känslor – en tvärvetenskaplig översikt

Känslor finns överallt omkring oss och påverkar våra liv på olika sätt vare sig det är vår känsloladdade närvaro kring den spännande hockeymatchen, vår anledning till att inte gena genom den mörka skogen eller vår frustration längs med den ändlösa bilköen. Genom våra kognitiva processer tolkar vi vår omvärld, och därigenom förstår vi olika situationer. I enlighet med känsloteorier, är en genomgående grundtanke att det är just genom känslor som vi tolkar världen runt oss. Eftersom känslor är våra reaktioner, vår förståelse, av vad som faktiskt händer, men

även vad vi tror händer i vår omgivning. Denna förståelse är förankrad i en eller flera känslor, enligt kognitiva känsloteorier.⁵⁴

Mick Power och Tim Dalgleish utgår ifrån att det sammanfattningsvis är fem känslor som dominerar, som i sin tur kan beskrivas som kategorier. Glädje, ilska, sorg, avsky och skräck är tillsammans de grundläggande kategorier som mynnar ut i mindre kategorier av känslor, till exempel att frustration är en underkategori till ilska.⁵⁵ På så sätt, skapas ett nätverk av olika känslor, som ett försök till att kartlägga alla känslor. Tillsammans med detta så blir studien tvärvetenskaplig in i beteendevetenskap.

Här nedan ges en sammanfattning kring varje känsla som de utgår ifrån, för att sedan kunna användas i diskussionen senare i studien. Men inledningsvis är reaktioner vanligtvis resultat på målsättningar, som blir erfarenheter, som människor har gjort. En person kan uppleva ledsamhet över att ha misslyckats med ett mål, skräck som denne inte kan nå målet på grund av ett hot eller känna glädje när denne har lyckats nå sitt mål.⁵⁶ Hur en känsla tar sig i utlopp, alternativt hur känslor påverkar vårt sätt att se på vår omgivning är väldigt individuellt. Sedan är de fem känslorna som följer våra baskänslor, och kombinerade med andra känslor alternativt ett fördjupande av en känsla kan resultera i andra reaktioner.

Glädje, eller lycka, kärleksfull alternativt gladlynt. Glädje är en tämligen bred paraplyterm som täcker många så kallade positiva känslor. Likt sorg, så kan glädje beblanda sig med andra känslor och därmed mer eller mindre skapa nya former av känslor. Generellt brukar glädje delas in i två kategorier, de temporära känslor som kan kretsa kring lycka, road och extas men glädje kan även vara det mer långvariga stadiet i livet, att vi lever lyckligt.⁵⁷ Därför kan glädje vara en svår känsla att närma sig eftersom en individ kan leva ett lyckligt liv med svackor av negativa känslor. Men glädje går att spåra i situationer då människor lyckas med ett uppsatt mål men även vid situationer av att släcka sin törst eller mätta sin hunger kan inge en känsla av glädje. Inkomst har även haft effekt på människors lycka, speciellt när det gäller människor som kommit över en viss minimal lön. Giftna människor är statistiskt sett lyckligare än de som lever som singel, även om statistiken kan peka på att det är de lyckliga människorna som gifter sig.⁵⁸ Samtidigt som människor som anser sig lever lyckligt många gånger förhåller sig till de kulturella och värdesystem som gäller i sin omgivning. Därmed kan lycka tendera att vara ett jämförande med sin omgivning, som direkt eller indirekt påverkar ens egen lycka. Men generellt på ett teoretiskt plan, handlar glädje dels om att nå våra livsmål och långsiktiga planer men samtidigt om att lyckas med fundamentala

⁵⁴ Kronqvist (2007), s. 33-34.

⁵⁵ Power & Dalgleish (2008), s. 70-73.

⁵⁶ Power & Dalgleish (2008), s. 130-135.

⁵⁷ Power & Dalgleish (2008), s. 322-324.

⁵⁸ Power & Dalgleish (2008), s. 325-326.

vardagsutmaningar. Det kan alltså handla om att sträva efter att vara en god människa i längden och att lyckas med att plocka ner boken från högsta hyllan. Därför upplever vi glädje genom uppfyllelse av våra mål genom olika nivåer i vår vardag, att hitta lycka i så kallade domäner. Olika individer har givetvis olika krav på sina uppfyllelser, men generellt sett så behövs alla nivåer av domäner för att känna sig lycklig. Men olika domäner konkurrerar med varandra, och beroende vad vi strävar efter så påverkas vår glädje. Exempelvis en individ som inte är engagerad i sitt lokala fotbollslag får inte ut samma glädje av fotbollslagets lycka som kanske en av lagets fotbollsspelare. Känslan av lycka kan vara momentan eller flera månader, men det är till stor del beroende vilken situation, domän, som vi får vår glädje ur. Viktigt att poängtera är att även ett långsiktigt mål kan inkludera glädje längs med vägen.⁵⁹ Lycka behöver samtidigt inte vara baserat på verkliga saker, utan en person som tror sig ha vunnit på lotto kan känna sig väldigt lycklig fastän lyckan och glädjen sitter i vad som ska komma med alla vunna pengarna. På så sätt så skapar vi våra domäner och nivåer genom vårt planerande både långsiktigt och kortsiktigt, som vi i sin tur upplever glädje av genom att lyckas med dem. Glädje har visat sig ha en positiv effekt på mentala kognitiva processer, på bland annat uppmärksamhet. Det är fyra faktorer som spelar in på positiva känslors anspelande på att processa en situation. Den första är att det grundläggande minnet anspelar bättre kring positivt kategoriserat material av en individ. Den andra är att intresset och fokus är högre kring situationen. Den tredje är att vi upplever fortsatt positiv påverkan av situationen tillsammans med den fjärde faktorn som innebär att situationen associeras som en positiv erfarenhet.⁶⁰ Därmed så kommer minnet att lättare kunna knyta an till situationen och eventuell lärdom i framtiden. Med en positiv känsla är sannolikheten större att en individ engagerar sig för någonting som denne har en positiv inställning till, att lek, utforskning och kreativitet har en stark rot i positiva känslor såsom glädje. Exempelvis att en person har ett intresse, en domän, som denne vill utforska mer utav som därmed skapar en nyfikenhet att utforska intresset vidare. Alltså, en domän som vi inte har någon större positiv känsla inför, kommer vi ha svårare att engagera oss inom samtidigt som all information inom samma domän kan vara svårare att processa till långsiktiga minnen.

Ilska, eller frustration, irritation alternativt aggression. Ren ilska kopplas i regel ihop med okontrollerade reaktioner, våldsamhet och starka uttryck. Att ge in för sin ilska är sällan klassat som någonting positivt, även om det anses vara positivt att ha utlopp för sin frustration istället för att stänga inne den.⁶¹ Att det inte riktigt kan bli lugnt förrän stormen blåst förbi. Ilska anses ofta vara riktat mot någonting, om det så är en individ, en organisation eller ett objekt. Men ilskan kan även vara riktad mot sig själv, alternativt någonting påhittat. Inledningsvis startar

⁵⁹ Power & Dalgleish (2008), s. 329-333.

⁶⁰ Power & Dalgleish (2008), s. 334-337.

⁶¹ Power & Dalgleish (2008), s. 260.

en frustration med att en blir avbruten med en planerad aktivitet, men det är sällan den enda anledningen till att bli arg. Många beskriver ilska som en upptrappande process som understöds av ett antal händelser. Det finns samtidigt situationer som det anses att det är socialt accepterat att bli arg respektive situationer då personer inte har rätt att bli arg. Till exempel är det socialt accepterat att bli arg på en person som är ansvarig för sina handlingar, men inte ifall denne inte går att hålla ansvarig för dess handlingar. Alternativt att det är mer socialt accepterat att bli arg på en nära vän än en främling.⁶² Men anledningar att bli arg kan vara desto fler än vad som är socialt accepterat, att exempelvis bli socialt kränkt av sina personliga värderingar, förlust av sin värdighet, ett inkräktande på sina socialt accepterade rättigheter eller en förstörelse av egendom.⁶³ Ilska är i en bred mening, en moralisk känsla som beror på situationen. Är ilskan rättfärdigad på grund av ett felande mot en individ, kan denne anses ha rätt till att vara upprörd. Vidare så är reaktioner av ilska väldigt individuella samtidigt som den är väldigt situationsbaserad, samtidigt som en individs tidigare erfarenheter spelar stor roll. Ifall vi i processen att bli arg på en individ inser att ilskan inte är rättfärdigad, kan våra känslor ibland antingen blockeras eller övergå till någon annan känsla.⁶⁴ Kognitiva reaktioner kan då vara verbal motsättning, fysisk motsättning, passiv aggression eller ett undvikande.⁶⁵ Reaktionen blir då riktad mot det som förorsakade känslan, om det så är personen på gatan, märkesvaran i butiken eller hammaren som man av misstag slog sig på tummen. Ilska behöver heller inte vara momentan, utan kan prägla en individs erfarenhet i framtiden.

Sorg, eller förtvivlan, ledsamhet alternativt vemod. Sorg som känsla är lika simpel som den är komplex. Mestadels eftersom sorg, då ännu mer än andra känslor, kombineras med andra känslor som skräck, ilska och avsky för att tillsammans bilda andra kombinerade känslor. Till exempel en individ som upplever självförakt efter att ett förhållande har tagit slut, upplever därmed en kombination av sorg och avsky.⁶⁶ Därför, är det svårt att exakt definiera sorg, men i regel handlar det om en förlust eller misslyckande. Exempelvis kan sorg upplevas ifall en individ misslyckas med ett uppsatt mål, att missta en som man står nära eller förlora ett viktigt materiellt och betydelsefullt objekt. Men sorg kan även upplevas vid känslan av förlust av ens barndom, separation eller viljan att vara någon annanstans. Empati över att någon annan är sorgsen, är även en form av sorg som kan vara baserat på en händelse som inte nödvändigtvis behöver påverka individen som upplever empatin. Sorg kan även upplevas över någonting som inte i nuläget påverkar en, som att ens föräldrar kommer att gå bort i framtiden, eller att

⁶² Power & Dalgleish (2008), s. 264-265.

⁶³ Power & Dalgleish (2008), s. 261-264.

⁶⁴ Power & Dalgleish (2008), s. 277-279.

⁶⁵ Power & Dalgleish (2008), s. 275-276.

⁶⁶ Power & Dalgleish (2008), s. 228-230.

en favoritkaraktär dör i en fiktiv värld alternativt att en dagdrömmer om en tragisk händelse som eventuellt aldrig kommer att ske.⁶⁷ Sorg kan vara alltifrån momentan till mer eller mindre ett helt liv, beroende på situationen som skapar sorg, förhållandet till situationen samt individen som är sorgsen. Vad som är viktigt att beakta kring känslan sorg är depression och ångest, som är båda väldigt starka varianter av sorg och som kan påverka människor väldigt allvarligt. Men i regel är det väldigt svårt att prata om naturliga reaktioner ovanpå generell sorg. Individer som upplever sorg kan bli överksamma eller tillbakadragna. Sorg kan i många bemärkelser vara ett resultat på yttre stimuli som också kan generera ilska. Istället för att bli arg, blir denne ledsen.⁶⁸ Samtidigt som tidigare glada minnen med tiden kan generera sorg, längtar en tillbaka till de glada minnena.⁶⁹ Sorg har olika effekt på olika människor, och speciellt i samband med depression kan det ha effekt på människors dagliga energi, koncentrationsmöjligheter, självkänsla och/eller förändrad aptit. Men allt som allt, är sorg en av de svårare känslorna att rama in, och speciellt dess effekter och egenskaper. Det finns forskning som hänvisar till att en person som är deprimerad har lättare att koppla nya erfarenheter till redan upplevda negativa erfarenheter. Att de därmed har lättare att minnas minnen som är kopplade till depressionen än att minnas lyckliga minnen. Vidare kan empatin öka förståelse för en annan individs känslor, vilket kan uppbringa en vilja att engagera sig och motivera sig. Samtidigt som nostalgi kan förblinda en individ att enbart minnas de positiva delarna av en passerad tid. Men det handlar om just sorg, och vårt sätt att hantera den. Oavsett vilken känsla som sorgen eventuellt kombineras med.

Avsky, eller förödmjukelse, klandervärd alternativt skam. Grundmässig avsky handlar i regel om någon form av avvikande. Exempelvis vid en illaluktande doft eller en motbjudande syn, kan avsky upplevas hos människor. De ansiktsuttryck som görs vid avsky är universella och barn vid tidig ålder gör generellt samma ansiktsuttryck som vuxna, även ifall barnen inte kunnat härma uttrycken för att de varit blinda.⁷¹ Avsky är en av de minst studerade känslorna av alla grundmässiga känslor. Viktigt att poängtera är att avsky ofta kan förknippas med mat, men avsky kan även riktas mot personer, handlingar, tankar eller situationer. Exempelvis att gå barfota och råka trampa i någonting som upplevs obehagligt eller äckligt är en form av avsky. Alternativt att en person utan problem äta kött, men uppleva avsky av bara tanken av att äta sin hund. Fyra stycken nyckelkompetenser går att känna igen vid avsky vilket är inledningsvis att en individ försöker att distansera sig från objektet, situationen eller eventet som personen upplever avsky gentemot.

⁶⁷ Power & Dalgleish (2008), s. 222-225.

⁶⁸ Power & Dalgleish (2008), s. 230-235.

⁶⁹ Power & Dalgleish (2008), s. 226-228.

⁷⁰ Power & Dalgleish (2008), s. 250-252.

⁷¹ Power & Dalgleish (2008), s. 294-297.

Andra tecknet är att individen kan uppleva illamående, gåshud och bradykardi vilket tillsammans är mer kroppsliga reaktioner som sker omedvetet. Det tredje tecknet är uttryck i ansiktet, som kan vara kroppens försök att blockera motbjudande dofter att nå näsan eller att fränstötande mat ska nå munnen. Det fjärde och sista tecknet är karakteristiska drag av motvilja.⁷³ När avsky inte handlar om mat eller dryck, så handlar det i regel om sociala sammanhang. Om vad som är socialt accepterat, om att utsätta sig själv för situationer eller att positionera sig själv i förhållande med andra människor. Men som nämnt tidigare, så behöver det inte handla om en händelse som har skett, utan det kan även vara en påhittad händelse som förorsakar avsky.

Skräck, eller nervositet, oro alternativt ångest. Normalt förbereder känslan av skräck oss för någonting som komma skall, förbereder oss för att slåss eller fly. Skräck är ett resultat av att vi tolkat fara i vår omgivning, men det behöver inte vara direkt fara in på oss. Skräck fungerar även på olika nivåer, då låga nivåer inger oss spänning medan höga nivåer kan slå oss med terror. Människor är i regel rädda för oberäkneliga djur, till exempel ormar, men det är även väldigt vanlig att uppleva rädsla för höjder och trånga utrymmen. Några av de vanligaste rädslorna som människor upplever kan hävdas vara biologiska rädsior, att vi är födda med dem. Men social skräck, rädsla för skador, fasa för separation eller orolighet för framtiden, är också vanliga rapporterade rädsior.⁷⁴ Men rädsla kan samtidigt komma från det okända, att inte veta hur man ska reagera på en situation. Att inbilla sig en närliggande fara är inte alls ovanligt, exempelvis genom att vakna upp av ett plötsligt ljud mitt i natten. Ovetenskapen om det är en förbrytare, alternativt familjens hund som gjort sig bekväm i soffan. Allt som allt har det med våra tidigare erfarenheter av en eventuellt skräckinjagande situation. På så sätt så kan vi uppleva skräck om både helt ofarliga objekt eller relativt harmlösa situationer, beroende på hur vi upplevt liknande situationer tidigare. Barn har visat sig uppleva skräck kring en mängd olika faktorer, såsom mörker, som de i regel växer ifrån som de blir äldre. Men det kan vara starka upplevelser vid yngre ålder som får människor att utveckla stark skräck inför liknande situationer senare i livet. Vid starka erfarenheter kan fobier uppstå, som är ett stadium som ofta förklaras som irrationell skräck för specifika objekt eller situationer. Att genom en eller flera dåliga erfarenheter av ett objekt eller situation förorsakar en person så pass stark skräck att när denne utsätts för det senare i livet att det kan leda till en okontrollerad vilja att undvika sagda objekt eller situation.⁷⁵ Oro är på en betydligt lägre nivå än fobi, och fungerar snarare att förutse eventuellt hotfulla situationer i vardagen.

⁷² Bradykardi är när hjärtats verksamhet är onormalt långsam, vilket långsiktigt kan leda till att kroppen inte får nog med syrerikt blod.

⁷³ Power & Dalgleish (2008), s. 297-299.

⁷⁴ Power & Dalgleish (2008), s. 172-175.

⁷⁵ Power & Dalgleish (2008), s. 218-219.

Men oro kan likväl påverka människor beroende på hur individen värderar risken. Oro kan leda till att en individ undersöker en mängd olika delar runt om ett beslutsfattande, således att all relevant information processas runt om. På så sätt så har oron påverkan på minnet och uppmärksamheten, men även väldigt självfokuserande. Oroväckande tankar kan gå i cirklar, alltför att försöka få perspektiv på det eventuella hotet, och därmed antingen minska det eller försöka lösa det.⁷⁶ Att en individs perceptionsförmåga blir skarpare ifall denne upplever skräck i omgivningen, för att på så sätt få kontroll över situationen för att kunna läsa sin omgivning. Lyckas individen lokalisera den farliga grunden sker i regel ett undvikande av grunden till skrällen. Även ifall vi känner att rädslan känns obefogad så kan ett undvikande ske av skrällen, för att inte visa sin omgivning att man är rädd.

Emotional Intelligence

Emotional Intelligence, eller emotionell intelligens, innebär människans förmåga att hantera och använda sig av känslor. Begreppet innefattar allt mellan att uppfatta känslor i omgivningen, att uttrycka sina känslor och att bruka känslor. Människor kan vara olika bra på olika delar inom emotionell intelligens, men den mest grundläggande av alla förmågor inom begreppet är att uppfatta känslor. Att uppfatta känslor innebär att kunna läsa av olika känslor via bilder, ansikten, beteenden, och röstlägen men det inkluderar även att läsa av sina egna känslor. Att uttrycka sina egna känslor med ord är kopplat till emotionell intelligens; en individ som har svårt att uttrycka sina känslor kan ha svårt att identifiera sina egna känslor. Samtidigt som ju snabbare en individ är att läsa av känslomässiga uppfattningar från sin omgivning, desto snabbare kan denne reagera och anpassa sig till dessa ifall det skulle behövas. Ett exempel på detta är att agera empatiskt inför andra människor.⁷⁷

Detta leder således till att använda sina egna upplevda känslor. Känslor använda vid olika kognitiva problemlösningar har visat sig resultera olika, ett exempel är att det har visat sig att människor med ett positivt humör tenderar att få ett positivt resultat kring tänkande. Medan mer negativa känslolinställningar tenderar oftare att få negativa resultat vid problemlösning.⁷⁸ Ett glatt humör har också visat sig vara användbart vid kreativa uppgifter där innovativa tillvägagångssätt behövs. Under det att en mer nedstämd inställning har visat att problemlösning går långsammare men kan vara mer fokuserat och strategienligt.⁷⁹ Det finns alltså ingen enhetligt negativt känslotillstånd. Därmed kan emotionellt intelligenta männi-

⁷⁶ Power & Dalglish (2008), s. 192-195.

⁷⁷ Salovey m.fl. (2008), s. 533-536.

⁷⁸ Salovey m.fl. (2008), s. 536.

⁷⁹ Salovey m.fl. (2008), s. 536.

skor utnyttja olika känslotillstånd för att utnyttja deras olika fördelar. Ett exempel på detta kan vara en student som fokuserar på de negativa konsekvenserna som kan bli av att inte lämna in en uppgift i tid vilket kan sporra en känsla av skräck som får denne att komma igång i tid. Ett annat exempel kan vara att en student fokuserar på allt positivt som kommer komma med att klara av en uppgift, som sporrar dennes självsäkerhet till att anta sig utmaningen och skriva klart uppgiften.

Emotionell intelligens handlar även om att kunna förstå och koppla olika känslor till varandra. Att till exempel kategorisera ihop vrede, frustration och ilska till att de alla har med att vara arg. Men även att förstå varför vi upplever olika känslor, genom olika situationer och händelser. Samtidigt som olika komplexa kombinationer kan vara svåra att uppfatta, förstå och förklara, vilket gör denna del av emotionell intelligens både till en väldigt grundläggande del parallellt som den kan bli väldigt avancerad.⁸⁰

Slutligen inkluderar emotionell intelligens även emotionell reglering. Samtidigt som människor måste utsätta sig själv för olika situationer för att få kunskap om hur de själva reagerar på olika känslor så handlar emotionell reglering även om att hantera andra människors känslor.⁸¹ En individ kanske undviker att utsätta sig för en specifik situation för att denne inte vill uppleva skam som exempel. Men en individ kan samtidigt undvika att ta upp ett specifikt samtalsämne med en annan individ som denne kan bli arg. Olika individer tenderar att reagera på andra individers känslor, till exempel att en blir rädd för att någon annan blir arg.

Emotionell intelligens blir för studien ett hanterbart begrepp för att diskutera människors olika interna hanteringar av känslor. Ett redskap för att spekulera kring människors agerande i påtagliga känslomässiga situationer som till exempel att en besökare kan undvika en del av en utställning som denne upplever är för känslomässigt stark. Med det sagt, så har jag inte gjort någon analys av min egen emotionella intelligens inför min observationsstudie.

Känslor och materialitet

När människor bevittnar ett objekt kan en mängd olika reaktioner ske, exempelvis hur vi väljer att se på objektet. Alltså dels rent strikt hur vi väljer att se på objektet, ifall vi måste runda en museimonter, sträcka på oss eller anstränga oss efter dess detaljer, men även hur vi upplever objektet. Objekt kan få oss att känna känslor, men då i regel utefter hur vi förhåller oss till objektet. Att vi kommer ihåg en tidigare minnesprocess som är utanför vår rationella tankeprocess. Att vi omedve-

⁸⁰ Salovey m.fl. (2008), s. 537.

⁸¹ Salovey m.fl. (2008), s. 537-538.

tet reagerar, vilket leder till att vi reflekterar. Men detta är inte enbart utefter fysiska objekt, utan härstammar ur hur vi tolkar vår omgivning. Vi kan reflektera utifrån symboler, konstverk och illustrationer på samma sätt som med objekt.⁸²

Kognitiva teoretiker hävdar att objekt även kan få människor att tänka på fiktiva upplevelser, i relation till narrativa berättelser. Att människor reagera känslomässigt till karaktärsöden som är fiktiva, även om människor är medvetna att händelserna inte är riktiga. Samtidigt som det ibland kan vara svårt för människor att bedöma huruvida ett narrativ har en autentisk grund, eller ifall den är helt och hållet fiktiv, eftersom berättelser många gånger kan vara baserade på verkliga händelser men även utbroderade med uppbyggda delar. Utforskandet av en berättelse lockar ofta till tanken om en annan värld, där framtiden och det förflutna också kan upplevas som en annan värld. Eftersom museiutställningar ibland använder sig av narrativ, så kan upplevelsen locka till känslan av att utforska en annan värld.⁸³ Detta är en viktig faktor när det kommer till en utställnings pedagogiska värde, dess förmåga att locka till ett intresse av engagemang hos besökaren att fortsätta erfara utställningen.

Emotionell påverkan och kognition samspelar tillsammans inför vad vi uppfattar. Som beskrivet ovan, så tolkar vi vår omgivning utefter våra tidigare erfarenheter, samtidigt som de avgör hur vi uppfattar objekt. En bedömning görs genom tidigare erfarenheter och känslor i samspel med vår kognitiva förmåga urskiljer vår omgivning.⁸⁴ Om ett objekt i en utställning triggar en reaktion kan detta leda till ett intresse som således leder till en djupare uppfattning av objektet. Samtidigt som utan yttre påverkningar så kommer en individ förmodligen utgå ifrån sig själv när de tolkar sin omgivning. Krasst sett, utan guide, informativa skyltar eller annat sällskap så kommer vi bara att läsa objekt utefter våra tidigare erfarenheter.

Museer är emotionella platser dit besökare går för att känna, och även för att hantera sina känslor. Lycka, rädsla, självsäkerhet, nationalism, patriotism, sorg, empati eller att bara ha en trevlig dag med sina nära och kära. Det kan vara för att museer och kulturarvsinstitutioner anser som säker, eller passande, plats för människor att besöka och att utforska hur deras känslor är i förhållande till det förflutnas innebörd på nutiden.⁸⁵ Känslaspekten är eventuellt inte medveten hos alla besökare, men eftersom känslor är en så pass fundamental del av våra liv så anspelar det på det mesta som vi gör. Men kring känslaspekten vid museer så resonerar Laurajane Smith och Gary Campbell om två viktiga punkter kring förståelse av känslor. Den första är att beakta att känslor ständigt är i förhållande till det sociala, kulturella och den politiska strukturen som är gällande. Den andra är att

⁸² Witcomb (2010), s. 41-42.

⁸³ Gregory & Witcomb (2007), s. 264-265.

⁸⁴ Monti & Keene (2013), s. 58.

⁸⁵ Smith & Campbell (2015), s. 3-5.

känslor också har materiella, individuella och systematiska konsekvenser.⁸⁶ Känslor är en effekt av vår levnad, och förhåller sig till hur vi pratar om känslor men även genom det språk vi använder. Det är en komplex relation särskilt när det kommer till kulturella och historiska dimensioner.

Som beskrivits ovan anspelar våra känslor på hur vi förstår och ser på världen runt om oss. Samtidigt med museets syfte att lära ut och utbilda, så blir det viktigt att beakta känslaspekten kring besökare. Med en förståelse av känslornas potentiella påverkan av museibesöket, så kan strategier och metoder utnyttjas. Helt plötsligt kan en situation uppbringa oväntade känsloreaktioner, och hur de sedermera hanteras är individuellt. Men även plötsliga, oberäknade känslor kan hanteras av människor men detta kan ske på en bekostnad av exempelvis ett fortsatt utforskande av museiutställning. Även av besökare själva som väljer att avbryta, men även av guider som kan bedöma att situationen börjar bli för stark för gruppen.

Museipedagogik och erfارande

Berit Ljung argumenterar i sin avhandling, *Museipedagogik och erfارande* (2009), att det finns en nära och nödvändig relation mellan begreppen erfarenhet och pedagogik. Hur denna relation tar sig i uttryck kan vara olika, men Ljungs utgångspunkt i diskussionen är pedagogen John Dewey. Eftersom hennes studie är väldigt täckande kring Deweys resonemang inom pedagogiken, så kommer jag primärt att referera till Ljungs avhandling som är baserad på Dewey. Detta stärker jag med att på så sätt samtidigt få ett museipedagogiskt perspektiv på Deweys resonemang, och kompletterar med Deweys egna texter vid behov.

Begreppet erfarenhet, eller engelskans *experience*, översätts till erfarenhet, upplevelse, händelse eller äventyr.⁸⁷ Men som nämnts ovan använder jag i studien ordet erfara som svensk översättning. Att erfara någonting är en central del inom utbildning och pedagogik. En person som erfara, använder sig av tidigare erfarenheter samtidigt som varje ny erfarenhet kan påverka efterföljande erfarenheter. Detta kallas erfarendets kontinuitet, som innebär att människor upplever erfarenheter kan uppleva en förändring i olika egenskaper.⁸⁸ Exempelvis kan den erfara människan skifta omdöme, få nya insikter, eller tillöka sig ny kunskap. Det förflutna, samtiden och framtiden kan ständigt skifta utefter våra erfarenheter. Detta kan ske genom att exempelvis museiföremål erfars och som resulterar i att vi upplever föremålet annorlunda, men även vad föremålet eventuellt representerar. Att vi ser föremålet ur ett annat perspektiv. Tillsammans med Dewey, resone-

⁸⁶ Smith & Campbell (2015), s. 13-14.

⁸⁷ *Nationalencyklopedin*, webbversionen, sökord: experience [2016-02-29].

⁸⁸ Ljung (2009), s. 119.

rar Ljung att den viktigaste delen av erfandet som gör det hela minnesvärt, produktivt samt stimulera till växandet är just känsla.⁸⁹ Erfandet är ingenting i sig själv, utan att den behöver förankras tillsammans med någonting mer för att skapa mening. Att erfara ett objekt är att se hur det integrerar eller sammanfaller med andra dimensioner som ger det innebörd. Exempelvis att objektet kopplar till något som människor gör; sträva efter, tror på, älskar, uthärdar etc. Sen hur människor förhåller sig till mötet med objektet beror på deras bakgrund.

[W]e have *an* experience when the material experience runs its course to fulfillment. Then and then only is it integrated within and demarcated in the general stream of experience from other experiences.⁹⁰

Med andra ord, allt är inte en erfarenhet, men allt kan vara en erfarenhet. Det är många aspekter som spelar in kring hur vi formar vår egen individuella erfarenhet. Det beror på hur vi observerar, hur vi tänker, vad vi efterfrågar och vad vi slutligen får. Alltså påverkas erfandet av människors attityder, förfoganden och värnor. Samtidigt som Dewey ansåg att en stor del av inlärningsprocessen och erfandet är att agera delaktigt: att spela schack, att vara delaktig i ett projekt, att skriva en novell eller delta i en diskussion. Men ett erfande kan även bestå av att bevittna någonting, förutsatt att det leder till ett tänkande. Att dra en intellektuell slutsats exempelvis, alternativt reflektera över en annorlunda estetisk syn. Men enligt Dewey är erfarenheten alltid i samspel med människors förflutna, så att tidigare insikter möter nya vilket leder till en tredje slutsats. Att utvecklas genom att bygga vidare med hjälp av nya erfarenheter.⁹¹

Pedagogy of Feeling

Andrea Witcomb presenterar sin utvecklade strategi som hon kallar *Pedagogy of Feeling* (känslopedagogik, min översättning). Metoden innebär att besökare ska se, lyssna och känna i en utställning, istället för att bli tilltalade hur de ska uppleva den; att besökare således ska få en djupare insikt i ämnet, än att bara uppleva statistik, namn och årtal. Hon kritiserar den klassiska varianten av att gå kronologiskt och läsa sig till händelseförloppet, som hon kallar *Pedagogy of Walking*, och menar att man inte tar till sig innehållet eller känner kontexten i utställningen.⁹² Witcomb utvecklar:

⁸⁹ Ljung (2009), s. 129-132.

⁹⁰ Dewey (1934), s. 35.

⁹¹ Dewey (1934), s. 35-45.

⁹² Witcomb (2014), s. 58-60.

A pedagogy of walking is limited to vision as its primary sensorial tool. Visitors are asked to look (at objects and images) and read (labels) but not to feel or listen. In this context, vision is not understood as a sense, as an embodied experience.⁹³

Att därmed låta historien som skildras bilda en helhet genom att designa pedagogiken, att bidra till emotionella dimensioner som ska provocera fram en känslomässig reaktion hos besökaren. Känslorna ska då fungera som ett stöd för kunskapsbasen, för att besökare ska få en djupare upplevelse. Till exempel vid en utställning som försöker skildra terror eller en mörk historia, att då låta besökaren verkligen förstå djupet i den fasa som förekom historiskt och därmed få en bättre insikt i händelsen som skildras genom en känslaspekt. Witcomb skriver i samband med en utställning om ursprungsbefolkningen i Australien:

I would argue that the kind of immersive, sensorial experience I have been describing, where the aim is to get visitors to feel their way into the subject matter of the exhibition and to take on particular perspectives by feeling empathy for the position of the other – in this case an empathetic understanding of indigenous trauma occasioned by the process of colonization and a sense that we all have a role to play in creating a better future – has a different quality to it.⁹⁴

Återigen tillbaka till känslaspekten och erfaranDET. Kunskap kan vara väldigt svårt att minnas på lång sikt; hon fortsätter med att strategin öppnar upp mot en mer icke-rationell form av kunskap, som är baserad mer på en emotionell intelligens. Det kan därmed bli lättare att förstå helheten av en utställning, än att bara få intryck av rå fakta. Långtidsminnet för människan behandlar saker som vi förstår bättre än annan kunskap.⁹⁵ Witcomb menar att *Pedagogy of Feeling* också ska kunna förändra redan befintliga insikter hos besökare genom att anspela på det emotionella planet. Oavsett tidigare erfarenheter så ska strategin kunna anspela till alla, samtidigt som hon understryker att det är väldigt komplext och kan fungera väldigt olika på olika besökare eftersom metoden tilltalar besökares bakgrunder.⁹⁶

⁹³ Witcomb (2014), s. 58.

⁹⁴ Witcomb (2014), s. 58.

⁹⁵ Monti & Keene (2013), s. 56-57.

⁹⁶ Witcomb (2014), s. 59.

Källmaterial och metodredovisning

Här följer en redogörelse för studiens källmaterial och metoder. De museer som inkluderats i studien är Jamtli museum, Etnografiska museet, Tekniska museet och Upplands länsmuseum. Motivering och redogörelse kring valet av varje museum finns nedanför tillsammans med museer och utställningar som jag ville inkludera, men inte kunde av olika anledningar.

Källmaterial

Att studera och analysera känslor i forskningsprocesser, har blivit ett alltmer seriöst forskningsämne.⁹⁷ Eftersom känslor ofta anses vara individuella och svårdefinierade kommer jag att komplettera med källor utanför de traditionella humanistiska ämnena. Som utgångspunkt kring känslors förståelse har jag valt studien *Cognition and Emotion: From Order to Disorder* (2008) skriven av psykologerna Mick Power och Tim Dalgleish. Studien gör kopplingar mellan tankeprocesser och känslor, och presenterar framför allt en tydlig presentation mellan olika känslor; till exempel glädje, rädsla och ilska. Därmed får min studie en teoretisk grund att förhålla sig till samt ett tydligt urval av känslor att utgå ifrån för att inte riskera att det blir för många känslor eller otydliga gränsdragningar mellan olika känslor. Eftersom författarna även resonerar över hur olika känslor fungerar i förhållande till varandra, blir Power och Dalgleish studie en bra grund för min undersökning kring känslor, om än det är en psykologisk utgångspunkt. Viktigt att poängtera är att Power och Dalgleish studie inte enbart inriktar sig på att förklara normala kognitiva beteenden av känslor, utan att de även resonerar kring känslor vid mentala sjukdomar och avvikelser vid känslor. Men för detta har deras studie behövt redogöra kring normala känslors beteenden, vilket är vad jag använt inför min studie. Inför en utvidgning av just kognitiva känsloteorier har jag även använt mig av Lena Marander-Eklund och Ruth Illmans antologi *Känslornas koreografi: Reflektioner kring känsla och förståelse i kulturforskning* (2007) som behandlar samma ämne som Power och Dalgleish men som utgår mer från humaniora och kulturvetenskap. Dessa två litterära verk blir primärkällor för att på ett vetenskapligt sätt

⁹⁷ Kristensson Ugglå (2007), s. 13-16.

förstå känslor inom kognitiva känsloteorier. Men jag vill än en gång understryka, att känslor som forskningsområde är ett svåråtkomligt ämne, och för att citera Bengt Kristensson Uggla ur Marander-Eklund och Illmans antologi;

Alltså, känslorna kan inte diskvalificeras inom forskningen, men inte heller tilldelas status av en högre kunskap. I vår tid [modern tid] tycks det lika omöjligt att upphöja känslorna till en sanningsinstans som att nonchalera dem.⁹⁸

Känslor är en fundamental del av människors dagliga liv, och på samma sätt som de är individualiserade så spelar de en stor roll i vårt sätt att agera. Även om känslor måste placeras i en form av gråzon, som citatet ovan tyder, så ämnar min studie att ge en insikt i hur museipedagoger i Sverige arbetar och förhåller sig till känslor. Med andra ord, kommer känslorna här att förhålla sig till en form av kunskap som studien även utgår ifrån och diskuterar ur. Även om det är viktigt att poängtera att jag troligtvis skulle fått aningen olika resultat om jag skulle intervjuat olika museipedagoger vid samma museum.

Det bör också poängteras att forskningen kring känslor och den emotionella hjärnan fortfarande är väldigt varierande exakt i hur hjärnan fungerar. Under mitt arbete har jag stött på ett antal olika varianter om hur den emotionella hjärnan ska fungera och hur känslor anspelar på oss människor. Detta tillsammans med de fem grundläggande känslorna samt min tidigare redogörelse för hur hjärnan går tillväga för att exakt bilda minnen under stycket *Tidigare forskning*, så är det viktigt att notera att det är den utgångspunkten jag har valt att använda mig utav. Huruvida vi blir rädda för björnen eller om vi blir rädda för att vi ser björnen är väldigt omtvistat och är fortfarande ett aktuellt forskningsområde. Men jag har valt att utgå från den variant som jag tolkat som en av de vanligare teorierna om hur den emotionella hjärnan fungerar. Allt som allt, för att knyta ihop det med bildandet av erfarenheter och minnen, eftersom min uppfattning av den psykologiska och beteendevetenskapliga forskningen är att den är relativt överens om att känslor är viktiga i samband med hur vi bildar minnen och därmed lär oss.

Metod

Nedan följer en redogörelse för de metoder som jag använt inför studien. De två metoderna är en semistrukturerad kvalitativ intervjustudie tillsammans med en observationsstudie. Här redogör jag även för hur jag gått tillväga för att välja de museer som blivit inkluderade i studien, tillsammans med ett resonemang om museer och utställningar jag velat inkludera, men som av olika anledningar inte tagits med.

⁹⁸ Kristensson Uggla (2007), s. 28.

Intervjustudie

För att kunna ta del av museipedagogers föreställningsvärld inför att beakta känslor inom museipedagogiska sammanhang, så har jag valt att använda mig av kvalitativa intervjuer. Min utgångspunkt har varit Jan Trosts tolkning av Steinar Kvalles kvalitativa intervjustudie, som han presenterar i *Kvalitativa Intervjuer* (2005). Där presenterar Trost sju stadier för att genomföra en kvalitativ intervjuundersökning. Dessa sju steg består av: Tematisering, Design, Intervjuandet, Överföring till bearbetningsbar form, Bearbetning och analys, Resultat och slutligen Rapportering.⁹⁹ Inledningsvis blir Tematiseringen att formulera syftet med studien, och utreda vilket eller vilka områden som är intressant för studien. Design blir stadiet där intervjufrågorna struktureras i förhållande till studiens syfte och frågeställningar. Stadiet Intervjuandet blir att utföra själva intervjun, och i mitt fall utnyttjas en diktafon för att spela in samtalet och kunna lyssna på innehållet efteråt. Steget efter, Överför till bearbetningsform, består av att transkribera de inspelade intervjuerna för att kunna göra det möjligt för bearbetning vilket är steget som följer, Bearbetning och analys, där innehållet analyseras med studiens teoretiska perspektiv. Som följs av Resultat, då intervjustudiens resultat och analys utvärderas kritiskt ifall dess reliabilitet och validitet är giltiga. Det slutgiltiga steget, Rapportering, blir studiens resultat och som presenteras under dess empiridel. Rapporteringen blir då dels min analys av materialet i förhållande till studiens syfte och frågeställningar.

Intervjustudien är strukturerad efter en låg standardisering, vilket innebär att intervjuerna är anpassade efter informanten och flödet av intervjun. Frågorna har således varit semistrukturerade. Utgångspunkten inför alla intervjuer har givetvis varit densamma, men intervjufrågorna är strukturerade så att informanten själv får styra diskussionen. Jag som intervjuare, har varit påläst inom ämnet samt förberedd med ett antal breda frågor, men annars försökt utnyttja följdfrågor baserade på tidigare svar av informanten.¹⁰⁰ Frågorna som jag ställt under intervjun har varit strukturerade att hålla sig till studiens område, men informanterna är valda efter deras profession och inte specifika erfarenheter. En kopia av de intervjufrågorna jag använt bifogas även under Bilaga 1. Viktigt att framhålla är att det är stommen till studien, och intervjun har varit väldigt levande via de teman och ämnen som dykt upp. Jag har inte velat styra de ämnen som diskuterats så länge jag bedömt dem som relevanta för studien. Det är informanternas föreställningsvärld och inte specifika evenemang eller utställningar, som generellt varit utgångspunkten i struktureringen av basfrågorna vid intervjun.

Alla intervjuer har gjorts med en diktafon med inledande godkännande av informanten för att jag ska kunna fokusera på informanten och anteckna potentiella

⁹⁹ Trost (2005), s. 28-31.

¹⁰⁰ Trost (2005), s. 19-21.

följdfrågor och bibehålla en aktiv delaktighet i samtalet. Eftersom jag anser att jag skulle gå miste om många detaljer ifall jag skulle anteckna de olika delarna av samtalet. Varje intervju har transkriberats efter dess inspelning och intervjuerna har gjorts på respektive museum. Jag har valt att anonymisera informanterna eftersom det inte är de som personer som är viktigt för studien.¹⁰¹ Informanterna är anonymiserade från A till D.

Ulla Eriksson-Zetterquist och Göran Ahrne resonerar om intervjustudiernas styrkor och svagheter i antologin *Handbok i Kvalitativa Metoder (2011)*. Att det är viktigt att poängtera att intervjun ska ses som en begränsad bild av informanternas föreställningsvärld, och bör behandlas därefter. Vilket studien också gör, eftersom det är en insikt i hur museipedagoger kan resonera kring känslor. Varje intervju är ett resultat av vårt samtal, som skedde under avtalad tid. Enligt Eriksson-Zetterquists och Ahrnes rekommendationer har jag även valt att komplettera intervjustudien med en observationsstudie som kommer att presenteras nedan.¹⁰²

Egna observationer

Tillsammans med intervjustudierna kommer studien att kompletteras med observationer. Detta för att jag anser att det finns ett värde att få kunskap om och att besöka de miljöer som mina informanter berättar om. Således att närma mig deras utgångspunkt som besökare och inte i rollen som museipedagog.

Min utgångspunkt inför observationsstudien har jag hämtat ur Philip Lalanders kapitel *Observationer och Etnografi* ur antologin *Handbok i Kvalitativa Metoder (2011)*, Där han redogör för hur olika observationsstudier kan användas tillsammans med deras styrkor och svagheter. Den viktigaste skillnaden med en traditionell observationsstudie är att jag inte träder in på ett fält med människor utan observerar en miljö. Även om det förekommit människor i min omgivning när jag bedrivit min observation, så är de inte direkt inkluderade i observationen. Därför har jag inte nödvändigtvis behövt resonera kring att göra en dold eller öppen observation, eftersom jag inte förlitat mig på andra människor när jag rört mig genom utställningarna. Undantaget blir vid evenemanget *På Flykt*, som redogörs senare i studien, där jag aktivt deltog i ett skolprogram. Det var samtidigt uppenbart att jag inte var en medlem i gruppen, eftersom den bestod av ungdomar, men jag uttryckte aldrig att jag samlade in material till en studie. Men jag understryker att det inte var deras erfarenhet av programmet som jag studerade, utan programmet i sig. Därför anser jag inte att jag valt antingen dold eller öppen observation av min observationsstudie, eftersom det mer handlat om att jag ska utsätta mig

¹⁰¹ Kvale & Brinkmann (2014), s. 97-117.

¹⁰² Eriksson-Zetterquist & Ahrne (2011), s. 56-57.

själv för miljöerna.¹⁰³ Men jag är medveten om begränsningen av att det är mina egna undersökningar tillsammans med min egen studie vilket har lett till att jag försökt vara kritiskt till mina egna resultat inför analysen i slutet.

Inför observationsstudierna har jag heller inte sökt något godkännande, eller tillträde till fältet som jag har undersökt. Lalander understryker vikten av att ha tillträde, för att reflektionerna över huvud taget ska kunna bli en del av studien. Men än en gång som det inte är andra människors verkligheter som inkluderas, samtidigt som utställningarna är öppna utställningar, så har jag inte bedömt detta som nödvändigt. Vid intervjustudierna har jag givetvis sökt godkännande både hos museiledningen men även informanterna själva. Jag har inte heller behövt stationera min roll som forskare inför min omgivning inom observationsstudien, av samma anledning att studien utgått från min upplevda situation av utställningarna.¹⁰⁴

Observationerna av de museer som inkluderats i studien har uteslutande varit museer där jag även kunnat göra intervjuerna. Samtidigt, så har inte alla observationer gjorts innan intervjutillfället eller tvärtom utan har varierat. Min observation av Jamtli och Tekniska museet har gjorts innan deras intervjuer, medan Etnografiska och Upplandsmuseets intervjuer har gjorts innan observationer. Inledningsvis har mina tankar och reflektioner antecknats under observationen. Inför observationerna har jag haft en frågeställning om vilka känslor som jag upplever i utställningen/programmet, och vad orsaken kan vara inför varje känsla. Därför kommer det också att vara en spekulativ redogörelse utifrån min personliga erfarenhet av observationen. Viktigt att poängtera är att jag samtidigt bär med mig studiens olika delar inför observationen, vilket kan leda till att jag eventuellt gör observationer som jag annars inte skulle gjort. Givetvis så kan observationen ifrågasättas som jag inledningsvis kommer att "leta" efter känsloladdade moment, men jag vill tydliggöra att observationsstudien är ett komplement till intervjustudien.

Urval av museer

Jag har kontaktat ansvarig för varje museum för ett godkännande för att dels inkludera museet i min studie, dels för att komma i kontakt med någon av museets pedagoger. Efter att jag fått ett godkännande har jag alltid hört mig för ifall det är någon vid museet som har lång erfarenhet av att jobba vid museet, och jag därefter kan kontakta. Således har det inte varit någon specifik museipedagog som jag fokuserat på, så länge de varit museipedagoger vid museet vid en längre tid, för att de således ska vara väl bekant med museet och dess utställningar samt yrkesrollen. Mitt inledande fokus har varit att vara påläst om ämnet som jag intervjuar om,

¹⁰³ Lalander (2011), s. 83-93.

¹⁰⁴ Lalander (2011), s. 91-98.

och grundmässigt insatt vid museernas respektive utställningar och evenemang. Så att jag kan ställa följdfrågor och inte lägga allt för mycket tid på att redogöra kring grundmässiga saker vid museet.

Inledningsvis hade jag som målsättning att försöka välja ett museum utefter varje känsla som jag utgått ifrån. Men jag insåg snabbt att detta var nästintill omöjligt, eftersom många känslor går in i varandra och likaså känslor vid museer. Därför blev ambitionen att försöka välja museer som kunde respektera känslor på ett bra sätt, och som utåtriktat skapade känslor. Etnografiska museet ansåg jag som ett bra tillskott inom studien genom dess känsloladdade och ibland svåra samlingar. Kunde kanske kulturellt laddade samlingar och mänskliga kvarlevor skapa känslor för besökare? Tillsammans med nya kulturella möten?

Detsamma gällde Upplandsmuseet, där jag inledningsvis uppmärksammade en temporär utställning av Katarina Pirak Sikku: *De namnlösas spår*. Utställningen handlade om de rasbiologiska spåren efter expeditioner i norra Sverige. Dessvärre skulle det visa sig att min informant inte hade så mycket erfarenhet av pedagogiska aktiviteter i *De namnlösas spår*, men däremot av *Hela världen brinner!*¹⁰⁶ som också var en aktuell utställning vid mitt besök och som handlade om mod och rädsla med utgångspunkt ur Astrid Lindgrens krigsdagböcker omkring andra världskrigets utbrott. Både Etnografiska och Upplandsmuseet skulle visa sig ha väldigt känsloladdade utställningar, tillsammans med evenemang och skolprojekt som berör känslor på olika plan.

På Jamtli museum, ett par månader innan uppsatsmomentet, fick jag chansen att delta vid ett årligt skolprogram kallat *På Flykt*. Där får deltagarna vara med och uppleva hur det kan kännas att vara flykting från sitt eget hemland. Eftersom evenemanget är väldigt känsloladdat, så visste jag att jag ville inkludera Jamtli och därigenom evenemanget *På Flykt* i min studie. Därför efterfrågade jag någon som hade erfarenhet av att jobba inom evenemanget när jag kontaktade museet.

Tekniska museet valde jag eftersom jag anser att utställningar där är mer interaktiva än vid andra museer, och ville därför inkludera dem för att se om deras museipedagoger kanske skulle se annorlunda på känslor. Jag ansåg att det kunde bli mer av en aktivitet, att själv få delta vid olika delar av utställningen. Tekniska museet ansåg jag skulle bli ett bra tillskott till studien genom deras interaktiva pedagogik som de använder sig utav, eftersom jag upplevde att interaktivitet kanske kunde uppmuntra positiva känslor. Samtidigt som stora delar av Tekniska museets utställningar inte bara är interaktiva genom enbart en spak eller knapp, utan även låter besökaren att helt kroppsligt uppleva olika moment. Till exempel att låta en besökare helt och hållet uppleva ett moment med hela kroppen. Därför valde jag att inkludera Tekniska museet i min studie.

¹⁰⁵ Upprättad mellan den 5 december 2015 – 22 maj 2016 vid Upplandsmuseet.

¹⁰⁶ Upprättad mellan den 5 februari 2015 – 21 augusti 2015 vid Upplandsmuseet.

Ett mycket påtagligt problem som satte hinder för studien var att det parallellt förekom sportlov och påsklov. Det blev svårt att komma i kontakt dels med museiledningen, dels med museipedagogerna som under loven är väldigt upptagna med att arbeta med att förbereda och framföra pedagogiska program som hålls vid museer.

Under studien försökte jag även kontakta museer som jag ville besöka men som av olika anledningar inte gick att inkludera. Exempelvis ABBA-museet känner jag arbetar kring glädje, och nostalgi i sina utställningar, och hade därför gärna inkluderat dem i studien. Samtidigt som de är ett privat museum, hade det också varit intressant att se om det var någon skillnad på deras museipedagogers sätt att resonera kring känslor. Men dessvärre, kunde jag avslutningsvis inte inkludera ABBA-museet. Två andra intressanta museer var Fredsmuseet och Konstmuseet, båda belägna i Uppsala. Men jag fick dessvärre utesluta dem eftersom min tidsram inte räckte till för att inkludera dem. En annan ”stark” utställning, som jag ville inkludera var utställningen om Estoniakatastrofen vid Sjöhistoriska museet¹⁰⁷, men valde bort den eftersom jag själv inte skulle ha någon möjlighet av att uppleva utställningen, liksom jag haft i det stora hela med de övriga utställningarna och evenemangen. Men det är återigen viktigt att poängtera att jag inte har deltagit i allt som tas upp inom intervjustudierna.

¹⁰⁷ Utställningen varade mellan 2005 – 2006 vid Sjöhistoriska museet.

Museipresentationer

Här nedan följer en kortare redogörelse över de utvalda museerna inom studien. Tillsammans med en introduktion av själva museet, inkluderas även ett urval av museernas utställningar och program för att ge en inblick i varje museum, och en referenspunkt inför den avslutande diskussionen.

Jamtli

Jamtli länsmuseum finns i Östersund, Jämtland. Museet invigdes 1930 och har idag lokaler med fasta utställningar men även lokaler avsatta för tillfälliga utställningar. Tillsammans med själva museet har Jamtli även ett friluftsområde med uppbyggda kulturhistoriska miljöer. Under sommarperioden gestaltas miljöerna med sommarpersonal för att arbeta med så kallad levande historia.¹⁰⁸

Som friluftsmuseum har Jamtli sitt historieland under sommaren där de som familjeattraktion lovar en lekfylld upptäcktsfärd genom historien. Med historielands aktörer så kan besökare ta del av historia genom en typ av rollspel. Om det så är 1700-tal, 1800-tal eller 1900-tal gestaltas miljöerna väldigt trovärdigt med många gånger autentiska delar, rätt typ av kläder på aktörerna och lovord om berättelse utav karaktärernas arbete och drömmar. Allt som allt levererar Jamtli en bred uppsättning av upplevelser för besökare, speciellt genom sommarperiodens historieland.

Jamtlis basutställningar innehåller en mängd olika teman, däribland stenåldern, vikingar, Jämtlands historia och mycket mer. Noterbart blir den uppbyggda atmosfären i den inledande delen av basutställningen, med en uppbyggd klippmiljö med tema om samisk kultur där besökaren vandrar genom ett fjällandskap för att tillslut träda ner i en atmosfärisk skog.¹⁰⁹ I ett nedsläckt rum finns en stjärnhimmel att beskåda, som är mycket vacker och skapar även den en stark känsla av spänning och inlevelse. Tillsammans med konstverket *Efter Snöstormen* av Johan Tirén vilket hänger i vid den samiska delen av utställningen i ytterligare ett närliggande rum i anknytning till rummet med stjärnhimmeln. Här får yngre besökare

¹⁰⁸ Jamtlis hemsida > Om Jamtli [2016-05-04].

¹⁰⁹ Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14].

även möjligheten att krypa i gryt, spåra djurspår samt ta del av interaktiva delar som basutställningen erbjuder.¹¹⁰

Museet inrymmer även temporära utställningar, till exempel utställningen *Spelar Roll* som är framtagen utav Forum för Levande Historia. Utställningen försöker lyfta fram samhällets normer och dess betydelse inför hur människor agerar kring teman som gruppptryck och att tillsammans med en tillhörande workshop ge deltagarna möjlighet att diskutera och inse deras roll och agerande genom olika situationer. Utställningen lovar på förhand att den kan väcka både nya frågor tillsammans med starka känslor.¹¹¹

Jamtli erbjuder även skolprogrammet *På Flykt* för skolungdomar i årskurs 9. Programmet, som är inne på sitt tolfte år, erbjuder ungdomar en erfarenhet om asylsökandes situation och migrationsverkets regelsystem. Programmet är uppbyggt som ett rollspel och börjar vid museets utomhusområde där deltagarna rör sig aktivt mellan olika scener med museets aktörer.¹¹² Skolprogrammet är således ett utnyttjande av rollspel, fakta och diskussion för att tillsammans ge deltagarna en upplevelse som ämnar ge djupare insikter än att enbart låta deltagarna läsa sig till innehållet.¹¹³

Etnografiska museet

Etnografiska museet beläget i Stockholm är ett av de fyra världskulturmuseerna och ingår i myndigheten Statens museer för världskultur. Dess samlingar innehåller över 200 000 föremål som har sitt ursprung från stora delar av världen. Museet innehåller både basutställningar och tillfälliga tematiska utställningar, allt med ambitionen om att visa på människan i en global värld. Utställningarna har ursprung i andra kulturer, men även ur perspektivet hur det kan ha varit för de tidiga svenska resenärerna att upptäckta världen.¹¹⁴

Exempel på deras utställningar är *Magasinet – En Etnografisk Skattkammare*, som är upplagt som ett öppet förråd av museets samlingar. Kategoriseringen på föremålen är baserade på dess material inför dess bevaring, men utöver detta så blir upplägget en ofantlig visning av blandade föremål.¹¹⁵ Tillsammans med detta erbjuder även Etnografiska museet klimatförändringen vid tre olika klimat med de tre klimatens tillhörande ursprungsbefolkningar. Utställningen kallas *Ursprungsfolk i 3 klimat* och är uppdelade i tre delar; torkan vid Australien, de krympande

¹¹⁰ Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14].

¹¹¹ Forum för Levande Historias hemsida > Utställningar > Spelar Roll [2016-05-04].

¹¹² Jamtlis Hemsida > Förskola, skola, lärande > På flykt [2016-05-04].

¹¹³ Informant A, [2016-02-12].

¹¹⁴ Världskulturmuseernas hemsida > Om våra museer > Etnografiska museet [2016-04-18].

¹¹⁵ Världskulturmuseernas hemsida > Etnografiska museet > Aktuella utställningar > Magasinet – En Etnografisk Skattkammare [2016-05-04].

regnskogarna vid Amazonas och ismältningen i Arktisk.¹¹⁶ Varje del har ett eget upplägg av estetik, som förhåller sig till dess natur som den är baserad på. Utställningen är även uppbyggd genom fotografier och insamlade föremål från museets samlingar. Tillsammans med detta kan även nämnas utställningen som skildrar Eric Mjöberg, som var en del av den svenska expeditionen och som gjorde gravplundringar i Australien under tidigt 1900-tal. Utställningen är kopplad till att skapa rasbiologiska samlingar eftersom mänskliga kvarlevor insamlades trots de lokala aboriginernas protester mot expeditionen.¹¹⁷

Av museets tidigare utställningar finns exempel på bland annat *Fetish Modernity*, som visades mellan den 19 oktober 2013 till och med 30 mars 2014. Utställningen uppmuntrade en tankeväckande vandring bland föremål som skulle rivalisera idén om att västvärlden har monopol på att vara modern. Att genom en rad utmanande föremål visa på att det moderna inte är kopplat och låst till någon tid eller del av världen. Utställningen var en internationell vandringsutställning, och hade som syfte att stimulera en samverkan och förnyelsearbete bland Europas olika etnografiska museer. Utställningen framtogs av huvudproducenter vid Royal Museum for Central Afrika i Bryssel.¹¹⁸

Dia de los Muertos är ett evenemang som hålls årligen under hösten vid Etnografiska museet. Evenemanget utgår från den Mexikanska traditionen med samma namn, som översätts till *de dödas dag*. Här får deltagarna vara med och skapa sina egna *ofrendas*, som är ett litet altare för att hylla och minnas en specifik bortgång-en person, till exempel en nära vän eller familjemedlem.¹¹⁹

Upplandsmuseet

Upplandsmuseet är Uppsala läns länsmuseum och har funnit sedan tidigt 1900-tal. Länsmuseum har idag stora lokaler både för befintliga basutställningar men även tillfälliga utställningar.

Av museets basutställningar finns länets historia representerad genom utställningen *Vårt Uppsala* tillsammans med Upplands förhistoria som presenteras genom *Tiden i Rummet*. Båda utställningarna ha etablerade pedagogiska program som tillkommer utställningarna. Utöver detta inrymmer museet för närvarande utställningen *Mitt i Flyktningkatastrofen – UNT på plats på Lesbos (Lesbosutställningen)* som är en temporär utställning, som skildrar den pågående flyktningkata-

¹¹⁶ Världskulturmuseernas hemsida > Etnografiska museet > Aktuella utställningar > Ursprungsfolk i 3 klimat [2016-05-04].

¹¹⁷ Världskulturmuseernas hemsida > Etnografiska museet > Aktuella utställningar > Eric Mjöberg – Skelettsamlaren [2016-05-04].

¹¹⁸ Världskulturmuseernas hemsida > Etnografiska museet > Tidigare utställningar > Fetish Modernity [2016-04-11].

¹¹⁹ Världskulturmuseernas hemsida > Etnografiska museet > Pressarkiv > De Dödas Dag på Etnografiska [2016-05-04] & Informant B, [2016-02-23].

stroken där Lesbos har blivit en ort dit många flyktingar försöker nå för att inledningsvis komma in i Europa.¹²⁰ *(O)mänskligt (Omänskligt)* är även en temporär utställning som varit aktuell vid museet som skildrade rasbiologi genom lokalt baserat material.¹²¹ En annan tillfällig utställning för närvarande vid Upplandsmuseet är *Katarina Pirak Sikku – De Namnlösas spår*. Konstnären Katarina Pirak Sikku ställer sig frågan ifall sorg kan ärvas, och hon använder sig av sin egen känsla och kropp och berättar om de mörka rasbiologiska expeditionerna som förekom i norra delen av Sverige i början av 1900-talet.¹²²

Disagården är en del av Upplandsmuseet, men fungerar som ett friluftsmuseum beläget i Gamla Uppsala. Genom miljön får dess besökare en direkt insikt i hur det kan ha sett ut på landet under 1800-talets. Olika program vid gården låter besökarna att pröva på några av de sysslor och aktiviteter som varit nödvändiga för gårdsfolket, till exempel att göra smör eller att hantera boskapsdjur.¹²³ *Walmstedska gården* är ett bevarat professorshem i kontrast till *Disagårdens* bondemiljö. Vid *Walmstedska gården* får besökare ta del utav professor Herman Rydins bostad, vilken var aktiv under 1800-talets senare del.¹²⁴ Båda gårdarna är museimiljöer och är trovärdigt bevarade i deras skildring utåt för att ge besökare en uppskattning av hur det kan ha sett ut i de två miljöerna.

Tekniska museet

Tekniska museet är ett teknikhistoriskt museum och ett science center (vetenskapscentrum) beläget i Stockholm. Det är ett ofantligt stort museum och som har mer än 50 000 föremål i samlingarna och över en miljon bilder.¹²⁵ Tekniska museet är Sveriges största teknikmuseum och har ett nationellt uppdrag att ansvara över det tekniska och industrihistoriska kulturarvet. Museet är även en tillbakablick i industrins utveckling samtidigt som det vill hänvisa till framtidens potentiella teknikutveckling.¹²⁶

Museet utlovar besökare att på ett lustfyllt sätt kunna utforska teknik och industrihistoria, eftersom många av deras utställningar erbjuder besökare interaktiva delaktigheter. I utställningen *100 Innovationer* redogörs de 100 viktigaste innovationerna genom tiderna där urvalet är baserat på undersökningar av barn och vuxna i Sverige.¹²⁷ Här får besökare ta del av innovationen som representeras samtidigt som det finns möjligheten att rösta på innovationen om den anses vara viktig.

¹²⁰ Upplandsmuseets hemsida > Utställningar [2016-05-04].

¹²¹ Informant C, [2016-03-22].

¹²² Upplandsmuseets hemsida > Utställningar > Tillfälliga utställningar [2016-05-04].

¹²³ Upplandsmuseets hemsida > Besök > Disagården [2016-05-04].

¹²⁴ Upplandsmuseets hemsida > Besök > Walmstedska gården [2016-05-04].

¹²⁵ Tekniska museets hemsida > Veta mer > Våra samlingar [2016-05-04].

¹²⁶ Tekniska museets hemsida > Om oss [2016-05-04].

¹²⁷ Tekniska museets hemsida > Besöka > Utställningar > 100 Innovationer [2016-05-04].

MegaMind är även en del av Tekniska museet där besökare interaktivt kan delta i en mängd olika aktiviteter och upplevelser.¹²⁸

Gruvan är en museimiljö vid Tekniska museet där besökare kan uppleva hur det kan ha varit att gå ner i en gruvmiljö. Där är det nedsläckt och lågt i tak, med en mängd olika ljudeffekter för att tillsammans skapa en atmosfär. Samtidigt får besökaren möjlighet att ta del av Sveriges gruvhistoria genom skyltar.¹²⁹

¹²⁸ Tekniska museets hemsida > Utställningar > MegaMind [2016-05-04].

¹²⁹ Tekniska museets hemsida > Utställningar > Gruvan [2016-05-04].

Intervjuer och observationer – en analys

I följande del av studien kommer jag att presentera den empiri som jag använt mig av inom studien, nämligen kvalitativa semistrukturerade intervjuer och observationer på olika museer i Sverige. Med intervjuerna har jag försökt att ta del av museipedagogernas arbetsvardag, och undersökt hur de resonerar kring att arbeta med känslor i deras arbete. Frågorna har varit väldigt varierande, men med samma utgångspunkt kring varje intervju-session, eftersom museipedagogens uppgifter varierar mellan olika museer. Samtalet har varit styrt av informanten, medan min roll har varit att följa upp med olika frågor för att hålla samtalet inom samma tema. Vid observationerna har mina egna upplevelser varit målet för att skapa ett stöd och en grund om museer kan vara känslomässiga platser.

Observationer

Efter att ha gjort alla observationer från de olika museerna skulle det visa sig att de känslor som förekommer i museerna skiljer sig mellan de olika museerna. Primärt eftersom museernas innehåll inte riktigt haft samma utgångspunkt, även om gemensamma drag kan återfinnas mellan de olika utställningarna. Men detta var givetvis en utgångspunkt, eftersom jag ville försöka inkludera olika känslor vilket jag måste göra genom olika utställningar. Vad som här kan vara viktigt att anföra är att inför min observationsstudie så är jag inte medveten om min egen emotionella intelligens, beskrivet under *Teoretiska utgångspunkter*. Eftersom emotionell intelligens handlar om att uppmärksamma känslor runt omkring sig men även känslor inombords, så är det en viktig del inför att observera känslor inom museer. Som jag beskrivit under metodavsnittet, utgår jag ifrån mina egna känslor under observationerna. Jag har försökt att utsätta mig för så kallade ”starka” föremål som jag vetat ska ha funnits vid utställningarna innan mitt besök. Men det är inte alltid att jag upplevt att de berört mig på något känslomässigt plan; ett tydligt exempel är mänskliga kvarlevor. Kvarlevor är väldigt känsloladdade, men de gånger jag påträffade kvarlevor så upplevde jag inte att jag påverkades speciellt mycket. Detta kan givetvis bero på en mängd olika anledningar, dels att jag sett kvarlevor förut dels att jag inte har någon personlig koppling till kvarlevorna.

Positiva känslor

Glädje som i sig själv är den enda känslan som representerar så kallade positiva känslor i min studie har dominerat kraftigt. Den variant av lycka jag påträffat skulle jag påstå är mer av den temporära lyckan, samtidigt som det är generellt svårt att närma sig den lycka som ska stimulera till ett lyckligt liv, som beskrivet under stycket *Teoretiska utgångspunkter*.¹³⁰ Jag antar att detta beror på att museer vill att ett museibesök ska vara positivt laddat, tillsammans med upptäckarglädjen som de flesta museer verkar arbeta med. Därför har jag tolkat och satt in upptäckarglädje under glädje som är dess paraplyterm. Eftersom museer i sin natur är en plats att uppleva och utforska, så uppmuntras besökare därmed att söka sig vidare inom utställningen. Detta kan förklaras genom att besökare även sätter upp ett mål av att uppleva museet, och därmed upplever en slags lycka av att slutligen ha tagit del av dess innehåll vilket mer ingående redogjordes under avsnittet *Teoretiska utgångspunkter*.¹³¹

Under min observationsstudie upplevde jag ofta en lockelse av att komma allt djupare i utställningarna med ett ovetande om vad som komma skall tillsammans med en inbillad förhoppning och nyfikenhet. Speciellt med stora museer som Etnografiska och Tekniska museet med dess ofantliga yta som deras utställningar täcker. Men när jag vandrade genom de byggda bergiga områdena inom Jamtli museum förundrades jag över dess naturlika gestaltning och tillsammans med Etnografiska museets nedsläckta mystiska utställningar får båda två mig att uppleva denna upptäckarglädje.¹³² Även om de båda presentationerna är väldigt olika, då en är en uppbyggd miljö medan den andra är mer av traditionella museimontarar, så upplever jag att båda lockar till ett utforskande. Min uppmärksamhet fångas, och mitt intresse får ett slags tunnelseende som är riktat mot olika objekt i min omgivning som stimulerar mitt intresse. Mina förhoppningar om att Tekniska museet skulle ha många interaktiva moment i sina utställningar besannades under mitt besök. Av de nyare delarna av museet så fanns det ofta delar av interaktivitet genom utställningarna. Genom besöket på Tekniska museet upplever jag många gånger att jag mer eller mindre omedvetet interagerar med saker som jag får möjlighet till, vilket för det mesta leder till jag belönas av en insikt eller att någonting händer.¹³³ Alltså, ibland vet jag på förhand vad jag kommer att förvänta mig men inte alla gånger. Jag känner mig mer delaktig av utställningen när jag upplever att jag är extra uppmärksam, speciellt efter att jag precis har interagerat med någonting. Som om att jag är på jakt efter någonting mer att interagera med. Tekniska museet utnyttjar även möjligheten för besökare att dela med sig av olika personli-

¹³⁰ Power & Dalglish (2008), s. 329-333.

¹³¹ Power & Dalglish (2008), s. 334-337.

¹³² Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16] & Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14].

¹³³ Observationsanteckning, Tekniska museet, [2016-04-16].

ga upplevelser, vilket jag till exempel upptäckte i utställningen *MegaMind*. Där fick jag svara på hur jag ansåg att jag slappnade av på allra bästa sätt genom att skriva in det i en dator, varpå jag fick ”blåsa iväg” min idé genom att blåsa i mikrofon som var monterad i en plastblomma.¹³⁴ I Upplandsmuseet noterade jag speciellt en stark igenkänningsfaktor när jag upptäckte Domkyrkan i miniatyr eftersom jag upplever att Domkyrkan är så starkt förknippad med Uppsala. Detta blev för mig en av de starkare upplevelserna på Upplandsmuseet och som jag reflekterat över i efterhand.

Negativa känslor

Jag upplevde aldrig att jag velat totalt undvika en utställning för att den varit för stark under min observation, alternativt att dess innehåll över huvud taget varit motbjudande. Vilket är en vanlig effekt av många av de negativa känslorna som studien är baserad på, till exempel avsky.¹³⁵ Enstaka föremål i form av uppstoppade djur tillsammans med djurdelar som behandlats och ställts ut vid Etnografiska museet kunde få mig att reagera och ifrågasätta vad för slags djur det en gång varit del av. Ofta som många av de uppstoppade djuren är resultat av insamlade, äldre uppstoppningar som ibland missbildat djurets ursprungliga utseende. Eftersom många av de djuren som står representerade vid Jamtli har ett mer verklighetstroende utseende så upplevde jag inte alls samma reaktion. Annars inkluderar Etnografiska museet många tunga utställningar, såsom rasbiologi, där jag läser och upplever olika människoöden som utsatts av den problematiska vetenskapen som Sverige brukade. Där i synnerhet videon om Mjöberg tillsammans med citaten från hans anteckningar, ger mig gåshud.¹³⁷ Eftersom Mjöberg beskrivs ha stulit lik från begravningsplatser och videon som jag ser beskriver hans tillvägagångssätt genom hans anteckningar att han refererar till mänskliga kvarlevor som fina exemplar. Vilket jag upplever att det nästan beskrivs som att han ser på insamlingen av kvarlevor som om det vore snäckskal han samlade på.¹³⁸

Vid Tekniska museet påträffade jag ingen direkt avsky i deras utställningar, dessvärre missade jag obduktionsbordet som min informant vid museet påstod kunde skapa avsky.¹³⁹ I *På Flykt* vid Jamtli museum uppfattar jag inte att det är något av momenten som direkt anspelar på att känna ren avsky. Dock förekom det inslag av avsky, till exempel då vi blev instängda i containern och det berättades att enda möjligheten för människor i en sådan situation att göra sig av med sin

¹³⁴ Observationsanteckning, Tekniska museet, [2016-04-16].

¹³⁵ Power & Dalgleish (2008), s. 294-295.

¹³⁶ Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16].

¹³⁷ Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16].

¹³⁸ Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16].

¹³⁹ Informant D, [2016-04-19].

avföring är via en hink som stod i ett av hörnen av containern.¹⁴⁰ Givetvis förekom det aldrig någonting annat än själva berättandet av hanteringen utav avföringen tillsammans med en tom hink som stod där, men detta simulerade ändå en insikt av hur det kan gå till vilket skapade en känsla av avsky som då kopplas mer till den typen av avsky som har med uppriktigt äckliga upplevelser. Annars förekom en viss upplevelse av avsky kring det inledande bildspelet inför *På Flykt* som visade den hemska situation som flyktingar idag utsätts för! Detta kan återigen kopplas till hur jag upplevde stora delar av Etnografiska, även om bildspelet var väldigt känsloladdat med andra känslor.

Avslutningsvis kring avsky så har jag uppfattat att det är en svår känsla att arbeta med. Eftersom avsky i sin natur handlar om att få oss att avvika från källan vi känner avsky emot, så blir det krasst sett svårt att arbeta med. Men likaväl så är det en känsla som kan få oss att stanna upp och genuint reagera, som jag ganska tydligt kommer ihåg att jag vid en av observationerna trampade i utspilld juice längs med golvet, vilket fick mig att grimasera i avsky. Detta hade givetvis inte någonting med själva utställningen att göra, men ändå påverkar det min upplevelse av utställningen.

Det var aldrig så att jag upplevde ren ilska när jag gjorde mina observationer, och därmed var ilska den svåraste känslan att observera. Lättsammare temporär ilska förklaras genom att vi upprättar mål, som vi blir nekad genom olika faktorer vilket får oss att bli arg på den nekande faktorn.¹⁴² I *På Flykt* fanns stationer där deltagarna skulle uppleva varianter av frustration genom att de blev nekad tillträde, att inte förstå sin omgivning och oförmågan till att kunna göra någonting. Min upplevelse av detta skulle jag påstå var mer känslor av uppgivenhet och osäkerhet, men inte hela vägen för att bli arg. Detta kan givetvis ha haft med den kontext som gällde, samtidigt som jag sällan upplever mig själv att bli arg. Däremot vid Tekniska museet upplevde jag en tydlig frustration som jag försökte interagera med en pekskärm som inte registrerade mina försök när jag tryckte på den. Detta skulle stämma överens med att jag därmed blev nekad att fortsätta med min intention, som här var att rösta i utställningen *100 Innovationer*, vilket fick mig att bli irriterad.

Tillbaka till dokumenteringen av Mjöberg vid Etnografiska museet, så upplevde jag en viss känsla av frustration, men då till stor del kombinerad med andra känslor som avsky och sorg. Av de utställningarna jag besökt så berörde ingen något ämne som av sin natur ska ha kränkt mig eller ifrågasatt mina personliga värderingar. Inget av läns museerna har varit läns museer från orter där jag varken härstammat ifrån eller bott under en betydande tid, så jag kan inte påstå att jag ansett att någon del av lokalhistorien som presenterats varit missvisande.

¹⁴⁰ Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14].

¹⁴¹ Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14].

¹⁴² Power & Dalgleish (2008), s. 130-135.

Efter Snöstormen av Johan Tirén, är en väldig tavla som jag fann mycket gripande. Den hänger idag vid Jamtli, och föreställer en samisk pojke som ligger stilla mot en ren tillsammans med sin mor som sitter sammanbitet med knutna händer. Pojken har tillsammans med renen frusit ihjäl, och modern sörjer med ett nedstämt ansikte.¹⁴³ Tavlan är för mig väldigt stark, eftersom den är mycket detaljrik och ett tydligt budskap. Modern sörjer sin förlorade son. En liknande känsla av sorg upplever jag i Upplandsmuseets *Mitt i Flyktinkatastrofen-UNT på plats på Lesbos (Lesbosutställningen)*, och jag känner att jag måste lämna utställningen för att det blir för starkt. Båda utställningarna hanterar situationer där barn gått bort i förtid, och det är aldrig någonting som jag upplevt själv, men jag har svårt att läsa färdigt texterna och se klart videoklippen i *Lesbosutställningen* eftersom det blir väldigt påfrestande. Men den sorg jag upplever här blir inte min egen sorg, eftersom jag inte direkt påverkas utan blir mer av en empatisk sorg eftersom jag upplever den ur andra människooöden.¹⁴⁴ Jag upplever en väldigt påträngande känsla av uppgivenhet, som jag indirekt mentalt sätter mig in i situationen som personerna jag ser och läser om, samtidigt som jag upplever det som en medveten strategi av utställningen genom den uppmuntrande meningen ”Tänk om det var jag?”.¹⁴⁵ Varken rummet med konstverket *Efter Snöstormen* eller *Lesbosutställningen* var till ytan stora utställningar. Som jag tolkar Johan Tiréns konstverk, så är det ett skildrande av samernas livssituation och inte en specifik händelse som han framställer medan *Lesbosutställningen* är en direkt inblick i flyktingars katastrof. De är således två olika medium att skildra händelser, men de gör båda ett väldigt starkt intryck på mig. Vid Etnografiska museet finns många liknande inslag av detta, men aldrig att jag upplever samma påträngande känsla av sorg. Likadant som Jamtli och Upplandsmuseet har historiska inslag av döden i varje län, men som inte heller når ut lika känslomässigt. Eftersom sorg är en av de känslor som tenderar att kombineras med andra känslor så är den ibland svår att filtrera fram. Jag relaterar här till Birgitta Meurling som påstått sig känt starka känslor vid Museum of Free Derry, beskrivet under stycket *Tidigare forskning*, eftersom jag förstår det som att hon inte heller ska ha haft kopplingar till innehållet i utställningen men ändå upplevt starka känslor.¹⁴⁶

Efter att ha spenderat lite över en timma vid Tekniska museet har jag tagit mig genom delar av utställningen *100 Innovationer*. Där har jag upplevt stora delar av *Gruvan* för att tillslut komma till en mörk öppning i väggen med galler, där jag hittar en informativ skylt om sprängning i gruvor tillsammans med en knapp. Då jag trycker på knappen hoppar jag genast till genom ljudet av en sprängning inifrån hålet. Känslan av skräck är väldigt momentan, när jag snabbt inser vad

¹⁴³ Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14].

¹⁴⁴ Power & Dalgleish (2008), s. 222-225.

¹⁴⁵ Observationsanteckning, Upplandsmuseet, [2016-04-26].

¹⁴⁶ Meurling (2010), s. 14-15.

som händer. Men likväl etsar sig upplevelsen kvar även efteråt, inte nödvändigtvis faktamässigt men rädslan jag upplevde är väldigt tydlig.¹⁴⁷ Denna variant av skräck upplevde jag inte under någon annan del av observationen, men vid Etnografiska påträffar jag vad jag tolkar som en variant av skräck när jag undersöker en litet rum med texten ”Vågar du gå in?” och det första jag ser är ett grisliknande ansikte som stirrar på mig.¹⁴⁸ Tillsammans med detta lilla rum, uppfattar jag att det är ett resultat av vad barn velat se i en utställning, vilket jag finner lite tvetydligt. Med texten ”Vågar du gå in?” uppfattar jag att rummet anspelar på någon variant av skräck, samtidigt att det är vad barn velat se utifrån samlingarna. Rummet är samtidigt helt klart inriktat mot barn, eftersom ingången är väldigt låg vilket leder till att jag måste huka på mig för att överhuvudtaget ta mig in. Annars upplevde jag inte någon känsla av direkt skräck som i Jamtli eller Upplandsmuseet. Möjligen en blandad känsla av skräck och obehag vid Jamtli museum som jag står framför den väldiga fångstsaxen som ska ha använts för att försöka fånga det omtalade storsjöodjuret. Detta eftersom jag omedvetet inbillar mig den fasa det ska vara att fastna i fångstsaxen.

Tidigare upplevelser och känslopedagogik

Av mina observationer så var det en bild som särskilt fångade mitt intresse via tidigare erfarenheter. Detta var bilden inför utställningen *Katarina Pirak Sikku – De Namnlösas Spår*, som föreställde en kvinna klädd i samekläder som sitter i ett skogslandskap samtidigt som hon håller upp det redskap som använts för skallmätningar. Instrumentet håller hon som om hon mätte sitt eget huvud i profil mot mig som betraktare.¹⁴⁹ Utan att jag läst någonting mer än namnet och sett bilden så antar jag direkt att utställningen handlar om rasbiologi, vilket utställningen även gör. Detta anspelar på mina tidigare erfarenheter om ämnet kring Uppsalas historia om rasbiologi. Att jag gör dessa kopplingar och reflektioner stämmer överens med *Känslor och materialitet*, som är beskrivet under stycket *Tidigare Forskning*, vilket innebär att människor reagerar och reflekterar sin omgivning baserat på tidigare erfarenheter.¹⁵⁰ Jag gör kopplingar genom att läsa det bildspråk som finns framför mig, vilket i det här fallet stämmer överens med delar av utställningens innehåll som andra besökare eventuellt inte kunnat läsa av. Med andra ord så förmodar jag, baserat på rasbiologin, att *Katarina Pirak Sikku – De Namnlösas Spår* antagligen har en emotionellt tung utgångspunkt utan att egentligen veta detaljer om utställningen. En annan tydlig koppling som jag gjorde till tidigare erfarenheter är den del på Upplandsmuseet som berättar om när Uppsala brann, detta efter-

¹⁴⁷ Observationsanteckning, Tekniska museet, [2016-04-16].

¹⁴⁸ Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16].

¹⁴⁹ Observationsanteckning, Upplandsmuseet, [2016-04-26].

¹⁵⁰ Witcomb (2010), s. 41-42.

som jag genast gör kopplingar till Västerbottensmuseets utställning om när Umeå brinner.¹⁵¹ Vilket genast får mig att dra slutsatser som jag vet var centrerade kring utställningarna på Västerbottensmuseet eftersom de är en del av mina tidigare erfarenheter.

Skolprogrammet *På Flykt* tolkar jag som ett bra exempel på Witcombs strategi *Pedagogy of Feeling*, som innebär att skapa en helhetsupplevelse för besökare.¹⁵² Jag upplever inte att Jamtlis skolprogram *På Flykt* försöker lära mig saker utantill, utan försöker ge mig en upplevelse av förståelse som jag inte kan läsa mig till. Att det således ska bli lättare att få intryck av projektets syfte och inte lära sig rå fakta, genom att anspela på en känslomässig upplevelse. Eftersom *På Flykt* handlar om asylsökandes situation och migrationsverkets regelsystem så kan deltagarna redan ha bildat sig åsikter om ämnet innan, men *Pedagogy of Feeling* ska kunna förändra redan befintliga insikter hos dess deltagare om den använts rätt.¹⁵³ Vilket även Berit Ljung resonerar med att känslomässigt erfärande ska kunna inverka på människors omdöme, få nya insikter om ett befintligt område samtidigt införskaffa helt ny kunskap.¹⁵⁴ Genom att *På Flykt* skiljer sig från mina övriga observationer så är det svårt att jämföra den med andra delar, men *På Flykt* är inte alls ensam med att förmedla en helhetsupplevelse. Jag upplever även att Jamtli arbetar med helhetsupplevelser i museets basutställningar som visar en väldigt atmosfärisk skog, och med ett bergsområde som båda ger en mycket inlevelserik av att vandra ute i naturen.¹⁵⁵ Samtidigt som jag noterar ett tema av färger när jag vandrar genom *Ursprungsfolk i 3 Klimat* vid Etnografiska museet. Australien, Arktis och Amazonas, har vardera ett genomgående färgtema som stämmer överens med deras klimat. Även om utställningarna skulle kunna beskrivas som traditionella museiutställningar, så tycker jag mig ändå notera att det här ger en atmosfärisk känsla. Jag upplever det som lite kyligt när jag vandrar längs med de vita väggarna inom Arktis.¹⁵⁶

När jag utforskade en tidig del av Etnografiska museets basutställningar, hörde jag väldigt tydligt musik från en av museets temporära utställningar. Detta hade inverkan på den atmosfär som jag byggt upp vid den aktuella utställningen som jag befann mig inom.¹⁵⁷ Vidare i *Gruvan* vid Tekniska museet besökte jag en trovärdig upplevelse av att vandra genom en riktig gruva eftersom den ackompanjeras med övertygande ljudeffekter. Eftersom gruvan är en museimiljö som är uppbyggd som en gruva, så är det även mörkt och ibland aningen lågt i tåk.

¹⁵¹ Observationsanteckning, Upplandsmuseet, [2016-04-26].

¹⁵² Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14] & Witcomb (2014), s. 58-60.

¹⁵³ Witcomb (2014), s. 59.

¹⁵⁴ Ljung (2009), s. 119.

¹⁵⁵ Observationsanteckning, Jamtli museum, [2015-10-14].

¹⁵⁶ Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16].

¹⁵⁷ Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16].

¹⁵⁸ Observationsanteckning, Tekniska museet, [2016-04-26].

Dessvärre uppfattar jag inte samma variant av upplevelsebaserad pedagogik vid min observation av Upplandsmuseet. Jag vill tolka att det fanns element som skulle kunna anspela till detta, men som jag inte blev lika engagerad i när jag besökte museet. Exempel på element är den timrade stugan med en låtsasbrasa, men jag upplevde ingen riktig anledning att ta del av det lilla rummet i stugan. Tillsammans med detta fanns även en äldre och detaljrik variant av en köksmiljö vid basutställningarna, men den delen var inglasad vilket ledde till att jag mer hanterade det som en monter.¹⁵⁹ Jag kan här notera att jag inte haft möjligheten att besöka någon av Upplandsmuseets uttalade museimiljöer, eftersom de endast är öppna under sommarperioderna.

Avslutningsvis har det varit svårt att göra alla utställningar rättvisa genom mina observationer. Eftersom jag medvetet har försökt att observera mina egna känslor, kan jag indirekt ha skapat förväntningar som kan ha kvävt eventuella känslor. Ett exempel är då jag på Etnografiska museet ser en monter benämnd ”Kraftfulla föremål” och genast förbereder mig på en känslomässig upplevelse, men blir aningen besviken när det visar sig att montern snarare behandlade kontroversiella föremål som eventuellt inte borde ställas ut inom museer.¹⁶⁰ På så sätt lurade jag mig själv eftersom jag var på jakt efter emotionella föremål och därmed feltolkade utställningen. Samtidigt som dessa kontroversiella föremål mycket väl kan ha effekten av att beröra olika besökare.

¹⁵⁹ Observationsanteckning, Upplandsmuseet, [2016-04-26].

¹⁶⁰ Observationsanteckning, Etnografiska museet, [2016-04-16].

Intervjustudie

Efter att ha sammanställt allt intervjumaterial från de fyra olika informanterna så insåg jag hur lättsamt, men samtidigt komplext, det varit att intervjua om känslor. En av de första insikterna jag gjorde var att jag uppfattade vad mina informanter resonerade kring när vi pratade om olika känslor, men många av informanterna använde olika ord för att beskriva vad jag tolkat som samma känsla. Vilket återkommer till att känslor dels är i förhållande till de sociala, kulturella, och de politiska strukturerna som är gällande samt att de är individuella och framför allt att vi är begränsade till vår levnad och vårt språk att prata om känslor. När jag har intervjuat har samtalen ibland handlat direkt om en specifik känsla, för att ibland övergå till att bli mer diffust. Ett exempel är hur mina informanter har förhållit sig när de pratat om utställningar som är svåra i den bemärkelsen att de är laddade med starka och eventuellt negativa känslor. Därinom har det ofta varit utställningar som varit rimligt tidsaktuella såsom flyktkatastrofen, rasbiologi, andra världskriget eller kolonialism. Både informanten vid Upplandsmuseet och Jamtli använde sig av ordet *jobbiga* när de pratade om känslorna som kunde upplevas i deras svåra utställningar.¹⁶² Medan informant D vid Tekniska museet använde sig av ordet *allvarlig* och min informant vid Etnografiska uttryckte de som *hemska*.¹⁶³ Under en intervju så kunde givetvis olika begrepp användas, speciellt som vi ofta pratade om många olika utställningar, men jag vill med exemplet ovan visa på hur svårt det har varit att kategoriskt analysera allt efter renodlade känslor. Jag har stundvis upplevt att mina informanter försökt att undvika att uttrycka sig genom en specifik känsla, speciellt kring negativa känslor. Istället har de ofta kategoriserat känslor som just *negativa känslor*. Det lättsamma med att intervjua har varit att alla mina informanter har kunnat dela med sig av sin version av att arbeta med just känslor. Även om många har varit skeptiska inledningsvis och påstått sig varit lite osäker ifall de egentligen skulle kunna bidra till min studie.

Känslomässigt arbete

Alla informanter har varit positiva till att de arbetar med känslor i rollen som museipedagog vid varje museum. Samtidigt som jag bedömt att alla inkluderade museipedagoger i studien har haft liknande arbetsförhållanden. De har alla arbetat med skolungdomar vid museet, vilket också är en stor del av deras uppgifter inom museiverksamheten. Men informant A vid Jamtli museum menar att de inte arbetar med känslor lika uttalat i alla olika delar av arbetet men att vid skolprogrammet *På Flykt* är känslor lite mer av en utgångspunkt.¹⁶⁴ Informant C vid Upp-

¹⁶¹ Smith & Campbell (2015), s. 13.14.

¹⁶² Informant A, [2016-02-12] & Informant C, [2016-03-22].

¹⁶³ Informant B, [2016-02-23] & Informant D, [2016-04-19].

¹⁶⁴ Informant A, [2016-02-12].

landsmuseet inleder vår intervju med att vara lite osäker kring att de arbetar med känslor, och menar mer att känslor är en del av arbetet, men att det inte alltid sker medvetet.¹⁶⁵ På liknande sätt resonerar informant B vid Etnografiska museet, och menar att det beror mycket på vilken form av pedagogik som ska användas.¹⁶⁶ Informant D tycker sig absolut arbeta med känslor vid Tekniska museet.¹⁶⁷ Informant A, B och C berättar för mig om olika svåra utställningar som ha varit väldigt känsloladdade och som de har haft program inom. Informant B vid Etnografiska museet berättar om en utställning kallad *Fetish Modernity* som jag får beskriven som en mardröm att ha visningar inom.¹⁶⁸ Utställningen ska ha handlat om postkolonialism, och ska ha varit väldigt svår känslomässigt, och informanten menar att visningen ofta kunde förändras eftersom och inriktas mer om specifika föremål än om olika delar av ämnet. Informant C vid Upplandsmuseet berättar för mig om en utställning *Omänskligt* som kretsat kring rasbiologin med lokalt förankrat material, där elever börjat gråta för att innehållet varit så obehagligt.¹⁶⁹ Medan Informant A vid Jamtli menade att de undvek att ha visningar i en del av utställningen *Spela Roll* som handlade om våldtäkt, eftersom de var rädda att det skulle vara risk att det blev för starkt för någon som eventuellt kunde känna igen sig i situationen.¹⁷⁰ Detta skulle jag tolka som rätt tydliga uppföljningar på att de verkligen arbetar med känslor vid museet, speciellt som de själva väljer att inte visa delar av utställningar tillsammans med att det har varit tydliga exempel av känslomässiga reaktioner. Informant D vid Tekniska museet menar att de generellt inte rör sig kring den djupa och negativa känslaspekten, även om de för närvarande arbetar med en kommande utställning kallad *Mobiler på Flykt* som jag tolkar kan vara en emotionellt jobbigare utställning än Tekniska museets övriga utbud.¹⁷¹ Men informant D menar att det finns en del av teknikutvecklingen som är av det svårare slaget eftersom det ofta drivits fram av krig, men detta tolkar jag som att de inte har med för att det inte är en del som förekommit vid Tekniska tidigare. Min informant menar att det nämns när de pratar om industrialiseringen inom skolprogram, men mer som en aspekt och inte ett fokus.¹⁷²

Museet som känslomässig arena har även varit en diskussionspunkt, som har tätt sig lite annorlunda hos olika informanter. Men alla mina informanter har varit positiva till att museer kan använda sig av känslor i deras arbeten. Informant C vid Upplandsmuseet uttryckte en vilja att hela avdelningen som arbetade med kommunikation och kommunikation av kulturarv men även utställningsproduktion

¹⁶⁵ Informant C, [2016-03-22].

¹⁶⁶ Informant B, [2016-02-23].

¹⁶⁷ Informant D, [2016-04-19].

¹⁶⁸ Informant B, [2016-02-23].

¹⁶⁹ Informant C, [2016-03-22].

¹⁷⁰ Informant A, [2016-02-12].

¹⁷¹ Informant D, [2016-04-19].

¹⁷² Informant D, [2016-04-19].

skulle behöva diskutera mer kring att vara medveten om känslorna som kan bildas på museet.¹⁷³ Informant B uttryckte en önskan om att museet gärna skulle kunna fungera som diskussionsplattform, men menade att många av besökarna alltför ofta tog diskussionen via sociala medier hemmavid. Detta uttryckte informanten inte nödvändigtvis som ett problem inledningsvis, men menade att många besökare kunde uttrycka andra åsikter kring främlingsfientlighet och rasism än vad museet försökte förmedla. Informant B upplevde även att det sällan var besökare som protesterade vid själva museet, och att de inte alls ville diskutera utan snarare poängtera att museet visar en felaktig bild.¹⁷⁴ Informant B menar att det har förekommit utställningar vid Etnografiska som har upprört många besökare, vilket inte varit museets avsikt.¹⁷⁵ I kontrast till informant B vid Etnografiska museet så håller informant D vid Tekniska museet med om att museet är en bra arena och menar att det är viktigt att besökare får möjligheten att hantera sina känslor vid själva besöket. Detta menar informant D att museet har behandlat genom att låta besökare dela med sig i själva utställningarna med kommentarer, således tolkar jag min informant att besökare ska kunna hantera sina känslor genom att uttrycka sig.¹⁷⁶ Kanske att Etnografiska och Tekniska har haft olika erfarenheter genom att de har så pass olika utställningar, eftersom Etnografiska museet generellt har mer ”svåra” utställningar än Tekniska museet. Genom de båda informanternas svar så bedömer jag att de båda museipedagogerna tidigare har haft olika erfarenheter av upprörda besökare. Detta i synnerhet som informant B vid Etnografiska museet direkt presenterar några exempel när besökare blivit upprörda, och informant D vid Tekniska museet mer resonerar vilka åtgärder som de har gjort och att de är öppna för upprörda besökare.¹⁷⁷ Samtidigt som det är viktigt att poängtera att Tekniska museet och Etnografiska museet är båda mycket stora museer och bara för att min informant inte nämner något exempel så behöver det givetvis inte betyda att det inte varit något upprört exempel. Informant C vid Upplandsmuseet hävdar också att det förekommit hetsiga diskussioner via sociala medier men som museet försökt möta med motargument. Samtidigt som informanten menar att museer ska agera mitt i tiden, och därmed vara samtidsaktuella, vilket ofta leder till att museer kan beröra frågor som väcker känslor och som upprör. Att museer ofta tar ett ställningstagande i diskussioner kan också beröra.¹⁷⁸ Informant A vid Jamtli museum understryker vikten av att inte lämna någon ensam med sina känslor efter en stark upplevelse vid deras museum. Detta speciellt i samband med deras skolprogram *På Flykt* där informanten menar att det är viktigt att ordinarie lärare till varje

¹⁷³ Informant C, [2016-03-22].

¹⁷⁴ Informant B, [2016-02-23].

¹⁷⁵ Informant B, [2016-02-23].

¹⁷⁶ Informant D, [2016-04-19].

¹⁷⁷ Informant D, [2016-04-19].

¹⁷⁸ Informant C, [2016-03-22].

skolklass är med och förstår vad eleverna går igenom.¹⁷⁹ Men informanten menar att museet bara kan uppmana till att lärarna följer upp och att de önskade att museet själv kunde göra efterbesök vid varje skola, eftersom det har visat sig att *På Flykt* kan beröra deltagare väldigt emotionellt, speciellt ifall det finns flyktingelever som deltagare. Informant A menar att de dessvärre inte kan styra någonting utanför själva skolprogrammet, men att det har anordnats informationsträffar för lärare så att de vet vad eleverna kommer att gå igenom.¹⁸⁰ Informant B och C vid Etnografiska respektive Upplandsmuseet uttrycker även vikten av att ha ett samtal med lärare innan besöket, för att förbereda läraren på eventuellt svåra ämnen som kan dyka upp!¹⁸¹ Utställningar kan väcka så pass starka känslor att det kan vara viktigt att följa upp dem i klassrummet efteråt.

Planeringsstadium och utvärdering

Som påpekats ovan så har känslor många gånger beaktats och det finns en medvetenhet om att känslor i alla fall förekommer inom museernas utställningar och program. Men det är inte alltid som känslaspekten har förekommit vid ett planeringsstadium alternativt att en utvärdering har gjorts efteråt ur ett känslomässigt perspektiv. Informant D vid Tekniska museet menar att känslorna är en viktig del av hur utställningen kommer att upplevas, och därför så brukar de diskutera hur utställningen troligen kommer att kännas under framtagandet. Det är viktigt att besökaren hamnar i rätt stämning, vilket behövs för att förmedla ett budskap. Men informant D vid Tekniska museet menar att dessa två varianter får man vara lite försiktig med att blanda, som jag tolkar det. Eftersom min informant menar att en utställning med interaktivitet kan leda till att det blir väldigt rörigt, vilket gör att de som vill ta det lugnt och läsa kommer i kläm. Samtidigt berättar informant D vid Tekniska att de nog inte haft någon specifik känslomässig utvärdering av museets utställningar utöver frågor som kretsar kring om besöket var trevligt eller roligt, men menar på min fråga, att det nog skulle finnas ett värde att göra en sådan utvärdering av *Mobiler på Flykt*.¹⁸² Informant C vid Upplandsmuseet menar att de inte resonerat kring hur deras utställningar kommer att upplevas rent känslomässigt under planeringsstadierna, men understryker att de ska bli bättre på det. Likadant gäller Upplandsmuseet som alltid gjort utvärderingar men att känslor aldrig varit en speciellt stor del av utvärderingen.¹⁸³ Informant B vid Etnografiska museet hävdar att de brukar resonera vilka känslor som kan upplevas vid kommande utställningar. Att utställningarna ska vara *intressanta* och uppmuntra till *nyfikenhet* är ord som informant B använder sig av när jag frågar. Men min infor-

¹⁷⁹ Informant A, [2016-02-12].

¹⁸⁰ Informant A, [2016-02-12].

¹⁸¹ Informant B, [2016-02-23] & Informant C, [2016-03-22].

¹⁸² Informant D, [2016-04-19].

¹⁸³ Informant C, [2016-03-22].

mant vet inte om det gjorts någon specifik utvärdering kring känslor vid Etnografiska, men understryker att det skulle vara av intresse speciellt eftersom det har dykt upp starka känslor.¹⁸⁴ Informant A vid Jamtli museum menar att de diskuterat känslor vid tidiga stadier av framtagandet av utställningar och program, speciellt av *På Flykt*. Vid svåra utställningar har de även tagit fram program som förstärkt känsloupplevelserna, även om det varit utställningar som de inte byggt själva, men understryker samtidigt att många av utställningarna har varit starka även om besökare inte deltagit vid något av programmen. När *På Flykt* togs fram för tolv år sedan, så var det uttalat att eleverna skulle *uppleva* starka upplevelser, men att idag har det starka utvecklats till olika känslor genom olika scener. Men informant A menar att det var den känslomässiga effekten de var ute efter redan för tolv år sedan, bara att det är två olika sätt att uttrycka det. Men skolprogrammet *På Flykt* utvecklas hela tiden, och de olika känslorna som ska upplevas vid varje station har de blivit bättre på att tydliggöra med åren, efter att kanske ha varit lite vaga inledningsvis.¹⁸⁵ Jamtli museum gjorde en utvärdering 2012 av skolprogrammet *På Flykt* där de fick positivt besked om att eleverna ansåg sig lära sig bättre om en flyktings situation genom att uppleva det. Min informant berättar även att Mittuniversitetet i Östersund gjorde en attitydmätning 2005 på deltagare vid *På Flykt* som pekade på en förbättring av flickors attityder vad gäller främlingsfientlighet medan pojknas attityder var ungefär densamma. Informant A fortsätter med att berätta att det är svårt att göra känslomässiga utvärderingar på ungdomar, eftersom en 16 åring kan ha svårt att erkänna att denne blev rädd. Tonåringar försöker gärna upprätthålla en image, även vid anonyma undersökningar vilket samma undersökning gjord 2012 visade.¹⁸⁶ Det var 51 % som upplevt att de känt några starka känslor under skolprogrammet *På Flykt*. Detta hade även informant C upplevt. När en barngrupp tillfrågades om det var läskigt vid en utställning nekade alla detta.¹⁸⁷ Samtidigt som informant B avslutningsvis brukar fråga vid visningar ifall någonting skulle gå att göra annorlunda, men menar att i de flesta fall går det att läsa av i alla fall skolungdomars känslor utan att fråga.¹⁸⁸

Inlärningsprocessen

Att känsloläsligheten har en inverkan på människors inlärningsprocess, det är alla mina informanter överens om. I alla fall att det bidrar till människors förmåga till inlärnin, och då är det inte enbart de positiva känslorna som bidrar. Detta stämmer överens med påståendet under stycket *Teoretiska utgångspunkter* att det inte

¹⁸⁴ Informant B, [2016-02-23].

¹⁸⁵ Informant A, [2016-02-12].

¹⁸⁶ Informant A, [2016-02-12].

¹⁸⁷ Informant C, [2016-03-22].

¹⁸⁸ Informant B, [2016-02-23].

finns något enhetligt negativt känslotillstånd.¹⁸⁹ Förutsatt att känslorna kan regleras och utnyttjas rätt så har även känslor som sorg en positiv påverkan på inläring. Tillsammans med detta är att personer som fått skador i de delar av hjärnan som reglerar känslor kan få svårt att bearbeta lärandet hänvisar till att känslor har en inverkan på inlärningsprocessen.¹⁹⁰ Informant C vid Upplandsmuseet menar att upplevelser som berör ger besökare och deltagare en bättre förmåga att bära med sig sin kunskap.¹⁹¹ Detta menar även informant D vid Tekniska museet, som påpekar att känslor spelar en viktig roll när det kommer till att förmedla ett budskap, och att få människor att minnas men speciellt för att engagera; att därmed skapa en genuin drivkraft inför läroprocessen och att unga själv tar del vid inläringen genom glädje, lust och positiva känslor. Min informant vid Tekniska museet menar att vuxna kan tvinga sig till en inläring, men för barn behövs ett motiverande som kan nås med hjälp av känslor.¹⁹² Samtidigt som informant B menar att även känsla som ilska kan vara en motiverande faktor för att engagera sig i en utställning, ger informanten ett exempel på att en besökare kan syna en utställnings påstående att rasbiologi ska ha funnits i Sverige, och som kan motivera denne att läsa vidare. Tillsammans med detta menar även informant B vid Etnografiska att en viss nivå av skräck även kan stimulera till ett engagerande, att en besökare beträder okänd mark som kan upplevas som farlig och mystisk som därmed gör besöket spännande.¹⁹³ Informant A vid Jamtli menar att ilska, eller *upprördhet*, är en av de svårare känslorna att arbeta med pedagogiskt; att det speciellt med ilska är viktigt att förankra känslorna i något hanterbart, och inte avsiktligt skapa situationer som leder till att besökarna blir upprörda på varandra eller på museet. Ilska, som redogjordes tidigare i *Teoretiska utgångspunkter*, är ofta kopplat till okontrollerade reaktioner och är i regel riktad mot en individ eller objekt.¹⁹⁴ Med detta tolkar jag ilska som en känsla som i regel måste förankras i någonting, samt att jag tolkar att utmaningen för museipedagoger som arbetar med ilska blir att ha en övergripande kontroll över vad som ilskan förankras vid.

Jag tolkar det som att alla informanterna är överens om att det generellt är viktigt att just *förankra* känslorna i någonting konkret. Det vill säga att känslorna ska riktas mot någonting hanterbart, om det så är ett objekt, berättelse eller koncept. Jag tolkar enligt mina informanter att det finns olika sätt att förankra känslor med hjälp av olika inlärningsstrategier. Att låta besökare jämföra sig själva med historiska livsöden upplever jag som en av de vanligare metoderna, som anspelar till deltagares förmåga att *känna* hur de kan ha varit med att jämföra med sin egen vardag. Att således få en insikt i att erfara en annan individ, om än denne är histo-

¹⁸⁹ Salovey m.fl. (2008), s. 533-536.

¹⁹⁰ Rolls (2003), s. 11-19.

¹⁹¹ Informant C, [2016-03-22].

¹⁹² Informant D, [2016-04-19].

¹⁹³ Informant B, [2016-02-23].

¹⁹⁴ Power & Dalgleish (2008), s. 275-276.

risk eller fiktiv. Informant C vid Upplandsmuseet berättar om hur de försöker få besökare som besöker *Disagården* att jämföra sin egen vardag med en vardag under 1860-1870 talet.¹⁹⁵ Detta hävdar informant D även att de gör vid Tekniska museet, att de förankrar känslorna genom antingen en riktig historisk karaktär eller en fiktiv familj om hur det förr kan ha varit att till exempel arbeta i en gruva.¹⁹⁶ Min informant vid Upplandsmuseet beaktar samtidigt att det är viktigt att bibehålla en balans kring fakta och fiktion, att det är viktigt att förankra känslorna i någonting men att inte driva iväg från en faktagrund.¹⁹⁷

Individuella erfarenheten

Det svåra med förankring och att arbeta med känslor är samtidigt människors individuella upplevelser. Som redogjort tidigare i *Teoretiska utgångspunkter* så är känslor väldigt kopplade till individen själv, och även om människor upplever samma upplevelse så kan det leda till att de känner olika känslor. I enlighet med mina teoretiska utgångspunkter så har människors tidigare erfarenheter en stor effekt på hur vi reagerar på nya upplevelser, dels sett inom de individuella känslorna samt *Känslor och materialitet*. Därmed att vår bakgrund kommer att ha effekt på hur vi tolkar vår omgivning. Men även vid stycket emotionell intelligens vilket delvis innebär att hantera sina egna känslor men även att förstå andra människors känslor.¹⁹⁸ Eftersom en besökare kan bli väldigt upprörd över innehållet av en utställning men kan hantera och förstå varför denne blir arg och acceptera detta eftersom sagda utställningen upplevs ha ett pedagogiskt och bra syfte. Medan en annan besökare kan reagera väldigt starkt på samma utställning och ifrågasätta museets intention. Detta exempel görs via ilska, eftersom ilska är väldigt starkt kopplat till kränkande av personliga bakgrunder, värderingar eller rättigheter som är väldigt starkt kopplat till just tidigare erfarenheter och individuella bakgrunder.¹⁹⁹ Jag uppfattar att alla mina informanter beaktar att besökares tidigare erfarenheter kommer att ha inverkan på museibesöket, och speciellt när det kommer till eventuellt svåra utställningar. Informant D vid Tekniska museet menar att känslor är svåra att styra över vid museet eftersom det beror på vad besökare har för bakgrunder.²⁰⁰ Informant C menar att upplevelser kan bli extra starka ifall deltagarna har haft tidigare erfarenhet av ett starkt innehåll, vilket även informant A vid Jamtli berättar.²⁰¹ Detta speciellt vid svåra och jobbiga utställningar, med ett innehåll som kan anspela på mer negativa känslor. Informant C vid Upp-

¹⁹⁵ Informant C, [2016-03-22].

¹⁹⁶ Informant D, [2016-04-19].

¹⁹⁷ Informant C, [2016-03-22].

¹⁹⁸ Salovey m.fl. (2008), s. 533-536.

¹⁹⁹ Power & Dalgleish (2008), s.261-264.

²⁰⁰ Informant D, [2016-04-19].

²⁰¹ Informant C, [2016-03-22] & Informant A, [2016-02-12].

landsmuseet berättar om en metod som de nyligen börjat arbeta med som har visat sig vara baserad på deltagarnas minnen, i form av en så kallad minneslåda som utgår ur metoden kallad reminiscens. Reminiscens innebär att anspela tillbaka till minnen, och denna minneslåda används inom ett program riktat till äldre grupper där det används föremål, dofter, texter och musik för att få deltagarna att minnas och prata om gamla tider. Min informant berättar att detta kan bli otroligt känsloladdat som många av de äldre kan bli väldigt glada men även ledsna som informanten menar att det kan bero på vad för minnen som de bär.²⁰²

Informant A vid Jamtli museum menar att det finns en viss risk när museet vill förmedla en viss känsla, att det kan bli en omvänd effekt. Med detta menar informant A att vid en utställning som museet vill ska förmedla empati, som informanten tydliggör genom hur flyktingar ska hanteras. Att deltagare ska känna empati genom flyktingarnas öden, medan några kan tycka att det är så flyktingar ska hanteras.²⁰³ Men informant A understryker vikten av att framhålla humanistiska värden.

Sammanfattningsvis är alla mina informanter överens om att det kan bildas så kallade ”bi-känslor” i museet, det vill säga oavsiktliga känslor än dem som museet räknat med. Jag tolkar mina informanter som att de alla menar att detta beror på vad besökaren har för bakgrund och förhållande till den upplevda utställningen. Detta blir även komplext genom att känslor är individuella, tillsammans med att till exempel både sorg och ilska kan vara en effekt av samma situation. Samtidigt som informant A vid Jamtli museum menar att ilska och skräck kan vara en känslomässig effekt av en situation.²⁰⁴ Detta kan även kopplas till människors emotionella intelligens, som handlar om att identifiera sina egna känslor, vilket innebär människors förmåga att hantera plötsliga känsloutbrott. Skräck tolkar jag som en vanlig bi-känsla hos barn, som informant A, C och D ger exempel på. Vid Jamtli museum berättar informant A om en docka föreställande en stenåldersflicka som ibland vridit på huvudet, vilket resulterat i att barn vägrat gå ner i utställningen på grund av rädsla.²⁰⁵ Vid Upplandsmuseet får jag berättat att djur har upplevts läskiga vid *Disagården*.²⁰⁶ Vidare berättar min informant om utställningen *Gruvan* där barn börjat backa när de närmar sig den nedsläckta trappnedgången ner i mörkret och om sägnen om gruvfrun som finns likt en spöklik gestaltning vid entrén till utställningen.²⁰⁷ Dessa tre exempel som mina informanter berättar tolkar jag inte att de är direkta försök att skrämma sina besökare. Det har snarare varit försök att skapa en atmosfär, som det dessutom ofta handlar om dunkelt belysta rum, som ibland har resulterat i att barn har upplevt det som läskigt. En bi-känsla som tyvärr

²⁰² Informant C, [2016-03-22].

²⁰³ Informant A, [2016-02-12].

²⁰⁴ Informant A, [2016-02-12].

²⁰⁵ Informant A, [2016-02-12].

²⁰⁶ Informant C, [2016-03-22].

²⁰⁷ Informant D, [2016-04-19].

ibland har hämmat upplevelsen hos de som blivit skrämda, speciellt om det ibland har hanterats genom att barnen undviker utställningen. Men informant B vid Etnografiska beaktar även att delar av utställningar kan upplevas läskig för många yngre, men väljer att försöka utnyttja känslan pedagogiskt. Men är tydlig med att det handlar om att känna av situationen, och min informant har än inte varit med om att det blivit för stark för någon besökare.²⁰⁸ Men de andra informanterna stämmer även in i att känslor som skräck går att utnyttja pedagogisk, till exempel som informant C berättar att de kan försöka diskutera varför det upplevdes som läskigt.²⁰⁹ Samtidigt som alla menar att det inte går att tvinga en besökare som upplever att någonting är för starkt. Speciellt vid avsky och skräck, eftersom de naturliga reaktionerna på båda känslorna är att undvika det som vi avskyr eller räds. Detta utvecklar informant A vid Jamtli museum med att resonera kring besökarens förväntningar. Att besökare och deltagare kan bygga upp för starka förväntningar som inte museet kan leva upp till vilket i sin tur hämmar museibesöket, eller engagemanget vid skolprogrammet *På Flykt* som informanten gör sitt exempel ur.²¹⁰ Detta resonerar även informant B vid Etnografiska om, att museipedagoger måste anpassa sig till besökarens inställning och arbeta därefter.²¹¹ Samtidigt som informanten vid Jamtli samtycker när jag frågar ifall besökare kan undvika en utställning ifall de upplever att den kan vara för jobbig. Att en familj på semester vill ha roligt och trevligt, och kanske därmed undviker utställningar som upplevs innehålla negativa känslor.²¹²

Helhetsupplevelser

Som jag delvis varit inne på tidigare så arbetar många museer med att skapa helhetsupplevelser och atmosfärer. Vilket sett under stycket *Tidigare Forskning* att det finns en risk med att överutnyttja upplevelseinriktade strategier vilket kan leda till en exploatering av kulturarvet.²¹³ Men att utnyttja helhetsupplevelser har jag tolkat som en variant av att använda sig av en så kallad känslopedagogik, även om den inte alltid är direkt uttalad av museet. Men med känslopedagogik menar jag då *Pedagogy of Feeling*, som redogjordes under *Teoretiska utgångspunkter*. Att anspela till en mer icke-rationell form av kunskap som ska leda till att besökare lättare kan förstå helheten av ett ämne.²¹⁴ Denna strategi uppfattar jag tydligt hos tre av mina informanter, som arbetar vid museer som har utarbetade miljöer där besökare får sätta sig in i en situation. Speciellt Jamtli museum med skolpro-

²⁰⁸ Informant B, [2016-02-23].

²⁰⁹ Informant C, [2016-03-22].

²¹⁰ Informant A, [2016-02-12].

²¹¹ Informant B, [2016-02-23].

²¹² Informant A, [2016-02-12].

²¹³ Strömberg (2007), s. 220-224.

²¹⁴ Witcomb (2010), s. 58-60.

grammet *På Flykt* som explicit även arbetar med känslor. Informant A vid Jamtli berättar vid vår intervju att det handlar om att deltagarna är tänkta att känna de olika känslorna i sin rollkaraktär som de gestaltar under skolprogrammet. Men menar samtidigt att de simulerade känslorna även kan övergå till riktiga känslor, att även om det är en fiktiv scen vid Jamtlis område så kan deltagarna ändå uppleva väldigt starka känslor.²¹⁵ Att det för stunden blir en mycket påtaglig känsla som gör att deltagarna inte bara bär med sig fakta utan även bär med sig en upplevelse. Att det stimulerar deltagarna att minnas det bättre inför framtiden. Informant C menar att det är känslösamt att bara träda in i en tidsmiljö, och har som exempel två av Upplandsmuseets museimiljöer *Disagården* och *Walnstedska gården*. Att miljöerna skapar en inlevelse för besökarna att sätta sig in i, och genom den upplevelsen så upplevs det som verkligt. Min informant menar att det finns många invecklade processer som är svåra att beskriva men att faktiskt pröva kärna smör kan ge helt nya insikter än att läsa sig till det.²¹⁶ Informant D vid Tekniska museet menar att besökare får skapa sig en egen upplevelse genom den miljö som museet byggt upp. Att kontexten runtom är viktig för att få en djupare förståelse av en historisk insikt. Informant D ger mig ett exempel på att det är skillnad att läsa hur det ska ha varit att arbeta i en gruva, jämfört med att befinna sig i en uppbyggd gruvmiljö och uppleva hur jobbigt det kan ha varit.²¹⁷ Informant D vid Tekniska ger även ett bra exempel att det är skillnad på att berätta hur tungt ett föremål är och att låta en besökare känna hur tungt ett föremål faktiskt är.²¹⁸ Upplevelsebase-rad pedagogik blir således inte bara rå fakta utan är mer baserad på besökares känslomässiga uppfattning. Detta stämmer överens med Berit Ljungs resonemang om erfارande, tillsammans med att den viktigaste delen av erfارandet är just känsla för att göra det hela minnesvärt.²¹⁹ Informationen försätts i en kontext som därmed ska stimulera till besökares långtidsminne genom att det bildar en erfarenhet av situationen. Eftersom minnen ofta är emotionellt präglade, så tolkar jag mina teoretiska utgångspunkter tillsammans med mina informanter att det således blir lättare att koppla till minnen som är kopplade till en känsla. Vilket helhetsupplevelser har väldigt lätt för att stimulera, baserat på studien.

Skapande av känslor

Under intervjuerna med informanterna försöker jag uppfatta hur de anser att de kan skapa känslor vid deras arbete. Utöver det som jag varit inne på ovan så har det förekommit andra metoder. Informant C vid Upplandsmuseet har vid arbete med yngre barngrupper vid påsk försökt att uppmuntra till ett engagemang genom

²¹⁵ Informant A, [2016-02-12].

²¹⁶ Informant C, [2016-03-22].

²¹⁷ Informant D, [2016-04-19].

²¹⁸ Informant D, [2016-04-19].

²¹⁹ Ljung (2009), s. 129-132.

att gömma påskfjädrar de tillsammans letade efter vilket tog de vidare i visningen. Min informant menar att jakten på att hitta nästa påskfjäder lockar fram en nyfikenhet och glädje tillsammans med en känsla av att vara aktiv i visningeff.²²⁰ Informant D vid Tekniska museet resonerar i samma bana som informant C, nämligen att det handlar om att skapa engagemang. Tillsammans med detta menar även informant D att känslor kan skapas genom att utnyttja rätt belysning i en utställning tillsammans med färger eller ljud.²²¹ Informant A menar att tidsresor och rollspel är ett bra verktyg att använda vid skapande av känslor, och påstår även att texter, bild och film är bra verktyg vid att skapa känslor men menar att det visuella inte är nödvändigt.²²² Informant B vid Etnografiska museet menar att museipedagogen har stor möjlighet till att skapa känslor hos besökaren.²²³ Informant B menar att arbeta med känslor är väldigt beroende till den utställningen där en visning kan ske, och att det handlar om vilken typ av känsla som museipedagogen vill att besökaren ska uppleva. Precis som tidigare nämnt, så menar informant B även att det inte alltid handlar om att besökaren ska ta med sig all kunskap som museet har att erbjuda, utan även att de ska få ett positivt intryck av museet och förknippa besöket med någonting spännande, glädjefyllt så att besökaren kan tänka sig komma tillbaka i framtiden.²²⁴ Min informant menar att Etnografiska museet bär på många hemska berättelser med samlingarna, och att det ibland krävs att de hanteras med en inledande känsla av glädje för att innehållet överhuvudtaget ska kunna greppas. Informant B beaktar risken med att förstöra innehållets allvar med för mycket glädje, men menar att det är viktigt att variera med glädje vid svåra utställningar och att allt inte går att förenkla med kul kuriosa. Det finns visningar som en del besökare inte riktigt är redo för. Ifall en museipedagog känner av att en visning börjar bli för stark så menar informant B att åtgärder måste tas och exemplifierar med att antingen överväga att avsluta lite tidigare alternativt prata om specifika föremål som har lite tacksammare innehåll.²²⁵ Även informant B menar att vid skapande av känslor är ljud och ljussättning bra stöd, men att det är viktigt att hänvisa till skillnader mellan olika platser i världen. Men risken här är att skapa en exotifiering.²²⁶ Informant C vid Upplandsmuseet menar att berättelser har lätt till att framkalla känslor, och menar att när det handlar om människor så är det lätt att besökare upplever en empati med människoöden, även om det är historiska.²²⁷ Informant C menar samtidigt att utställningar som tar upp aktuella händelser potentiellt har möjligheten att beröra på ett helt annat sätt. Att

²²⁰ Informant C, [2016-03-22].

²²¹ Informant D, [2016-04-19].

²²² Informant A, [2016-02-12].

²²³ Informant B, [2016-02-23].

²²⁴ Informant B, [2016-02-23].

²²⁵ Informant B, [2016-02-23].

²²⁶ Informant B, [2016-02-23].

²²⁷ Informant C, [2016-03-22].

tidsaspekten spelar in på hur besökare känslomässigt kan koppla till ett livsöde. Om tidsmässigt är för långt är risken att det inte upplevs lika känslomässigt.²²⁸

Etnografiska museet har även arbetat med berättelser inom *Dia de los Muertos* (de dödas dag) som handlar om att komma ihåg de döda. Där vill informant B försöka förmedla känslan av döden som någonting positivt, och inte bara förknippas med sorg nämligen att fira den bortgångne, vilket den Mexikanska traditionen med samma namn handlar om. Informant B menar att det ofta blir personliga berättelser som är väldigt känsloladdade inom programmet, och blir någon ledsen så handlar det om att försöka peka på att idén med *Dia de los Muertos* är att minnas de döda.²²⁹ På så sätt är programmet väldigt känsloladdat med personliga berättelser som tillsammans kan ge deltagarna en ny kulturell kontext.

Målgrupper

Samtidigt när det kommer till att arbeta med känslor så menar mina informanter att det i regel handlar om att arbeta med målgrupper. Jag tolkar detta som en vidareutveckling av att tidigare erfarenheter kommer att påverka hur en utställning kommer att upplevas känslomässigt. Både informant A och D menar att härkomst kommer att spela in på den känslomässiga upplevelsen genom att upplevelserna bygger vidare på det som besökarna tidigare upplevt.²³⁰ Även om min informant vid Etnografiska menar att det är svårt generellt att prata om målgrupper, eftersom specifika intressen spelar in djupare än att kategoriseras vid åldern. Detta med *specifika intressen* stämmer även överens med att människor tenderar att uppmärksamma innehåll som de redan kan återkoppla till inom kognitiva processer.²³² Informant A vid Jamtli museum menar att en specifik ålder inte nödvändigtvis behöver vara en målgrupp med känslor, men menar att desto äldre en människa är desto mer medveten är denne om sina egna känslor.²³³ Informant D vid Tekniska museet menar att ifall unga barn är på utställningen utan en vuxen får man undvika att visa eventuellt otäcka bilder, men menar samtidigt att det är lättare att styra ifall det handlar om en lektion eller workshop med en och samma ålder på deltagarna.²³⁴ Informant C vid Upplandsmuseet ger ett exempel på olika åldrars erfarenheter av en och samma utställning genom en likkammare som de brukar visa på *Disagården*. Där har informant C uppmärksammat att vuxna besökare kan reagera på likkammaren och tycka att det är obehagligt, medan barn tycker att det är spännande. Denna skillnad resonerar informant C kan ha att göra med att vuxna

²²⁸ Informant C, [2016-03-22].

²²⁹ Informant B, [2016-02-23].

²³⁰ Informant A, [2016-02-12] & Informant D, [2016-04-19].

²³¹ Informant B, [2016-02-23].

²³² Monti & Keene (2013), s. 58.

²³³ Informant A, [2016-02-12].

²³⁴ Informant D, [2016-04-19].

människor har haft nära kontakt med döden tidigare i livet och upplever det som starkare. Men informanten har upptäckt att även barn som upplevt döden kan klara av att prata om döden på ett annat sätt än vuxna.²³⁵

Känslor och materialitet

Inför min intervjustudie hade jag inte formulerat någon uttalad fråga kring känslor och materialitet till mina informanter, men gjorde följdfrågor ifall jag uppfattade att de närmade sig området. Med detta tolkade jag mina informanter som i regel pratar om utställningar och visningars helhet och att de sällan går in på objekt vilket *Känslor och materialitet* utgår ifrån. Genom programmet *Dia de los Muertos* berättar informant B att de har arbetat kring så kallade *oferendas* som är samlade objekt som den bortgångne har tyckt om.²³⁶ Detta tolkar jag som känsloladdade objekt som får representera den döde och därmed kopplas känsloladdade minnen med objekt. Det vill säga att en människa som skapar en *oferendas* skulle förmodligen kunna återkoppla minnen och de känslor kopplade till minnena vid en senare punkt i livet. Vilket stödjer att objekt kan vara emotionellt präglade även om dessa objekt inte nödvändigtvis blir en del av museers samlingar. Informant C resonerar kring att objekt nog kan förmedla en känsla i sig, men utan kunskap om objektet blir det utifrån dess estetiska utseende och tolkning.²³⁷

Informant C hävdar att berättelsen binds samman med objekt, speciellt de med personliga berättelser; att genom fakta och fiktion skapa en berättelse som ger ett föremål innebörd.²³⁸ Som nämnts i *Teoretiska utgångspunkter* kan ett narrativ locka till intresse särskilt som de förknippas med objekt. Speciellt med att människor har lätt för att koppla objekt till narrativa berättelser, oavsett om berättelsen är sann eller ej. Berättelsen centrerad omkring objektet lockar och intresserar, och tilltalar människor vidare på ett emotionellt plan.²³⁹ Men vi kan inte uppfatta en färdig berättelse enbart genom ett föremål som inte aktivt berättar en berättelse, eftersom det handlar om att återkoppla till tidigare erfarenheter när vi tolkar vår omgivning. Vilket får en emotionell prägel eftersom minnen ofta är kopplade med känslor, och att därmed blir kopplingar till tidigare erfarenheter kopplingar till tidigare känslor.²⁴⁰

Däremot hamnar teorin i kontrast med Tekniska museets interaktiva metoder. Enligt teorin så tolkar människor sin omgivning genom sina tidigare erfarenheter och därmed så är det svårt att göra nya upptäckter utan utomstående påverkning-

²³⁵ Informant C, [2016-03-22].

²³⁶ Informant B, [2016-02-23].

²³⁷ Informant C, [2016-03-22].

²³⁸ Informant C, [2016-03-22].

²³⁹ Gregory & Witcomb (2007), s. 264-265.

²⁴⁰ Witcomb (2010), s. 41-42.

ar.²⁴¹ Men jag tolkar informant D utsaga vid Tekniska museet att ny kunskap kan utvinnas genom att interagera med ett objekt. Med detta menar informant D att vi kan förstå hur teknisk utrustning kan fungera genom att plocka isär objekt i delar och därmed förstå hur utrustningen fungerar.²⁴² Därmed så tolkar jag att vi genom teorin enbart kan tolka ett objekt utifrån våra egna erfarenheter, men i samband med att vi får se hur det fungerar så har vi därmed förmågan att införskaffa oss ny kunskap, även utan att någon förklarar dess olika processer. Men detta kan givetvis enbart appliceras på teknisk utrustning, och inte kulturellt betingade föremål som till exempel en personligt skapad *oferenda*.

Avslutning

Sammanfattningsvis tolkar jag mina informanternas utsagor som att känslor är en sådan fundamental del av människan att det därmed är svårt att inte inkludera. Både informant B och C inledde intervjun lätt skeptiska till att de skulle arbetat med känslor, men berättade avslutningsvis att de genom vår intervju insett att det verkligen är ett känslomässigt arbete som görs vid deras respektive museer.²⁴³ Jag tycker mig ha uppfattat att de under intervjun kommit på olika delar av utställningarna eller tidigare visningar som mycket väl varit bra exempel på känslomässiga tillvägagångssätt. Det kan handla om känslomässiga reaktioner av att besökare börjat gråta, men många av mina informanter menar även att de får höra av lärare att elever som inte tar plats i klassrummet kan visa sig bli väldigt engagerade av olika skolprogram vid museerna.²⁴⁴ Känslan av att kunna någonting är en viktig känsla att uppmärksamma, som kan leda till en positiv inställning till lärande. Precis som emotionell intelligens visar nämligen att ett positivt humör ofta leder till ett positivt resultat vid problemlösning. Men det är samtidigt viktigt att beakta känslor som inte nödvändigtvis är positiva. Alla informanter menar att alla känslor i viss bemärkelse går att använda pedagogiskt, vilket även stämmer överens med emotionell intelligens som menar att det inte finns något enhetligt negativt känslotillstånd utan enbart att olika känslor har olika effekter på hur människor agerar. Informant C vid Upplandsmuseet menar att även känslor som obehag, rädsla och sorg får människor att minnas bättre, men att känslor mer kan vara en metod än att vara själva målet.²⁴⁵ Informant B vid Etnologiska hävdar även att alla känslor går att använda förutsatt att de hjälper till att förmedla någonting. Vilket jag tolkar vara samma resonemang som informant C vid Upplandsmuseet för. Vid

²⁴¹ Monti & Keene (2013), s. 58.

²⁴² Informant D, [2016-04-19].

²⁴³ Informant B, [2016-02-23] & Informant C, [2016-03-22].

²⁴⁴ Informant B, [2016-02-23] & Informant C, [2016-03-22] & Informant D, [2016-04-19].

²⁴⁵ Informant C, [2016-03-22].

mänskliga rättigheter menar informant C att museet kan ha en styrande känsla, därmed vad som anses vara rätt i en situation.²⁴⁶

Museer är känslomässiga platser, och därmed riskeras det att skapas känslorstormar. Informant B vid Etnografiska museet berättar att personalen har fått genomgå en utbildning i att hantera eventuella upprörda besökare och försöka förhindra att det blir slagsmål.²⁴⁷ Min informant beskriver det lätt som en *självförsvarsutbildning*, och menar att det är viktigt för personalen att känna sig trygg i sitt arbete eftersom det är väldigt känslomässigt även för personalen.²⁴⁸

²⁴⁶ Informant C, [2016-03-22].

²⁴⁷ Informant B, [2016-02-23].

²⁴⁸ Informant B, [2016-02-23].

Avslutande diskussion och slutsatser

I denna studie har jag undersökt museipedagogers syn på att arbeta med känslor i sitt arbete. Inledningsvis har syftet varit att undersöka ifall museipedagoger anser sig arbeta med känslor, för att därefter granska hur de förhållit sig till detta. Efter att jag färdigställt alla intervjuer visade det sig att alla mina informanter ansåg att de arbetade med känslor i rollen som museipedagog, vilket har lett till att jag aldrig fått använda mig av mina följdfrågor som varit inriktade på att undersöka varför de inte ansåg sig arbeta med känslor. Detta har varit ett av mina resultat. Tillammans med upplevelser att museer kan vara emotionella platser framför allt med min observationsstudie. I kontrast till detta ställs Jennifer Gadsbys förstudie, som hänvisade till museipersonal som är skeptiska till museets roll att skapa känslor för besökare och att det riskerar att bli styrande känslor som kan leda till att besökare inte kan ta del av innehållet.²⁴⁹ Detta har jag sedermera inte uppfattat vara ett problem hos mina informanter, annat än att informant C även menade att känslor bör vara en effekt och inte en målinriktning. Därför har fokus på arbetet inriktats på att istället undersöka hur museipedagoger anser sig arbeta med känslor, eftersom det genom min intervjustudie och mina observationer har konstaterats att museipedagoger arbetar med känslor och att museer är emotionella platser. Dels genom min intervjustudie men även genom mina observationer. Detta sammanfaller med att Birgitta Meurling också upplevde starka känslor vid besöket av *Museum of Free Derry* och Stephen Weil's påstående att museer bör vara platser för emotionella upplevelser.²⁵⁰

I intervjuerna har det framkommit olika meningar kring hur man ska förhålla sig till arbetet med känslor. Även om alla informanter varit positiva till att känslor i all mening är en bidragande faktor vid inlärningsprocessen, och då även negativa känslor. Detta sammanfaller med Mary Helen Immardino-Yang och Antonio Damasio's förstudie som visade att känslor fungerar som ett slags roder för människors tankeprocesser; att känslor har effekt på hur en människa väljer att agera på situationer, och att olika känslor kan engagera och inspirera till ett agerande.²⁵¹ Jag tolkar att mina informanters gemensamma uppfattning är att ifall människor be-

²⁴⁹ Gadsby (2011), s. 7-8, 10-11.

²⁵⁰ Meurling (2010), s. 14-15 & Weil (2002), s. 206.

²⁵¹ Immordino-Yang & Damasio (2007), s. 4-7.

rörs så leder det till möjligheten att minnas innehållet i situationen bättre, förutsatt att känslan förankras med något konkret och hanterbart. Men ett exempel på skilda meningar i hur arbetet ska ske med känslor vid museer, uppfattar jag är att känslor inte nödvändigtvis alltid behöver medvetandegöras. Alltså tolkar jag mina informanter att de anser att museer är känslomässiga platser, men i kontrast till att känslor sällan är en del av diskussionen vid framtagandet av nya utställningar och program. Att känslorna följer är naturligt, men likaväl så har jag fått tydliga svar av mina informanter att det ofta diskuteras hur en kommande utställning kan komma att upplevas. Problematiken här, upplever jag, är att mina informanter ibland uttrycker sig genom ord som jag kan tycka skiljer sig från regelmässiga känslor. Vad innebär *intressant* till exempel sett utifrån de fem känslor som jag byggt min studie? Baserat på min tolkning, skulle *intressant* hamna under glädje, eftersom den första faktorn vid teoretisk glädje är att anspela på befintliga positiva minnen vilket leder till att vi uppmärksammar det *intressanta*. Detta blir givetvis väldigt komplext när det kommer till objekt som människor inte kan relatera till, utan bara spekulera kring, men som ändå kan upplevas som intressanta. Här blir det viktigt att poängtera att diskussioner om abstrakta ämnen såsom känslor är bundet till den sociala, kulturella och den politiska strukturen, och vi är begränsade till vårt språk när det kommer till att prata om känslor. Liknande problem gäller är att kategorisera *upplevelser* under känslor, eftersom en upplevelse mer handlar om en fysisk insikt av en situation. Men likaväl verkar upplevelser kategoriseras som en känsla, enligt studiens informanter, men resultatet blir mer av en egen kategori. Till exempel om vi beträder en trygg museimiljö som i sin tur ska skildra en otrygg plats, får vi då samma upplevelse av känslor som ska ha känts i den skildrade miljön? Diskussionspunkten är därmed svår, och har inte varit en utgångspunkt för studien, men jag vill här uppmärksamma känslors komplexa natur. Jag tolkar det som att Jamtli museum har tagit ett steg längre eftersom de diskuterar *simulerade* känslor, och tar därmed ett kliv bort från den autentiska diskussionen som museer ofta står och som naturligt tillkommer ifall museer ska börja diskutera känslomässiga upplevelser.

Konventionellt *svåra* utställningar har i regel varit utställningar som legat nära i tiden med utställningens tema, i alla fall de utställningar som har speglats utifrån negativa känslor enligt mina informanter. Ett annat gemensamt tema, i svåra utställningar, är att alla utställningarna har handlat om känslor på ett eller annat sätt. Det har varit orättvisor, desperation, dödsfall, rasbiologi, krig och generellt skildrande av svåra livsöden. Om känslor kan genereras genom berättelser, så anser jag att det ger ytterligare en faktor till museet som en känslomässig arena. Inför min intervjustudie kontaktade jag Etnografiska museet eftersom jag tolkade deras utställningar som svåra och mer negativt kopplade än de övriga informan-

²⁵² Smith & Campbell (2015), s. 3-5, 13-14.

ternas museer. Huruvida det är sant eller inte kan jag givetvis bara spekulera, men vad jag noterat är att min informant vid Etnografiska verkar arbeta annorlunda utifrån känslor. Speciellt eftersom jag upplevde att det gick att applicera andra känslor utöver de befintliga känslorna av Etnografiska museets utställningar, genom direkt påverkning av en museipedagog. Informanten berättar att i rollen som museipedagog handlar det ofta om att känna av gruppen och att utnyttja lustig kuriosa eller märkvärdiga detaljer för att bibehålla stämningen. Att beakta att deras utställningar är väldigt svåra och jobbiga, samtidigt som min informant berättade att det inte alltid går att förenkla en utställning utan att en grupp inledningsvis måste vara tillräckligt mogen. Detta har förekommit delvis hos de övriga informanterna, men aldrig lika uttryckligt som vid mitt intervjutillfälle vid Etnografiska museet vilket jag uppfattar som att ta en känslomässigt tung utställning och försöka applicera nya positiva känslor ovanpå den. Detta har jag inte uppfattat att de övriga informanterna gjort i någon större utsträckning när det kommer till äldre grupper. Möjligen för att Etnografiska som helhet har ett tema som i grunden är mer kopplat till negativa känslor, medan till exempel ett generellt länsmuseum inte har en sådan utgångspunkt av svåra samlingar. Men samtidigt som detta är spekulativt från min sida, så har besökares förväntningar visat sig ha en inverkan på själva besöket. Detta kan vara människans egen förmåga att simulera känslor med påhittade scenarion, som i sin tur kan leda till att vi upplever känslor, som museer sedan inte kan nå. Exemplet under avsnittet *Teoretiska utgångspunkter* visar att människor kan bli ledsna över påhittade händelser, glada över tron att de vunnit på lotto alternativt rädda för en påhittad skräck.²⁵³ Därmed kanske besökare har en annan förväntan inför att göra ett besök på ett museum, eftersom de skapar en förväntan med vad de tror att de ska få uppleva vid besöket. En koppling kan här dras till när jag i min observationsstudie upplevde en variant av besvikelse på emotionellt starka föremål vid Etnografiska museet, därför att jag snarare upplevde kontroversiella föremål, som inte bildade någon speciellt känsla hos mig. Kanske om jag inte haft förväntningar, att jag mycket väl skulle upplevt väldigt laddade känslor i utställningsdelen. Överlag har jag uppfattat att alla mina informanter strävar efter att göra ett besök vid respektive museum som en positiv upplevelse, vilket kanske kan vara svårt ifall museet har ett väldigt tungt innehåll. Detta kan ha lett till att Etnografiska fått börja hantera sina visningar annorlunda än de övriga. Samtidig, enbart baserat på mina intervjuer, så har Etnografiska haft mer besökare som hört av sig för att de blivit upprörda än de övriga museerna inom studien.

Det har visat sig att känslor förekommer till viss del vid planeringsstadiet av utställningar och program enligt mina informanter. Jag tolkar det dock som att det enbart är Jamtli som tenderar att diskutera direkt och uttala eventuella negativa

²⁵³ Power & Dalgleish (2008), s. 222-225, 329-333 & 172-175.

känslor som kan bildas vid utställningar och program, såsom de tillsammans brukar strukturera program för att förstärka en befintlig känsloupplevelse. Även Etnografiska diskuterar känslor, men i min mening ur ett annat perspektiv. Detta betyder att känslor kan förekomma till en viss del under planeringsstadiet vid de övriga museerna, men då till större delen huruvida utställningen kommer att anspela på de positiva känslorna som jag tolkar att *intressant* och *nyfikenhet* tillhör. Min informant vid Etnografiska menar att de försöker resonera kring ifall människor kan bli kränkta i deras utställningar, och hur de då ska kunna bemöta det. Däremot baserat på alla mina intervjuer så kan det ske tillfällen då det inte diskuteras känslor ens vid uppfattade svåra utställningar, men att man beaktar att det förekommer känslor. Mer att de jobbiga känslorna förekommer outtalat, men att de inte tydliggörs vid planeringsstadiet i den bemärkelsen att det diskuterats ifall folk kan bli ledsna, upprörda eller rädda. Många av informanterna menar att det är viktigt att museer har en utarbetad plan för att hantera en eventuellt upprörd person. Här tolkar jag att det blir en tvetydlig hantering av känslor, som enligt mig grundar sig i människors dissonanta känsloupplevelser. Eftersom känslor är kopplade till individens tidigare erfarenheter, så vet inte museer hur besökare kommer att reagera känslomässigt. Än en gång för att ta diskussionen vid Etnografiska, så tolkar jag det som att museet haft mer erfarenhet av besökare som till exempel blivit upprörda än de övriga inom min studie. Detta har därför lett till att de i alla fall indirekt måste diskutera från en känslomässig nivå. Även om det handlar om att besökare kan bli kränkta så är det väldigt starkt kopplat till känslor.

I och med att jag fick insyn i den utvärdering som Jamtli gjort på skolprogrammet *På Flykt*, insåg jag hur svårt det verkligen skulle vara att göra en utvärdering kring känslor. Jamtlis utvärdering visar att 51 procent av deltagarna inte ska ha känt några starka känslor inom skolprogrammet.²⁵⁴ Att över hälften inte ska ha upplevt några starka känslor vid ett evenemang som strävar efter att utnyttja känslobaserad pedagogik, är svårt att motivera. Men samtidigt fick Jamtli positiva besked om att eleverna ska ha upplevt det lättare att förstå en flyktings situation. Detta visar att det snarare är svårt att utvärdera vilka typer av känslor som förekommit, än att utvärdera hur lyckat ett evenemang har varit, vilket även min informant vid Upplandsmuseet instämmer. Informanten uttryckte också hur svårt det är att utvärdera känslor med yngre barngrupper. Att besvara hur man själv har upplevt en utställning blir således att granska sig själv för att känna hur en har känt, vilket leder till varje människas emotionella intelligens. Känslor kan vara momentana, blandas med andra känslor och därför kan det vara svårt att sammanfatta och förklara.²⁵⁵ Alltså om emotionell intelligens delvis handlar om att tolka sina egna känslor men även att uttrycka sina känslor så krävs det insikt om detta

²⁵⁴ Informant A, [2016-02-12].

²⁵⁵ Salovey m.fl. (2008), s. 533-536.

för museer som vill utvärdera hur känslor har upplevts inom deras utställningar och program. Flera av mina informanter har även uttryckt att det går att läsa av grupperns känslor, vilket även blir en form av utvärdering som museipedagogen gör under visningen, samtidigt som informanter har redogjort att det inte alltid går att tolka en annan persons känslor.

Om det är så att vi tolkar vår omvärld genom våra kognitiva processer, och därigenom förstår olika situationer, att känslor påverkar vårt kognitiva beteende så blir känslor en fundamental del av att göra våra beslut. Detta är den kortfattade tolkningen jag gör enligt mina teoretiska utgångspunkter. Dessutom menar mina informanter att alla känslor påverkar människors inlärningsförmåga. Min tolkning av Power's och Dalgleish's känsloteorier om de fem känslorna i deras senaste former leder till att glädje, skräck och empatins sorg är de bättre känslorna inför en människas lärande. Samtidigt som skräck, tillsammans med avsky och ilska är känslor som ofta leder till att människor undviker källan som känslorna förknippas med. Inom skräck finns stadiet av oro, som får människor att försöka få kontroll över sin situation, vilket i sin tur leder till en ökad perceptionsförmåga. Samtidigt som känslor är så otroligt individuella att det är svårt att exakt veta hur en människa kommer att reagera, oavsett situation. I enlighet med mina informanternas svar så är det viktigt att förankra känslorna i någonting hanterbart som museet kan arbeta med, och framför allt att inte avsiktligt vinkla negativa känslor mot museet eller dess personal.

Berit Ljung och John Dewey anser att den viktigaste delen av en erfarenhet som stimulerar till lärandet är just känsla.²⁵⁷ Därför tolkar jag det som att om känslor påverkar vårt beslutsfattande kommer detta att resultera i hur vi skapar nya erfarenheter, och att känslor således kommer att direkt påverka vad vi väljer att ta del av såsom mina informanter resonerat kring speciellt för barn och ungdomar. Att utnyttja känslor kan leda till att unga själv tar kontroll över sin egen inlärningsprocess. Detta anser jag framgår av informanternas arbete med yngre. Genom att skapa en positiv upplevelse vid ett museum kan det resultera i att ett fortsatt lärande även kommer att ske efter besöket. Baserat på resultatet från min studie anser jag att känslor har en inverkan på människors inlärningsprocess och att detta bör beaktas inom museipedagogiken. Givetvis är inte den känslomässiga effekten helt utesluten inom museipedagogiken, som presenterad under stycket *Tidigare Forskning* med bland annat Sandra H. Dudley's antologi *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations* (2010). Men mer undersökningar måste göras, speciellt eftersom Weil resonerar om att museer idag har förutsättningen att skapa just kraftfulla kognitiva och emotionella reaktioner.²⁵⁸ Därför anser jag att kulturarvsinstitutioner är oersättliga för emotionellt lärande och det

²⁵⁶ Power & Dalgleish (2008), s. 192-195.

²⁵⁷ Ljung (2009), s. 129-132.

²⁵⁸ Weil (2002), s. 206.

finns mycket som tyder på att det finns pedagogiska verktyg att utnyttja inom känslopedagogiken.

I samband med att jag undersökte hur museipedagoger arbetade med känslor, så försökte jag även att ta del av hur de ansåg att de kunde skapa känslor hos besökare, eftersom jag anser att detta går hand i hand. Speciellt ifall museer försöker planera en utställning eller evenemang med att förankra känslorna alternativt att museipedagogerna själva utnyttjar sig av känslobaserad pedagogik. Resultatet jag fick var väldigt blandat, men sammanfattningsvis har jag uppfattat två varianter. Den första handlar om att skapa en atmosfär för att besökaren ska komma i rätt stämning för att kunna ta del av utställningen såsom beskrivs i *Pedagogy of Feeling*.²⁵⁹ Detta kan göras genom belysning, färger, ljud, stämmingsfulla texter och upplevelser. Allt som allt uppfattar jag detta generellt som mer passiva verktyg att använda i en utställning. Den andra varianten ligger mer på museipedagogens egen förmåga att skapa känslor hos besökaren vilket kan göras med komik, berättarkonst, inlevelse och ett uppmärksammande. Med uppmärksammande menar jag framför allt en metod som flera av mina informanter har beskrivit och som jag tolkar som förmågan att förmedla *känslan av att kunna någonting*. Detta utnyttjas genom att verbalt belöna en besökare som ställer en bra fråga, att locka fram ett svar alternativt att uppmärksamma någons intresse och arbeta vidare på det. Detta kan även ske genom att stimulera ett engagerande, som exemplet med påskfjärdrar som uppmuntrade yngre barn att engagera sig i en visning. Denna metod blir museipedagogens deltagande med besökare, genom att undvika en monolog av information och upprätthålla en variant av personlig dialog med gruppen. Att känslomässigt engagera sig med besökare, vilket exemplen med minneslådan vid Upplandsmuseet och *Dia de los Muertos* vid Etnografiska museet visar. Där jag tolkar att besökares personliga berättelser är målet vilket blir evenemangets utmaning att locka fram. Jag upplever samtidigt att ett resultat av detta arbete ofta kan bli jobbiga känslor hos deltagarna, som museipedagogerna måste hantera på ett pedagogiskt sätt, eftersom målet inte är att skapa sorg hos deltagarna. Känslor skapas och hanteras av museipedagogers agerande vilket blir ett tydligt exempel på hur museipedagoger arbetar med känslor, vilket var en av studiens frågeställningar.

Andrea Witcombs strategi *Pedagogy of Feeling* är studiens största sammankoppling mellan känslor och upplevelse. Vilket innebär att skapa en helhetsupplevelse och låta besökaren känna kontexten i utställningen, som således ska leda till en djupare förståelse än att bara läsa sig till ett innehåll för en besökare. De museimiljöer som skildrats i studien är som tidigare nämnt inte uttalade utnyttjanden av strategi *Pedagogy of Feeling*, utan är tolkade av mig som att *Pedagogy of Feeling* går att applicera på dessa utställningar. Eftersom strategin fokuserar på att skapa museimiljöer, går det att utnyttja emotionell förståelse för att minnas bättre.

²⁵⁹ Witcomb (2014), s. 58-60.

Strategin för närvarande är aningen utforskad, så det är det svårt att kritisera metoden, annat än att anspela för mycket på upplevelsebaserad pedagogik som redogörs nedan. Witcomb menar samtidigt att enstaka objekt ska kunna få besökare att reflektera utifrån objektet genom att utgå ifrån dennes tidigare erfarenheter och kunskaper, som jag beskrev under *Tidigare forskning*.²⁶⁰ Att besökare därmed kan uppleva objektet på ett emotionellt plan genom att de internt kan simulera en upplevd situation med objektet. Witcomb ger ett exempel utifrån gaskammaren, att vi kan förstå hur den använts genom att vi föreställer oss hur det kan ha varit att träda in i en gaskammare.²⁶¹ På så sätt tolkar jag att känslor passivt kan uppstå utifrån en upplevelsebaserad situation, att vi försätts i en helhetsupplevelse, och att vi skapar känslor utifrån ett objekt. Samtidigt finns det en dimension av museipedagogens påverkan via visningar och evenemang enligt informanterna. Totalt kan ett museibesök leda till att vara en väldigt komplex känsloupplevelse, baserat på både yttre och inre påverkningar; en museipedagog har en viss kontroll över den känsla som denne vill förmedla under museibesöket för att således balansera mellan negativa och positiva känslor beroende på samlingens material. En emotionellt svår utställning kan således göras lättare att ta del av för en besökare via en museipedagogens påverkan, ifall denne upplever att det blir för påfrestande för gruppen. Till detta hör de exempel på att det blivit för starka negativa känslor, speciellt kring oavsiktliga bi-känslor, som museet inte kunnat förutse, i synnerhet när upplevelser blivit för starka för barn, som har blivit rädda för antingen delar av eller hela museimiljön. Hit hör exemplen kring dockan föreställande en stenåldersflicka vid Jamtli, djuren vid Upplandsmuseet och *Gruvan* vid Tekniska museet, där barn blivit rädda för delar som varit helt oavsiktliga från museets sida. Detta måste således hanteras av museipedagogerna för att en fortsatt visning ska kunna ske, vilket mina informanter har behandlat lite annorlunda. Av de metoder som jag uppfattat att mina informanter använts sig utav anser jag att det är bättre att försöka utnyttja skräcken i pedagogiskt syfte medan den sämre varianten blir när en utställning undviks totalt. Men detta är givetvis en stor utmaning för den ansvarige museipedagogen, eftersom en känsla av skräck lätt kan gå överstyr. Den lättare vägen är kanske många gånger att låta ett ensamt skärrat barn avvika med en ansvarig lärare medan övriga skolklassen fortsätter med visningen. Men jag antar att det är mer eller mindre omöjligt att eliminera så kallade bi-känslor, i synnerhet eftersom känslor är så individuella. Därför är det intressant att diskutera huruvida museet är ansvarig över känslorna som bildas och när eventuellt ett ansvar tar slut. Men utifrån mina informanter så uttrycks det en vilja att fortsätta arbetet även efter besöket, i alla fall med skolklasser, men att detta är mycket svårt på grund av en begränsad ekonomi.

²⁶⁰ Witcomb (2010), s. 41-42.

²⁶¹ Witcomb (2010), s. 39-40.

Det kanske kan verka självklart att museer måste anpassa sig till dess besökare, men samtidigt måste museer väga risken mellan vad som är fakta och fiktion. Ett museum som fokuserar för starkt på upplevelsebaserad pedagogik kanske riskerar att simplificera och trivialisera sina samlingars historia och kulturarv eller enligt Per Strömberg, att disneyfiera kulturarvsproducingen.²⁶² Således att anspela för mycket på nöje vilket leder till lärorikt innehåll sätts åt sidan, eftersom museet måste locka till sig besökare vilket är lättare med underhållning än med undervisning. Jag har inte upplevt att något av mina fyra studieobjekt har fokuserat för starkt på upplevelsebaserad pedagogik vilket ska ha lett till att deras innehåll förstörts på något sätt. Men jag noterar ett vetskap av detta från mina informanter, som jag tolkar är medvetna om museers faktagrund och risken att övergå till en exploatering av kulturarven. Vid visningar och evenemang uppfattar jag att mina informanter generellt försöker att skapa en trygg och positiv miljö för besökare, oavsett materialet som de utgår ifrån, vilket idag är en viktig strategi för museer. Med nya generationer måste museer tänka igenom olika sätt att attrahera besökare, vilket ställer högre krav på museipedagogiken. I enlighet med Weil behöver museer allt mer kämpa för att kunna vara kvar inom kulturbranschen, eftersom ekonomin blir allt svårare att upprätthålla.²⁶³ Men att fokusera för mycket på en turistnäring kan riskera att museer exploaterar sina samlingar enbart för att utforma en lockande upplevelse för besökare. Museer är platser för upplevelser och berättelser genom kulturarv, men detta måste vägas in med museers uppdrag att stimulera till *det livslånga lärandet*, som Eilean Hooper-Greenhill beskriver det; att museer ska vara socialt inkluderande, ansvarstagande och engagerande platser för besökare.²⁶⁴ Därför vill jag understryka att det kan verka självklart för museer att anpassa sig till besökaren, med att samtidigt hänvisa till den utmaning som museer idag står inför. Witcombs *Pedagogy of Feeling* har enligt mig en ofantligt stor potential att stimulera inlärningsprocessen genom kulturarv och upplevelsebaserad pedagogik men det är i all bemärkelse inte en automatisk strategi som kommer att fungera för alla museer. En variant går inte att kopiera mellan två olika samlingar, utan det måste anpassas till det material och innehåll som museer har att arbeta med.

I arbetet med känslor så är den största utmaningen människors tidigare erfarenheter, vilket kommer att ha effekt på deras kommande känslomässiga reaktioner. Tillsammans med detta är det mer eller mindre omöjligt att prata om generella målgrupper vid känslomässig pedagogik. Jag antar att en människas emotionella intelligens utvecklas när denne blir äldre, vilket kan vara en bidragande effekt till att det är just barn som lättare undviker utställningar som ger skräckupplevelser, eftersom de har svårare att hantera sina egna känslor. Men enligt mina infor-

²⁶² Strömberg (2007), s. 220-224.

²⁶³ Weil (2002), s. 203-206.

²⁶⁴ Hooper-Greenhill (2007), s. 5-8.

manters svar så tolkar jag dem som att de upplever att det till en viss del finns målgrupper kring känslomässigt jobbiga ämnen. Till exempel som informant C vid Upplandsmuseet upptäckt att det är lättare att diskutera döden med yngre barn än med vuxna vilket återigen kan kopplas till människors olika erfarenheter. Jag tolkar det således att eftersom erfarenheter ofta är kopplade till känslor, så kommer därmed erfarenheter kopplade till negativa känslor att upplevas svårare att prata om eftersom de återkopplas till de tidigare negativa känslorna. Samtidigt som informant C menade att även barn som tidigare har upplevt döden ändå kan ha generellt lättare att prata om döden, vilket visar att det inte nödvändigtvis har med tidigare erfarenheter att göra. Detta kan dock även bero på att vi egentligen inte pratar om döden vid äldre ålder, att döden undviks för att vi är uppfostrade med att döden är någonting jobbigt och svårt som vi inte talar om vilket barn inte hunnit uppfatta vid yngre ålder. Men informant D menar att det generellt är lättare att hantera känslorna i en skolklass med barn i samma ålder, än att ha spridda åldrar på en visning. Härkomst påverkar den känslomässiga inlevelsen menar även informant A, eftersom upplevelserna bygger vidare på tidigare erfarenheter.

Avslutningsvis har jag dragit personliga slutsatser baserat på alla de olika delarna av studien. Men likaväl återkommer den känslomässiga naturen till att vara individuell och svårdefinierad. Att till exempel känslomässigt jämföra olika museer anser jag skulle vara mer eller mindre omöjligt, eftersom två olika besökares känsloupplevelse av samma museum skulle vara svårt att jämföra. Huruvida musei- och kulturarvsvetenskapen idag genomgår en emotionell fasförändring kan jag inte utifrån studien besvara, men genom att själv observera känsloupplevelser genom museers utställningar och program vill jag påstå att museer verkligen är känslomässiga platser. Jag har inte direkt upplevt att detta påstående skulle ha ifrågasatts i min undersökning, men jag är snarare osäker på hur mycket medvetna känslor aktivt har beaktats hos museianställda. Eftersom min undersökning enbart baserats på fyra studieobjekt är det svårt att dra någon slutsats hur museer generellt resonerar kring den känslomässiga aspekten. Utav de fem känslor som min studie har utgått ifrån, så har ingen känsla utgått varken ifrån min observations- eller intervjustudie utan de har alla inkluderats på ett eller annat sätt naturligt utan att jag behövt strukturera specifika frågor kring specifika känslor. Även om jag aktivt har frågat en enstaka informant ifall det är någon specifik känsla, som eventuellt kunde förekomma vid deras arbete. Därför undrar jag så här i sluttampen av studien, om känslor är en så pass aktiv del av inlärningsprocessen, hur ska detta kunna tas tillvara på inom museipedagogiken? För om känslor förekommer vid museer och detta inte beaktas av museet kan det resultera i aktiva känsloutbrott. Besökare kan känslomässigt beröras och därmed agera på ett emotionellt plan. Känslor bör kanske inte vara museipedagogikens aktiva strävan, men dess potential och medverkan bör diskuteras för både museet och besökarens museiupplevelse. Jag tror det är svårt att inledningsvis inrätta museiutställningar och program

som är inriktade och centrerade runtom specifika känslor och att det är därför bättre att inleda med en beaktning följt av ett utnyttjande för att slutligen helt implementera konceptet prövats på lättare nivåer av pedagogik. Positiva eller negativa effekter, så kan det mycket väl bildas emotionella vindar på museer. Eftersom känslor verkar påverka allt vi gör, så går det inte att förneka dess förmåga att utvecklas till en aktiv känslostorm.

Vidareutveckling härefter

Möjligheten att forska vidare inom den emotionella effekten på museipedagogiken ser jag som väldigt positiv. Under studiens fortlöpande har olika sidospår påträffats och avgränsningar har fått göras för att rama in studiens ämne. En naturlig vidareutveckling på ämnet skulle givetvis vara genom ett besöksperspektiv, vilket verkligen skulle kunna lägga grund till hur den känslomässiga effekten tar sig i uttryck på själva besökaren. Dessvärre måste en sådan undersökning inledningsvis bygga en stabil grund eftersom den nuvarande studien påvisar svårigheten med att göra en utvärdering om just känslor. Personligen skulle jag inte påstå att en känslomässig undersökning på besökare skulle vara omöjlig, men för att få en empiri att arbeta med och jämföra så måste det finnas ett verktyg som kan hantera den språkliga differensen kring hur människor berättar om sina känslor. Samtidigt som det kan förekomma en mängd olika triviala faktorer som kan påverka känslorna redan innan själva besöket såsom vädret, parkeringsplatser, andra besökare och hunger etc.

Ytterligare en intressant påföljd vid upplevelsebaserade metoder anser jag skulle vara en undersökning om artificiella upplevelser inom virtuell verklighet som bara under det senaste året verkat ha vuxit sig enormt. Med virtuell verklighet tror jag det samtidigt finns potential men även risker med trivialisering och urvattnande av kulturarv med att anspela för mycket på enbart nöje, men utnyttjat rätt så borde museer kunna använda tekniken för att ge ännu djupare förståelse inom olika ämnen vilket i min mening blir en liknande pedagogik som inom *Pedagogy of Feeling*. Visserligen brukar inte museer kunna hålla sig uppdaterad med den senaste tekniken, och gissningsvis så är virtuell verklighet inte en billig investering. Därför behövs mer undersökningar och studier inledningsvis för att få insikt huruvida det skulle vara ett verktyg för kulturarvsinstitutioner.

Under hela studiens fortlöpande har känslors individuella effekter varit ett grundläggande problem. Ytterligare ett bekymmer med att utnyttja känslobaserad pedagogik är att det kan finnas besökare som krasst uttryck inte känner känslor. Detta är givetvis att dra det till sin spets, men i samband med olika hjärnskador kan det resultera i att besökare som kommer till museet inte upplever känslor på samma sätt och detta får i sin tur inte leda till att de indirekt exkluderas från museets innehåll.

Hur den kommande utvecklingen med förslaget på den nya museipolitiken kommer att utveckla sig i Sverige kan jag inte i skrivande stund ge något svar på. Till min vetskap är det ingenting som direkt kommer påverka museipedagogiken i stort, möjligen förslaget på en ny myndighet för museer och utställningar. Men att upprätta en omvärldsbevakning skulle absolut kunna gynna museers utbyte av kunskap och erfarenheter. För även om jag anser att det inte går att kopiera en känslomässig utställning så går det att lära sig av andras modeller. Eftersom en känslomässig pedagogik kan ha så många olika effekter så kommer en stor del av

att utveckla känslopedagogik förmodligen vara ett resultat av att pröva sig fram. Skulle ett antal olika museer världen över utnyttja känslopedagogik skulle sedermera en omvärldsbevakning kunna sammanställa resultaten för att på så sätt kunna belysa fördelar och nackdelar. I sann Dewey-anda blir utvecklingen *learning by doing*, men även att lära sig av varandra för att tillsammans utveckla museipedagogiken.

Avslutningsvis hoppas jag att alla de olika delarna av studien tillsammans stöttar mitt påstående om att känslopedagogiken verkligen har ett potential inom museipedagogiken. Även om dess olika delar kan vara svårapplicerade och abstrakta så finns ett användningsområde. Min studie har enbart kretsat kring fyra stycken svenska museer med varsin museipedagog. Studien har enbart berört olika museers olika innehåll och mer kunskap skulle kunna utvinnas genom en studie inriktad på hur olika typer av museer arbetar med känslor; fängelsemuseer, konstmuseer, friluftsmuseer, nationalmuseer, privata museer etc., Men även om olika museipedagogers bakgrunder påverkar resonemanget kring känslor inom arbetet till och med på samma arbetsplats. Det finns fortfarande mycket kvar att undersöka inom museipedagogiken och speciellt inom den känslomässiga delen inom museer. Även om jag långt ifrån varit först inom området, så hoppas jag att jag inte är sist, när det kommer till den känslomässiga effekten vid kulturarvsinstitutioner.

Sammanfattning

Känslomässiga upplevelser inom museer är mer eller mindre ett faktum. Syftet med studien har varit att undersöka om museipedagoger beaktar och arbetar med känslor. Tidigare forskning hänvisar till att känslor har effekt på människors inlärningsprocess tillsammans med att en upplevelsebaserad pedagogik även kan bidra till att skapa känslor. Samtidigt som det finns faror med att överutnyttja upplevelsebaserad pedagogik, finns det en risk att ”disneyfiera” utställningar och exploatera kulturarvens värde. Tillsammans med känsloteorier så blir studien tvärvetenskaplig eftersom den inledningsvis hänvisar till den forskning som stödjer känslors effekter och inverkan på människor för att därefter sammanföra museipedagogikens beaktande av känslornas effekter på inlärningsförmågor. De primära känslor som studien utgår från är *glädje, sorg, avsky, ilska och skräck*. Detta tillsammans med *Emotional Intelligence* för att ge ytterligare verktyg för att spekulera kring hur människor hanterar sina egna känslor. För att sedan väva samman detta med *Känslor och materialitet*, som innebär hur känslor kan bildas genom att se objekt och föremål och med Berit Ljungs erfarenhetsbaserad pedagogik och upplevelsebaserade strategi *Pedagogy of Feeling*.

Studien är baserad på fyra olika museer, tillsammans med tillhörande museipedagoger. De fyra museerna har varit Jamtli museum, Etnografiska museet, Upplandsmuseet och Tekniska museet. Den primära undersökningsmetoden har varit en semistrukturerad kvalitativ intervjustudie av museipedagogernas föreställningsvärld. För att stödja intervjustudiens undersökning har studien även omfattat sig av en observationsstudie av de utvalda museerna för att inledningsvis undersöka ifall känslor förekommer i utställningar och program och för att få insikt i vad mina informanter utgår ifrån i deras resonemang.

Min slutsats är att alla mina informanter ansåg sig arbeta med känslor i museiarbetet. Men hur de arbetade med känslor har varierat mellan dem, speciellt när känslaspekten beaktades och om känslorna diskuterades redan vid ett inledande planeringsstadium, under själva arbetet eller vid en utvärdering. Men några av informanterna hävdar att det är svårt att utvärdera känslor, därför att yngre kan vara motvilliga att dela med sig av sina känslor. Tillsammans med detta ansåg alla informanter att känslor kan bidra till inlärningsprocessen, och då inte enbart positiva känslor utan även negativa. Upplevelsebaserad pedagogik har varit en stor del av informanternas utgångspunkter vid känslaspekten. Men det har även beaktats att det kan förekomma så kallade bi-känslor i utställningarna, vilket innebär känslor som museet inte inledningsvis förutsett men som kan ha hämmande effekter på resten av besöket. Museipedagoger verkar försöka anpassa känslorna efter en grupp besökare som de arbetar med en svår utställning kan göras lättare med komik eller kuriosas.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckt material

I uppsatsförfattarens ägo

Blandade intervjuer och transkriberingar:

Intervju med Jamtli, Östersund, Informant A, [2016-02-12].

Intervju med Etnografiska museet, Stockholm, Informant B, [2016-02-23].

Intervju med Upplandsmuseet, Uppsala, Informant C, [2016-03-22].

Intervju med Tekniska museet, Stockholm, Informant D, [2016-04-19].

Observationsanteckningar:

Jamtli museum, Östersund, [2015-10-14].

Etnografiska museet, Stockholm, [2016-04-16].

Tekniska museet, Stockholm, [2016-04-16].

Upplandsmuseet, Uppsala, [2016-04-26].

Tryckt material

Black, Graham (2012), *Transforming museums in the twenty-first century*. London: Routledge.

Bohman, Stefan (2003), "Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv", i *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi. 2.*, rev. uppl., red: Bohman, Stefan & Palmqvist, Lennart (red.) (2003), Stockholm: Carlsson, s. 9-24.

Dewey, John (1934), *Art as experience*. New York: Capricorn books.

Dudley, Sandra H. (red.) (2010), *Museum materialities: objects, engagements, interpretations*. London: Routledge.

Edwards, Elizabeth (2010), "Photographs and History: Emotions and materiality" i *Museum materialities: objects, engagements, interpretations*, red: Sandra H. Dudley. Routledge, London, 2010, s. 21-38.

Eriksson-Zetterquist, Ulla & Göran Ahrne (2011), "Intervjuer", i *Handbok i Kvalitativa Metoder*, red: Göran Ahrne & Peter Svensson. 1. uppl., Liber, Malmö, 2011, s. 36-58.

- Gadsby, Jennifer (2011), "The Effect of Encouraging Emotional Value in Museum Experiences", i *Museological Review – A journal by students of the school of Museum studies*. Issue 15:2011, 1-13.
- Gregory, Kate & Andrea Witcomb (2007), "Beyond nostalgia: the role of affect generating historical understanding at heritage sites", i *Museum revolutions: how museums change and are changed*, red: Simon J. Knell, Suzanne MacLeod & Sheila Watson. Routledge, London, England, s. 263-275.
- Hansen, Anna (2014), "The Heritage learning framework and the Geritage Learning Outcomes", i *Implementing heritage learning outcomes* red: Christidou, Dimitra. Östersund: Jamtli förlag, s. 7-24.
- Hooper-Greenhill, Eilean (2007), *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Immordino-Yang, Mary & Antonio Damasio, (2007), "We Feel, Therefore We Learn: The Relevance of Affective and Social Neuroscience to Education", i *Mind, Brain and Education*, Vol. 01, No. 01, s. 3-10.
- Kristensson Ugglå, Bengt (2007), "Kritik – känsla – självkritik", i *Känslornas koreografi: reflektioner kring känsla och förståelse i kulturforskning*, red: Marander-Eklund, Lena & Ruth Illman. Hedemora: Gidlund, s. 13-30.
- Kronqvist, Camilla (2007), "Känslornas betydelse för vår förståelse av oss själva", red: Marander-Eklund, Lena & Ruth Illman. Hedemora: Gidlund, s. 31-44.
- Kvale, Steinar & Svend Brinkmann (2014), *Den kvalitativa forskningsintervjun*, 3. [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014.
- Lalander, Philip (2013), "Observationer och etnografi", i *Handbok i Kvalitativa Metoder*, red: Göran Ahrne & Peter Svensson. 1. uppl., Liber, Malmö, 2011, s. 83-103.
- Ljung, Berit (2009), *Museipedagogik och erfärande*. Stockholm: Pedagogiska institutionen, Stockholms universitet.
- Meurling, Birgitta (2010), "Känslor på museer – tankar kring ett forskningsfält", i *#nätverket: etnologisk tidskrift*, 2010:16, s. 14-19.
- Munro, Ealasaid (2014), "Doing emotion work in museums: reconceptualising the role of community engagement practitioners" i *Museum Studies: museipedagogisk tidskrift*, March 2014, vol. 12, no. 1, s. 44-60.
- Monti, Francesca & Suzanne Keene, (2013). *Museums and silent objects: designing effective exhibitions*. Farnham: Ashgate.
- Pekrun, Reinhard (2014), *Emotions and Learning*. Educational Practices Series-24, IBE: Publications.
- Power, Michael J. & Tim Dalgleish (2008), *Cognition and Emotion: From Order to Disorder*. 2. ed. Hove: Psychology Press.

- Rolls, Edmund T. (2003), "The function of the orbitofrontal cortex", i *Brain and Cognition: Department of Experimental Psychology* 55. England: Elsevier, s. 11-29.
- Salovey, Peter & Brian T. Detweiler-Bedell (2008) "Emotional Intelligence", i *Handbook of emotions*, red: Lewis, Michael, Haviland-Jones, Jeannette M. & Barrett, Lisa Feldman. 3. ed., Guilford Press, New York, 2008, s. 533-547.
- Seth, Anil (red.) (2015). *Hjärnan på 30 sekunder*. Tukan Förlag.
- Smith, Laurajane & Gary Campbell (2016), "The elephant in the room: heritage, affect and emotion", i *A companion to heritage studies*. (2016). Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, s. 443-460.
- Stearns, Peter N. (2008), "History of Emotions: Issues of Change and Impact", i *Handbook of emotions*, red: Lewis, Michael, Haviland-Jones, Jeannette M. & Barrett, Lisa Feldman. 3. ed., Guilford Press, New York, 2008, s. 17-37.
- Strömberg, Per (2007), *Upplevelseindustrins turistmiljöer: Visuella berättarstrategier i svenska turistanläggningar 1985-2005*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2007.
- Trost, Jan (2005), *Kvalitativa intervjuer*. 3. uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Weil, Stephen E. (2002), *Making museums matter*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
- Witcomb, Andrea (2010), "Remembering the Dead by Affecting the Living", i *Museum materialities: objects, engagements, interpretations*, red: Sandra H. Dudley. Routledge, London, 2010, s. 39-52.
- Witcomb, Andrea (2013), "Understanding the role of affect in producing a critical pedagogy for history museums", i *Museum Management and Curatorship*, Vol. 28, No. 3, s. 255-271.
- Witcomb, Andrea (2014), "Look, Listen and Feel": The *First Peoples* exhibition at the Bunjulaka Gallery, Melbourne Museum. *THEMA. La revue des Musées de la civilisation* 1, s. 49-62.

Elektroniskt material

- Forum för Levande Historia. <http://www.levandehistoria.se/> [2016-05-04].
- ICOMs Hemsida. <http://icom.museum/> [2015-11-23].
- Jamtli hemsida. <http://www.jamtli.com/> [2016-05-04].
- NCK - Nordens Centrum för Kulturarvspedagogik. <http://nckkultur.org/> [2015-12-24].
- Nervsystemet*, elektroniskt uppslagsverk. <http://nervsystemet.se/nsd/> [2016-03-12].
- Psykologiguiden*, webbversionen. <http://www.psykologiguiden.se/> [2016-05-09].
- Tekniska museet. <http://www.tekniskamuseet.se/> [2016-05-04].
- Upplandsmuseet. <http://www.upplandsmuseet.se/> [2016-05-04].
- Världskulturmuseerna. <http://www.varldskulturmuseerna.se/> [2016-05-04].

Bilaga 1. Intervjufrågor

Intervjustudie masteruppsats: Känslostormar

ABM: Musei- och kulturarvsvetenskap

Jimmy Andersson

Inledande frågor:

- Anser du att du i rollen som museipedagog arbetar med känslor?
- Varför, varför inte?
- Hur kan detta se ut?

Planering och utvärdering?

- Planeringsstadiet
- Utvärdering

Museer och ansvar?

- Känslor som kan bildas
- Bi-känslor

Museet som en emotionell arena?

- Museet som en potentiell plats för känslor?

Inlärningsprocessen & känslor

- Har känslor och människors inlärningsprocess?
- Kan känslor medverka och/eller motverka detta?
- Effekter?

(INTE ARBETAR)

- Förekommer det känslor vid museet?
- Har det förekommit besökare som reagerat på museets innehåll?

Öppna frågor:

- Finns det någon fara med att arbeta med känslor?
- Kan alla känslor utnyttjas?
- Hur skapas känslor vid museet?
- Vilken påverkan har museipedagogen?
- Kan det bli ”fel” känslor genom ”fel” upplägg?
- Hur kan man arbeta med befintliga känslor?
- Finns det några målgrupper man måste tänka på kring känslor?
- Upplevelser och känslor?
- Kan det finnas styrande känslor i en utställning?

Triggande ord att fånga upp: Utställningar, Erfarenhet, Upplevelse, Program, Målgrupp, Inlärningsprocess, museipedagogik, edutainment, rädsla, glädje, skräck sorg, ilska, berättelse, skapa stämning, förankra, individuella upplevelsen, dialog/monolog, föremål och objekt, museimiljö.