Människan i montern

Om museipublikens inställning till mänskliga kvarlevor

Examensarbete på avancerad nivå, 45 hp

Masterprogram i humaniora, inriktning etnologi

Institutionen för kulturantropologi och etnologi

Uppsala Universitet

Författare: Alma Aspeborg

Handledare: Birgitta Meurling

Vårterminen 2020

UPPSALA UNIVERSITET

Abstract

Death on display: Museum goers' attitudes to human remains

This study focuses on the attitudes of museumgoers toward the exhibition of human remains in modern Swedish museums. More specifically, it deals with how their attitudes toward remains are shaped and informed by museums' materiality and institutionalized authority, whether they think of remains as humans or objects, as well as how these dead bodies ultimately become culturally meaningful to us who are still alive. Through the use of ethnographic field methods including go-along interviews and participant observation, the behaviors and opinions of museumgoers are recorded. With the help of Emmanuel Levinas' ethical phenomenology and Annemarie Mol's theory of multiple ontology, the cultural background against which these attitudes have taken shape is examined. The study shows that museumgoers are generally positive toward the exhibition of human remains in museums—an attitude which is influenced by the history, scientific authority, and carefully designed materiality of the museum. Among the perceived benefits of exhibiting human remains, visitors cite the ability of the remains to arouse their curiosity and serve as links to the past, as well as provide material proof that validates the museum's claims to knowledge.

However, this positive attitude is dependent on whether the remains are treated and displayed with respect. This call to treat the dead respectfully can be seen as a universal reaction to the "face-to-face encounter" as described by Emmanuel Levinas, but at the same time, museumgoers' interpretation of respect is culturally contingent and heavily influenced by contemporary values such as individuality, scientific objectivity, and equality. Furthermore, the perceived need to treat remains respectfully is directly tied to the perceived humanity of the remains. This is in turn dependent on how close the remains are to us in terms of appearance and temporal distance. By focusing on museumgoers instead of professionals, and through using ethnographic fieldwork to note opinions and their cultural backgrounds, this study attempts to add a fresh perspective and new knowledge to what is currently one of the hottest debates in museology: whether remains even belong in museums. Further, by recognizing that no opinion is formed in a vacuum, the narrow question of displaying death can tell us something bigger about the norms and values of Sweden today.

Keywords: Museums, Human remains, Skeletons, Visitor experience, Ethnography, Phenomenology, Multiple ontology, Ethnology, Museology

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING 5

1.1 ÄMNE, SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR 6
1.2 TIDIGARE FORSKNING 6
1.3 FÄLTET 8
1.4 METOD 13
1.5 MATERIALBEARBETNING, REFLEXIVITET OCH ETIK 18
1.6 TEORETISKA PERSPEKTIV 22
1.7 DISPOSITION 26

2. BAKGRUND 28

2.1 HANTERINGEN AV DÖDA 28
2.2 MUSEER OCH MÄNSKLIGA KVARLEVOR I HISTORISK BELYSNING 33

3. I MUSEETS SALAR – HUR MUSEETS MAKT OCH MATERIALITET FORMAR OSS 39

3.1 DET DISCIPLINERANDE MUSEET 40
3.2 TRANSFORMATIONER 43
3.3 NÄR FÖRTROLLNINGEN BRYTS 45
3.4 SVÅRTOLKADE SCENER 48

4. MELLAN FÖRNUFT OCH KÄNSLA 50

4.1 DET ABJEKTAS LOCKELSE 50
4.2 FENOMENOLOGISK KÄNSLA 53
4.3 MODERNT FÖRNUFT 56
4.4 ATT SE ÄR ATT VETA 59

5. ”GÖR DET MED RESPEKT” – OM VAD MAN KAN OCH INTE KAN STÄLLA UT 62

5.1 OM INTEGRITET, IDENTITET OCH SAMTYCKE 63
5.2 NYTTA MOT NÖJE 67
5.3 PROVENIENSENS PROBLEM 70
5.4 RELIGIONEN 75
5.5 ECCE HOMO – SE MÄNNISKAN 77

6. DEN DÖDA KROPPENS NATUR – SUBJEKT, OBJEKT ELLER ABJEKT? 82

6.1 AVSTÅND I TID 83
6.2 DET VISUELLA AVSTÅNDET 85
6.3 FRÅN SUBJEKT TILL OBJEKT TILL…? 88

7. SAMMANFATTANDE DISKUSSION 93

7.1 RESULTAT 93
7.2 SAMTIDEN GENOM DEN DÖDA KROPPENS PRISMA 98
7.3 FRAMTIDA FORSKNING 99

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING 102

1. INLEDNING

När jag var liten arbetade båda mina föräldrar som arkeologer och om jag hade studiedag eller ett kortare lov från skolan hände det att jag fick följa med dem till jobbet. Ibland kunde det vara en lerig åker någonstans mitt i den skånska myllan, men under vinterhalvåret oftare ett till synes helt vanligt kontorskomplex. Helt vanligt var det dock inte. På kontoret jobbade också osteologen. Hon hette Caroline och hennes rum var fullt av skelettdelar. På hennes dörr satt en reproduktion av något flerhundraårigt anatomiskt planschverk med ett artikulerat människoskelett i centrum. Det gick helt enkelt inte att missa vad det var Caroline jobbade med därinne. Ibland fick jag följa med pappa in på Carolines kontor och se på skeletten. I de vuxnas sällskap var det med nyfikenhet och skräckblandad förtjusning, men om jag senare var tvungen att passera rummet med det där skelettet på dörren på egen hand, på vägen till köket och kaffemaskinen som kunde göra varm choklad, sprang jag alltid förbi så fort jag bara kunde. Skeletten både lockade och skrämde. När jag idag som vuxen möter skelett och andra kvarlevor på museer kan jag ibland känna en liknande känsla. Kropparna i montrarna har en annan laddning än de övriga museiföremålen. Ställd framför dem krymper de historiska avstånden och man kommer nära, nära ett annat människoöde, samtidigt som man slås av den hisnande insikten om livets skörhet och korthet.

År 2015 gav regeringen Statens historiska museer, i samarbete med Statens museer för världskultur, i uppdrag att kartlägga förekomsten av mänskliga kvarlevor på svenska, offentliga museer. Det saknades kunskap kring vilka museer som hade mänskliga kvarlevor i sina samlingar, vad för kvarlevor de hade och hur de arbetade med dessa. I brist på nationella riktlinjer för hanteringen av mänskliga kvarlevor hade museerna tvingats utveckla sina egna. Kartläggningen var därför menad som ett första steg mot att så småningom fylla denna kunskapslucka och kom att resultera i en rapport – FoU Rapport 15, *Mänskliga kvarlevor vid offentliga museer: En kunskapsöversikt*. Rapporten visar att minst 66 svenska museer har mänskliga kvarlevor i sina samlingar. 39 museer har kvarlevor utställda. Totalt handlar det om kvarlevor efter tiotusentals individer, främst förhistoriska arkeologiska fynd, men där återfinns också preparat från äldre anatomiska och etnografiska samlingar (Drenzel et al. 2016). Det är om dessa tiotusentals individer som denna uppsats kommer att handla. Men den handlar också om dig och mig – vi och alla de miljontals andra museibesökare som varje år hamnar öga mot öga med mänskliga kvarlevor på Sveriges museer. Vad händer egentligen i det mötet? Det ska jag försöka ta reda på.

1.1 Ämne, syfte och frågeställningar

Ämnet för uppsatsen är museibesökares inställning till mänskliga kvarlevor i en svensk museikontext. *Syftet är att undersöka vad besökare vid svenska museer anser om att museerna innehar och ställer ut mänskliga kvarlevor som museiobjekt samt vilken betydelse kvarlevornas ålder, utseende, proveniens och tillstånd har för besökarnas åsikter.* Jag intresserar mig för vad som händer med oss i mötet med mänskliga kvarlevor i museikontext. Vilka frågor väcks kring etik, kroppen, subjektet och döden? Vilka samtida värden aktualiseras i dessa möten? Och vilka är de materiella och immateriella förutsättningar som formar hur vi möter kvarlevor just på museum?

För att undersöka detta har jag utgått från följande frågeställningar:

*Vad tycker museibesökare om att museer innehar samt ställer ut mänskliga kvarlevor? Vilken betydelse har kvarlevornas ålder och proveniens, hur kompletta de är eller deras tillstånd?

*Vilken betydelse har museets institutionella makt och fysiska utformning för vår uppfattning av mänskliga kvarlevor?

*Vad är den döda människokroppen? Ett subjekt eller objekt? Var går gränsen?

*Vilken funktion fyller den döda kroppen för oss som lever?

1.2 Tidigare forskning

Som museologiskt inriktad är min uppsats del i en lång etnologisk tradition. Själva ämnet etnologi uppstod ur föreställningen att det traditionella allmogesamhället hotades av en annalkande modernitet och därför måste bevaras och sparas, genom att dess föremål flyttades till museer, dess föreställningar förevigades i arkiven och dess bebyggelse flyttades till friluftsmuseer. Museologiska praktiker som att samla in, katalogisera och beskriva eller visa upp föremål var samtidigt de praktiker genom vilka den tidiga etnologin gjordes. Därmed var museer så som Nordiska museet och Skansen i Stockholm och Kulturen i Lund både ett resultat av, men också en förutsättning för, etnologiämnets utveckling. Också idag fortsätter etnologer att jobba inom museivärlden. Man arbetar i museernas verksamhet som pedagoger, utställningsproducenter och ansvariga för föremål och samlingar, men man bedriver också museologisk forskning och ifrågasätter samlings- och utställningspraktiker. Som exempel kan nämnas etnologen Lotten Gustafsson Reinius, som varit chef för Etnografiska museet och

som nu är gästprofessor vid Nordiska museet samt en av författarna till FoU-rapporten om mänskliga kvarlevor (Drenzel et al. 2016).

Också döden är ett klassiskt etnologiskt intresseområde. Ända sedan ämnets barndom kring förra sekelskiftet har informanter tillfrågats om föreställningar och ritualer vid livets slutskede (Hagström 2006: 111). Dödens materialitet i alla dess former – sorgdräkter, kransar och likvagnar, m.m. har flitigt samlats in, allt för att kunna ge en bild av de seder och bruk som omgärdar döden. Mycket har också skrivits om döden. Från Louise Hagbergs klassiker *När döden gästar* från 1937, fram tills idag då t.ex. Lynn Åkesson (Åkesson 1997: 12–3), Charlotte Hagström och Ingeborg Svensson har tagit sig an ämnet. Senast 2013 utkom den etnologiska tidskriften *Kulturella perspektiv* med ett nummer på temat ”Perspektiv på döden”. Ofta är det dödens riter som står i centrum, som när Charlotte Hagström analyserar minnessidor för döda barn på nätet (Hagström 2006), eller som när Svensson undersöker HIV/AIDS-drabbade mäns begravningar under 80- och 90-talen (Svensson 2013). Mer sällan fokuserar man på den döda kroppen. Här står Åkesson ut, som i *Mellan levande och döda* undersöker vad som händer i mötet med mänskliga kvarlevor, t.ex. på patologens obduktionsbord (Åkesson 1997). Etnologer är givetvis inte ensamma om att som humanister intressera sig för döden. Även hos vårt systerämne antropologin har man ända sedan 1800-talet intresserat sig för människans mångfaldiga dödsföreställningar, -ritualer och -materialitet. För arkeologer, som hämtar stora delar av sin kunskap om forntiden från gravfynd, är döden ständigt närvarande och även för historiker är döden en av många aspekter av mänsklig erfarenhet som kan undersökas. För att bättre förstå den döda kroppens roll har jag därför också haft stor nytta av kulturhistoriska verk såsom Philip Ariès *The Hour of Our Death* (1981), Eva Åhrén Snickares *Döden, kroppen och moderniteten* (2002) samt Thomas Laqueurs *The Work of the Dead* (2015).

Förekomsten av mänskliga kvarlevor på museer har inte problematiserats lika länge som döden i sig. I FoU-rapporten *Mänskliga kvarlevor vid offentliga museer* från 2016 – i sig den första omfattande kartläggningen av förekomsten och hanterandet av mänskliga kvarlevor vid svenska museer – härleder man de djupare etiska diskussionerna kring kvarlevor i museikontext till 1980-talet (Drenzel et al. 2016: 7). 1986 skrev t.ex. The International Council of Museums (ICOM) in hanteringen av mänskliga kvarlevor i sina första etiska riktlinjer efter påtryckningar från ursprungsfolk som påpekade att kvarlevor införskaffats på oetisk väg eller använts för att styrka en rasistisk världssyn (Drenzel et al. 2016: 24). I många länder, inte minst i Storbritannien och dess tidigare kolonier, t.ex. USA, Australien och

Sydafrika, ledde denna tidiga kritik till omfattande debatt, forskning och lagstiftning kring ämnet. UNESCO-antologin *Human Remains and Museum Practice* ger en tydlig bild av hur denna utveckling också påverkat museipraktiken i dessa länder (Lohman & Goodnow 2006). Där ges också en viss översikt över den internationella forskningen i ämnet från 1990- till tidigt 2000-tal.

I Sverige tog det dock längre tid innan man började diskutera vilka kvarlevor som finns på svenska museer, hur dessa bör hanteras samt om de t.ex. bör repatrieras – alltså återlämnas – till de efterlevande. Under 00-talet återfanns utländska kvarlevor i äldre, svenska etnografiska museisamlingar och efter krav på repatriering återbördades flera av dessa till sina ursprungsländer (Drenzel et al. 2016: 11). Detta behandlas i Etnografiska museets antologi *Mänskliga kvarlevor: ett problematiskt kulturarv* (Hallgren 2010). Fem år senare tog sig Fredrik Svanberg an de anatomiska samlingar som länge ställdes ut vid Lund och Uppsalas universitetsmuseer i *Människosamlarna: anatomiska museer och rasvetenskap i Sverige ca 1850–1950* (Svanberg 2015). I Danmark har Medicinsk museion i katalogen till sin utställning *Det indsamlede menneske* låtit problematisera både samlingen och utställningen (Tybjerg 2016). I dessa böcker diskuteras kvarlevornas proveniens och för- och nackdelarna med att ställa ut och forska på mänskliga kvarlevor, framförallt ur etisk synvinkel. Inte sällan är det frågor kring repatriering som hamnar i fokus. Det perspektiv som lyfts fram är främst det professionella – museernas och forskarnas, men i vissa fall även de berörda urfolkens. Mindre fokus läggs på museibesökarnas tankar och åsikter kring kvarlevorna. Här finns alltså en kunskapslucka som jag hoppas kunna bidra till att fylla. Endast ett fåtal studier kombinerar intresset för mänskliga kvarlevor på museer med ett kvalitativt besökarperspektiv, däribland Kristine Lindberg Steensbergs kandidatuppsats från 2016. Lindberg Steensberg har själv arbetat som guide på Medicinsk museion. Fascinerad av besökarnas olika reaktioner på museets kvarlevor bestämde hon sig för att undersöka dessa närmare i en kvalitativ intervjustudie (Lindberg Steensberg 2016: 4). Hennes uppsats har lett mig vidare till Nora L. Jones etnografiska intervjuer på the Mütter Museum i Philadelphia (Jones 2007) och Tony Walters deltagande observationer på den anatomiska utställningen *Body Worlds* (Walter 2004). Dessa få exempel visar att etnografi mycket väl kan vara en fruktbar metod för den som vill undersöka museibesökares möten med mänskliga kvarlevor.

1.3 Fältet

Angående humanistisk forskning skriver etnologen Charlotte Hagström att det egentligen är omöjligt att detaljplanera sin forskning och vilka resultat man kommer att få (Hagström 2006:

114). Så har också jag, under arbetet med min uppsats, behövt omdefiniera både mitt fält och mina metoder. Av rapporten *Mänskliga kvarlevor vid offentliga museer: En kunskapsöversikt* framgår det att 66 av de 240 offentliga museer i Sverige som besvarade arbetsgruppens enkät har mänskliga kvarlevor i sina samlingar. Då rapporten skrevs hade minst 39 av dessa också kvarlevor utställda (Drenzel et al. 2016: 7). För att mitt fysiska fält inte skulle bli för stort visste jag redan från början att jag skulle behöva begränsa det till ett fåtal av dessa museer. En överväldigande majoritet av de kvarlevor som finns på svenska museer härrör från arkeologiska undersökningar i Sverige och kommer främst från förhistorisk- till medeltid, men en del av materialet är yngre (Drenzel et al. 2016: 7). Det rör sig i sådana fall om kvarlevor som fördes till Sverige med hemvändande etnografiska expeditioner från t.ex. Sydamerika, Afrika och Oceanien (Hallgren 2010). Men också om preparat från de anatomiska museer som fanns vid de stora universiteten, Uppsala och Lund, kring förra sekelskiftet (Drenzel et al. 2016: 9). Min initiala förhoppning var därför att kunna hitta tre museer som tillsammans speglade de sammantagna svenska samlingarna av mänskliga kvarlevor – arkeologiska, etnografiska och anatomiska. Ett sådant fält skulle möjliggöra jämförelser av hur besökare reagerar på olika typer av kvarlevor beroende på dess ålder, tillstånd och kulturella hemvist och därmed öppna för mer komplexa frågeställningar kring etik och vem som räknas som människa. Men genom att begränsa mig till tre museer var tanken också att jag skulle ha tid att utföra samma sorts fältarbete vid alla tre museer, alltså lika många och lika långa observationer och intervjuer, tillsammans med samma informanter.

I egenskap av huvudstadsregion samt en av landets största urbana regioner med flest s.k. centrala museer (Myndigheten för kulturanalys 2019) framstod Stockholmsregionen som bäst lämpad för mitt fältarbete. Detta var också passande rent praktiskt då jag under hela uppsatstiden skulle vara baserad i Uppsala. Under hösten 2016 påbörjade jag därför min jakt efter passande museer kring Uppsala och Stockholm. Som representant för de arkeologiska och historiska samlingarna föll valet tidigt på Historiska museet i Stockholm. Där presenteras i flertalet utställningar om Sveriges historia från forntiden fram tills idag mänskliga kvarlevor i form av förhistoriska och medeltida skelett. Att hitta en representant för de anatomiska samlingarna var dock betydligt svårare då det visade sig att det inte funnits några permanenta anatomiska museer i Sverige sedan 1990-talet. De delar av Uppsala universitets anatomiska samlingar som funnits utställda på Gustavianum i Uppsala hade t.ex. nyligen tagits bort (Svanberg 2015: 181). Däremot visade det sig att Köpenhamns universitets medicinska museum, Medicinsk museion, under föregående år hade öppnat en utställning där deras

anatomiska samlingar presenterades i nytt ljus. Då jag har familj i Öresundsregionen var det möjligt för mig att utvidga mitt fält till Köpenhamn. Medicinsk museion framstod som en bra representant för de samlingar som inte längre finns tillgängliga för allmänheten i Sverige och att på detta sätt låta ett danskt museum agera ställföreträdare för ett svenskt öppnade också för intressanta frågor kring vad som kan och får visas, var och varför. Under ett besök i Skåne kom jag dessutom att bli medbjuden till den omtalade kringresande, anatomiska utställningen *Body Worlds*, vilken hösten 2016 visades i Malmö, och jag valde att också göra en observation där.

Svårast var dock att hitta ett museum med passande etnografiska samlingar. Ett första sonderande besök på Etnografiska museet i Stockholm blev en besvikelse då museet av etiska skäl valt att knappt ställa ut mänskliga kvarlevor. Detta var i sig en viktig iakttagelse men försvårade givetvis för mig att undersöka besökarnas interaktion med kvarlevorna. Jag fortsatte därför till Medelhavsmuseet i Stockholm och Museum Gustavianum i Uppsala för att se om något av dessa museer skulle kunna vara ett lämpligt alternativ. I slutändan kunde jag inte bestämma mig. Samtliga museer ställde ut en mindre mängd kvarlevor av olika typer, alla med sina egna ingångar, och med intryck från alla tre i bagaget kändes det onödigt att behöva avgränsa mig till ett. Då jag redan valt att bredda mitt fält till Köpenhamn framstod det ändå som osannolikt att jag skulle kunna utföra precis samma typ av fältarbete vid alla museer och tanken på tre representativa museer skrotades till förmån för en större mängd material från ett mer varierat fält. Både Etnografiska-, Medelhavsmuseet samt Gustavianum fick därför representera de etnografiska delarna av materialet.

Flera faktorer har således bidragit till att forma mitt fält. Geografin har avgjort hur långt jag och mina informanter har kunnat ta oss. Den begränsade uppsatstiden har ibland lett till snabba beslut. Men framförallt är det önskan att skapa ett representativt fält som inkluderar samtliga tre typer av kvarlevor – arkeologiska, etnografiska och anatomiska som har påverkat. Det viktigaste i utformningen av mitt fält har varit att besökares inställningar till mänskliga kvarlevor med olika proveniens, ålder och utseende ska kunna jämföras och analyseras för att därigenom undersöka tankar kring kroppslighet, mänsklighet och etik. I jakten på det perfekta fältet samt i det efterföljande fältarbetet har jag behövt vara flexibel, spontan och följt upp trådar som jag aldrig hade kunnat planera för. Och det är, skulle jag vilja påstå, som sig bör. Som Hagström konstaterar är det orimligt att förvänta sig att man redan vid projektets start ska ha bestämt hur det slutgiltiga fältarbetet ska se ut (Hagström 2006: 114). Mitt fält är därför spretigare än jag hade planerat. Istället för tre "jämbördiga" museer i samma region

kom det tillslut att omfatta fem museer och en kringresande utställning spridda över Uppsala, Stockholm, Malmö och Köpenhamn. I bakgrunden finns dessutom mina och informanternas tidigare erfarenheter av andra museer och utställningar som kommit att bli en "passiv" del av materialet. Museer som Vasamuseet och Moesgård museum i Danmark är exempel på museer som återkommit i intervjuerna, som framstått som "bra att tänka med" och som hjälpt dem att utveckla sina resonemang kring de utställningar där fältarbetet har tagit plats. För att ge läsaren en så god bild som möjligt av detta mångfacetterade fält följer en beskrivning av de olika museerna nedan.

Historiska museet

Historiska museet är en del av myndigheten Statens historiska museer och har funnits i sin nuvarande form sedan 1939. Samlingarna består av över tio miljoner enskilda föremål, insamlade från år 1572 fram tills idag. Museet erbjuder både permanenta basutställningar, vilka beskriver Sveriges historia från forntiden fram tills idag med speciella nedslag i t.ex. vikingatiden, samt tillfälliga tematiserade utställningar (Historiska museet u.å.). I mitt fältarbete fokuserar jag framförallt på basutställningarna *Forntider*, vilken främst behandlar sten-, brons- och järnålder och *Massakern vid muren – slaget om Gotland 1361* i vilken man visar fynd från medeltida, gotländska massgravar. Men under arbetets gång har jag täckt i stort sett hela museet. De mänskliga kvarlevor som jag och mina informanter kommit i kontakt med på Historiska museet har alla varit forntida eller medeltida skelett av mer eller mindre komplett art.

Etnografiska museet

Etnografiska museet ligger under myndigheten Statens museum för världskultur (SMVK) men dess samlingar är precis som Historiska museets betydligt äldre än det nuvarande museet (Etnografiska museet u.å.). En stor del av det material som finns i samlingarna kom till Sverige med olika etnografiska expeditioner kring sekelskiftet 1900. Syftet med dessa västerländska expeditioner var ofta att kartlägga och samla information om områden som redan hade, eller som skulle kunna komma att koloniseras. Föremålens, inklusive de mänskliga kvarlevornas, proveniens är således av kolonial natur och den ursprungliga utställningskontexten ofta rasistisk. Under senare år har deras närvaro vid svenska museer därför behövt omvärderas (Hallgren 2010). På Etnografiska museet förlade jag mitt fältarbete till utställningen *Magasinet – En etnografisk skattkammare* vilken kan beskrivas som en utställning kring samlingspraktiker eller ett öppet, offentligt museimagasin. Här behandlas mänskliga kvarlevor både utifrån ett etiskt, postkolonialt perspektiv, men också från ett

föremålstekniskt och materiellt perspektiv. Kvarlevorna i utställningen består därför både av yngre skelettmaterial från tiden kring förra sekelskiftet, men också av humanmaterial så som ben, tänder och hår vilket integrerats i andra föremål, t.ex. i skålar, smycken och talismaner.

Medelhavsmuseet

Medelhavsmuseet i Stockholm, vilket grundades år 1954, är även det del av SMVK. Samlingarna, som påbörjades på 1700-talet, men växte som mest under de följande 200 åren, inkluderar föremål från antikens Grekland, Rom och Mellanöstern (Medelhavsmuseet u.å.). Mitt fokus har dock legat på museets nya Egyptenutställning vilken öppnade år 2014, och då främst på den "gravkammare" som byggts upp i museets källare och där flertalet fornegyptiska mumier idag vilar.

Museum Gustavianum

Gustavianum är Uppsala universitets eget universitetsmuseum vilket både förvaltar och presenterar universitetets arkeologiska, konst- samt vetenskapshistoriska samlingar. Museet har därför allt från arkeologiska utställningar vilka kan ses som en del av en pågående kunskapsproduktion, men också mer reflekterande utställningar om universitetets och forskningens historia där äldre vetenskapliga praktiker presenteras (Gustavianum u.å.). Under mitt fältarbete på Gustavianum lades stort fokus på de fornegyptiska mumierna i utställningen *Medelhavet och Nildalen*, men också naturalierna i det Augsburgska konstskåpet samt de tomma montrarna utanför den anatomiska teatern där de anatomiska preparaten tidigare stått, inkluderades. De senare utgjorde ett intressant avstamp för etiska frågor kring vad som kan och inte kan visas upp. Museet fungerade därmed i någon mån både som en representant för etnografiska och för anatomiska samlingar på samma gång.

Medicinsk museion

Medicinskt museion grundades 1907 och har sedan 1918 fungerat som både museum och en forskningsenhet tillhörande Det Sundhedsvidenskablige Fakultet vid Köpenhamns universitet. I basutställningar kring psykiatrins, farmacins, kirurgins och allmänmedicinens historia samt i mer specialiserade temautställningar i skärningspunkten mellan medicin, humaniora och konst presenteras några av museets över 150,000 medicinhistoriska föremål (Medicinsk museion u.å.). År 2015 öppnade man *Det Indsamlede Menneske*, där anatomiska och patologiska – alltså sjukliga – preparat insamlade från 1700-talet och framåt gjordes tillgängliga för allmänheten. Det är dessa våtpreparat av mänskliga foster, organ och andra kroppsdelar som varit i fokus för mitt fältarbete vid museet, även om jag gjort observationer i och deltagit i visningar av resten av museet också.

Body Worlds

Body Worlds är en serie anatomiska utställningar skapade av den tyske läkaren Gunther von Hagens. Den första utställningen öppnade i Tokyo år 1995 och idag finns permanenta utställningar i Tyskland, Nederländerna, Storbritannien och USA, samtidigt som tillfälliga utställningar på teman som hälsa, livscykeln eller hjärt-kärlsystemet turnerar jorden runt. Målet sägs vara att öka allmänhetens anatomikunskaper genom att ställa ut mänskliga kroppar och organ bevarade genom s.k. plastinering, där vävnad impregnerats med en flytande polymer så som silikon (Body Worlds 2020b). De utställda kropparna har dissekerats och arrangerats för att framhäva olika anatomiska funktioner och *Body Worlds* har ofta fått kritik för de fantasifulla poser som används. Utställningen har också kritiserats då det tidigare funnits misstankar om att de kroppar som använts inte införskaffats på ett etiskt försvarbart sätt (Langseth 2012).

1.4 Metod

Mycket av den tidigare forskningen kring museibesökares åsikter har utförts av museerna själva och är till stora delar kvantitativ. Det kan t.ex. handla om att mäta hur nöjd publiken är med sitt besök, hur mycket de har lärt sig under det eller vem den genomsnittlige museibesökaren är, ofta genom att titta på genomsnittlig besökstid och standardiserade enkäter (Hooper-Greenhill 2011: 372–3). Även om sådana studier kan ge intressant information så är kvantitativa metoder illa lämpade för att besvara frågeställningar som liksom mina behandlar normer, åsikter och dess bakomliggande orsaker. För detta krävs istället ett kvalitativt perspektiv, alltså att forskaren på ett djupgående sätt kan fråga efter den enskilda besökarens tankar och känslor. En kvalitativ ansats är lämpligast om man vill fånga människors upplevelser och föreställningar – företeelser som inte gärna låter sig kvantifieras och generaliseras. Etnologin har länge varit en utpräglat kvalitativ disciplin där man närmat sig stora frågor via det vardagsnära, den enskilda individens upplevelser (Öhlander 2011: 31). På så sätt har jag i arbetet med den här uppsatsen använt mänskliga kvarlevor på museer som en ingång till frågor kring våra samtida värderingar. I denna etnologiska anda har jag valt att samla in mitt material genom etnografiska fältmetoder, observationer och intervjuer, på museet. Tanken är att om jag vill veta vad som händer på museet måste jag själv vara på plats.

Observationer

Från de första trevande, orienterande museibesöken har deltagande observation varit ett självklart metodval för mig. Det mest direkta sättet att undersöka hur det är att möta mänskliga kvarlevor på museum borde ju nämligen vara att själv gå dit och se dem. Totalt har

jag observationsanteckningar från sju besök i olika utställningar varav tre var på Historiska museet, två på Medelhavsmuseet, ett på Medicinsk museion och ett på *Body Worlds*. Jag observerade även vid två guidade visningar, en på Historiska museet och en på Medicinsk museion. En inledande förhoppning att kunna utföra deltagande observationer i egenskap av guide eller museivärd föll tidigt bort då det var ett för stort åtagande för ett arbete på masternivå. Under mina observationer har jag noterat hur folk rör sig i utställningar och på guidade turer, var de stannar, vad de fotograferar, vad de verkar prata och ställa frågor om, men också det motsatta, det som ingen verkar bry sig om. Genom observationerna har jag därför kunnat göra mig en bild av fältet men de har även fungerat som en ingång till s.k. ”tyst kunskap”. Det är nämligen inte alltid vi människor är helt medvetna om, vill eller kan förklara, hur eller varför vi gör någonting. Men genom deltagande i, eller observerande av, själva görandet kan etnografen trots allt få tillgång till detta vetande (Frykman 2012: 144–5). Mitt främsta mål har alltså varit att observera andra museibesökare, men mina observationer kan till viss del också studeras autoetnografiskt. Som deltagande observatör på museerna betraktade jag ju samma utställningar och föremål som de andra besökarna och reflekterade också kring dessa på ett mer personligt plan. I mötet med kvarlevorna kom funderingar kring respekt och värdighet att varvas med känslor av fascination och obehag och även dessa känslor blev en del av mitt material. Detta är delvis en fördel då en förståelse för mina egna reaktioner har varit till hjälp i tolkningen av materialet. Samtidigt finns det ingenting som säger att andra besökare har tänkt eller känt precis så som jag gjorde och jag har därför fått akta mig för att sätta mina egna tankar och känslor för mycket i centrum.

Vid observationerna steg jag in i utställningarna precis som en vanlig besökare. Observationsanteckningarna fördes kontinuerligt på mobilen med vilken jag också tog bilder som minnesstöd. Att använda mobilen var både praktiskt och drog inte heller någon uppmärksamhet till mig. Ett försök till att ta anteckningar för hand gjordes också. Med fällstol, anteckningsblock och penna kände jag mig som en konststudent på besök och kunde stanna länge i samma rum. Det hjälpte mig att kringgå den största svårigheten med att observera på museum – nämligen att hålla mig kvar i samma rum under en längre tid. Utställningarna är byggda för att man ska röra sig genom dem och det var svårt för mig att inte följa den tilltänkta rutten utan att känna att jag stack ut. Under majoriteten av mina observationer var jag därför ständigt, om än långsamt, i rörelse. Fällstolen och anteckningsboken hjälpte mot detta men kom istället att skifta min blick från en forskar- till

en konstnärsblick vilket gjorde det svårt för mig att koncentrera mig på observationen. Under resten av observationerna höll jag mig därför till att använda mobilen.

Intervjuer

Under observationen är fältarbetaren helt utelämnad till sina egna tolkningar, vilka kan säga mer om fältarbetaren själv än om fältet (Kusenbach 2003: 460). Intervjusituationen innebär då en möjlighet att verifiera sina tolkningar, men det är också ett tillfälle att fördjupa bilden av vad man sett och börja fundera kring vad som kan ligga bakom (Fägerborg 2011: 89). För att bättre kunna förstå vad museibesökare faktiskt tänker om mänskliga kvarlevor valde jag därför att komplettera mina observationer med intervjuer. I uppsatsarbetets början planerade jag för två typer av intervjuer, dels gruppintervjuer med besöksnära museipersonal som skulle ge mig en bild av vad besökare oftast reagerade på och ställde frågor om, samt enskilda intervjuer med besökare. Intervjuerna visade sig dock vara det svåraste momentet att utföra i enlighet med min plan, mycket eftersom det var svårt att hitta informanter. Eftersom museibesökare är en högst tillfällig kategori – man är bara besökare så länge som man befinner sig på museet – är museerna själva ofta den enda kanal genom vilken man kan hitta eller kontakta informanter. De flesta som utfört intervjustudier på museer, t.ex. Nora L. Jones eller Jagger et. al, har hittat sina informanter bland de besökare som befann sig på museerna just den dagen och har utfört sina intervjuer på plats (jfr. Jones 2007: 14, Jagger et. al 2012: 362). Själv var jag skeptisk till denna metod då min egen erfarenhet som museiguide är att besökare ogärna svarar på frågor då det stör deras fritid. Det är en bild som bekräftas av Grete Swensen och Oddrun Sæter som menar att potentiella informanter kan känna sig påhoppade om de blir tillfrågade om en intervju i det offentliga rummet (Swensen & Sæter 2011: 80). Istället hoppades jag kunna hitta informanter via museernas sociala medier, vänföreningar, etc. men då den strategin inte gav någon positiv respons bestämde jag mig för att ändå försöka rekrytera informanter på plats.

Under september 2017 besökte jag därför Historiska museet för att presentera mitt projekt för potentiella informanter. Emedan de besökare jag talade med var positivt inställda till att delta i studien så var majoriteten utländska turister som bara hade tid att besvara några spontana frågor. Jag tvingades därför i stunden byta metod till att hålla kortare intervjuer på plats, vilket resulterade i ett 20-tal intervjuer. Av dessa kom merparten att hållas på engelska då informanterna inte talade svenska, något som, för de informanter som inte hade engelska som modersmål, kan ha påverkat deras förmåga att till fullo utveckla sina resonemang. De allra flesta informanterna gav dock utförliga intervjusvar oavsett deras språkliga förmåga. Som

Lisa Wiklund påpekar i *Etnografiska hållplatser* sker dagens fältarbeten i en globaliserad värld där både informanter och etnografer blir mer och mer vana att använda ett andraspråk i sitt arbete, under resor, osv. Wiklund menar att etnografer inte bör vara rädda för att utnyttja de potentiella nya fält som detta öppnar. Givetvis är det positivt att kunna informantens förstaspråk, men vi bör inte se det som en nödvändighet då det sätter upp onödiga hinder för viktig forskning (Wiklund 2011: 63). Så innebar mina engelska intervjuer att jag kunde bredda mitt fält och ta in fler informanters åsikter. Men då jag fortfarande ville få till stånd de längre intervjuerna blev mitt nästa försök att skicka ut en förfrågan via sociala medier. Till att börja med var jag skeptisk också till denna metod. Jag var rädd för att främst mina närmsta skulle ställa upp. Det hade gett ett snett urval av informanter då många av mina vänner precis som jag är unga, Uppsalabaserade studenter. Till allra första början var det också mina bekanta som svarade på min förfrågan, och även om jag efter någon veckas väntan fått ett bra gensvar också från personer jag inte personligen kände, med blandad ålders- och yrkesbakgrund, kom mina tre första längre intervjuer att bli med personer jag redan kände. Intervjuarbetet fortsatte sedan under vintern 2017–2018 med informanter vilka jag inte hade någon koppling till.

Mina längre intervjuer utformades som s.k. go-alongs på plats på museet. Go-alongmetoden innebär att intervjun sker på plats samtidigt som informanten och fältarbetaren rör sig tillsammans i den aktuella miljön. Metoden hamnar följaktligen någonstans mittemellan observation och intervju, men har enligt Margarethe Kusenbach fördelar i förhållande till bägge två. Under en go-along kan forskaren t.ex. få sina observationer bekräftade eller avfärdade direkt av informanten som under en intervju, men samtidigt gör närheten till den konkreta miljön det lättare för informanten att prata om sådant som annars hade varit för abstrakt för att ens kunna formuleras (Kusenbach 2003: 459). Metoden blir ett samarbete mellan informant och fältarbetare, där man gör varandra uppmärksamma på sådant som man annars inte märkt. Fältarbetaren får därigenom en fördjupad förståelse för vad miljön betyder för informanten (Bäckman 2009: 130–1). För mig innebar go-alongmetoden att jag kunde prata med informanterna på plats på museet och i direkt förhållande till de mänskliga kvarlevorna. I mötet med kvarlevorna kunde informanterna lätt bilda sig en uppfattning och prata om vad de såg och jag hade möjlighet att observera deras reaktioner på plats. Under dessa intervjuer fyllde kvarlevorna därför på sätt och vis den roll en intervjuguide annars kan ha under en intervju. Det var kvarlevorna som väckte frågor och som både jag och informanten kunde vända oss till när en tråd i samtalet nått sin ända.

Av de tilltänkta intervjuerna med museipersonal kom endast två att bli av. Detta då mycket av min tid gick till att hitta informanter bland museibesökare, men också då intervjuer direkt med besökarna visade sig vara mer givande. På grund av det långa avståndet till Medicinsk museion i Köpenhamn tänkte jag dock att det där skulle vara lättare att främst prata med personalen och jag kontaktade därför museet i syfte att få intervjua anställda som arbetar nära besökarna, t.ex. guider. Gensvaret var positivt, ett datum sattes för intervjun och min kontaktperson på museet satte ihop en informantgrupp åt mig. Denna visade sig dock bestå av forskningspersonal snarare än besöksnära personal, vilket kom att ge intervjun en annan karaktär än tänkt, mer i stil med de professionella samtal kring mänskliga kvarlevor som för närvarande pågår inom museologin. Då jag för denna intervju hade en intervjuguide som stöd var den mer strukturerad än mina tidigare go along-intervjuer, även om informanternas svar kom att bli lika fria och välutvecklade. Också denna intervju hölls på engelska då jag kände mig osäker på min danska, ett problem jag inte hade reflekterat över innan intervjutillfället. Informanterna var tillmötesgående nog att delta på engelska, men påtalade risken för att resonemangens finare nyanser skulle kunna gå förlorade när ingen av oss talade vårt förstaspråk. I efterhand kan jag konstatera att alla parter antagligen hade känt sig mer bekväma om språkfrågan diskuterats på förhand. Före och efter huvudintervjun fick jag möjlighet att tala mer informellt med de guider som jobbade där för dagen, och höll också en bandad intervju med en av dem. Jag lämnade således museet med både den vardagsnära guidebilden och den professionella, museologiska-, ett bredare material än vad jag hade planerat för.

I slutändan genomförde jag tio längre go along-intervjuer med totalt elva besökare, två längre intervjuer med museipersonal samt tjugotre kortare intervjuer med besökare. Dessa kortare intervjuer var mellan 2–20 minuter långa och genomfördes alla på Historiska museet medan intervjuerna med personal utfördes på Medicinsk museion. Av go along-intervjuerna, vilka var mellan 60–120 minuter långa, utfördes två på Gustavianum, två på Etnografiska museet och sex på Historiska museet. Av mina go along-intervjuer utfördes samtliga på svenska, medan alla utom tre av kortintervjuerna samt intervjuerna vid Medicinsk museion gjordes på engelska. Samtliga citat från dessa intervjuer som används i uppsatsen har översatts till svenska med det engelska originalcitatet i fotnoterna för jämförelse. Av informanterna i de längre intervjuerna var fem män och sex kvinnor. En av intervjuerna gjordes med ett gift par, resterande intervjuer gjordes på tu man hand. Fyra informanter var ”unga vuxna” över 18 men under 30, fem var äldre än 30 men yngre än 65 och två var över 65. Även om det inte varit

mitt syfte att utföra en kvantitativ undersökning och representativitet därmed inte är lika viktigt anser jag att jag fått en god spridning på informanterna.

1.5 Materialbearbetning, reflexivitet och etik

Efter varje hemkomst från fältet bearbetade jag fältarbetets råmaterial på något sätt. T.ex. renskrevs alla mina observationsanteckningar på dator efter observationens slut. Renskrivningen fungerade som en första analysomgång då jag hade möjlighet att reflektera över vad jag sett. Dessa reflektioner fogades, tillsammans med insikter som kommit på väg hem från fältet, som kommentarer till observationsanteckningarna vilka därmed fördjupades. Av mina intervjuer spelades alla utom tre av de korta in med hjälp av min mobil. Ljudfilerna från samtliga go along-intervjuer samt intervjuerna från Medicinsk museion transkriberades därefter ordagrant. Genom att transkribera en hel text, ord för ord, arbetade jag aktivt med den och transkriberingen blev precis som renskrivningen en första analysomgång där mönster i materialet blev synliga för första gången. Av de korta intervjuerna där svaren ofta var rakare och mindre utvecklade gjorde jag istället sammanfattande referat och transkriberade bara ordagrant i de fall en informant valde att utveckla sitt svar eller om jag ville komma åt specifika citat. Under ideala omständigheter hade jag gärna transkriberat samtliga intervjuer ord för ord, men då transkribering är oerhört tidskrävande och då mitt totala intervjumaterial blev betydlig större än vad jag först planerat för valde jag att prioritera de längre go along-intervjuerna. När allt material samlats i text blev det lättare att påbörja nästa del av analysen. Nu kunde materialet tematiseras både utifrån mina frågeställningar och teorier, men också utifrån de teman som jag märkte återkom i materialet (Öhlander 2011: 275). Mina teman färgkodades till att börja med för att på så sätt göra materialet överskådningsbart. Då det efter detta fortfarande framstod som rörigt gjorde jag därefter en andra, digital tematisering där citat och observationer på samma tema samlades i ett gemensamt dokument, med ett dokument för varje tema. Utifrån dessa teman utarbetades sedan uppsatsens disposition och skrivandet kunde påbörjas.

Sammanlagt kom mitt fältarbete att bli en utdragen process vilken pågick från och till under ett år. Under vissa perioder var arbetet mer intensivt, som under arbetet med mina go along-intervjuer i december 2017-januari 2018, under andra ytterst sporadiskt då arbetet med andra kurser eller studerandet av bakgrundslitteratur tog upp mer tid. Fältarbetet kom, som tidigare nämnts, dessutom att präglas av oförutsägbarhet. Vid flera tillfällen gick arbetet inte som jag först hade planerat och det krävdes flexibilitet och en vilja att hitta lösningar för att kunna nå resultat, något som visserligen inte är ovanligt under ett fältarbete (Wiklund 2011: 59). I

efterhand kan jag dock se att många av mina problem mynnade ut i något positivt. T.ex. ledde mina svårigheter med att hitta informanter till att jag fick en helt ny kategori material att förhålla mig till, och de rakare svaren från kortintervjuerna har fungerat som ett fruktbart jämförelsematerial till de längre intervjuer där informanterna fått spåna fritt i mötet med föremålen. Det betyder givetvis inte att en mindre övervägd metod inte också har nackdelar. Under kortintervjuerna var jag exempelvis inte beredd på att jag skulle behöva utföra intervjuer där och då och var tvungen att formulera mina frågor utan intervjuguide eller annan förberedelse. Jag ville helst inte ställa för ledande frågor, men märkte snabbt att vissa informanter uppfattade de öppna frågorna som förvirrande och att de lättare förstod poängen med intervjun om de kunde ge raka enkätsvar. Sättet på vilket jag ställt mina frågor har sannolikt därför format de svar jag fått under samtliga intervjuer.

Efter varje tillfälle i fält var min tanke att jag skulle föra fältdagbok. Där skulle jag kunna reflektera över dagens fältarbete men då detta var så oregelbundet glömdes fältdagboken ofta bort. I efterhand önskar jag därför att jag hade avsatt tid för en mer sammanhållen fältarbetesperiod. Även om det givetvis är omöjligt att hålla sig kvar i det fysiska fältet längre än museets öppettider, hade ett mer koncentrerat fältarbete antagligen gett mig en ännu tydligare känsla för fältet och hjälpt mig att se ännu mer. Klart står i alla fall att en mer extensiv fältdagbok hade kunnat fördjupa det fältarbete jag gjorde ännu mer. I de få dagboksanteckningar jag gjort synliggörs nämligen flera av de omständigheter som format materialets tillblivelse. En del i grundförståelsen av kvalitativ forskning är att den inte utförs i ett vakuum. Istället formas den av vem forskaren är och vilka erfarenheter hen bär på. I etnografin formas resultatet dessutom av de personer forskaren möter i fält. Fältarbetet är en social process där den andres uppfattning av forskaren och forskarens uppfattning av den andre ligger till grund för vilken kunskap som kan skapas i mötet mellan dem (Ehn & Klein 2006: 30–1).

I min fältdagbok syns tydligt att mina relationer till informanterna påverkat materialets kvalitet vid två av de tre intervjuer där jag kände mina informanter sedan tidigare. Dessa var några av mina första intervjuer, vilka jag genomförde då jag var osäker på vilket gensvar min informantförfrågan skulle få från för mig tidigare okända personer. Det är därför möjligt att min uppfattning att dessa var de intervjuer som gav minst material egentligen beror på att jag vid tillfället var ovan att intervjua. Som Kristine Lindberg-Steensberg påpekar är det dock ofta svårt att intervjua personer som man redan känner. I en sådan informantgrupp kan det snabbt skapas konsensus kring svaren eftersom alla har samma bakgrund och en relation

utanför forskningsintervjun som inte får äventyras (Lindberg-Steensberg 2016: 8). I dagboksanteckningarna uttrycker jag också tydligt hur obekväm jag är över att det finns en social relation att ta hänsyn till utanför intervjusituationen. Jag uppfattar att mina informanter är mer intresserade av att träffa mig än av min studie, vilket märks när jag får frågor kring sådant som ligger långt utanför mitt etnologiska kunskapsområde. Flera gånger blir det svårt för mig att hålla samtalet till ämnet när informanterna mest verkar vilja umgås. I fältdagboken skriver jag att "(...) jag hade kunnat stå på mig mer under intervjun och tydligare lett dem i den riktning jag ville. Det kändes dock svårt att säga ifrån eftersom det hade riskerat att förstöra stämningen." Detta är inget jag minns att jag kände i förhållande till andra intervjuer där det inte funnits någon relation att ta hänsyn till.

I fältdagboken blir det också tydligt att vilket material jag kunnat få fram beror på hur mina informanter uppfattat mig och hur jag uppfattat dem. Etnografisk forskning är alltid hierarkisk. Etnografen är oftast den som leder samtalet, som ställer frågorna, som observerar och analyserar. Framförallt är det etnografen som har makten över det insamlade materialet, som bestämmer vad som hamnar i den slutgiltiga texten och hur det framställs. Det enda informanterna kan sätta mot detta är att göra sig otillgängliga för etnografen eller att vägra ge någon information (Ehn & Klein 2006). I egenskap av "forskare" har jag därför, uppsatsarbetet igenom, haft en viss makt över de som jag mött i fält. Men jag är inte bara forskare, jag är t.ex. samtidigt svensk, vit, ung, mastersstudent samt cis-kvinna, och beroende på vilken informant jag talat med har dessa olika roller påverkat fältarbetet. Etnografens status som forskare och högskoleutbildad bidrar ofta till att skapa en maktobalans till etnografens fördel. I mitt fall hade åtminstone sex av elva informanter också en högskoleexamen, i vissa fall på långt mer avancerad nivå än mig. På Medicinsk museion intervjuade jag professionell musei- och forskningspersonal inom fältet för min uppsats och i mina fältdagboksanteckningar märks det att jag känner mig ung och oerfaren i förhållande till dem. "Jag ville bara göra ett gott intryck" skriver jag efter intervjun då jag tidvis var orolig över att jag "slösade bort" deras värdefulla arbetstid. En sådan obalans märkte jag inte av i resten av mina intervjuer. Mina känslor till trots är det dock jag som har makten över det material som skapades i samarbete med informanterna, något som motiverar att jag hanterar materialet ansvars- och respektfullt.

Etiska överväganden

Hanteringen av mänskliga kvarlevor är i högsta grad ett etiskt känsligt ämne. I min uppsats är det dock inte kvarlevorna i sig, utan besökarnas tankar kring dem, som står i fokus. Enligt

Vetenskapsrådets *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning* är man i planeringen av ett forskningsprojekt skyldig att väga eventuella kunskapsvinster mot det obehag forskningen skulle kunna innebära för enskilda individer (Vetenskapsrådet 2002: 5–6). I mina informantförfrågningar var jag därför alltid tydlig med att min uppsats handlade om förekomsten av mänskliga kvarlevor på museer och vad man ansåg om detta. Alla de informanter som samtyckt till att delta i projektet har således samtyckt till att se och tala om mänskliga kvarlevor i museikontext. I planeringen av mina go along-intervjuer samt intervjuerna på Medicinsk museion gavs denna information skriftligt redan i den första kontakten med informanterna. Samtidigt informerades de om att de när som helst hade möjlighet att dra sig ur studien samt att ta tillbaka samtliga uttalanden utan någon som helst förklaring. Detta i enlighet med Vetenskapsrådets s.k. informationskrav och samtyckeskrav (Vetenskapsrådet 2002: 7–11). Jag försökte också att repetera denna information verbalt i början av varje intervju.

Under mina korta intervjuer var tiden för etiska övervägningar tyvärr mer begränsad. Då jag tog kontakt berättade jag visserligen att jag kom från Uppsala universitet, att jag skrev om mänskliga kvarlevor på museer och bad om tillstånd att få ställa några kortare frågor. Jag frågade även om det var okej att jag spelade in intervjun. Men då intervjuerna bara tog några minuter var meddelade jag aldrig informanterna om att de hade rätt att dra sig ur och gav dem heller ingen kontaktinformation ifall de skulle vilja ta tillbaka något de sagt. Också under observationerna har det varit svårt att hålla mig till de etiska riktlinjerna då jag befunnit mig på allmän plats och omöjligen kunnat informera eller fråga varje person om samtycke. Oscar Pripp menar dock att svårigheterna med att informera och söka samtycke, i kombination med den relativa anonymitet som gäller i det offentliga rummet, sänker de etiska kraven för forskning i just offentlig miljö (Pripp 2011: 83).

En förmildrande omständighet gällande kortintervjuerna är annars att informanternas identitet är okänd för mig och att jag därmed inte riskerar att hänga ut dem genom att använda intervjumaterialet i min uppsats. Vetenskapsrådet föreskriver annars att personliga uppgifter om enskilda informanter bör hanteras konfidentiellt i enlighet med deras konfidentialitetskrav (Vetenskapsrådet 2002: 12–3). Därför har alla informanter från mina längre go along-intervjuer givits pseudonymer i den färdiga uppsatsen. De enda informanter som figurerar med namn och yrke är den museipersonal jag intervjuade vid Medicinsk museion. Detta eftersom de båda medverkade i studien i sin professionella roll som representanter för museet och därför själva önskade delta med namn och titel. För att garantera att de inte känner sig

felrepresenterade har alla citat och referat från dem godkänts innan publicering, något som de också själva begärde vid intervjutillfället (Vetenskapsrådet 2002: 12–3).

1.6 Teoretiska perspektiv

I *Mellan levande och döda* beskriver Lynn Åkesson närvaron av en död kropp som en kulturellt förtätad situation (Åkesson 1997: 10). Även om personen den en gång var är borta för alltid framstår den döda kroppen som något mer än bara livlöst kött, ben eller förtorkad vävnad utan förmåga till rörelse, tankar och tal. Jämfört med föremålen runt omkring innehar de mänskliga kvarlevorna en speciell ställning – de är *både* föremål och individ. För att förstå hur detta är möjligt, samt den oro och osäkerhet som sådana gränsöverskridande fenomen kan skapa, behövs teorier kring både materialitet och kroppslighet, teorier som kan belysa vad det innebär att vara en kropp och att möta och interagera med materialitet. Uppsatsens teoretiska huvudspår är därför fenomenologi, det abjekta samt den nederländske antropologen Annemarie Mols teori om multipel ontologi.

<u>Fenomenologi, Levinas och den andres ansikte</u>

Fenomenologin är en bred filosofisk strömning som först utarbetades av Edmund Husserl, men som sedan dess utvecklats i en rad olika riktningar, däribland Maurice Merleau-Pontys kroppsliga fenomenologi och Sarah Ahmeds queerfenomenologi (Högström 2017: 55 ff.). I uppsatsen används främst fenomenologin så som den uttolkats av Emmanuel Levinas, Martin Heidegger och Maurice Merleau-Ponty. Fenomenologins mål är att nå kunskap om världen så som den framträder för den enskilde personen, eller ”det levda subjektet”. Tanken är att det levda subjektet ständigt förhåller sig till världen och föremålen i den från en viss position. Alltså, att när vi tänker tänker vi *på* något, när vi rör oss rör vi oss *mot* eller *från* något. En fenomenologisk analys handlar således om hur det är att leva på en viss plats, med en viss kropp, i interaktion med vissa föremål, vilket gör det till en passande teori för den som vill undersöka materialitet och kroppslighet (Frykman 2012: 59).

Angående materialitet menar Heidegger att vi inte kan nå kunskap om tingen genom att närma oss dem intellektuellt eller skilda från deras kontext – vad han kallar ”vorhanden”. I vår levda erfarenhet möter vi nämligen aldrig objekten isolerade och utifrån deras teoretiska egenskaper, utan utifrån deras funktion eller användbarhet för oss i ett visst sammanhang. Fenomenologen intresserar sig därför för tinget så som det framstår för oss i bruket av det, eller när det är ”zuhanden”. Således kan vi t.ex. inte förstå vad en hammare är förrän vi börjar

hamra med den. Då framträder den som något vi kan bygga med, något som har med spikar och brädor att göra. Problemet med det som är zuhanden är att vi sällan lägger märke till det. Medan vi hamrar tänker vi kanske på resultatet, det vi bygger, men sällan på vad hammaren är. Istället framträder det som är zuhanden först när det vägrar uppfylla sin funktion, t.ex. ifall hammaren går sönder. Då blir vi plötsligt uppmärksamma på hammaren som något som *inte längre* kan hamra (Ruin 2005: 35–38).

Samma sak menar Merleau-Ponty gäller vår kropp. Den kroppsliga fenomenologin understryker att kroppen är den yta och det verktyg genom vilket vi möter och interagerar med omvärlden. Men eftersom vi inte bara har, utan också *är* vår egen kropp blir denna så självklar, så zuhanden för oss att vi inte lägger märke till den förrän den gör sig påmind genom t.ex. ålder, sjukdom eller smärta – kort sagt, när den inte gör som vi vill. Alla som någon gång har slagit i en tå vet t.ex. hur smärtsamt medveten man då plötsligt blir av att man faktiskt har en tå (Frykman 2012: 149–50)! På samma sätt menar Merleau-Ponty att saker som vi använder ofta, så som glasögon, blir så självklara för oss att vi glömmer bort att de finns där. Istället fungerar de som förlängningar av den egna kroppen. Samtidigt formar de världen omkring oss. För den som har en cykel blir världen större, men den fylls också av jobbiga backar och arroganta fotgängare som vi inte lagt märke till tidigare (Frykman 2012: 27–30). Inom fenomenologin är föremål och platser därför mer än död materia, de kan påverka oss (Frykman 2012: 20).

Fenomenologin kan också användas för att analysera vårt förhållande till varandra. I sin etikfokuserade filosofi menade den litauiske fenomenologen Emmanuel Levinas att det mellanmänskliga mötet utgör grunden för den levda erfarenheten. Levinas påpekar att vi inte bara delar världen med materialitet så som glasögon och cyklar, utan framförallt med andra levda subjekt, eller vad Levinas kallas ”den andre”. I vårt varande i världen måste vi ständigt förhålla oss till den andre eftersom denne, till skillnad från glasögon och cyklar, inte bara finns till för oss utan har egna behov och agens precis som vi. Enligt Levinas kommer den andres status som ett subjekt med egen vilja och behov till uttryck i ”den andres ansikte”, en vädjan från ett levt subjekt till ett annat att låta den andre leva och frodas (Morgan 2011: 63–4). För att kunna agera emot denna uppmaning och behandla en annan varelse illa måste vi förneka dess ansikte. Så avhumaniserar vi alltid dem som vi skadar. Exekutionspatrullen täcker för den dödsdömdes ansikte, förföljda folkgrupper liknas vid skadedjur som måste utrotas och i museimontern har individer, som Fredrik Svanberg visar, delats upp i divider utan namn och identitet (Svanberg 2015). ”Den andres ansikte” behöver alltså inte vara den

andres fysiska ansikte – ansiktet är det namn, ord, kroppshållning, min, osv. som signalerar att den andre är ett levt subjekt precis som vi själva (Morgan 2011: 64).

Enligt Levinas bygger vår respons inför den andres ansikte inte på några förnuftiga, etiska resonemang. Det är t.ex. inte fråga om ett utbyte där jag gör mot dig som jag vill att du ska göra mot mig, utan istället en förkognitivt självklar reaktion på uppmaningen från den andres nakna ansikte att inte skada (Morgan 2011: 40). Fenomenologin, framförallt i Levinas etiska tolkning, med dess fokus på den levda kroppen som den gemensamma utgångspunkten för all mänsklig erfarenhet gör den lämplig för att undersöka vad som händer med oss i mötet med mänskliga kvarlevor. Den visar hur åsynen av en mänsklig kvarleva kan ge resonans i den egna, levande kroppen och kan skapa en närhet till en människa som vi aldrig känt men som vi ändå, på ett grundläggande plan, uppfattar är som vi och som kräver att vi respekterar den. Det kan förklara varför vi ofta känner att mänskliga kvarlevor kräver en annan typ av behandling än övriga museiföremål. Också motsatsen, när vi känner att en kvarleva inte längre behöver behandlas med mänsklig respekt kan förklaras genom att kvarlevor ibland dehumaniserats till den punkt att vi inte längre känner igen den andres ansikte, både bokstavligt och bildligt.

Äckel, abjekt och "matter out of place"

Som Jonas Frykman skriver i *Berörd: Plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys*, synliggör störningar av livsvärlden – den ömmande tån eller den åldrande kroppen som inte längre kan ta sig upp för trappan, det som tidigare var så självklart att vi inte lade märke till det (Frykman 2012: 149–50). På samma sätt är vi sällan medvetna om hur vi kategoriserar vår värld förrän gränserna mellan dessa förgivettagna kategorier korsas. Då reagerar vi ofta med upprördhet och ibland till och med instinktivt, fysiskt äckel. I sin antropologiska klassiker *Purity and Danger* förklarar Mary Douglas just varför denna gränsupplösning gör oss så obehagliga till mods. Douglas visar hur vi människor skapar vår värld genom att ständigt kategorisera och sätta gränser. För att upprätthålla dessa gränser klassas det som inte med enkelhet passar in i kategorierna, som faller däremellan och utmanar vår världsbild som tabu, det som äcklar oss och som vi vill hålla ifrån oss. Douglas myntade också ett uttryck för det som hamnat i fel kategori, "matter out of place". Som exempel nämner hon, inspirerad av Sartre, honungen som så länge den förvaras i burken inte utgör något problem. Det är först när den hamnar någonstans där den inte ska vara, på våra fingrar eller kläder, som den blir äcklig. Honungen klibbar sig fast i allt och upprör därmed våra konstruerade gränser (Frykman 2012: 104–6). Ett närliggande begrepp är psykoanalytikern Julia Kristevas "abjekt". Det abjekta är

det som varken är subjekt eller objekt, som hamnat mellan kategorierna och som därför äcklar oss. Exempel kan vara vår avföring eller våra spyor vilka kommer från oss, men som definitivt inte längre är vi. Liket kan ses som det ultimata abjektet, en människa som alla andra och samtidigt inte (Kristeva 1982: 1–4). Det abjekta och Douglas teori kring "matter out of place" hjälper mig dels att förstå varför vissa kvarlevor uppfattas som instinktivt äckliga, obehagliga och etiskt problematiska, men också varför vi i vissa fall dras till just dessa kvarlevor. Dess fokus på gränsskapande är också användbart när jag undersöker vilka kvarlevor som framstår som fullvärdiga, mänskliga individer och vilka som inte gör det.

"Multipel ontologi"

För att vidare förstå hur materialitet kan agera och påverka oss har jag även inspirerats av den nederländska antropologen Annemarie Mols bok *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice* från 2002. I *The Body Multiple* fokuserar Mol på händelser och handlingar, eller olika praktiker, för att därigenom förstå världen. Hon argumenterar för att världen inte bör ses som något statiskt och objektivt som finns ”där ute”. Istället, menar hon, har allting omkring oss ett oändligt antal möjliga skepnader. Vilken av dessa som är aktuell vid en specifik tidpunkt beror på vilka andra personer och föremål – eller med ett annat ord aktörer – som hjälper till att ”göra” eller ”iscensätta” den. Att fokusera på hur olika företeelser iscensätts innebär inte att Mol förnekar den fysiska världens existens eller menar att vi bara har tillgång till representationer av världen. Mols poäng är istället att vi möter världen runt omkring oss genom våra interaktioner med den. Utifrån teorin om en multipel ontologi ges det fysiska därför lika stor plats som det kulturella. De aktörer som gör en företeelse är således inte bara människor utan föremål, idéer, institutioner, normer, byggnader osv. (Mol 2002: 1–7).

Mols teori är därmed nära besläktad med Aktör-nätverksteorin, eller ANT som det brukar förkortas, och från vilken jag för uppsatsen lånat ordet ”aktör”. Också ANT erkänner att världen görs av en mångfald av aktörer, vilka enligt ANT knyter sig samman i meningsskapande nätverk och kluster (Knuts 2008: 47–8). Teorin kan också förstås som en del av den strömning som kommit att kallas för antropologins ontologiska vändning, där intresset riktas inte mot epistemologiska frågor, alltså vad vi kan veta om världen, utan mot ontologin, hur världen ser ut (jfr. Viveiros de Castro 2015: 3). I *The Body Multiple* fokuserar Mol främst på åderförkalkning som exempel och visar hur åderförkalkning är både den smärta som en drabbad patient kan uppleva då den går en längre sträcka, en siffra i en epidemiologisk rapport och den plack som en patolog hittar på insidan av en förkalkad artär.

Ingen av dessa variationer av åderförkalkning är mindre ”riktig” än den andra. De är alla åderförkalkning. Men vilken typ av åderförkalkning vi lägger märke till vid ett visst tillfälle beror på hur den framställs – vem och var vi är, och vad vi har runt omkring oss (Mol 2002: 151). Mol menar således att flera olika “sanningar” kan gälla samtidigt, ontologin är multipel. Mols teori kan användas för att undersöka hur museernas materialitet och deras roll som disciplinerande, kunskapsförmedlande institutioner samverkar med kvarlevorna för att göra något som vanligtvis förstås som de laddade resterna efter en individ till fullt gångbara museiföremål. Teorin belyser också världens kontingenta natur – med en multipel ontologi kan kvarlevor förstås som både individer och föremål på samma gång.

1.7 Disposition

I detta kapitel har jag presenterat uppsatsens ämne, syfte och frågeställningar. Jag har även visat vilken tidigare forskning jag förhåller mig till, samt redogjort för mina fältmetoder och mitt material, hur detta har bearbetats, enligt vilka teorier det har analyserats och vilka etiska problem jag har behövt ta ställning till. I det följande kapitlet, presenterar jag ämnets bakgrund. Genom nedslag i den västerländska historien ger jag läsaren en bild av hur den döda kroppen har hanterats genom tiderna, när och hur den har visats upp. Jag sammanfattar också museets historia och vilken roll mänskliga kvarlevor har spelat där, från museets barndom fram till dagens repatrieringsdebatter. I det första avhandlande kapitlet, kapitel tre, fokuserar jag på de speciella materiella och ideologiska förutsättningarna för att utföra ett fältarbete på museum. Jag presenterar etnografiskt material som verkar tyda på att museibesökare är likgiltiga till mänskliga kvarlevor men visar därefter att detta beror på att museets materialitet fungerar disciplinerande på besökarna, samt att den förhåller sig till en etablerad “genre” som vana museibesökare lärt sig att känna igen och som gör att de accepterar förekomsten av mänskliga kvarlevor. Endast observationer är således inte tillräckligt för att förstå besökarnas åsikter. I kapitel fyra fokuserar jag därför istället på vad besökarna säger och visar att museibesökare många gånger är positivt inställda till att se mänskliga kvarlevor på museer. Dels eftersom kvarlevorna fascinerar och fungerar som en direkt, kroppslig länk till historien. Dels eftersom de, i egenskap av fysisk materialitet vars existens besökarna själva kan verifiera, uppfattas som bevis på att den kunskap museet förmedlar är riktig. Bilden av de positivt inställda besökarna nyanseras i kapitel fem där det framgår att deras positiva attityd är beroende av att hanteringen av kvarlevorna är “respektfull”. Jag undersöker varifrån detta krav kommer, visar att emedan ”respekt” framstår som ett allmängiltigt koncept så är dess betydelse historiskt och kulturellt kontingent samt att

integritet, vetenskaplig objektivitet och jämlikhet framstår som viktiga komponenter i informanternas förståelse av begreppet. I det nästföljande kapitlet, kapitel sex, undersöker jag gränserna för den mänskliga respekten samt vilka kvarlevor som berörs av den och vilka som hamnar utanför. Jag visar på närhetens betydelse, både i tid och utseendemässigt, för att besökarna ska uppfatta kvarlevorna som mänskliga och i behov av respektfull hantering. I det sista kapitlet sammanfattar jag mina resultat från de tidigare kapitlen, samt resonerar kring vad dessa säger om oss och om vår tid.

2. BAKGRUND

Som framgår av genomgången kring tidigare forskning i det föregående kapitlet finns det många anledningar till att intressera sig för mänskliga kvarlevor. För arkeologer, osteologer och genetiker kan kvarlevorna efter de som kom före oss lära oss om deras liv och det samhälle de levde i. Inom medicinen har den döda kroppen länge varit en källa till kunskap både kring den friska kroppen och den sjuka – kunskap som ligger till grund för dagens biomedicin. I den här uppsatsen är intresset för den döda kroppen kulturanalytiskt. Jag tar som min utgångspunkt en tanke från Eva Åhréns avhandling *Döden, kroppen och moderniteten*, nämligen att den döda kroppen kan fungera som ett prisma genom vilket vi kan betrakta vår värld på nya sätt (Åhrén Snickare 2002: 39). Jag frågar mig vad kvarlevorna på våra museer säger om oss och världen runt omkring oss. För att bättre förstå de frågor som behandlas i uppsatsen måste vi således gå tillbaks till och utgå från den döda kroppen – hur har den hanterats genom historien, och varför? I det här kapitlet redogör jag därför kort för den historiska bakgrunden till vår generella hantering av den döda kroppen, med fokus på europeiska och framförallt svenska praktiker, och argumenterar för att den döda kroppen genom hela människans historia alltid har spelat roll. Jag beskriver därefter specifikt i vilka sammanhang den döda kroppen har varit tillgänglig för beskådan och interaktion under de senaste tusen åren. Jag belyser också hur detta uppvisande påverkade hur de personer som kvarlevorna en gång tillhört förstods moraliskt samt hur detta kan påverka hur vi uppfattar kvarlevorna än idag. Slutligen ger jag en kort överblick över det västerländska museets historia från renässansen fram tills idag med specifikt fokus på den roll mänskliga kvarlevor spelat där. Därmed får läsaren en inblick i de historiska förutsättningar och samtida debatter som kan informera både min egen och mina informanters bild av de kvarlevor vi möter på svenska museer.

2.1 Hanteringen av döda

Arkeologiska fynd tyder på att människan på något sätt alltid har tagit hand om sina döda. Jan Eric Sjöberg förlägger i *Dödens riter* de äldsta tecknen på någon form av begravningsritual till paleolitikum och ger exempel på hur neandertalare redan för 70 000 år sedan smyckade sina döda med blommor och röd ockra (Sjöberg 1994: 34). Sedan dess har människan utvecklat en imponerande mängd metoder för att hantera sina döda. Under sökordet ”begravning” nämner nationalencyklopedin bl.a. jordbegravning, vattenbegravning och kremering (Nationalencyklopedin 2020). Antropologerna Peter Metcalf och Richard Huntington lägger till detta t.ex. balsamering, utläggning av liket och rituell kannibalism.

Mångfalden av metoder visar enligt dem på dödens universella betydelse för människan. Vad vi gör med den döda kroppen må variera men det är aldrig slumpmässigt utan alltid kulturellt meningsfullt (Huntington & Metcalf 1991: 24). Vårt behov av att ta hand om den döda kroppen understryks vidare av den upprördhet det övergivna liket väcker hos oss. Att förvägra den döde den sista vilan verkar i alla tider ha betraktats som en skymf. Som exempel kan nämnas hur Akilles i *Iliaden* låter släpa Hektors lik efter sin kärra som hämnd (Laqueur 2015: 7–8). ”Det hör till den mänskliga värdigheten att inte kastas i graven som ett djur (…)” skriver etnologen Nils-Arvid Bringéus bestämt i *Dödens riter* (Bringéus 1994: 19). Också idag uppfattas den ”värdiga begravningen” som en bekräftelse på den enskildes okränkbara människovärde. Ett tydligt exempel på detta är Sarah Bartmann, en sydafrikansk kvinna som under tidigt 1800-tal visades upp som en ”svart vilde” inför betalade publik i London och Paris, och som efter sin död dissekerades och ställdes ut på museum under rasistiska och sexistiska förevändningar. När Bartmanns kvarlevor år 2002 repatrierades till Sydafrika fungerade hennes tv-sända begravning, ledd av den dåvarande presidenten Mbeki, som en symbolisk upprättelse av hennes människovärde (Bredekamp 2006). Denna historiska kontinuitet, från mångtusenåriga arkeologiska lämningar, via antika grekiska skrifter fram tills idag, tyder på att omsorgen om den döda kroppen går bortom enskilda filosofiska eller religiösa föreställningar. Även om den kan ta sig olika uttryck så har döden alltid haft betydelse.

Bara i Sverige har gravskicket varierat markant genom historien. Jordbegravning, kremering, vikingatida skeppsbegravningar och bruk av gravkammare så som gånggrifter avlöste varandra fram tills kristnandet runt år 1000 e. Kr. Med kristendomens intåg uppstår en önskan att få begravas *ad sanctos*, nära helgon, martyrer och andra heliga döda (jfr. Söderpalm 1994). Från tidig medeltid fram tills 1800-talet blir jordbegravning inne i kyrkorna, på sockenkyrkogården eller på stadens centrala, och ofta överbelamrade, kyrkogårdar därför regel. Med den moderna stadens framväxt börjar kyrkogårdarna ses som en sanitär olägenhet i stadens hjärta. Stora, moderna, sekulära begravningsplatser invigs och kremering börjar framstå som ett alternativ till jordbegravningen (jfr. Ariès 1981, Laqueur 2015). Den gängse praktiken i Europa har under det senaste milleniet således varit att fysiskt skilja de dödas kroppar från de levandes och låta den döda ”vila i frid”. Detta kunde visserligen ta sin tid. Under större delen av historien var det brukligt att den döda kroppen innan begravningen visades upp på ”lit de parade” eller fick ”stå lik” för nära och kära. Detta gällde såväl kungligheter som fattiga arbetare. Under den tid då liket på detta sätt visades offentligt var

det, som Birgitta Skarin Frykman visar, fortfarande en del av de levandes gemenskap (Skarin Frykman 1994: 96). Först efter att liket lagts i jorden uppgick det istället i de dödas skara och blev oåtkomligt för de efterlevande. Det finns dock exempel där den döda kroppen aldrig getts något sådant avsked utan till offentlig beskådan fortsatt sitt ”liv” mitt bland oss. Inte minst har detta skett just på museet, något som kommer att beskrivas mer ingående nedan. Ett annat exempel på kroppar som på detta sätt fick leva vidare var helgonen.

Konsthistorikern Paul Koudounaris konstaterar att från 1300-talet fram till 1800-talet var mänskliga kvarlevor en del av det rituella landskapet i Europa (Koudounaris 2011: 16). Framförallt gäller det de katolska delarna där reliker, fysiska kvarlevor av heliga ting och personer, sågs som ett fysiskt medium genom vilket den enskilda troende kunde få kontakt med helgonen och förmå dem att ingripa å dess vägnar. Genom relikerna kunde helgonen dessutom verka mirakel så att den som såg eller rörde en relik t.ex. botades från sjukdomar (Freeman 2011: 14). Som en fysisk länk mellan det jordiska och Gud var det alltså viktigt att relikerna förvarandes synliga och tillgängliga för de troende. Därför placerades de i dyrbara relikvarier av guld och ädla stenar, vilka underströk deras heliga karaktär, i kyrkornas altare framför vilka de troende kunde be. Men också de vanliga döda kunde komma att visas upp i kyrkorna. I *The Hour of Our Death* beskriver Philippe Ariès hur man under 1300-talet på grund av platsbrist blev nödgad att gräva upp äldre gravar och flytta kvarlevorna till andra delar av kyrkogården eller kyrkan. Benen kom att hamna i allt från gallerier och kryptor till specialbyggda kapell, men i regel på platser där de var fullt synliga (Ariès 1981: 54). Så skedde också i Sverige (Lorentzson 1994: 49). Dessa benhus fyllde inte bara en praktisk funktion utan fungerade också som ett memento mori som påminde de efterlevande både om livets fåfänglighet och om den kristna trons löfte om evigt liv. I kombination med krucifix, pietà och andra passionsmotiv blev benen rekvisita i narrativet kring Jesus död för människans synder och på vissa platser förvandlades benhusen till spektakulära tablåer (Koudounaris 2011). På Stockholms kyrkogårdar pryddes benhusen istället med verser om döden som den stora utjämnaren, inför vilken rika och fattiga är lika (Fehrman 1994: 70). Med åren har dessa ossuarier och katakomber kommit att bli turistattraktioner. I *Den mediala döden* redogör Katarina Karpe t.ex. för hur katakomberna i Paris drog nyfikna turister redan under 1800-talet (Karpe 2008: 156–7), och Koudounaris ger upprepade exempel på flerhundraåriga reseskildringar från Europas många benhus. Genom mer sentida arkeologiska utgrävningar kom också vissa forntida gravar utanför kyrkogårdarna att grävas upp. I *I tillvarons gränsland: Perspektiv på kroppen mellan liv och död* påpekar Fredrik Ekengren och

Liv Nilsson Stutz att döden alltid har haft ”(…) en elementär plats inom den arkeologiska forskningen.”. Gravar är en av de viktigaste typerna av arkeologiska lämningar och ända sedan arkeologins barndom under 1800-talet har forskare studerat gravar och gravfynd för att utifrån dessa dra slutsatser kring hur de samhällen de döda en gång levde i såg ut (Ekengren & Nilsson Stutz 2005: 9). Dessa forntida kvarlevor var, precis som benen i ossuarierna, kvarlevor som en gång lagts att vila i frid, men som när de grävts upp kom att påbörja ett andra socialt liv, som memento mori eller som materiella rester från en tidigare kultur.

Således har det under flera hundra år funnits sammanhang i vilka mänskliga kvarlevor har kunnat förvaras, visas och hanteras offentligt utan att detta haft några negativa konnotationer. Motsatsen till dessa vördade ben återfanns i det medeltida och tidigmoderna Europa på galgbacken. Det var inte bara själva avrättningarna som långt in på 1800-talet var offentliga – på många ställen fungerade offentligt förevisande av de avrättades kroppar efter döden som ett ytterligare straff reserverat för synnerligen grova brott. Liken kunde t.ex. steglas eller lämnas hängande i sina snaror i hopp om att detta skulle avskräcka potentiella missdådare (Laqueur 2015: 337–8). Det var också de avrättades kroppar som kom att bli tillgängliga för andra typer av offentlig visning, så som under dissektioner, i konstakademiernas ritsalar och senare i skolornas biologiklassrum. I England lades dissektion år 1752 till de möjliga straff som kunde utmätas postmortem, men enligt kulturhistorikern Jonathan Sawday innebar den nya lagen bara att man lagstadgade en praktik som redan varit att faktum i flera hundra år. Ända sedan renässansen hade universiteten nämligen haft tillgång till ett visst antal lik per år, tagna från de avrättades skara, för dissektion som del i universitetens medicinundervisning (Sawday 1995: 55–6). Under 15- och 1600-talen kom deltagande vid en dissektion dessutom att bli ett nöje för den bildade eliten, och en specialbyggd anatomisk teater blev ett krav för varje stad med någon sorts kulturell hävd (Sawday 1995: 42). I teatrarnas intrikata barockdekorer användes inte sällan riktiga skelett vilka fick posera som liemannen eller Adam och Eva precis innan syndafallet då människan blev dödlig (Sawday 1995: fig. 5–6). I de anatomiska teatrarna, precis som i benhusen, kunde alltså mänskliga kvarlevor användas för att påminna människan om det kristna löftet om uppståndelse efter döden (Sawday 1995: 72–5).

Deltog vid dissektionerna gjorde även konstnärer, vilka under flera hundra år arbetade sida vid sida med anatomerna för att kartlägga den mänskliga kroppen. Med små möjligheter att bevara de kroppar de studerade var anatomerna beroende av att konstnärerna dokumenterade deras fynd. Konstnärerna å sin sida, utvecklade genom samarbetet sin förmåga att så

naturtroget som möjligt återge människoformen. Det var heller inte ovanligt att konstnärerna utförde sina egna dissektioner och gränsen mellan konstnär och vetenskapsman var länge flytande, något som kanske bäst exemplifieras av Leonardo da Vinci (jfr. Holger 2005). Förutom dissektioner hade konstakademierna tillgång till artikulerade, alltså monterade, skelett och s.k. écorchéer, till synes ”flådda” statyer från vilka muskulaturen kunde studeras (Laqueur 2015: 352). Under 1800-talet kom både undervisningen och forskningen i medicin att växa närmast explosionsartat (Svanberg 2015: 47). Med det ökade också anatomernas efterfrågan av kroppar, vilken alltid varit större än tillgången, till en nivå som långt översteg antalet avrättade i Sverige. Redan under 1700-talets slut utökades därför den grupp som lagligt gjordes tillgänglig för dissektion till vad Karin Johannisson kallar ”avvikare” – oäkta barn, självmördare, tiggare, brottslingar och framförallt alla de som dog vid landets fattigvårdsanstalter (Johannisson 2013: 40–3). Vid det här laget var dissektionerna inte längre ett förnämt folknöje som under barocken utan strängt förbehållna akademin. Kvarlevorna, som enligt lag skulle begravas efter avslutad dissektion, hade därför inte blivit offentliga om det inte var för att anatomerna, i den mån det gick, sparade delar av de kroppar de dissekerat för framtida referens. I takt med att konserveringsteknikerna blev bättre fylldes därför universiteten med mänskliga preparat, och efter hand som skolväsendet utvecklades kom dessa också att återfinnas på gymnasieskolor och andra lärosäten. Då Sveriges Radios *Vetenskapens värld* år 2016 frågade 30 svenska gymnasieskolor grundade innan 1966 angav 19 av de 24 som svarade att det på skolan fanns mänskliga preparat vilka vid någon tidpunkt använts i biologiundervisningen (Vetandets värld 2016).

Under det senaste milleniet har den gängse hanteringen av den döda kroppen i Sverige alltså varit att låta den vila i frid på kyrkbacken. I vissa exceptionella fall har denna praxis dock kringgåtts. I det katolska Europa har helgonreliker placerats tillgängligt i kyrkornas kor för att från sina förgyllda skrin agera intermedier mellan vördnadsfulla troende och Gud. Dess raka motsats är de avvikande kroppar som lämnades till kråkorna på galgbacken eller förvandlades till ett åskådarnöje på anatomernas obduktionsbord. Dessa diametralt olika sätt att visa upp den döda kroppen på bar vid sin tid på tydliga moraliska implikationer. Kvarlevorna i relikskrinen antogs tillhöra de renaste och frommaste, liken under skalpellen var samhällets bottenskrap – positiva och negativa konnotationer som kan påverka hur vi uppfattar dessa kvarlevor och utställandet av dem än idag. De offentliga kropparnas öden vittnar om ett hierarkiskt samhälle där vissa hade rätt att bestämma över andras kroppar. Idag är den döda kroppen inte lika framträdande i offentligheten. Helgonrelikerna försvann från de flesta

svenska kyrkor redan under reformationen på 1500-talet och idag finns bara ett fåtal kvar, exempelvis Erik den heliges ben i Uppsala domkyrka. När nya, stora kyrkogårdar under 1800-talet började anläggas i städernas utkanter var platsbrist inte längre ett lika stort problem och med det försvann behovet av benhus. Också de sista offentliga avrättningarna i Sverige tog plats under 1800-talet. Idag är det därför i stort sett bara när våra anhöriga dör som vi ställs inför den döda kroppen och inte heller detta möte präglas av samma offentlighet. Traditionen att stå lik och att tillkännage ett dödsfall på ett sådant sätt att inte bara de närmaste, utan också grannar, kollegor och avlägsna släktingar har möjlighet att få se den döde en sista gång, dog ut i början av 1900-talet. Från och med detta blev det också ovanligare att dö hemma, döden flyttade in på sjukhusen och blev därmed mer osynlig och svårare att prata om. De senaste decennierna har många kulturforskare dock märkt hur döden återigen blivit ett populärt ämne (Nilsson 2013: 3–4). Dagens etnologiska forskning vittnar om en individualistisk syn på döden, där den enskildes personliga och kroppsliga integritet måste respekteras också efter livets slut. Så ska begravningen idag, med allt vad det innebär kring hur kroppen presenteras, val av ritualer samt sista vilorum, spegla vem personen var i livet och stor hänsyn tas till vad den döde själv önskat (jfr. Svensson 2013, Åkesson 1997). Liknande idéer märks i lagstiftningen, där det sedan 1996 krävs skriftligt samtycke för att ett lik ska kunna användas både vid anatomisk undervisning, men även vid organtransplantation (Svanberg 2015: 103). I detta individualistiska klimat är också den offentliga döden på sätt och vis på väg tillbaka. Utställningen *Body Worlds* skapar idag sina mänskliga preparat av kroppar ur deras över 19 000 donatorer stora register, vilket ständigt växer (Body Worlds 2020a).

2.2 Museer och mänskliga kvarlevor i historisk belysning

Som Katherine Goodnow skriver i *Human Remains and Museum Practice* har museer länge samlat, förvarat och ställt ut mänskliga kvarlevor (Goodnow 2006: 16). Hur och varför kvarlevor har samlats in samt hur de ställts ut och förståtts har dock skiftat historien igenom, och har ofta berott på vilka *samlingspraktiker* museet har arbetat efter. I *A Companion to Museum Studies* beskriver Sharon Macdonald det västerländska museet som just en samling. Vidare definierar hon en samling som en grupp av föremål vilka införskaffats med den specifika målsättningen att de ska utgöra en meningsskapande grupp. Det kan låta självklart, men därmed skiljer sig samlingen från andra ackumulationer av föremål, t.ex. grupper av föremål som införskaffats på grund av deras bruksvärde. När föremål flyttas från sin originalkontext till samlingen tappar de nämligen ofta sin ursprungliga mening, får en ny mening som del i samlingen och kan nu ”kategoriseras”, ”ställas ut” och ”förklaras” på ett sätt

som inte var kulturellt meningsfullt innan det införlivades i museisamlingen (Macdonald 2011: 82) Betraktad som en samling är det västerländska museet besläktat med mängder av andra företeelser genom tid och rum och kan spåra sina rötter tillbaks till den europeiska renässansens kuriosakabinett.

Kuriosakabinetten skapades av furstar och andra i samhällets toppskikt i deras privata palats som ett sätt att signalera makt, smak och status. Kuriosakabinetten kunde innehålla allt från artificialia, alltså sådant som skapats av människor så som mynt, konsthantverk och antikviteter, till naturalia som fossiler, koraller men också mänskliga kvarlevor. I det s.k. Augsburgska konstskåpet, vilket en gång tillhörde Gustav II Adolf och som idag förvaras vid Museum Gustavianum, visas t.ex. en bit garvad människohud bredvid en mumifierad aptass och en frökapsel. Tanken bakom att samla sådana till synes disparata föremål på samma ställe var att skapa förståelse och beundran inför Guds skapelse. Man tänkte sig att det fanns en gudomlig, underliggande symmetri och samband mellan allt i universum och genom att studera de mikrokosmos kuriosakabinetten utgjorde kunde man därför bättre förstå världen i stort. Den världsbild som präglade kuriosakabinettens samlingspraktiker var således en i grunden kristen sådan. Man samlade brett, eftersom samlingen skulle spegla skapelsen som helhet, men hade samtidigt fokus på det unika och kuriösa eftersom detta underströk Guds allsmäktiga skaparkraft (Marstine 2006: 22–3).

De iögonfallande mänskliga kvarlevor som kunde ingå i kuriosakabinetten var t.ex. kvarlevor från människor med missbildningar vars existens bekräftade Guds förmåga att skapa vidunderliga ”monster”. Också exotiska föremål från fjärran länder var populära och bland dessa återfanns ofta egyptiska mumier, vilka också ansågs ha mystiska, medicinska egenskaper (Mauriès 2011). Kabinetten innehöll dessutom, precis som kyrkogårdarna och de anatomiska teatrarna memento mori-inslag, alltifrån enskilda kranier till avancerade tablåer av mänskliga skelett (Alberti 2011: 56). Kuriosakabinetten hade en politisk aspekt eftersom de uppfattades säga något om sina ägare. Genom att införskaffa rätt föremål samt ordna dem på ett sådant sätt att de tänkta, inbördes kopplingarna dem emellan blev tydliga demonstrerade furstarna sin egen kunskap och smak och kabinetten visades ofta upp för ambassadörer och andra som ägaren ville imponera på. Trots att samlingarna till att börja med var privata blev vissa av dem därför så omtalade att de blev turistmål i sig, om än bara tillgängliga för dem som hade rätt kontakter. Dessa lyckliga få förväntades redan ha de förkunskaper som krävdes för att tolka samlingarna, vilka saknade förklarande texter. Istället möttes ägare och besökare

som intellektuella jämlikar och i samtalet kring föremålen hade ingen av dem det självklara tolkningsföreträdet.

Bland de som besökte och i vissa fall också hade egna kuriosakabinett fanns även naturfilosofer och andra som idag anakronistiskt skulle kunna refereras till som vetenskapsmän. Med 1600-talets vetenskapliga revolution och 1700-talets upplysningstankar börjar också de nystartade vetenskapliga akademierna bygga upp sina egna, eller i vissa fall ta över, tidigare privata samlingar. Så fick t.ex. den svenska Vitterhetsakademin under sent 1700-tal ansvar för den kungliga antiksamling som skulle komma att utgöra grunden för dagens Historiska museum (Svanberg 2012: 204). Målet med dessa samlingar, oavsett om de var privata eller tillhörde en institution, var fortfarande att ordna och göra världen förståelig, men nu i enlighet med nya idéer. Föremålen sågs inte längre som delar av en helhet vilken skulle uppenbaras om man bara fann de rätta sambanden. Nu skulle världen istället delas upp i kategorier beroende på likheter och olikheter, kategorier som i sin tur kunde fogas in i ett taxonomiskt system. På detta sätt hoppades man kunna ordna hela världen. Nu var det därför inte längre det unika man ville hitta eftersom det inte ansågs representativt för sin grupp. Istället letade man efter det typiska och strävade ofta efter att skapa s.k. kompletta serier, där varje del i ett visst system fanns representerad. Som exempel kan nämnas att det är under denna tid som Carl von Linné för första gången ordnar växt- och djurrikena i sin *Systema Naturae*. Också människan fick en plats i Linnés system och gavs det latinska namnet Homo Sapiens. Till detta lade Linné fyra olika mänskliga ”varieteter” som han ansågs sig ha observerat – den europeiska-, asiatiska-, amerikanska- och afrikanska människan. 16- och 1700-talens iver att dela in och systematisera världen kom att följa museerna in i 1800-talet. Med den följde även Linnés idéer om olika människotyper som med evolutionsteoriernas intåg skulle blomma ut i 1800-talets rasvetenskap (Marstine 2006: 23–4).

Under 1800-talet växer det som skulle kunna kallas det moderna museet fram. Detta sker i samband med ett flertal starka samhällsströmningar, så som kolonialismen, nationalstatens och borgarklassens framväxt, en ökad professionalisering av vetenskaperna samt inte minst, evolutionsteoriernas genomslag. Genom att i folkets namn göra de samlingar offentliga som tidigare bara hade varit tillgängliga för en liten elit hoppades man kunna skapa nationell enighet. Samtidigt skulle museerna ha en moraliserande effekt på folket. Inspirerade av nationalromantiken skulle de nya nationalmuseerna lyfta fram det egna folkets historia och särart och i förlängningen fostra goda medborgare med en tydlig nationell identitet. De nya museerna präglas således av ett mer aktivt, fysiskt ordnande. De föremål som ställdes ut i

kuriosakabinetten ordnades visserligen också efter den tidens världsbild, men där hade besökaren förväntats att själv se sambanden mellan föremålen och kunde därför få vandra runt fritt i samlingen och välja fokus efter eget huvud. De moderna, offentliga museerna var öppna för alla, även de som antogs sakna förkunskap nog att förstå utställningarna. Därför kom utställningarna nu att bli mer utpräglat retoriska (Marstine 2006: 24–5). Den rumsliga utformningen riktade besökaren mot rätt föremål i rätt ordning, och pedagogiska guideböcker såg till att utställningarna tolkades på rätt sätt. I det offentliga museet drogs därmed tydliga linjer mellan de som hade rätt att tolka och förvisa föremålen, och de som förväntades komma dit för att lära – mellan lekmannen och den professionella musei- eller vetenskapsmannen (Bennett 2011: 268–9).

De teorier som framför andra kom att styra ordnandet av de nya museerna var evolutionsteorierna med Charles Darwins och Alfred Russel Wallaces teori om evolution genom naturligt urval i spetsen. Enligt denna hade allt liv på jorden utvecklats från ett ursprungligt, primitivt stadium och liknande tankar började nu appliceras på annat i samhället, däribland kulturer och ”människoraser” (Hallgren 2010: 9). De vanligaste ordningspraktikerna för det moderna museet var därför dels den kronologiska, som skulle visa på en utveckling i tid. Dagens Historiska museum är ett passande exempel på denna utveckling. I ”Samlingar och samlande på Historiska museet” förklarar Fredrik Svanberg att de antikvitetssamlingar som Vitterhetsakademin tog över på 1700-talet från år 1866 ställdes ut på det nybyggda Nationalmuseum och där gjordes till en del av den nationella historieskrivningen. För första gången ordnades samlingarna kronologiskt för att på så sätt ge en bild av Sveriges tänkta utveckling, från stenåldern, via medeltiden till modernare tid (Svanberg 2012). Begreppen stenålder, bronsålder och järnålder var i sig nya för denna tid, formulerade av den danske museimannen C. J. Thomsen (Hegardt 2012). Det är utifrån denna historieförståelse som det blev meningsfullt att samla in och ställa ut forntida mänskliga kvarlevor. I en nationalromantisk värld blev de arkeologiska fynden ”forntida svenskar” och ”förfäder” och fick därigenom betydelse för den samtida besökaren (Drenzel et al. 2016: 22).

Med evolutionstanken blev också den komparativa ordningspraktiken populär. Den ansågs kunna visa hur kulturella uttryck spritts både geografiskt och kronologiskt genom att jämföra liknande föremål från olika platser. Därför blev det nu viktigt också för svenska museer att inneha stora samlingar av etnografiskt material från resten världen. Sådant material kunde man köpa till sig från koloniala handelsbolag eller byta till sig från andra liknande museer i väst. Men man sände också ut vetenskapliga expeditioner världen över för att samla in både

föremål och kvarlevor. Samlingen av etnografiskt material tillkom alltså i en utpräglat kolonial kontext och insamlingen skedde sällan på lika villkor, utan ofta genom t.ex. mutor och stölder. När föremålen, inklusive mänskliga kvarlevor, väl kom till Sverige delades materialet upp mellan de anatomiska-, Historiska-, Naturhistoriska- och sedermera Etnografiska museerna. Tanken var att det där skulle visas sida vid sida med både svenska och andra föremål. Men det var aldrig fråga om värdeneutrala jämförelser. I jämförelsen mellan samtida utländska fynd och forntida svenska tyckte man sig kunna visa hur primitiva de koloniserade folkens kulturer var. Och ställda bredvid svenska kvarlevor skulle de utländska ses som exempel på lägre stående människoraser (Pettersson 2010: 166).

De ”evolutionära” samlingarna och utställningarna kom att följa de offentliga museerna in på 1900-talet. I vissa fall började museerna uppfattas som omoderna och glömdes bort eller stängdes så småningom. Så var fallet med de anatomiska museerna som tappade mycket av sin betydelse för forskningen när den synliga anatomin ersattes av den mikroskopiska. Att studera hela organ i formalin ansågs inte längre givande och samlingarna magasinerades (Svanberg 2015). Andra samlingar, som Historiska- och Etnografiska museets, fortsatte att ställas ut. Då den historiska arkeologin under 1960-talet blev vanligare i Sverige innebar det också fler ingrepp på kristna gravplatser, något som föranledde att kyrkan för första gången ställde krav på ökad medvetenhet om de etiska aspekterna från arkeologernas sida (Drenzel et al. 2016: 23). Vid ungefär samma tid började ursprungsfolk världen över ställa krav på att kvarlevor som införskaffats på oetisk väg eller använts för att styrka en rasistisk världssyn borde repatrieras. På 1980-talet tog därför FN ställning i frågan då de utarbetade sin deklaration om urfolkens rättigheter (Fforde 2004: 89–90). Detsamma gjorde World Archaeological Congress (WAC) samt International Council of Museums (ICOM) som skrev in hanteringen av mänskliga kvarlevor i sina första etiska riktlinjer 1986. Med det inleddes de långdragna repatrieringsprocesser vilka pågår än idag, världen över (Drenzel et al. 2016: 24).

I Sverige kom repatrieringsdebatten dock inte igång förrän under det tidiga 2000-talet. År 2004 återlämnades 15 kranier samt några övriga kvarlevor som förvarats vid Etnografiska- och Historiska museet i Stockholm till Australien. Samma år krävde judiska församlingen i Malmö att den judiske mannen Levin Dombrowskys kranium, vilket förvarats i Lunds universitets anatomiska samlingar skulle lämnas till dem för begravning. Som en följd av dessa händelser begärde regeringen 2005 att nio statliga myndigheter, däribland museer och universitet, skulle undersöka förekomsten av kvarlevor från urfolk i deras samlingar. Det ledde i sin tur till en lång rad statligt finansierade projekt på ämnet, däribland 2016 års FoU-

rapport (Drenzel et al. 2016: 11–3). Sedan 2004 har frågan också debatterats från och till i media, bl.a. i SVT:s *Uppdrag granskning* 2010 samt i Sveriges radios *Vetandets värld* 2016. Museerna jobbar också själva aktivt med frågan. Etnografiska museet, Forum för levande historia och Riksutställningar problematiserade t.ex. rasbiologins användning av mänskliga kvarlevor i utställningen *(O)mänskligt* medan Historiska museet vid Lunds universitet visade delar av de äldre anatomiska samlingarna i utställningen *Döden – ett bekymmer?* Senast ämnet aktualiserades var under senhösten 2019 då Förvaltningen för kulturutveckling i Västra Götalandsregionen, dåvarande Västarvet, mot museipersonalens vilja beslutade om utgallring och begravning av mänskliga kvarlevor ur Göteborgs naturhistoriska museums samlingar. Frågan ledde till en debatt mellan å ena sidan arkeologer, osteologer och museifolk och å andra sidan Västarvets politiker och sakkunniga (*Göteborgsposten* 2019). Bara några månader senare, under våren 2020, publicerade Riksantikvarieämbetet de nya stöddokument kring hanteringen av mänskliga kvarlevor på museer som de utvecklat på uppdrag av regeringen, och ämnet fortsätter därmed att vara brinnande aktuellt (Riksantikvarieämbetet 2020).

Om man följer det västerländska museets historia bakåt i tiden finner man att mänskliga kvarlevor alltid haft en plats i samlingarna. Varför, vilken typ av kvarlevor, samt hur de har ställts ut har dock varierat beroende på vilken världsbild som legat till grund för museernas samlings- och utställningspraktiker. Således har uppvisandet av den döda kroppen på museum aldrig varit neutral. En del material som än idag finns på museum, främst det etnografiska och anatomiska, har en etiskt ytterst tvivelaktig bakgrund, tagna som de är utan samtycke från de som befunnits sig längst ner på dåtidens samhällsstege, och använda för att befästa förtryckande idéer kring ras, kön, klass och funktionsvariation. Idag finns en stor medvetenhet kring dessa etik- och repatrieringsfrågor inom museivärlden. Litteraturen på ämnet är uttömmande men problemen är långt ifrån lösta. Förhandlingar mellan museer och intressegrupper kring återbördande pågår fortfarande. I mitt eget material kan urskiljas flera olika strategier för att hantera frågan. På Gustavianum och Etnografiska museet har kvarlevor plockats bort. På Medicinsk museion anser man istället att öppenhet och problematisering är vägen framåt och ställer sedan 2015 ut fler kvarlevor än förr. På Historiska museet låter man besökarna själva ta ställning till kvarlevornas vara eller icke vara genom en digital enkät i utställningen *Massakern vid muren*. Allt detta är sådant som jag och mina informanter har kommit i kontakt med under arbetets gång, och som kan tänkas ligga till grund för våra resonemang kring frågan om mänskliga kvarlevor på svenska museer.

3. I MUSEETS SALAR
– HUR MUSEETS MAKT OCH MATERIALITET FORMAR OSS

> En gammal kvinna går tyst förbi, men läser noggrant på skyltarna vid Barumskvinnan. En man klädd som buddistisk munk går också genom utställningen. Han verkar ta foton av Barumskvinnan. Efter honom följer en man med audioguide som går *väldigt* långsamt och tittar noga på alla montrar, inklusive skeletten. Mellan dessa besökare är det väldigt tomt i utställningen. De flesta av de besökare som faktiskt passerar går snabbt och verkar inte bry sig om varken mänskliga kvarlevor eller några andra fynd. (Observationsanteckningar 17-05-03)

I mina anteckningar från timtals av observationer vid olika museer är det vardagen och normaliteten som möter mig. Anteckningarna är fulla av kulturtanter, lattepappor, turister, barnbarn, unga par och kompisgäng, som strosande, stressande eller skrattande passerar förbi mig och montrarna. Vissa verkar uttråkade – kanske är de där med skolan, eller har blivit meddragna av en vän? Andra är nyfikna. De pekar, fotograferar, frågar eller läser informationstexter. Det som saknas i materialet är upprördhet, ängslan, äckel, rädsla och moralisk indignation. Att på museum, mitt i helgnöjet, stå öga mot öga med kvarlevorna från en död människa framstår inte på något sätt som ett problem. Kvarlevorna är inte ”(…) av större eller mindre intresse för folk än något annat” (Observationsanteckningar 17-04-22). Istället verkar besökarna finna dem lika självklara som stenyxorna, krukskärvorna och guldsmyckena i montrarna runt omkring. Inte ens i den utställning som kallats för kontroversiell observerar jag några tydliga reaktioner. När *Body Worlds* visades i Sverige för första gången 2012 fördömdes den av Läkarförbundet (Ekot 2012). Utställningen hade en åldersgräns på 12 år och då endast i vuxens sällskap (Langseth 2012). När utställningen fyra år senare kommer till Malmö verkar det inte längre finnas någon åldersgräns. Publiken består till största del av barnfamiljer vilka verkar betrakta utställningen som ett pedagogiskt söndagsnöje. Skratt och skämt ekar genom lokalen (Observationsanteckningar 2016).

Hur kommer det sig att mina observationsanteckningar verkar tyda på en sådan likgiltig inställning till de mänskliga kvarlevorna i utställningarna? I det här kapitlet argumenterar jag för att museets disciplinerande natur, så som den kommer till uttryck i museets fysiska utformning samt vår kulturella förförståelse, påverkar hur besökare uppfattar utställningarna samt hur de för sig på museum. Jag ger en kort presentation av museibyggnadens historia och exemplifierar med etnografiska beskrivningar hur 1800-talets museideal format museets materialitet och påverkar oss som museibesökare än idag. I linje med Katherine Goodnow

argumenterar jag för att museet kan förstås som en ”genre” som vi kan vara mer eller mindre vana vid och visar därefter hur museets materialitet samverkar för att skapa denna genre. Jag redogör också för Annemarie Mols beskrivningar av hur kvarlevor på sjukhus kan ”transformeras” från subjekt till objekt och tillbaks igen och menar att liknande transformationer sker på museet i samverkan med aktörerna där. Detta exemplifieras med etnografiska beskrivningar av vad som händer med museibesökarnas uppfattningar om kvarlevorna när genre och transformationer inte längre kan upprätthållas.

3.1 Det disciplinerande museet

En förklaring till den likgiltighet jag observerade på museerna kan vara att museet, så som beskrivits i kapitel 2, sedan 1800-talet varit en disciplinerande institution. Museerna skulle fostra besökarna till att bete sig och förstå världen på ett visst sätt. I detta syfte byggdes under 1800-talet ändamålsenliga museibyggnader som kunde imponera och uppmana till lydnad genom sin blotta storlek och formspråk, samt sin centrala placering i stadsrummet. Genom sin utformning knöt dessa byggnader an till äldre maktsäten som katedralen och palatset (Giebelhausen 2011: 227–228). Eftersom många av våra samtida museum grundades på 1800-talet finns denna storslagna arkitektur med oss än idag. Historiska museet inhystes t.ex. från början i Nationalmuseum, vars fasad pryds av joniska kolonner, klassiska statyer och rusticeringar i nyrenässansstil. Den nuvarande museibyggnaden som färdigställdes på 1930-talet i anslutning till äldre, militära kaserner ger istället ett borglikt intryck. Den som besöker Historiska museet möts t.ex. först av en stor, öppen plan, bakom vilken en stram fasad tornar upp sig. För att ta sig fram till de stora dubbeldörrarna in till museet måste man ta sig upp för en hög stentrappa (Historiska museet u.å.). Också museernas invändiga arkitektur var menad att imponera på och styra besökaren. Salarna var ofta stora med högt i tak och arrangerade på ett sådant sätt att besökaren måste följa en viss, förbestämd rutt. Avlånga gallerier lämpade sig t.ex. för kronologiskt ordnade utställningar där besökaren började i forntiden och därefter rörde sig framåt längs en tänkt tidslinje. Tolkningen av föremålen låg alltså implicit i hur de presenterades och på så sätt styrde museerna rent fysiskt hur besökarna kunde uppfatta föremålen.

Dagens museer är i hög grad medvetna om hur man traditionellt har styrt besökarna. Man arbetar därför aktivt med att bryta ner gamla hierarkier och låter presentationen av föremålen ske i dialog med besökarna. Inom museologin har denna nya ”epok” fått namnet ”the New Museum” (jfr. Marstine 2006), och dess inflytande märks på flera av museerna i mitt material, exempelvis i den labyrintiska utformningen av Etnografiska museets utställning *Magasinet –*

en etnografisk skattkammare, som uppmanar besökaren att ta sig an föremålen från vilket håll som helst, och som även ifrågasätter våra förutfattade ordningssystem. Det gör också andra halvan av Historiska museets *Forntider*, där samlingspraktiker och världsuppfattningar problematiseras. På Historiska museet förklarar dessutom den första text som möter besökaren att historia inte är statisk utan något som görs, samt att de berättelser som museet presenterar är formade av en samtida världsbild. Samtidigt lever den gamla, kronologiska rörelsen kvar, t.ex. i utställningen *Sveriges historia* där besökaren följer ett band av årtal, nedsänkt i golvet, från år 1 000 till 2 000 e.Kr., utan möjlighet att hoppa ”fram och tillbaks i tiden” mellan rummen. Det är därför inte konstigt att min första betydande observation från fältet inte handlar om de mänskliga kvarlevorna, utan om just hur det är att gå på museum. Det är svårt att bete sig hur man vill. ”Jag känner mig tvungen att följa med strömmen genom museet och känner att jag inte kan stå still i samma rum under längre tid. Jag känner att det hade sett konstigt ut.” (Observationsanteckningar 17-04-22). Då utställningen är byggd på ett sådant sätt att den inte går att uppleva utan att röra sig från ett rum till ett annat gör ”Den sociala pressen (…) det konstigt att vara statisk för länge (…)” (Observationsanteckningar 17-04-22).

Men citaten från mina observationer synliggör inte bara hur utställningarnas fysiska utformning styr mig. Min upplevelse av ”social press” eller rädsla för att agera ”konstigt” blir bara rimlig om museet förstås som en offentlig social arena där andra kan se mig och döma mig. I ”Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision” redogör Tony Bennett för hur det offentliga museet alltid har upprätthållit och synliggjort sociala hierarkier utifrån vad han kallar ”visuell kompetens” (Bennett 2011: 263–6). Visuell kompetens handlar i museikontexten om att veta hur samlingarna ska tolkas, samt att utåt sett kunna uppvisa denna kompetens inför andra. Konceptet kan illustreras av en fransk karikatyr från 1859, föreställande ett lantligt par som knäfaller framför en altartavla på Louvren. Parets vördnadsfulla bedjande visar att de, trots att den flyttats från kyrkans sakrala miljö till museets sekulära, fortfarande ser altartavlan som ett kultföremål och inte ett konstföremål. Hur de interagerar med altartavlan blottlägger därmed deras visuella *in*kompetens inför resten av museibesökarna (Bennet 2011: 266). För den museibesökare som inte vill framstå som obildad gäller det därför att noggrant vaka på det egna beteendet för att inte signalera fel saker till resten av besökarna. Ett lugnt, tillbakadraget betraktande signalerade länge borgerlig, visuell kompetens, ett häpet gloende dess motsats (Bennett 2011: 274). Föreställningar kring visuell kompetens omöjliggör helt enkelt ett ifrågasättande av museets auktoritet då den som

inte underkastar sig direkt kodas som okultiverad. Precis som i frågan om museiarkitekturen och utställningsdesignen är detta något som dagens museer ofta jobbar hårt på att bryta upp, men från mina egna observationer kan jag märka att viljan att titta ”på rätt sätt” lever kvar än idag.

> De flesta fynden är uppdelade så att varje individ får sin egen monter, och vid varje monter finns en digital skärm med information om fynden. Först kommer en kort dramatisering av vad ”mannen i montern” kan ha tänkt precis innan han dog. (…) Genom den inledande, fiktiva texten levandegörs fynden. (…) Den första gången jag läser vissa av texterna blir jag faktiskt väldigt rörd! Man kan undra om andra besökare också blir det, men i så fall visar de det inte. Kanske vill de inte erkänna för andra att de blivit så berörda av en museiutställning? Det vill i alla fall inte jag – det känns faktiskt fruktansvärt pinsamt! (Observationsanteckningar 17-05-03)

Trots att utställningstexterna i Historiska museets *Massakern vid muren* påverkar mig emotionellt känner jag inte att jag kan visa det framför de andra besökarna. I 1800-talets borgerliga samhälle hörde känslorna till naturen, vilken man skulle distansera sig ifrån för att markera social överlägsenhet gentemot allmogen och arbetarklassen (Frykman & Löfgren 1979: 145–7). Offentliga och utlevande känslouttryck blev därför, precis som förundrat stirrande, raka motsatsen till det disciplinerade, kompetenta seendet som förväntades av den borgerliga museibesökaren. Att jag färgats av sådana föreställningar kring korrekt uppförande på museet märks också då jag besöker Medicinsk museion. Där kommer jag på mig själv med att ha ”(…) anlagt ett allvarligt, spänt ansiktsuttryck (…)” som ”för att signalera för de andra besökarna att jag tar detta på allvar – att jag tittar med respekt.” (Observationsanteckningar 17-07-18). Det är således inte bara museets fysiska utformning som styr vårt beteende som museibesökare. Museet fungerar också som ett panoptikon där medvetenheten om att andra besökare kan se oss motiverar oss att disciplinera oss själva.

Dessa insikter kring hur jag själv beter mig på museum har betydelse för hur jag kan tolka mina observationer av andra museibesökare. Också de kan i olika grad ha påverkats av museirummets fysiska utformning och sociala konventioner och format sitt uppförande därefter. Således är det inte alls säkert att de besökare jag observerat har varit så obrydda av de mänskliga kvarlevorna runt omkring dem som jag trott. Kanske saknas det bara legitima sätt att uttrycka detta på inom ramen för det respektabla museibesöket? Så som kommer att framgå senare i uppsatsen visade sig de flesta museibesökares åsikter om de mänskliga kvarlevorna också vara mer nyanserade än den likgiltighet jag observerat. Samtidigt kan jag inte låta mina tolkningar styras för mycket av mina egna, autoetnografiska upplevelser.

Risken med det är att jag lägger över mina egna upplevelser på andra. Jag bedömer därför att det säkraste är att utgå från att det jag har sett är vad jag har sett. Alltså, att den som med avmätt min stressar igenom utställningarna faktiskt inte är intresserad, och att den som istället stannar länge framför en monter tvärt om bryr sig. Museets disciplinerande karaktär kan delvis förklara varför de museibesökare jag observerade inte verkade uppröras av de mänskliga kvarlevorna runt omkring dem, men fler orsaker måste alltså sökas på annat håll.

3.2 Transformationer

Så som understryks i kapitel 2 är museet idag ett av få ställen där vi över huvud taget kommer i kontakt med döda kroppar. De andra sammanhangen där detta sker är inom medicinen, på sjukhus eller vårdhem, och i en religiös kontext, under begravning i exempelvis en kyrka. Skulle de museibesökare jag observerat vara lika oberörda om de såg ett lik i något av dessa sammanhang? Antagligen inte, något som även bekräftas av informanten Stefan: ”(…) döden är både en händelse och ett tillstånd. Och de här [museikvarlevorna] representerar döden som ett tillstånd, medan däremot den död vi skulle kunna uppleva i vardagen men inte ser, det är döden som en händelse.”. Men vari består då skillnaden mellan dessa två typer av kroppar, och hur går en kropp från att stå för döden som en händelse, till döden som ett tillstånd?

I *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice* undersöker antropologen Annemarie Mol, med det nederländska forskningssjukhuset ”Sjukhus Z” som sin utgångspunkt, hur vår värld skapas och iscensätts. Hon argumenterar för att världen inte bör ses som något statiskt och objektivt som finns ”där ute”. Istället menar hon att allting omkring oss, också våra egna kroppar, har ett oändligt antal möjliga skepnader och vilken av dessa som är aktuell vid en specifik tidpunkt beror på vem och var vi är samt vad vi har runt omkring oss (Mol 2002). Mol beskriver t.ex. hur patologen på Sjukhus Z lägger ett stycke vitt bomullstyg över ansiktet på de kroppar som hamnar på obduktionsbordet. Tyget samverkar med patologen, obduktionsbordet och resten av hennes verktyg för att iscensätta det som i sjukhussängen i en annan del av sjukhuset var liket efter en bortgången medmänniska som hennes arbetsmaterial, något som kan skäras i och undersökas. När patologen är klar tas tygstycket bort, kroppen tvättas och kläs och iscensätts nu som den kropp som snart ska begravas av sina anhöriga (Mol 2002: 125–6). Det som vi vanligtvis skulle säga är en och samma kropp har genom hanteringen på sjukhuset visat sig vara flera – ”the body multiple”, som Mol uttrycker det i bokens titel. Något liknande beskrivs av journalisten Mary Roach i hennes populärvetenskapliga *Kroppens sällsamma liv efter döden: Likets kulturhistoria* (Roach 2004). Där är det istället plastikkirurger på fortbildning som använder dukar för att skilja

mellan sina träningsobjekt och en donators avsågade huvud. Platser, personer, föremål och idéer, eller kort och gott aktörer, samverkar för att skapa oss själva och det vi har omkring oss, och det är också så vi skulle kunna förstå kropparna i våra museimontrar. Dessa kroppar transformeras i samverkan med museets materialitet. En död kropp är således en sak då den kläds i sjukhuskläder, placeras i ett kapell eller omgärdas av anhöriga. En sådan kropp skulle representera ”döden som händelse”, som Stefan uttrycker det. Den skulle antagligen vara betydligt svårare att betrakta än den kropp som står för ”döden som ett tillstånd”, som placerats i en monter, försatts med informationsskyltar och som inte minst befinner sig på museum, en plats där vi inte bara får utan till och med förväntas titta.

Det är också vad Katherine Goodnow skriver i det avslutande kapitlet av *Human Remains and Museum Practice*. Där tar hon upp genremedevetenhet som en av flera anledningar till att vi sällan har problem med att se mänskliga kvarlevor på museum. Genremedvetenhet innebär, som ordet antyder, att betraktaren har tidigare kännedom om en genre och därför vet hur det ”brukar gå till”. Denna förkunskap skapar trygghet hos betraktaren som vet att det som potentiellt kan verka hotfullt i slutändan kommer visa sig vara harmlöst. Goodnow menar att många av oss har en viss erfarenhet av att se mänskliga kvarlevor i en medicinsk och i en religiös kontext och att museer med fördel kan anspela på dessa för att skapa en mindre traumatisk betraktelseupplevelse (Goodnow 2006: 128). Vidare beskriver Goodnow den materialitet som kan göra det enklare för oss att betrakta mänskliga kvarlevor på museum. Framförallt handlar det om gränsskapare så som glasmontrar och staket, men också stämningskapare som dämpad belysning. Goodnow menar att detta är föremål som upprätthåller gränser och distanserar oss från kropparna och det stämmer säkert (Goodnow 2006: 128). Att människan har ett behov av att skapa och upprätthålla gränserna mellan oss själva och de döda är något som understrukits inte minst av antropologen Mary Douglas. Men jag vill hävda att montern och staketet inte bara upprätthåller gränser, utan att de också, tillsammans med t.ex. informationsskyltar och spotlightbelysning hjälper till att skapa *museet* som genre, samt att många är vana nog att se mänskliga kvarlevor på museum för att museikontexten *i sig* ska fungera som en betryggade genre. Andra aktörer som bidrar till att iscensätta museet som genre är museifoajéns informationsdisk med sina instruerande kartor och broschyrer, de guider och vakter som patrullerar i utställningssalarna samt inte minst den imponerande institutionsbyggnaden som signalerar vetenskaplig auktoritet. Tillsammans skapar dessa personer, idéer och föremål en kontext där transformationen av en död kropp från person till utställningsobjekt kan ske. Någon som på detta sätt anser sig vara van vid

museigenren är informanten Erika. Hon beskriver sig själv som ”humaniora all the way” och har växt upp i en akademisk familj där man gärna går på museum.

> Jag har blivit släpad genom så himla många museer. Och gått själv, frivilligt. Så att, på vissa sätt så är jag ju också tillvand vid just hur kvarlevor presenteras på museer. Jag är ju mycket bättre på att möta kvarlevor såhär än vad jag är i vissa andra sammanhang. Har man gått på många museer, framförallt ett gäng historiska museer, av olika slag, som ofta innehåller kvarlevor på ett eller annat sätt, då bryr man sig inte lika mycket.

Erika understryker att det för henne är något helt annat att se mänskliga kvarlevor på museum jämfört med i andra sammanhang. För henne har det att göra med hur kvarlevor ”presenteras på museum”, något som inkluderar många av museigenrens ingredienser – t.ex. montern, ljussättningen och den sakliga informationstexten. Hon påpekar också att detta sätt att se på kvarlevorna är något hon *lärt sig* eftersom hon: ”besökt så många museer”. Transformerade till museiföremål och upplagda i en monter förlorar de mänskliga kvarlevorna sin laddning och framstår istället som en museal självklarhet. I linje med detta skriver Hedley Swain i *Human Remains and Museum Practice* att ”the vast majority of the public [is] comfortable seeing skeletons in museums”. Besöksundersökningar vid Museum of London visar också konstant att mellan 85–95 % av de tillfrågade stödjer att museer innehar, hanterar och ställer ut mänskliga kvarlevor. Swain påpekar dock att problemet med sådana undersökningar är att de bara når en publik som redan gjort ett aktivt val att gå och se museets utställningar (Swain 2006: 99). Detsamma skulle kunna sägas gälla mina observationer. I museisalarna kan jag bara se dem som redan valt att komma dit, som kanske har museivana och som läser kvarlevorna som utställningsobjekt. Detta bekräftas också av flera besökare jag talar med. De påpekar att de aldrig riktigt reflekterat över att museer visar mänskliga kvarlevor. ”Jag hade inte riktigt funderat över mänskliga kvarlevor innan du kom fram till mig”[1] säger en ung, amerikansk man. En ung, tysk kvinna tackar mot slutet av intervjun: ”Jag har aldrig tänkt på det förr, så tack.”[2] Deras svar i kombination med mina observationer tyder på att museigenrens transformation av kvarlevorna till museiföremål är oerhört effektiv.

3.3 När förtrollningen bryts

Genremedvetande bygger alltså på att betraktaren lärt sig reglerna för en viss genre och därför vet vad den kan förvänta sig. Den fungerar dock bara så länge man håller sig innanför det uppsatta regelverket. Att bryta mot reglerna är riskabelt då det kan skapa osäkerhet och

[1] “I haven’t really thought about human remains until you came up to me”
[2] “I’ve never thought about it before, so thank you.”

skepsis hos en besökare som förväntat sig en sak men får en annan. Ett exempel på detta är Museum of Londons utställning *London Bodies* från 1998. Där försökte museet anknyta till medicinen genom att skapa en steril laboratorieliknande miljö som de hoppades skulle motverka de äckelkänslor de utställda kvarlevorna riskerade väcka hos besökarna. Men enligt Katherine Goodnow gick genreöverskridandet för långt då vissa besökare istället associerade till Frankensteinliknande medicinska experiment och började ifrågasätta varför museets forskare var så intresserade av de mänskliga kvarlevorna (Goodnow 2006: 128). Möjligen hade museet kunnat undvika liknande kritik om de hållit sig närmre den klassiska museiestetiken och inte brutit mot genrekonventionerna? Ett liknande exempel på vad som kan hända när en utställning bryter mot museigenrens regler är informanten Emelies reaktion på Historiska museets utställning *Forntider*. I *Forntider* arbetar museet aktivt med museala stämningsskapare så som dämpad belysning och ljudspår.

> Ljussättningen är rätt så mörk och man använder sig av färgat ljus vilket rör sig långsamt och suggestivt över golvet som en dimma. Naturmaterial har använts, möjligen för att skapa en känsla av att vara i den natur där dessa människor levde. (…) Målet verkar vara att väcka de tusenåriga kvarlevorna i utställningen till liv. Vilka var de här människorna? Var de som vi? (Observationsanteckningar 17-04-25)

Men i ett av rummen har man istället valt en ytterst avskalad design med en dov, blå nyans på väggarna, vitt, statiskt ljus och lättstädade material som plast och plåt. När Emelie kommer in i rummet förändras hennes attityd till utställningen och föremålen. ”Det är en helt annan känsla här inne. Som är mycket mer klinisk, och som också gör att det här känns lite mer som lik, på något sätt…”. Den förändrade, fysiska utformningen av museirummet bryter Emelies genremedvetenhet. Materialvalen i rummet samverkar med kvarlevorna för att ge helt andra associationer än museiföremål. De kala, kliniska ytorna får Emelie att tänka på sjukvårdens obduktionsrum och likförvaring. Plötsligt känns det inte lika tydligt för henne att vi är på museum och det får de mänskliga kvarlevorna i montrarna att stå ut ”(…) lite mer som lik.” Detta verkar i sin tur få Emelie att fundera över utställningen och kvarlevorna i den. ”Det här avskalade blir faktiskt… lite starkt också (…) För man blir så van vid att allting ligger utlagt och stiliserat.” Emelie verkar inte fundera så mycket över kvarlevor på museer i vanliga fall eftersom hon vant sig vid detta. När museet väljer att presentera kvarlevorna på ett annorlunda sätt blir hon plötsligt medveten om att det faktiskt är lik hon ser på vilket gör att mötet med kvarlevorna upplevs som ”starkare”. Men hon uttrycker inte något obehag. Det gör dock en amerikansk kvinna jag stöter på i en annan del av Historiska museet och som ställer upp för en kortare intervju. Hon nämner att hennes väninna tagit väldigt illa vid sig under ett

besök på Vasamuseet några dagar tidigare. Där hade de sett kvarlevorna efter flera besättningsmän utställda i kistliknande montrar. "De var utlagda som i kistform, vilket för mig, i min tradition visar vi upp kroppen i en kista och det är vårt sätt att ta farväl på (…) Så det, tanken på, gör det väldigt våldsamt när du ser att 'Åh, de är verkligen döda.'"[3] Montrarnas fysiska utformning uppfattades som så lika de kistor man förväntar sig att få se på begravning att de inte kunde upprätthålla kvinnornas känsla av att vara på museum. Istället transformerade montrarna de mänskliga kvarlevorna från museiföremål till döda medmänniskor och kvinnorna uppfattade det plötsligt som instinktivt fel att dessa kvarlevor förvarades så offentligt. Istället kände de att benen borde få vila i frid.

Utställningsdesign är således något som museipersonal måste lägga ordentligt med vikt vid för att besökarna ska uppfatta utställningarna på rätt sätt. Detta blir tydligt när jag intervjuar samlingschefen Ion Meyer och museiinspektören Bente Vinge Pedersen vid Medicinsk museion. De har båda varit med och arbetat fram utställningen *Det indsamlede menneske* och kan berätta om hur processen gick till. För de båda var det viktigt att utställningen inte uppfattades som en "horror show". De arbetade under flera år med att ta fram ett utställningskoncept där man inte bara visade upp museets samlingar av mänskliga kvarlevor utan också kontextualiserade dem. Utställningen skulle förklara hur och varför samlingarna kom till samt hur läkarvetenskapen än idag samlar in och använder sig av människokroppen för forskning. Tankarna bakom utställningen skulle också speglas i dess utformning. *Det indsamlede menneske* inleds med en skalmodell över den medicinska insamlingen av människokroppen – från den hela människan, representerad av ett foster, via enskilda organ hela vägen till dagens mikroskopiska cellprov och DNA-sekvensering. Men väggen med skalmodellen har också en annan roll. Den fungerar som ett första möte med utställningen och hindrar rent fysiskt att besökare vandrar in i den utan att veta vad som väntar dem. Bente förklarar: "Anledningen till att vi har den här introduktionsväggen med skalmodellen det är också för att, på ett väldigt mjukt sätt, bara förklara för folk innan de går in i rummet att: 'Okej, nu kommer du att se något och det är på riktigt och det var en människa' (…) Och för det mesta så vet folk om de inte vill se det."[4] Ion påpekar att ingenting lämnades åt slumpen när de designade utställningen: "Och vi har givetvis ytterst noga övervägt varje detalj i

[3] "They were laid out in coffin form which, in my tradition we display a body in a coffin and that's our way of saying goodbye (…) So it, the thought of, makes it really violent when you see 'Oh, they really are dead.'"
[4] "The reason we have this introduction wall with the scale, that's also to, in a very soft way, try to just tell people, before they enter the room: Okay, now you're going to see something, and it is real and there was a human being (…) And most of the time people know if they don't want to see it.

skapandet av utställningen (…) kvaliteten på montrarna. Vilka material vi använder, och vilka färger". Bente hjälper honom att fylla i: "Ljussättningen, färgerna. Textnivåerna (…)". Helt enkelt: "(…) den grafiska biten."[5] När jag själv besöker utställningen för min observation slås jag just av hur oerhört väldesignad den är.

> Idag är allt smakfullt målat i vitt och grått och själva utställningarna har ett väldigt avskalat formspråk. Många av skyltarna är t.ex. tryckta på ljusa träskivor, en snygg väldesignad look. Möblerna andas också de dansk design. Faktum är att hela den fysiska inramningen känns väldigt sval, modern och skandinavisk! Jag funderar på om man gjort så för att minska föremålens laddning. Det här ska inte uppfattas som ett skräckkabinett – det är ju ljust och fräscht! (Observationsanteckningar 17-07-18)

Enligt Ion och Bente har den genomtänkta utställningsdesignen varit lyckad. Hitintills har museet inte fått någon negativ respons. Ion berättar: (…) det kom många frågor, men det kom inga negativa frågor. Det var ingen som frågade mig: 'Vad i helvete tror ni att ni håller på med? Och hur kunde ni över huvud taget komma på tanken att göra en sån här utställning?'"[6] Detta är också något jag känner igen från min egen observation i utställningen. Där är det: "(…) ett ständigt flow av människor (…) De tittar länge och pratar i vanlig samtalston. Vissa verkar också skratta och skämta. De verkar inte störas av utställningarna." (Observationsanteckningar 17-07-18).

3.4 Svårtolkade scener

I det här kapitlet har jag främst utgått från mina observationer i olika museiutställningar och den likgiltighet inför de utställda kvarlevorna som jag tyckte mig se där. Min möjlighet att tolka materialet kompliceras dock av min upplevelse och förståelse av museet som en disciplinerande institution. Mina autoetnografiska observationer tydde på att den enskilde besökaren inte alltid kan bete sig som den vill på museum. Museets materialitet styr hur man kan röra sig i utställningarna, samtidigt som föreställningar kring korrekt museiuppförande påverkar hur man kan uttrycka sig. Detta har jag härlett tillbaks till 1800-talets föreställningar kring det ideala museet som en uppfostrande institution. Vidare tydde mina observationer på att många som går på museum skulle kunna vara vana vid att möta kvarlevor där. Den som

[5] IM: "And we have considered every detail in the way the exhibition is made very carefully of course (…) the quality of the showcases. Which materials are used, and the colors. (…)"
BVP: "The lighting, the colors. The text levels (…)".
IM: "(…) the graphical part."

[6] (…) there were a lot of questions, but there were not the negative questions. There was no one who asked me: What the hell do you think you're doing? And how could you even consider an exhibition like this?

har stor museivana har lärt sig att förstå museet som en ”genre” där vissa element, däribland mänskliga kvarlevor, alltid förekommer och de har därigenom lärt sig att förstå dessa som gångbara museiföremål. Man kan säga att kvarlevorna transformerats från kroppar till föremål genom att omges av museets övriga materialitet. Först när denna materialitet saknas eller upprörs kan förståelsen av kvarlevorna som utställningsobjekt störas, något som bekräftas i intervjuer både med besökare och museipersonal. Museets disciplinerande struktur och långa tradition av att visa mänskliga kvarlevor som utställningsföremål lämnar således lite utrymme för besökarna att reagera på kvarlevorna med annat än obryddhet. För den som vill komma åt besökarnas åsikter är det därför svårt att bara förlita sig på observationer. För att förstå vad det är jag sett krävs det också att jag talar med museibesökarna. Nästa kapitel kommer därför att fokusera på vad informanterna *säger*.

4. MELLAN FÖRNUFT OCH KÄNSLA

> Jag är på Historiska museet för att leta informanter (…) I vikingautställningen talar jag med en ung tjej från USA och en ung kille från Kanada (…) de [har] inga generella problem med att se mänskliga kvarlevor och de tycker att museet hanterar det på ett ”tasteful” sätt. Lite längre bort talar jag med två unga tjejer och en kille, alla från Québec. De har tänkt på att det finns mänskliga kvarlevor på museet och tycker att det är bra eftersom det gör att de känner sig ”connected to history”. Men en av tjejerna tycker också att det är lite självviskt. Hon hade själv inte velat ligga på ett museum, så hur kan hon egentligen begära att andras kvarlevor ska ligga där? (…) Jag avslutar med att prata med en äldre, svensk man. Han säger sig inte ha någon åsikt om mänskliga kvarlevor på museer – ”Det rycker jag på axlarna åt!” (Fältdagbok 17-09-27)

Så beskriver jag delar av mina första, trevande intervjuer i min fältdagbok. Sedan dess har jag totalt utfört tio längre och tjugotre kortare intervjuer med museibesökare, men det sammanlagda resultatet speglas väl i detta tidiga utdrag. Ett fåtal av dem jag pratat med påstår att de inte bryr sig om huruvida museer ställer ut mänskliga kvarlevor – att de ”rycker på axlarna” åt frågan. Ytterligare några andra säger sig vara obekväma med det. Den stora majoriteten är dock positiva så länge som det görs ”på rätt sätt”. I detta kapitel fokuserar jag vad det är som gör mina informanter så positivt inställda. Vilka fördelar ser de med att museer ställer ut mänskliga kvarlevor? Jag tycker mig kunna urskilja två huvudlinjer bland de positiva argument som mina informanter för fram. Med ord som ”bevis” anknyter den ena till museets roll som kunskapsinstitution och en större samhällelig diskurs kring vetenskapens betydelse och inte minst vikten av ständiga forskningsframsteg. Många informanter menar att kvarlevor på museum fungerar som fysiska bevis för historiska, kulturella och medicinska fakta, vilket visar hur framträdande det visuella traditionellt har varit för vår förståelse av något som sant och äkta. Den andra linjen grundar sig i informanternas magkänsla, deras spontana reaktioner och förmåga att leva sig in i den andres erfarenheter – deras upplevelser av sympati och fascination. Jag kommer att argumentera för att det i kontakten med mänskliga kvarlevor på museum uppstår ett fenomenologiskt möte mellan två kroppar och att kvarlevorna därför har en förmåga att direkt fascinera och låta betraktaren komma närmre en svunnen tid och svunna människoöden. På så sätt speglar huvudlinjerna ett klassiskt motsatspar. Det handlar om förnuft och känsla.

4.1 Det abjektas lockelse

Av de fördelar som mina informanter ser med att museer ställer ut mänskliga kvarlevor är kanske den mest grundläggande fascinationen i att få se en död kropp – det är helt enkelt spännande! På frågan om hon någonsin tidigare reflekterat över att det finns mänskliga

kvarlevor på museum svarar informanten Angelica att hon som vuxen har insett hur unikt det är och att hon därför också har börjat uppskatta det: ”Det är ju jättehäftigt att man får det, liksom. Att det finns ett sånt, så att säga, privilegium idag, att vi kan komma hit och titta på: ’Ah, här är en död person.’” Informanten Emelie uttrycker en liknande uppskattning:

> Alltså det som jag mer tänker på, spontant, det är ju att det finns ett fascinationsvärde för mig i det här. Jag bara ”Shiiit, det är någon som är död, och det är typ lite äckligt och det är lite såhär – Woha! Lite hemskt” (…) Det är ju en fascination som jag inte känner för liksom, några flintbitar, eller någonting. (Aspeborg 2020)

Museerna kan själva märka av en liknande fascination. Från Museum of London rapporterar Hedley Swain att mänskliga kvarlevor i en utställning kan bli ett dragplåster för museet (Swain 2006: 98), och på Medicinsk museion blev man först uppmärksam på allmänhetens intresse för deras anatomiska samlingar när besöksantalet under Köpenhamns årliga kulturnatt nådde 4 000.

Vad beror intresset för den döda kroppen på? I ”Bodies: Taking Account of Viewers’ Perspectives” använder sig Katherine Goodnow av Julia Kristevas begrepp “det abjekta” för att förklara just detta. Det abjekta är, som tidigare nämnts, det som varken är subjekt eller objekt – det som kommer från oss, men som inte längre är en del av oss (Goodnow 2006: 123 ff.). Det abjekta passar således inte in i några etablerade kategorier utan är, med Mary Douglas ord, *matter out of place*. Det befinner sig på gränsen mellan kategorierna och hotar att upplösa dem, vilket gör det farligt. För att förhindra att den etablerade ordningen hotas blir det abjekta tabu och måste till varje pris undvikas. Därför räds vi och äcklas av det abjekta, och genom att hålla oss undan och förneka det upprätthåller vi den givna ordningen. Exempel på det abjekta är spyor, exkrement, och andra kroppsvätskor och utsöndringar, men det ytterst abjekta är den döda kroppen – ingenting kan på samma gång vara så nära och så väsensskilt från oss (Kristeva 1982: 1–4). Som alla andra abjekt måste den döda kroppen hållas skild från oss och regleras med hjälp av riter. Att röra vid eller komma nära den har genom tiderna och över stora delar av planeten förståtts som förorenande (Åkesson 1997: 78). Men det abjekta är dubbelt, menar Kristeva, för samtidigt som vi äcklas av det och förskjuter det finns det ibland en del av oss som åtrår det (Goodnow 2006: 123 ff.). Det abjekta är förbjudet och hålls dolt för oss, just därför blir vi nyfikna och vill se mer. Som Emelie påpekar i citatet ovan blir de mänskliga kvarlevorna paradoxalt nog mer tilldragande just eftersom att titta på dem är ”typ lite äckligt” och ”lite hemskt”. Informanten Malin liknar istället möjligheten att få se

mänskliga kvarlevor med ”(…) när vi är på Skansenakvariet och får möjlighet att klappa boaormen. (…) Alltså, man tycker det är lite läskigt, ’Vågar jag titta närmre? Vågar jag ta reda på hur det ser ut?’” (Aspeborg 2020).

I dagens Sverige, där den döda kroppens fysiska materialitet förpassats från vardagen och lämnats åt medicinen och begravningsentreprenören kan tanken på att över huvud taget få se en död kropp bli kittlande. Just eftersom den döda kroppen oftast är otillgänglig för oss väljer Angelica att beskriva möjligheten att kunna se kvarlevor på museum som ”ett privilegium”. Men i museernas mänskliga kvarlevor har besökaren inte bara en möjlighet att betrakta den döda kroppen i allmänhet. Utställda skelett och anatomiska preparat ger oss dessutom en bild av den egna kroppens gåtfulla inre. Också vårt förhållande till den egna anatomin präglas ofta av en spänning mellan att vilja och inte vilja veta. Som tidigare nämnts blev det under 1600-talet ett förnämt nöje att besöka offentliga dissektioner där tidens anatomer blottlade människokroppens insida. Och under 1800-talet drog anatomiska vaxkabinett, med modeller både av enskilda organ, olika missbildningar och åkommor, samt hela kroppar vilka kunde plockas isär, bit för bit, stora besöksskaror (jfr. Holger 2005). Intellektuellt vet vi att kroppens köttiga materialitet är förutsättningen för vårt liv. Samtidigt är kroppen i vardagen så självklar för oss att vi inte tänker på den förrän den gör sig påmind med sina allehanda behov, skavanker och krämpor. Istället ser vi gärna på oss själva som förnuftsvarelser. Men åsynen av den andres döda kropp, så lik den egna men samtidigt så väsensskild, gör oss uppmärksamma på den egna kroppen. En kropp vars inre processer, utsöndringar och ljud binder oss till naturen och avslöjar oss som ett djur bland andra. En skör kropp som genom sitt åldrande, sina skador och sjukdomar påminner oss om att vi bara finns till så länge den orkar. Medvetenheten om den fysiska kroppen är därför inte sällan en obekväm påminnelse om vår egen dödlighet vilken vi gärna skjuter ifrån oss, men som tydligt synliggörs av vår blöta, kladdiga, estetiskt röriga insida. En insida som är vi men samtidigt främmande och skrämmande – abjekt, helt enkelt. Så berättar informanten Daniel att medan han själv ser en skönhet i äldre, anatomiska preparat och till och med skulle kunna ha ett uppställt i bokhyllan, så äcklar de hans fru. Hon känner nämligen inte att hon kan identifiera sig med dessa anatomiska visualiseringar av vad som döljer sig under den egna huden.

> (…) hon tänker mer på liksom, att det är ådror och hål och rör och hur-. De vet inte vad det är de ser. Jag tror inte de kan identifiera det. Men de inser ju att det finns i kroppen och det känns konstigt. Det är någonting som hör till dem men de förstår inte vad det är, tror jag. Det blir liksom att man måste se något främmande i sin egen kropp på något sätt, att det kanske kan vara något obehagligt sådär.

Samtidigt som vi äcklas och slår ifrån oss så fortsätter vårt inre att fascinera oss. Sedan den första utställningen öppnade i Tokyo år 1995 ska t.ex. över 50 miljoner ha besökt en *Body Worlds*-utställning (Bodyworlds 2020b). Angående att få se det inre som annars av naturen är dolt för henne säger Malin: ”Men jag tror också, just med kvarlevor, att vi vet ju hur vi ser ut på insidan – men vi vet ju inte egentligen! Alltså, jag vet inte hur mitt kranium ser ut, jag kommer aldrig att kunna ta reda på det (…) Jag tror det är därför man blir såhär: ’Aha!’” I betraktandet av den andres kropp kan man som sagt var få syn på sin egen.

4.2 Fenomenologisk känsla

Genom denna delade kroppslighet går det också att komma nära de människor som kvarlevorna en gång tillhört. Flera informanter menar att mötet med mänskliga kvarlevor i utställningarna på detta sätt ger dem en större förståelse för historien. En äldre kvinna som jag håller en kort intervju med minns t.ex. hur hon en gång fick se skelettet efter en liten pojke, visserligen inte på museum, utan under en arkeologisk utgrävning. ”Att få komma så nära den tiden och det barnet. Det berör mig fortfarande fast det är många år sedan.” suckar hon. ”Ja, inte för att det var otäckt och inte för att jag inte ville se det, utan för att historien…” Erika resonerar på ett liknande sätt.

> Det är ett så tydligt och, vad ska man säga, relaterbart sätt att visa historien. För att vi tycker att människor är intressanta (litet skratt). Som människor så tycker vi att människor är intressanta, över lag. Så historien blir väldigt tydlig för oss på det sättet, genom att se de här människorna.

Problemet är annars att historien kan kännas väldigt fjärran. Emelie menar att det är något man läser om, men som man inte nödvändigtvis känner någon koppling till. Museernas syfte borde därför vara att presentera de berättelser och föremål som levandegör historien för oss. Jag gör en kort intervju med ett tyskt par i Historiska museets utställning *Forntider*. De understryker vikten av att museet ger sina besökare ”en ledtråd till historien”[7] något som enklast uppnås genom att visa upp föremål, eller ännu hellre mänskliga kvarlevor. ”(…) vi har ju fynden såklart, ja, men ansikte mot ansikte är ett bättre sätt, tror jag (…)”[8]. Emelie håller med. Hon vet inte alltid vad de utställda föremålen är för något och därmed inte heller varför hon borde bry sig. ”(…) man ser en bit av något som, för mig som lekman då, liksom mest ser ut som stenbitar. Det är bara ’meh?’, typ.” För gemene museibesökare är det inte alltid lätt att veta vad man tittar på och vad det har för historisk relevans – det är det som museets

[7] “(…) a clue to this history (…)”
[8] “(…) we have the findings of course, yes, but face to face, it’s a better way, I think (…)”

informationsskyltar och audioguider ska förklara. Men om besökaren, som Emelie, inte intresserar sig för föremålet och därför inte läser skylten blir föremålet helt stumt. I mötet med de mänskliga kvarlevorna krävs inte samma förklaring av vad det är man ser. För betraktaren är det enkelt att känna igen händer, fötter, kranium och så vidare, eftersom vi vet hur den egna kroppen ser ut. Som informanten Inger säger: ”Kroppsdelarna är ju helt lika. Det är bara så. Som idag.” Därigenom blir kvarlevorna också enklare att relatera till och steget från att se dem till att aktivt engagera sig genom att t.ex. läsa en informationsskylt blir kortare.

Fenomenologiskt skulle detta kunna förklaras med att dagens museibesökare inte har någon fysisk erfarenhet av att använda t.ex. stenyxor, flintknivar och andra föremål som återfinns på museum. För oss är museiföremålen inte, med Martin Heideggers ord, zuhanden (Frykman 2012: 101). Vi vet inte hur det känns att hålla dessa föremål. Vi vet inte hur de bör användas eller vilka möjligheter de öppnar upp för den som vet hur de ska hanteras. Idag lever vi istället i samklang med andra materialiteter – datorer, smarta telefoner och elektriska sparkcyklar (Frykman 2012: 81). När vi närmar oss historien genom att läsa en text eller att se ett okänt föremål gör vi det på ett teoretiskt plan. Historien är inte en levd erfarenhet, utan vorhanden. Mötet med en annan människas kvarlevor är istället ett fenomenologiskt möte mellan två kroppar. I kroppen har vi en gemensam nämnare som föder förståelse och medkänsla med den som kvarlevorna en gång tillhört. Kroppen talar till oss på ett sätt som föremålen inte gör eftersom vi använder den hela tiden, vet precis hur den känns och vad den kan göra – den är zuhanden. Emelies första reaktion när hon ser kvinnan från Barum, det ca 9 000 år gamla skelettet efter en kvinna från dagens Skåne, är således att känna igen sig i hennes kroppsspråk. Skelettet är utställt som det hittades – hopkurad med benen uppdragna framför sig, nästan som i fosterställning. ”Jag känner väl att jag får lite såhär, sympati för henne. Det här sättet hon sitter på (…) Man känner hennes kroppsspråk även om det bara är skelett (…) Hon sitter såhär ihopkurad, och jag kan känna det lite grann i min egen kropp.” Erika känner likadant. ”Det är en människa som inte är så olik oss. Alltså, våra skelett ser likadana ut (…) på vissa sätt är det mer levande för att hon sitter i den positionen.” Även om det är 9 000 år sedan kvinnan från Barum dog så talar hon fortfarande till oss genom sitt kroppsspråk. Eftersom Emelie och Erika har den förkroppsligade kunskapen om hur det är att sitta hopkurad på samma sätt som Barumskvinnan blir hon och hennes liv verkligt för dem. Det gör det också lättare att ta till sig resten av utställningen. ”Det är ju det här jag får den fysiska kopplingen till, liksom, att det här är människor på riktigt. Och som faktiskt också har använt de här föremålen. Det kan ju liksom göra så att föremålen blir lite mer levande också.” Det

som är zuhanden refererar till något utanför sig själv. I fallet med kvarlevorna kanske till flintkniven som skyddade mot fara, till rädsla och till oro. Genom den fenomenologiska närheten till andras kroppar kan också deras föremål komma till liv. Vi kan fråga oss hur det kändes för den döde att hålla i dessa föremål, hur de formade dess tillvaro, och därigenom kan föremålen på ett medierat sätt bli zuhanden också för oss.

Genom den kroppsliga närheten till kvarlevorna kan historien och de människor som levde i den bli verkliga. Vi blir medvetna om att de är människor vilka en gång levat precis som du och jag, men som döden och tiden har skiljt ifrån oss. Dessa insikter kan också ge mötet med kvarlevor en existentiell dimension. På så sätt menar några av mina informanter att det är positivt att kunna se mänskliga kvarlevor på museum eftersom det skulle kunna skapa en större medvetenhet kring, eller till och med acceptans, inför döden. Enligt dem lever vi i dagens samhälle långt ifrån döden, och många av oss är ovana vid eller rädda för den. Det är en idé som florerat flitigt i det kollektiva medvetandet (jfr. Åkesson 1997, Ariès 1981). ”Jag tror att vi har en väldigt upphaussad syn på döden, där döden är något så speciellt” säger Jenny, som beskriver sitt eget förhållande till döden som osentimentalt. Malin och Daniel är av samma åsikt, och menar att vår tendens att förneka döden kan skapa problem för oss. Därför tycker de att det är bra att döden får en plats på museet. ”Jag tycker faktiskt att det är nyttigt för oss att få en närmare relation till döden, liksom” säger Malin. ”Vi kommer ändå dit allihopa”. Jag vill dock argumentera för att presentationen av mänskliga kvarlevor på museer, istället för att få oss att acceptera vår egen död, snarare kan ha motsatt effekt. Emelie reflekterar över ett av de många skelett vi ser under vår go along på Historiska museet:

> (…) Ah, men det här får mig att tänka lite mer på det här att (…) det är ju inte bara att man åker ner i jorden, blir till jord och så är man borta, liksom, utan det är lite större. Typ: ”Här är han fortfarande, efter alla de här tusen åren!” Alla de här människoliven har lämnat någonting efter sig. Alla de här människoliven har något värde, liksom.

Här är det inte det faktum att mannen har dött som slår Emelie, utan att han faktiskt har *levat* och att hans existens hade ett värde. Det är en betryggande insikt för den som fruktar, eller inte ens kan greppa, tanken på att inte finnas till. Som Billy Ehn påpekar i *Minnesmärken: att tolka det förflutna och besvärja framtiden*, ”Arbetet med att komma ihåg och bevara är ett av våra mest allvarliga försök att undkomma intet.” (Ehn 2007: 348). Museet som institution, och de föremål och kvarlevor som återfinns där, skulle därför kunna förstås som delar i ett minnesarbete där vi som lever försöker hålla kvar de döda i det sociala medvetandet, eftersom vi därigenom känner att vi kan hålla själva döden ifrån oss.

Det gäller också den egna döden, som vi ofta inte ens kan förstå. Sigmund Freud menade t.ex. att vi är oförmögna att föreställa oss vår egen död, eftersom vi när vi tänker på den fortfarande är närvarande i tanken, trots att själva definitionen av att dö är att allt medvetande upphör (Laqueur 2015: 56). Också Martin Heidegger påpekade att för den vars medvetande utgår från dess varande i världen går det inte att föreställa sig totalt icke-varande. Det är bara genom att se den andres lik som en symbol för den egna döden som vi kan greppa vår egen dödlighet. Därigenom blir det meningsfullt att se och minnas den andre via dess kvarlevor (Laqueur 2015: 83). Om den andres död är bilden av vår egen blir erkännandet och åminnelsen av den andre ett sätt att hålla den egna döden på avstånd. Genom att hålla kvar den andre i det sociala medvetandet försäkrar vi oss om att vi själva finns kvar. Som Billy Ehn påpekar har resandet av minnesmärken över andra den dubbla effekten att också den som uppför monumentet odödliggörs (Ehn 2007: 350). När vi ställer ut historiska kvarlevor på museum återför vi den döde till ett socialt sammanhang, och den som blir utställd är: ”(…) odödlig på ett museum så länge museet finns”, som Angelica så talande beskriver det. Det förklarar också varför många informanter förhåller sig så positivt till tanken på att själva hamna på museum efter döden. Karl-Axel säger t.ex. skrattande att: ”Nä, men det är väl roligt att vara i rampljuset i framtiden”. Angelica håller med:

> Då hade man ju känt sig lite viktig kanske? (…) Jag kommer ju aldrig vara någon historisk person som någon kung eller whatever, där de kan lägga upp och bara: ”Här är han och alla hans bravader!” (…) Om jag ligger här, som ett skelett, och de bara: ”Ah men, det här är en person. Hon blev så gammal och hon hette såhär.” Det hade ju varit asfräsigt, för då hade ju folk kommit och bara: ”Vem var hon egentligen?”

Ett liknande mönster märks på Gunther von Hagens *Body Worlds*-projekt som i juni 2019 hade 19 222 donatorer i sitt register (Body Worlds 2020a). I sitt förord till *Den mediala döden: Idéhistoriska variationer* förklarar Karin Johannisson detta med att den moderna dödsångesten till stor del handlar om en rädsla för att bli osynliggjord, något som möjligheten att bli beskådad offentligt efter döden kan hjälpa till att dämpa (Johannisson 2008: 9). Johannisson härleder behovet av att få synas till dagens voyeuristiska kultur, men som Peter Aronsson påpekar i *Minnesmärken* ska vi inte tro att behovet av att minnas är en ny företeelse. Också stenålderns storstensgravar och vikingatidens runstenar är försök till att lämna bestående spår efter sig själv eller ens nära och kära (Aronsson 2007: 275 ff.).

4.3 Modernt förnuft

Om flera informanter rapporterar att de mänskliga kvarlevorna på museet ger dem en fysisk, känslomässig koppling till historien så är det ännu fler som betraktar kvarlevorna som en källa

till vetenskapliga fakta. Att museernas innehav och presentation av mänskliga kvarlevor är lärorikt för besökarna är det vanligast förekommande argumentet för varför museerna borde ställa ut dessa. Bredden på vad informanterna anser att man kan lära sig av kvarlevorna är stor. Det gäller dels arkeologiska, historiska och antropologiska teorier kring både förhistoriska, historiska och samtida kulturer. Två äldre män som jag möter i Historiska museets *Forntider* är t.ex. väldigt positiva till att man ställer ut mänskliga kvarlevor eftersom vi kan lära oss så mycket om historien genom att studera dem.

> (…) jag vill poängtera det, att man kan läsa ut saker av de här skeletten och där de ligger. I sambandet. Var det ligger någonstans, hur det ligger, vad den har med sig, allting, så kan man ju få fram en historia. Och det tycker jag är viktigt, och då är det klart att man ska visa upp.

En ung amerikansk man i samma utställning tycker att: ”Det är viktigt att veta hur vi begravde folk – det är viktigt att veta var vi kommer ifrån [historiskt]”[9] medan en kvinna från Brasilien berättar att hon gärna ser mänskliga kvarlevor på museum eftersom hon vill lära sig mer om olika kulturers begravningsseder och föreställningar kring döden. Andra fokuserar på vad som kan utläsas ur kvarlevorna med hjälp av osteologisk kunskap och olika laboratorietester. Både Jenny, Angelica och Malin påpekar att det idag går att ta reda på mycket om forntiden med hjälp av exempelvis DNA-tester och kol-14-metoden och Jenny påpekar att eftersom vetenskapen ständigt går framåt så kommer vi säkert att kunna lära oss ännu mer från samma fynd i framtiden. En ung tjej från Ecuador berättar fascinerat om sitt besök på Vasamuseet och den information forskarna fått fram genom tester på museets skelett, så som deras ålder, vad de ätit och hur de möjligen kan ha sett ut. ”Det var verkligen fantastiskt!”[10], utbrister hon. Dessutom uppfattas mänskliga kvarlevor som källor till anatomisk kunskap. En ung man från Tjeckien och hans slovakiska väninna är väldigt positivt inställda till anatomiska utställningar med mänskliga kvarlevor. Enligt dem handlar det om att skaffa sig kunskap om hur den egna kroppen fungerar och det måste man få göra. För ett tyskt par som jag träffar på Historiska museet är anatomiska museer de som kan förmedla mest kunskap genom att ställa ut kvarlevor. Själva har de besökt *Body Worlds* och känner att de lärde sig mycket.

Som påpekats i både kapitel 2 och 3 har både forskning och förmedling av forskningsresultat varit grundläggande för museets själva funktion från allra första början och det är därför förståeligt att informanterna förväntar sig, och lägger stor vikt vid, att deras besök ska vara

[9] “It’s important to know how we buried people, it’s important to know where we came from”
[10] ”It was really amazing!”

lärorikt. Men jag vill också påstå att informanternas starka fokus på vetenskap visar att 1800-talets vetenskapliga utveckling har haft en inverkan på våra värderingar som går bortom museerna i sig. Många av 1800-talets vetenskapliga upptäckter formar vår vardag än idag, från tekniska uppfinningar som bruket av elektricitet till evolutionsteorins påverkan på vår världsuppfattning. Den ständiga tekniska utvecklingen under 1800-talets industrialisering verkade ge 1800-talsmänniskan ett kvitto på upplysningens framstegstro – att världen var i ständig rörelse mot ett högre och bättre stadium. Evolutionsteorin gav i sig sådana tankar en vetenskaplig legitimitet. Dessa framstegstankar lever kvar än idag, t.ex. i vårt ekonomiska system, byggt på idén om ständig tillväxt. Det märks också i hur informanterna talar om forskning. Angående forskning anser Malin t.ex. att: ”Vi behöver lära oss och forska, vi behöver liksom kolla om det funkar”. Hon förklarar dock inte *varför* vi behöver forska närmre än ”För att det är nyttigt”. För Malin framstår forskningen således som ett självändamål – det är i sig nyttigt att lära sig mer. I vårt tal om forskning och vetenskap tar vi alltså med oss upplysningens utvecklingstro, antar att utveckling är av godo och att det därför finns ett egenvärde i att röra oss framåt. Som konst- och vetenskapshistorikern Robert Zwijnenberg påpekar sätter vi idag större och större tilltro till att vetenskapen, och då framförallt naturvetenskapen, på bekostnad av andra tankesystem så som filosofi, religion och tradition, ska lösa alla våra samhällsproblem, något som skänker vetenskapen en enorm legitimitet (Zwijnenberg 2009: XIII).

Detta starka förtroende för vetenskapen innebär också att vetenskapen kan legitimera praktiker som vi annars inte hade accepterat. I förhållande till just den döda kroppen kan nämnas hur obduktion under 1900-talet kommit att bli allt mer accepterat i Sverige, något Eva Åhrén redogör för i *Döden, kroppen och moderniteten*. Från att runt förra sekelskiftet ha varit föremål för konflikter mellan läkare, som såg obduktion som en vetenskaplig nödvändighet, och efterlevande som uppfattade det som en kränkning av den döda kroppen, till idag då närstående själva kan efterfråga en obduktion eftersom ingående kunskap om dödsorsaken kan vara till hjälp i den personliga bearbetningen av dödsfallet (Åhrén 2002). När det gäller kvarlevor på museer skulle en sådan stark tillit till vetenskapen kunna legitimera ett offentligt uppvisande av döda kroppar som man annars inte skulle känna sig bekväm med. Ett exempel på detta är informanten Andreas, en av endast två informanter som ställer sig negativt till att museer ställer ut mänskliga kvarlevor, något jag kommer att återkomma till senare. Andreas är skeptisk till hur Historiska museet ställer ut flera av sina kvarlevor, men i museets vikingautställning, där skelettet efter en liten flicka från Birka finns utställt säger han:

> Ah, men det här är ju ett typexempel när det finns ett skäl. (…) det här är vad jag tycker att man ska ha. Alltså, om man har ett sånt här skelett så är det fullt rimligt att ha en reproduktion [av graven]. Och då är det ju ursäktligt också att ställa ut skelettet.

Skelettet presenteras som man kan tänka sig att det hittades och Andreas verkar uppfatta gravrekonstruktionen som så pass illustrativ att den motiverar att man ställer ut skelettet. Trots sina moraliska betänkligheter kring kvarlevorna värderar han i slutändan de vetenskapliga vinsterna med att ställa ut högre.

4.4 Att se är att veta

Museets roll är alltså att förmedla vetenskapens rön. Kunskap, som enligt mina informanter går att tillskansa sig just genom att se mänskliga kvarlevor. De utställda kvarlevorna uppfattas av många av mina informanter som materiella bevis på att den kunskap som museet förmedlar är sann. De äldre männen som understrukit vikten av kvarlevor för arkeologisk forskning påpekar:

> Alltså, på något sätt får det ju, får det ju en realism om du också ser det [kvarlevorna]. Då tror du ju på det! Vem fan vet, någon som har suttit på sin kammare och hittat på saker- det här blir ju ett bevis på något sätt. Det tycker jag. Då blir det spänning i det.

På sätt och vis har de båda männen givetvis rätt. Ben med huggskador kan fysiskt vittna om tidigare våld. En jämförelse mellan ett par friska och ett par rökskadade lungor kan fungera som en visuell bekräftelse på att rökning påverkar våra kroppar. Men många av de påståenden som museer gör i anslutning till de utställda kvarlevorna går faktiskt inte att utläsa enbart genom att betrakta dem – i alla fall inte för en lekman. Emedan mänskliga ben utgör provmaterialet för en strontium- eller en kol-14-analys[11], så står inte analyssvaret att läsa på benen. Och fast arkeologiska tolkningar utgår från fynd vilka kan presenteras i sin helhet på museum, så som Birkaflickans grav, så saknar de flesta av oss tillräcklig kunskap för att kunna verifiera arkeologernas tolkningar. Ställda framför mänskliga kvarlevor på museum är vi därför ofta beroende av museets informationsskyltar, audioguider och personal för att kunna omsätta det vi ser till vetenskapliga fakta. Detta i motsats till den direkta, känslomässiga koppling som nämndes i föregående delkapitel. Trots det talar informanterna ofta om kvarlevorna som en direkt källa till kunskap och som bevis på vetenskapliga teorier. Det visar på hur högt det visuella värderas idag – att se är att veta! Trots att vi möter världen genom hela vår kropp med alla dess sinnen, inte bara syn, utan också känsel, hörsel, smak och

[11] Analysmetoder som används för att avgöra geografisk härkomst respektive ålder på mänskligt benmaterial.

lukt, så har synen länge premierats som en källa till objektiv kunskap (Frykman 2012: 74). Jonas Frykman redogör i *Berörd* för hur idéhistorikern Walter Ong menar att denna sinnenas historiska hierarki uppkommit. Han visar hur det tryckta ordet (och bilden), vilka möjliggjorde att ”(…) många kunde dela samma information och bekräfta dess riktighet”, gav synen en vetenskaplig och samhällelig auktoritet som de andra sinnena saknade (Frykman 2012: 75). Med hjälp av bild- och textmedia kunde också den som inte varit på plats bli vad Steven Sharpin och Simon Schaffer kallar ett ”virtual witness” – ett virtuellt vittne, till det som hänt (Åhrén 2017: 167). I motsats till detta är det svårt att med massmedia förmedla exempelvis en beröring eller en lukt på ett sådant sätt att någon annan kan dela upplevelsen. Sådana direkta, fysiska förnimmelser av världen är dessutom så självklara för oss att vi ofta glömmer bort dem. Det är eftersom vi tar den egna kroppen som vår kontaktyta mot världen för given som vi kan upphöja synen till den främsta källan till kunskap (Frykman 2012: 77).

Enligt Ong startar denna hierarkiska utveckling med Gutenbergs tryckpress, men med mer avancerade trycktekniker och nya uppfinningar så som kameran ökar känslan av att synen är den rakaste vägen till kunskap. Ju mindre medierad kunskapen uppfattas som, desto trovärdigare framstår den och med hjälp av självmätande maskiner och kamerans mekaniskt skapade bilder kunde 1800-talets vetenskapsmän därför hävda att de producerade direkt objektiv kunskap (Daston & Galison: 2007). Föreställningen att något är mer sant ju mindre medierat det är bidrar också starkt till att få museiföremålen att framstå som visuella bevis. Angående kopior på museum säger Angelica: ”Då hade det känts så: ’Varför är jag här?’. För man vill ju komma och se det här äkta, det är därför man går på museum. Annars kan man ju bara sitta på internet, liksom. Så museer är ju svinviktiga på det sättet.” Trots de mängder med visuell information som finns tillgänglig på internet värderar Angelica uppenbarligen möjligheten att betrakta föremålen på plats högt. Ju mindre medierat desto mer ”äkta” känner hon att upplevelsen är. Det är samma argument som Gunther von Hagens använder om de plastinerade kropparna i hans *Body Worlds*-utställningar (Body Worlds 2020b). Enligt honom ger de mer ingående kunskap om den mänskliga anatomin eftersom de inte bara är bilder av vår kropp – de *är* vår kropp! Att också museet, vilket påpekades i föregående kapitel, är en typ av ”medium” med sina egna ”genrekonventioner” så som belysning och text, påverkar för Angelica inte dess sanningsanspråk. Också hennes möjlighet att göra egna tolkningar av de kvarlevor hon möter på museet är av underordnad betydelse. Det faktum att kvarlevorna existerar som fysiska föremål i ett museum vilka vi själva kan ”bevittna” gör att de uppfattas som bevis för att det museet påstår är sant.

Jag har i detta kapitel redogjort för de fördelar som mina informanter kan se med att museer ställer ut mänskliga kvarlevor, vilka ligger till grund för den positiva attityd som majoriteten av informanterna har till detta. Min analys har dels varit fenomenologiskt grundad, med fokus på hur den kroppslighet som informanterna delar med de mänskliga kvarlevorna har påverkat deras åsikter. Således menar jag att likets abjekta natur – att det samtidigt är och inte är mänskligt, ligger bakom mycket av mina informanters fascination och nyfikenhet inför de mänskliga kvarlevorna. Det är också på grund av att de kan känna igen sig själva i den andres kropp som mina informanter uppfattar kvarlevorna som en så pass effektiv länk till historien. Men åsynen av den andres döda kropp kan också innebära en föraning om den egna framtida bortgången. Från ett sådant perspektiv kan tanken att kvarlevorna fortsätter sitt sociala ”liv” på museet, framstå som betryggande. Jag har vidare visat att flertalet informanter värderar förekomsten av mänskliga kvarlevor på museum i egenskap av källor till historisk, kulturell och anatomisk kunskap. I ett samhälle som sedan industrialiseringen premierat det visuella som den mest tillförlitliga kunskapskällan fungerar museets föremål som materiella åskådliga bevis på att det museet säger är sant. Den vikt informanterna lägger vid produktionen och förmedlingen av ny kunskap, närmast som ett mål i sig självt, har jag slutligen härlett till den vetenskaps- och framstegsoptimism som vi ärvt från 1700-talets upplysningstid. Men trots de många fördelar som mina informanter kan se med att museer ställer ut mänskliga kvarlevor är deras positiva attityd i de flesta fall avhängig att kvarlevorna ställs ut på ”rätt sätt”. Vad detta innebär kommer jag att gå närmare in på i nästa kapitel.

5. ”GÖR DET MED RESPEKT” – OM VAD MAN KAN OCH INTE KAN STÄLLA UT

Trots att de kan se flertalet fördelar med att museer ställer ut mänskliga kvarlevor är det ytterst få informanter som anser att museer kan ställa ut kvarlevor hur som helst. Istället menar de flesta informanter att museer kan ställa ut mänskliga kvarlevor under förutsättningen att det görs *med respekt*. ”Du måste alltid ha respekt när du hanterar kvarlevor. Även om du flyttar runt dem i ett museum eller ett magasin så måste det vara med respekt, liksom” påpekar Malin. Hon förklarar dock inte vad hon menar med det. Faktum är att trots att de flesta informanter understryker vikten av respekt så är det ingen som närmare definierar vad det betyder. Maria Olejaz beskriver liknande tendenser från sin etnografiska undersökning av den danska läkarutbildningens dissektionsmoment. I intervjuerna understryker både lärare och studenter vikten av respekt, men de har svårt att förklara vad exakt vad det innebär. Olejaz menar att den respektfulla hanteringen av de döda inte är statisk utan är under ständig förhandling. Lärare och studenter måste tillsammans komma fram till vad som är rätt och fel under varje steg i dissektionsprocessen, och gör så genom att övervaka och förmana varandra ifall man kommer för nära det oacceptabla (Olejaz 2017: 134). Att vad vi menar med respekt för de döda är föränderligt blir tydligt också när det sätts i ett historiskt eller internationellt perspektiv. Som påpekades i kapitel 2 ansågs jordbegravning i vigd jord länge vara den enda respektabla hanteringen av den döda kroppen i Sverige. Idag är kremering det avgjort vanligaste sättet att ta hand om våra döda och man har möjlighet att sprida askan inte bara på en kyrkogård utan t.ex. i en skog eller över öppet vatten (Åkesson 1997). Men trots att respekten för den döda kroppen tar sig olika uttryck beroende på tid och plats så verkar vårt behov av att visa den respekt vara konstant, från de första arkeologiska fynden 70 000 år f.Kr. fram tills idag. Som Thomas Laqueur påpekar i inledningen till *The Work of the Dead*: ”It [the dead body] matters in disparate religious and ideological circumstances (…) it matters across all sorts of beliefs about an afterlife or a God. It matters in the absence of such beliefs” (Laqueur 2015: 1). Respekt framstår därför samtidigt som både diffust och grundläggande.

I det här kapitlet nyanseras den positiva attityd som beskrevs i föregående kapitel genom introduktionen av begreppet respekt. Majoriteten av informanterna menar att respekt för kvarlevorna är en förutsättning för att kunna ställa ut dem, men förklarar inte närmare vad respekt innebär för dem. Respekt framstår istället som så självklart att det inte måste

definieras. För att förstå vad mina informanter menar när de säger att mänskliga kvarlevor ska ställas ut med respekt kommer jag i detta kapitel att fokusera på var de drar gränsen för vad man kan och inte kan ställa ut på museum, detta utifrån de tre teman som förekommer mest frekvent i informanternas tal om respekt – individualism, objektivitet och jämlikhet. Jag hoppas därigenom kunna ringa in vilka praktiker informanterna anser är gångbara eller respektabla och vilka som inte är det. Analysen fördjupas ytterligare genom att föra in det fåtal informanter som är uttalat negativa mot att museer ställer ut mänskliga kvarlevor, och som istället motiverar sitt motstånd främst utifrån temat religion. Baserat på detta kommer jag att argumentera för att vad informanterna lägger i begreppet respekt beror på vilka värden de influeras av och vill associera sig själva med. Samtidigt menar jag att informanternas enhälliga vilja att visa kvarlevorna respekt tyder på att respekten för den döda kroppen går bortom deras enskilda värdegrunder. Denna förklarar jag istället med hjälp av Emmanuel Levinas teori om den andres ansikte, enligt vilken viljan att visa vår nästa respekt är en instinktiv del av den levda erfarenheten.

5.1 Om integritet, identitet och samtycke

Tre ord som återkommer när informanterna definierar det respektfulla eller goda utställandet av mänskliga kvarlevor är ”integritet”, ”identitet” och ”samtycke”. Det handlar om vikten att se kvarlevorna som resterna efter en person istället för ett föremål. Således anser flera informanter att museerna så långt som möjligt borde hålla ihop kvarlevorna efter varje individ och ställa ut eller förvara dem tillsammans, istället för att splittra upp dem över flera montrar eller förvaringslådor. Angående Etnografiska museets förvaringspraktiker, där varje kranium förvaras i en egen låda skild från resten av skelettet, säger Malin eftertänksamt: ”Jag känner lite grann att det här har varit en person. Den kanske vill vara med sig själv, i döden också?”. Erika är av samma åsikt. Hon hade till och med kunnat tänka sig att själv bli utställd på museum efter sin död ifall hon kunde vara till någon nytta för vetenskapen, men hon känner starkt att hon skulle vilja bli ”utställd som en person”. ”Jag är inte bara mitt spännande lårben” påpekar hon och fortsätter: ”Det känns dumt att separera dem [benen] utan anledning. Det har väl att göra med ens egna föreställningar kring vad en kropp är, vad en människa är.”

Det menar också Lynn Åkesson, som i *Mellan levande och döda* undersöker våra kulturella föreställningar med utgångspunkt i hanterandet av den döda kroppen. Åkesson tycker sig se att samhället under senmoderniteten har blivit mer individualistiskt, samt att kroppen i ett sådant klimat, knutits närmre till vår identitet. Kroppen är idag den yta mot vilken vi projicerar vår personlighet i form av subkulturella markörer. Samtidigt hyser vi en

föreställning om kroppen som naturlig och som sätet för vårt autentiska jag (Åkesson 1997: 16). Därför är det, trots att många av oss idag har en sekulär världsbild, fortfarande viktigt för oss vad som händer med kroppen efter döden. För den som tänker sig att det egna jaget eller medvetandet sitter i kroppen och inte i en odödlig själ blir tanken på kroppens splittrande givetvis provocerande. Åkesson intervjuar bl.a. läkarstudenter som trots att de själva obducerat donerade kroppar under sin utbildning, inte kan tänka sig att få den egna kroppen dissekerad efter döden eftersom de inte vill förlora en del av den egna identiteten (Åkesson 1997: 53–58). Den yttersta konsekvensen av att dela upp kroppen är att den går från individ till vad vetenskapshistorikern Samuel Alberti kallar ”divider” – delar som bara representerar sig själva istället för den helhet de en gång utgjorde. Ett tydligt exempel på divider är anatomiska preparat vilka fungerar som representativa exempel på en viss kroppsdel, skada eller sjukdom så som den tar sig uttryck hos alla människor, och som därför avskalats alla tecken på att ha kommit från en specifik individ (Svanberg 2015: 184). Dividen är individens antites, dess totala utplåning, vilken i vår individualistiska tid måste undvikas. Således framstår det som viktigt för informanterna att museerna inte sprider ut kvarlevor från samma individ utan ställer ut dessa tillsammans. På så sätt tänker sig informanterna att museerna kan slå vakt om att de döda förblir distinkta individer.

Att understryka den dödas individualitet blir också allt viktigare i våra begravningsriter, visar Åkesson. Dagens begravningar ska helst spegla vem den döde var i livet – dess personlighet och intressen. Därför är valfriheten idag stor när det gäller allt från färgen på kistan till blomsterarrangemang, gravstenar, svepning, begravningsmusik och dödsannonsens utformning (Åkesson 1997: 61 ff.). Ingeborg Svensson visar på en liknande trend med de ”bögbegravningar” hon beskriver i *Liket i garderoben*. I ett samhälle som riskerar att förneka den dödes sexualitet, partner, vänner och livsstil blir det extra viktigt att det sista farvälet, begravningen, till fullo bekräftar vem den döde var (Svensson 2007). Som Åkesson skriver: ”Mitt liv har varit mitt och inte någon annans. Då vill jag inte ha någon annans begravning heller.” (Åkesson 1997: 82). När det gäller de kvarlevor som förvaras på museum är det ofta omöjligt att faktiskt lyfta fram individen bakom. Ytterst sällan är det någon som vet vem kvarlevorna tillhört eller hurdan den personen var. Trots det finns det flera metoder som museer kan använda sig av för att understryka att de utställda kvarlevorna en gång tillhört en person, t.ex. ansiktsrekonstruktioner, fingerade namn och livshistorier. Dessa uppskattas av många informanter eftersom det hjälper dem att se kvarlevorna som resterna av ett subjekt, istället för som föremål utan historia. Angående ansiktsrekonstruktioner säger t.ex. Inger: ”Jag

tror det var Magnus Ladulås de hade gjort [en rekonstruktion av]. Och det är bra, för då börjar man ju tänka i de banorna, att det här är ju faktiskt en människa". Erika pekar istället på vanan att namnge de döda så att man lättare kan tala om dem på ett mindre objektifierande sätt. Som exempel kan nämnas Historiska museet vars mänskliga fynd i många fall fått namn efter sin fyndplats, så som "Kvinnan från Barum" eller "Mannen från Granhammar". På Vasamuseet har man istället valt att ge kvarlevorna efter de oidentifierade offren namn i bokstavsordning – Adam, Beata, Carl, osv. Erika förklarar:

> Dels så tror jag att det handlar om det här med att humanisera istället för att avhumanisera, som det lätt blir med gamla ben. Att kalla dem för a, b, c, d, (…) det är också lite stötande. Faktiskt. Att bara benämna dem med en bokstav. (…) Men nu har vi de här 20 personerna och vi har ingen möjlighet att veta vad de hette, vilka de var, så vi ger dem namn utefter det här systemet. Så att de är lättare att prata om. Som människor.

När 20 oidentifierade skelett ska hanteras på samma ställe måste man kunna prata om dem. En enkel lösning skulle vara att använda siffror eller bokstäver, men som Erika påpekar kan likheten med fångnummer göra att det känns avhumaniserande. Att istället använda namn, om än fingerade, understryker att varje skelett en gång varit en person. Få saker signalerar så tydligt ett subjekt, en unik individ, som namnet. Därför hamnar förevigandet av den avlidnes namn i dödsannonser och på gravstenar ofta i centrum för vårt minnesarbete idag – vi är våra namn. Enligt Thomas Laqueur var detta dock ovanligt ända fram till 1800-talet och det var först med de båda världskrigen som det tog fart på allvar. Från att ha varit något förbehållet samhällets toppskikt skulle alla nu ha beständiga gravstenar och på de enorma krigskyrkogårdar som anlades efter första världskriget fick varje soldat en gravsten med sitt namn inhugget, ifall det var känt. På hemorterna restes istället minnesmärken över bygdens stupade söner där varje namn fick plats. Inte sällan blev listorna över de döda långa. Laqueur kallar detta odödliggörande av de dödas namn för nekronominalism och ser det som ett resultat av det moderna, demokratiska samhällets framväxt. Under 1800-talet fick fler och fler möjlighet att minnas sina döda på ett mer beständigt, offentligt sätt, samtidigt som gamla samhällsstrukturer luckrades upp och den egna identiteten inte var lika given. I ett samhälle där vem som helst påstods kunna "bli någon" blev det också viktigare att visa att man varit någon. Att nämna en individ vid namn är därmed att understryka att just de funnits till (Laqueur 2015). Således kan också bruket att namnge de döda ses som ett utfall av vårt individualistiska samhällsklimat.

Det finns dock gränser för hur mycket informanterna anser att den enskilda individen bör lyftas fram. Om en person är känd vid namn och dessutom har en känd bakgrundshistoria kan

valet att ställa ut dess kvarlevor uppfattas som att man ”hänger ut” personen. Angående de kvarlevor som hittades då Vasa bärgades och som idag ställs ut på Vasamuseet säger Malin: ”Men om de faktiskt hade listat ut: ’Men det här är ju kaptenen! Han heter såhär, hans barn heter såhär.’ Då skulle nog jag vara lite såhär – det känns lite naket på något sätt. Som om man tittar på någon man känner fast den är naken”. För Malin är det alltså när kvarlevorna sätts i ett socialt sammanhang, när de får en tydlig identitet med ett namn och en historia, som det blir jobbigt att de ställs ut. Då framstår de plötsligt som någon man hade kunnat känna – någon som dessutom är ”naken” eller utsatt. Det som ställs ut på museum presenteras, med undantag för om föremålet måste skyddas, för att maximera synligheten. Som nämndes i föregående kapitel förstås föremålen som fysiska bevis för de berättelser museet vill föra fram och det är därför av vikt att de är väl synliga. En människa som ställs ut på ett sådant sätt kan framstå som exponerad, och har som död ingen möjlighet att gömma eller värja sig, något som kan förklara Malins användning av ordet ”naken”. Det är framförallt om kvarlevor som Malins tänkta kapten, som är identifierade med namn och biografi, eller där det finns efterlevande i livet, som mina informanter börjar tala om samtycke. I förhållande till äldre, oidentifierade kvarlevor erkänner de flesta informanter de stora svårigheterna med att spåra personen bakom kvarlevorna, samt att fastställa eventuellt samtycke. Det framstår inte heller som till närmelsevis lika angeläget för dem, något jag kommer att återkomma till i ett senare kapitel. Om den dödes identitet däremot är känd är det alltså en annan fråga. ”Om det var en igenkännbar död människa som inte hade gett sitt medgivande, det hade jag i alla fall tyckt var väldigt tveksamt” konstaterar Emelie. Stefan håller med. ”Jag skulle nog tycka att det är olämpligt att utan någons absoluta medgivande, ställa ut en människa, som det fortfarande finns människor i livet som har en personlig relation till.”

Medgivande eller samtycke, framförallt i förhållande till den egna kroppen, är uttryck som idag ges stort utrymme i samhällsdebatten. Inte minst gäller detta i diskussionen kring sexuella övergrepp och våldtäkt, där Sverige sedan 2018 har en s.k. samtyckeslag enligt vilken alla parter aktivt måste visa att de vill ha sex för att det juridiskt ska räknas som frivilligt (Riksdagen u.å.). Att samtycke idag är viktigt också i förhållande till den döda kroppen märks t.ex. på tidigare nämnda lagstiftning från 1996 enligt vilken skriftligt medgivande krävs för att ett lik ska få användas i medicinsk undervisning och där organdonation inte får ske emot den dödes uttryckta vilja. Som informanten Simon sammanfattar det hela: ”Det är ju rätt starkt i vår kultur att ha respekt för människokroppen även när den är död. Man får ju inte ens rädda liv med den om inte personen gått med på det.”

Vikten av kroppslig integritet i ett samhälle där kroppen också är själva jaget underströks redan i diskussionen kring kroppens söndring och risken att reduceras till divid. Men kroppslig autonomi är också av vikt i ett individualistiskt samhälle på så sätt att vi alla ses som herrar över vår egen kropp. Emedan familjen, religionen och samhället historiskt har kunnat utöva ett visst mått av makt över enskilda kroppar, t.ex. genom kropps- och dödsstraff, inskränkande av aborträtten eller den äkta mannens absoluta rätt till hustruns kropp, utgår vi idag från att bara den enskilda individen kan avgöra hur den egna kroppen presenteras, var och när samt vem som får röra den. Tanken att någon annan utan ens samtycke skulle kunna presentera ens kropp offentligt framstår därför som upprörande, åtminstone så länge den döde framstår som en individ med namn och historia. Så är kvarlevornas individualitet och integritet ständigt förbundna.

5.2 Nytta mot nöje

Som framgick i kapitel 4 har många av informanterna en mycket positiv syn på vetenskap och betraktar produktionen och förmedlingen av ny kunskap som en självklarhet. Även den som annars inte anser att mänskliga kvarlevor bör ställas ut offentligt kan anse det vara motiverat om kunskapsvinsten är stor nog. Vetenskapen skänker kort sagt respektabilitet till utställandet av mänskliga kvarlevor på museum. Hur viktig informanterna anser att den vetenskapliga legitimiteten är för det respektfulla utställandet av mänskliga kvarlevor blir extra tydligt då de diskuterar *Body Worlds* och den snarlika ”copycat-utställningen” *Bodies: Revealed*. Jenny berättar om hur hon för några år sedan blev meddragen till en sådan utställning med plastinerade lik då den kom till Köpenhamn (hon nämner dock inte vilken av utställningarna det var). Hennes vän, som är sjukgymnast, hade bara berättat att det var en utställning där man lärde sig om den mänskliga muskulaturen och Jenny var därför inte förberedd på att hon skulle få se riktiga kroppar. Hon menar dock att hennes reservationer i slutändan mest hade att göra med utställningens syfte och hur väl det uppnåddes. ”Den [utställningen] reagerade jag oerhört starkt på! För där förstod jag inte syftet riktigt.” Jenny kände inte att hon lärde sig så mycket av att få se de plastinerade kropparna. ”Det kunde lika väl ha varit en helt annan bild av hur det ser ut” konstaterar hon.

För Jenny var problemet inte kvarlevorna i sig, utan att de inte tillförde något till utställningen. Om plastinaten tvärt om hade gett henne en bättre bild av den mänskliga anatomin än exempelvis en plastmodell hade detta kunnat motivera deras närvaro. Men när kvarlevornas didaktiska funktion nu saknades blev Jenny istället osäker på utställningens syfte och därmed också på om kvarlevorna verkligen hörde hemma där. För Jenny är det

således kvarlevornas status som informativa och lärorika som gör dem till legitima utställningsobjekt och gränsen för vad som är möjligt att ställa ut med respekt går där det inte längre finns något att lära av kvarlevorna. *Body Worlds* skapare Gunther von Hagens menar själv att målet med hans utställningar är att öka allmänhetens kunskap om den egna kroppen, anatomin och hälsan, och på utställningens hemsida visas statistik över besökare som efter att ha sett utställningen har valt att sluta röka eller att börja motionera (Body Worlds 2020b). De informanter som till skillnad från Jenny uppfattar utställningen på detta sätt är också märkbart positivt inställda. ”Det var riktigt underhållande och lärorikt” säger t.ex. en tysk man jag talar med på Historiska museet och som besökt *Body Worlds* med sin flickvän. ”Jag är helt för!”[12].

Hur kommer det sig att vissa informanter på detta sätt uppfattar de plastinerade liken som legitima källor till kunskap, medan Jenny ifrågasätter om hon lärde sig något från dem? *Body Worlds* har främst mötts av två sorters kritik. Dels handlar det om osäkerhet kring varifrån de kroppar som används kommer, men det handlar också om hur kropparna presenteras. von Hagens plastinat ställs ut i fantasifulla poser – ridande, simmande, spelande fotboll eller schack. Tanken är enligt von Hagens att poserna ska synliggöra vilka muskler, senor och liknande som aktiveras då vi t.ex. tar ett simtag, men på informanternas svar står det klart att det inte alltid är dessa associationer som väcks hos betraktaren. En kvinna jag träffar på Historiska museet nämner direkt *Body Worlds* när jag frågar henne om hon har någon gräns för vad som är okej att ställa ut eller inte. ”Det började bli ganska makabert för han visade inte upp dem neutralt. Han gjorde typ konstiga skulpturer av dem.”[13] Malin är av samma åsikt. Hon nämner inte namnet på den utställning hon pratar om, men berättar att det var en utställning som visades i Stockholm ”för några år sedan” där ”Han [skaparen] hade flått dem [kropparna] (…) så att det liksom bara var musklerna”. Den enda utställning jag har kunnat hitta som passar på Malins beskrivning är just *Body Worlds* som visades på Tom Tits Experiment i Södertälje år 2012. ”Det hade jag aldrig gått iväg och tittat på!” utbrister Malin upprört. ”Just för att det var ett konstprojekt och konst för mig är underhållning. Någon har gjort underhållning av ett lik!” (Aspeborg 2020). För dessa informanter framstår plastinatens poser inte främst som pedagogiskt motiverade utan som estetiska – alltså som konst. Malin och den andra kvinnan ger uttryck för den konst-vetenskapsdikotomi som uppkom under 1800-talet. I *Picturing Science, Producing Art* beskriver Caroline A. Jones och Peter Galison

[12] “That was really entertaining and educational. All in favour!”
[13] “That was kind of getting macabre, because he didn’t present them neutral. He made kind of strange sculptures of them”

hur teknologin och naturvetenskapen i och med den industriella revolutionen kunde etablera ett starkt sanningsanspråk på bekostnad av t.ex. konsten. Enligt detta nya tankesätt utgjorde objektiviteten och rationaliteten vetenskapens yttre gräns, varefter den fria, subjektiva konsten tog vid. ”Science began (…) where artistic license was canceled”. (Jones & Galison 1998: 1–4). Om *Body Worlds* inte är objektivt nog för att uppfattas som vetenskapligt måste det enligt denna dikotomi alltså istället vara konst.

Jag vill hävda att det är just vetenskapens påstådda objektivitet som gör att vetenskapligt motiverat uppvisande av mänskliga kvarlevor uppfattas som legitimt. Den som är objektiv har inga dolda motiv för det den gör. Som tidigare nämnts är liket, som det yttersta beviset på vår egen dödlighet, abjekt och frånstötande. För att upprätthålla vår trygga världsbild och hålla döden ifrån oss måste liket tabubeläggas. Att vilja närma sig och visa intresse för den döda kroppen uppfattas därför som suspekt, något som Maria Olejaz ger exempel på i sin studie av dissektionsmomentet på danska läkarutbildningar. Där övervakar studenterna varandra och tillrättavisar den som verkar *för* intresserad av kropparna på dissektionsbordet (Olejaz 2017: 137). Ett stort intresse för döden antyder att man, som sociologen Jenny Hockey beskriver det, i bästa fall är deprimerad, i värsta fall är en voyeur med förkärlek för det makabra (Hockey 2007: 463). Det är inte minst en attityd jag märkt av i mitt eget fältarbete. ”När det kommer till de anatomiska preparaten känner jag mig också rädd för att titta för länge på dem då jag tänker att det ska få mig att se suspekt ut” skriver jag i mina anteckningar från Medicinsk museion (Observationsanteckningar 17-07-18). När sådana idéer ska bemötas blir den vetenskapliga objektiviteten ett viktigt verktyg. Objektiviteten signalerar distans – att man visserligen närmar sig den döda kroppen, men att det inte har att göra med personliga motiv, utan legitimeras av ett högre bildningsideal. Varken Malin eller kvinnan från Historiska museet hade således haft något emot *Body Worlds* om utställningen hade varit mer ”objektiv”, eller som kvinnan från Historiska säger: ”neutral”. ”Jag hade däremot kunnat se på ett precis likadant objekt, alltså en människa utan hud, för att kunna se muskler och sådant (…) om det är i forskningssyfte” konstaterar Malin (Aspeborg 2020). Att Gunther von Hagens hävdar att det är just vad *Body Worlds* är till för – att utforska och lära sig, spelar ingen roll för Malin. Utställningens konstnärliga anspråk kompromettерar dess vetenskapliga och bruket av kvarlevorna framstår inte längre som objektivt utan istället som suspekt. ”Men för mig är det kontexten som är jätteviktig och att göra konst av människor, av döda människor, det tyckte jag var riktigt hemskt” blir Malins slutgiltiga dom.

5.3 Proveniensens problem

Det som allra flest informanter har invändningar emot är när museer ställer ut mänskliga kvarlevor med problematisk proveniens. Främst handlar det om kvarlevor från ursprungsfolk som införskaffats genom koloniala processer runt förra sekelskiftet och som ofta ingått i rasistiska utställningar. Det kan också gälla anatomiska preparat som utan samtycke tagits från svenska brottslingar, självmordsoffer och institutionaliserade. Det framgår tydligt i mitt material att det finns en medvetenhet kring dessa frågor idag – många informanter har läst eller hört om krav på repatriering och processerna kring det i media. Till och med de som annars inte har några åsikter om kvarlevor som museiföremål tycker att det är viktigt att ta hänsyn till hur problematiska kvarlevor hanteras. Så påpekar exempelvis en äldre man som jag träffar på Historiska museet, och som annars säger att han ”rycker på axlarna åt” mänskliga kvarlevor, att man i alla fall måste respektera om ”samer och afroamerikaner” har åsikter om hur deras förfäder ställs ut. Han har nämligen hört att det finns en mediedebatt om detta, och även om han inte säger sig veta någonting om den är detta uppenbarligen skäl nog för honom att förespråka en restriktiv hållning. Den äldre mannen skulle kunna ses som ett exempel på Hedley Swains förutsägelse i *Human Remains and Museum Practice* att nu när ”intelligentian” har börjat ifrågasätta att man ställer ut mänskliga kvarlevor på museum så kommer denna åsikt så småningom att börja sippra ner till den breda allmänheten (Swain 2006: 99).[14]

Även om informanterna är överens om vikten av ett medvetet och restriktivt förhållningssätt gentemot de mer kontroversiella kvarlevorna så råder det delade meningar om vad detta innebär i praktiken. Flera av dem jag talar med anser att museer kan fortsätta ställa ut kontroversiella kvarlevor som påminnelse eller bevis på de övergrepp dessa människor en gång utsattes för, och som ett sätt att erkänna och visa respekt för de drabbade. Kvarlevorna fungerar då som tysta vittnen till hur och varför de hamnade på museet från första början. Erika beskriver sig själv som djupt engagerad i olika rättvisefrågor och hur dessa tar sig uttryck i offentligheten, däribland på museer. Under intervjun pratar hon t.ex. uppskattande om Historiska museets arbete kring könsroller och minoritetsfrågor i sina fasta utställningar. Enligt Erika är det viktigt att museer visar hur olika minoritetsgrupper förtryckts historiskt. ”För att man ska fatta det. Att såhär, det här hände faktiskt och det känns härinne att det är

[14] Tanken att idéer, stilar och föremål från de högre samhällsstånden på detta sätt så småningom kommer att sprida sig neråt, kallad ”gesunkenes Kulturgut”, var vanlig inom den tidiga etnologin (jfr. Bringéus 1990: 95).

jättejobbigt. Och det är viktigt att saker är jobbiga ibland”. Erika menar att vi som besökare har en skyldighet att ta del av sådana utställningar.

> För att vissa som är, ja, men anhöriga på olika sätt till människor som har råkat ut för de här grejerna vill att folk ska få veta. Då kan inte jag stå där och säga: ’Nej, jag vill inte kolla!’ Eller alltså: ’Jag vill inte låtsas om att det här finns’. För att det blir också respektlöst mot de här människorna som utsattes.

För Erika är erkännandet av den avhumanisering som kolonialismen och liknande ideologier orsakade ett sätt att visa respekt för dem som föll offer för den. Ofta har de övergrepp som minoritetsgrupper utsatts för tystats ned eller förnekats av majoritetssamhället, vilka också var förövarna. Att presentera de drabbades berättelse på museum är ett sätt att legitimera dessa röster och ge dem plats i den officiella historieskrivningen.

Den utställningspraktik Erika beskriver har mycket gemensamt med s.k. ”memorial museums”, alltså utställningar som skapats i anslutning till minnesmärken över krig, katastrofer, folkmord och diktaturer, och som blivit allt vanligare de senaste 20 åren. I *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities* beskriver Paul Williams t.ex. hur de flesta ”minnesmuseer” har ett tydligt pedagogiskt mål. Förutom att agera som minnesmärken som hedrar offren och dit drabbade kan komma för att sörja, samt som arenor för försoningsprocesser, säger sig många minnesmuseer vilja förhindra att liknande katastrofer sker på nytt (Williams 2007: 131). Informanterna Daniel och Jenny menar att mänskliga kvarlevor på museer kan fungera på samma sätt. De är båda måna om att vi inte glömmer vilka konsekvenser kolonialism, rashygien och liknande tankegods kan få för de enskilda människorna och tänker att museer, genom att ställa ut kvarlevorna från dem som fallit offer för historiska oförrätter, kan uppmana oss till att aldrig låta något liknande ske igen.

Att tvärt om inte ställa ut, utan att ”gömma undan” problematiska kvarlevor ser Jenny som ett sätt för oss idag att ”sopa undan historien”. Daniel håller med och menar att det tillåter de skyldiga att ”tvätta sina händer” och frånsäga sig skuld. Om man på så sätt städar i historien blir det svårt att minnas och att prata om det som hänt, och därmed också att förhindra att det händer igen. Som Jenny uttrycker det: ”Men om man gömmer undan det, om man inte ser det, då är risken att historien återupprepar sig, att man gör det på fel sätt igen”. I och med dess mål att synliggöra tidigare oförrätter och förhindra framtida övergrepp menar Williams att vårt moderna minnesarbete har betydande moraliska implikationer. Han påpekar att: ”Any person, organization or government that would question a group’s ’right to memorialize’ are viewed

as being not just intellectually, but morally suspect." (Williams 2007: 189). Jenny, Daniel och Erikas uppfattning att museer bör ställa ut problematiska kvarlevor som bevis på historiska oförrätter låter dem således positionera sig själva moraliskt. Genom att förespråka sådana utställningar framstår de som medvetet postkoloniala och som ansvarstagande för den egna samhällsgruppens skuld i historiska skeenden. "Det är en del av historien man behöver göra upp med, helt enkelt" konstaterar t.ex. Jenny om kolonialismen.

Att intentionerna bakom en utställning är goda innebär dock inte att informanterna anser att kvarlevor kan ställas ut hur som helst. Om kvarlevorna ska agera materiellt vittnesbörd krävs det att de kontextualiseras på rätt sätt så att deras roll i minnesarbetet tydligt framgår. Om så inte sker fortsätter de istället att bekräfta äldre tiders maktstrukturer och blir del i ett fortgående övergrepp. För Erika är det därför inte okej att museer: "(…) bara ställt ut en massa kranier och sagt 'Här, kolla kranier!'" Istället bör museer problematisera kvarlevorna så att det framgår att: "'Okej, det vi har lärt oss av det här är att vi aldrig ska mäta folks skallar igen.' Då kan det vara värt det", konstaterar hon. Angående äldre anatomiska samlingar anser Malin att det är okej att ställa ut så länge det inte blir sensationalistiskt. "Det ska ju liksom inte vara: 'Åh, titta vad vi hittade! Den hade två huvuden!'" säger hon, "se till livsödet runt omkring liksom." Deras åsikter speglar väl hur museer med kontroversiella samlingar faktiskt arbetar med dessa. För Ion, Bente och de andra på Medicinsk museion var det av största vikt att sätta museets samlingar i en medicinhistorisk kontext där läkare i alla tider har studerat och samlat in humanmaterial, och gör så än idag, så att *Det indsamlede menneske* inte skulle uppfattas som en "horror show". Museet har också utvecklat ett speciellt spår, *De indsamlede mennesker*, vilket besökarna kan följa utställningen igenom med hjälp av en gratis broschyr och som precis som Malin efterfrågar, fokuserar på människorna bakom preparaten och deras livsöden.

Etnografiska museet kontextualiserar istället de mänskliga kvarlevorna i sina samlingar med en kort film där man redogör för deras ursprung samt det rasistiska sammanhang i vilket de samlades in. I filmen presenteras också hur man på museet tänkt kring användningen av materialet, nämligen att det går att ställa ut: "(…) om man gör det med respekt och har en tydlig pedagogisk ambition", t.ex. att motverka rasistiska strömningar i dagens samhälle genom att berätta om rasbiologin (Björklund 2012). För att illustrera hur stora mängder humanmaterial kom till museet till följd av västvärldens koloniala expansion har man ställt ut kranier i de vita pappkartonger i vilka de förvaras i museets magasin. Kartongerna står prydligt uppradade, numrerade och märkta med ordet "kranium". Genom sin närvaro i

utställningen synliggör de en historisk insamlings- och klassificeringsiver, samtidigt som kartongerna skyddar själva kvarlevorna från besökarens åsyn. ”Det är ju också ett sätt att visa respekt på” menar Malin, ”att ’Jamen, det är såhär vi förvarar dem.’ Lite anonymt kanske, men ändå på något sätt tryggt. (…) Tryggt och värdigt!”.

Balansen mellan att ställa ut för att synliggöra övergrepp och att exploatera kvarlevorna kan dock vara svår, och vissa informanter anser det därför bäst att inte ställa ut. Två äldre män som jag pratar med på Historiska museet konstaterar att: ”(…) alltså, där ska man visa upp den här rasismen i säg, så att säga. Med den bakgrunden, att här mätte vi skallar, här gjorde vi det och det och så fördömde vi såhär, va? Det behöver man inte visa själva skeletten för (…) Det kan bli rasistiskt om man har kranierna i monter då.” Även om intentionen är god, som i fallet med kvarlevor som vittnesbörd, är risken med att ställa ut problematiska kvarlevor att museet istället cementeras som en plats där t.ex. rasifierade blir objekt istället för subjekt. Tony Bennett beskriver i ”Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision” hur det moderna museet när det uppkom var byggt för att betraktats från en synvinkel – den västerländska mannens. I utställningarna presenterades rasifierade som den andre, som exotiska, främmande eller till och med som lägre stående. Det har gjort det svårt för rasifierade att ta till sig museet då utställningarna är skapade för att betraktas från en vit synvinkel (Bennett 2011: 278). Ett talande exempel är de dioramor som Stefan nämner, där ”afrikaner” presenterats ”bredvid björnar och zebror” och därmed implicit presenteras som ett djur bland andra och berövas sin mänsklighet. Som påpekas i *Mänskliga kvarlevor vid offentliga museer: En kunskapsöversikt* har denna uppdelning mellan vem som räknas som kultur- eller naturmänniska på sina håll levt kvar och påverkat hur kvarlevor presenterats på museum (Drenzel et al. 2016: 22) Bara så sent som år 2001 togs ett sådant diorama ner från ett naturhistoriskt museum i Sydafrika (Bredekamp 2006: 29). Stefan förstår att en sådan utställning skulle väcka ”väldigt negativa känslor. För då börjar ju människor med samma etnicitet med rätta känna att de betraktas som utställningsföremål”. Att inte ställa ut vissa kvarlevor kan därför vara ett sätt att visa respekt för marginaliserade grupper genom att göra museerna mer tillgängliga för dem.

Det allra viktigaste i hanteringen av problematiska kvarlevor är enligt informanterna att man respekterar eventuella krav på repatriering. ”Om någon vill ha tillbaks de här kvarlevorna som någon kom och snodde, då ger man tillbaks dem utan frågor och säger inte: ’Men de ingår i våra samlingar’” säger Erika bestämt. ”(…) de här samlingarna är jävligt oetiska, så ge tillbaks dem!”. Jenny håller med: ”Om man hamnar i just den situationen (…) att man blir

kontaktade av en stam som säger: ’Vi vill ha tillbaka vår anfader.’ Då måste man ju faktiskt ta hand om den situationen. Då kan man inte säga: ’Nej, det får du inte’”. När ursprungsgrupper nu börjar kräva tillbaks kvarlevor som förvaras på museer menar informanterna att man måste lyssna. Kvarlevornas närvaro i västerländska museisamlingar är resultatet av koloniala övergrepp och genom att inte ta hänsyn till ursprungsgruppernas vilja, utan istället hålla kvar kvarlevorna i samlingarna upprätthåller man således gamla maktstrukturer och gör sig skyldig till fortsatta kränkningar. Som Claes Hallgren påpekar i *Mänskliga kvarlevor: ett problematiskt kulturarv* ska återbördandet av kvarlevor därför ses som sätt att erkänna dessa grupper samma mänsklighet och rättigheter som en själv och som ett försök att ställa historiska oförrätter till rätta. Hallgren menar vidare att den positiva syn på repatriering som många uppvisar idag säger mycket om vilka värderingar vi omfattar och vill associera oss själva med. Genom att ta ställning för repatriering positionerar vi oss själva som medvetet postkoloniala och antirasistiska (Hallgren 2010: 12).

Att på detta sätt investera i antirasism är enligt Tobias Hübinette och Catrin Lundström åtråvärt för den vita majoriteten i Sverige eftersom det låter oss förlägga skulden för den förhärskande rasismen i det svenska samhället hos någon annan, i det här fallet förra sekelskiftets etablissemang. Därigenom kan vi känna att vi bidragit till att lösa rasismens problem utan att faktiskt behöva ta itu med den samtida rasismen (Hübinette & Lundström 2011: 43–44). Om man ser till de argument som gavs tidigare i kapitlet, enligt vilka kvarlevor kan ställas ut som bevis på historiska kränkningar, kan alltså fortsatt utställning och repatriering intressant nog motiveras och förstås på liknande sätt. Gemensamt för båda åsikter är tanken att kvarlevor med problematisk proveniens måste hanteras med ett extra mått av försiktighet vilket antagligen är en följd av repatrieringsdebatternas synlighet i media de senaste 15 åren. När historiska övergrepp nu lyfts till ytan svarar man med att vilja lyssna och ställa saker till rätta. I ett sådant sammanhang framstår de problematiska kvarlevorna säkerligen som extra brännande eftersom det inte bara handlar om dem som drabbades då, utan också om rättvisa för dem som lever idag. ”Man måste visa en viss respekt för de döda. Om inte annat av omsorg för de levande. Eller ja, framförallt av omsorg för de levande” säger Stefan, som inte har några problem med att museer ställer ut svenska, förhistoriska kvarlevor. Om det däremot finns intressegrupper eller efterlevande som har en åsikt i frågan anser han att museerna måste ta hänsyn till dem. ”Då är det skillnad skulle jag vilja säga, för då drabbar det levande människor.”

5.4 Religionen

Under mitt fältarbete har jag vid tre tillfällen kommit i kontakt med informanter som är mer uttryckligt negativa till att museer ställer ut mänskliga kvarlevor. En av dessa intervjuer, med en äldre amerikansk kvinna, är ytterst kort och därför svår att analysera. I min fältdagbok skriver jag efter intervjun att: ”Det blir verkligen inte mer än några korta frågor, men hon är tydlig med att hon har ’mixed feelings’ angående mänskliga kvarlevor på museer, och att hon anser att de bör begravas” (Fältdagbok 17-09-29). Av de två andra intervjuerna är en med en rysk turist som jag möter i Historiska museets vikingautställning. ”För att vara ärlig” säger han ”så ogillar jag den här sortens historiska föremål. Det går emot min religiösa tro[15].” Han menar att eftersom han är kristen ser han inte de mänskliga kvarlevorna i montrarna som historiska föremål, utan som döda kroppar vilka borde begravas. ”När jag ser på döda kroppar tänker jag inte att det är ett historiskt föremål – jag tänker på det som en död person.[16]” Som kristen är den ryske turisten inte ensam om att ha invändningar emot att mänskliga kvarlevor återfinns och visas upp på museer. Informanten Andreas beskriver sig visserligen hellre som ”deist”[17] än kristen, men är döpt, konfirmerad och numera aktiv inom Svenska kyrkan. När jag frågar om han tror att hans kyrkliga engagemang påverkat hans syn på kvarlevor svarar han att han ”(…) skulle ju inte snedda över en kyrkogård.” Han utvecklar detta med att han helt enkelt ser vissa platser som heliga och nämner Linköpings domkyrka, den Heliga gravens kyrka, klagomuren och gamla klosterruiner som exempel. “Där springer man inte runt och skriker” påpekar han. “Oavsett vilken religion saken gäller så respekterar man det. De heliga platserna.”

Under vår intervju på Historiska museet förklarar Andreas vidare att han därför uppfattar arkeologiska utgrävningar som ett nödvändigt ont. ”Egentligen borde man ju inte, men man måste ju” konstaterar han och menar att om det inte var för att äldre gravplatser hotas, t.ex. av nybyggen och gravplundring, hade det varit bättre att låta dem vara. Som det ser ut nu får man därför lösa problemet genom att gräva ut och låta museer tar hand om kvarlevorna. Det måste dock ske på ett korrekt sätt. Andreas berättar att han sitter i kyrkorådet för sin församling och att de under församlingskyrkan har ett kolumbarium med plats för 10 000 urnor. Mänskliga kvarlevor i museernas magasin borde betraktas och hanteras på samma sätt som urnorna i kolumbariet, konstaterar Andreas. ”Man ska inte onödigt hantera dem.” Av de kvarlevor som

[15] ”To be honest I dislike this kind of historical object. It contradicts my religious views.”
[16] ”When I look at dead bodies I don’t think it’s an historical object – I think about it as a dead person.”
[17] Deism är den religionsfilosofiska idén att tro och vetande kan förenas genom att reducera kristendomens mystiska inslag till fördel för de religiösa insikter som människan når via förnuftet (Nationalencyklopedin 2020)

ställs ut bör museet presentera fynden på ett sätt som så nära som möjligt speglar hur den ursprungliga graven såg ut. ”Det viktiga är att visa respekt för skeletten, eller kvarlevorna, på ett sådant sätt att de i princip är begravda (…) Man ska respektera gravarna som sådana, alltså, att man håller ihop gravfynden med kroppen.” Flera gånger under vår intervju känner Andreas att Historiska museet inte helt lyckas leva upp till dessa krav när det gäller presentationen av mänskliga kvarlevor. När vi betraktar skelettet efter den kvinna som museet valt att kalla Kvinna från Gårdlösa får Andreas intrycket att museets personal har varit lata. Han tycker att det ser ut som om de slängt in lite akvariesand i montern och sedan lagt dit skelettet. ”Där går väl gränsen” konstaterar Andreas. ”Mindre snyggt än så här ska det väl kanske inte vara, tycker jag.”

Antropologer och etnologer har vid upprepade tillfällen visat att vi vid livets slut är i behov av riter som kan markera den avlidnes övergång från de levandes gemenskap till de dödas och som kan laga den reva i den sociala väven som ett dödsfall innebär (jfr. Metcalf & Huntington 1991). Ofta är fokus för dessa ritualer hanteringen av de fysiska kvarlevorna. Tillsammans med medicinen är religionen, som tidigare påpekats, därför ett av få sammanhang där vi idag kan komma nära den döda kroppen. Således är det inte konstigt att religion skulle nämnas i relation till mänskliga kvarlevor också på museet. För Andreas och den ryske turisten är det svårt att få museernas innehav och uppvisande av mänskliga kvarlevor att gå ihop med deras religiösa övertygelse. För dem bör den döda kroppen begravas, eller åtminstone så långt det är möjligt behandlas som om den är begravd. Men också flera av de informanter som förhåller sig positiva till att museer ställer ut mänskliga kvarlevor nämner religion under vårat samtal, och ofta på ett sådant sätt att religion ställs mot museets utställningspraktiker. Så är exempelvis vissa informanter noga med att påpeka att de *inte* är religiösa. Underförstått verkar detta betyda att den som är religiös, precis som Andreas och den ryske turisten, måste vara emot att kvarlevor ställs ut på museum. En ung, tysk kvinna påpekar t.ex. att: ”Eftersom jag inte är vidare religiös tycker jag bara att det [att se mänskliga kvarlevor] är väldigt fascinerande[18]”, medan en medelålders, brittisk kvinna framhåller: ”Jag har inte mycket till religiöst bagage, så jag projicerar ingen kristendom eller något sådant [på utställningarna].”[19] Också på frågan varför vissa kanske inte anser att kvarlevor bör ställas ut nämns religion som svar av flera informanter. ”Det kanske är deras religion? Frågor om livet efter detta?”[20] gissar

[18] ”Since I’m not really religious I just find it highly fascinating”
[19] I don’t have any religious baggage much, so I don’t project any Christianity or any such like”
[20] ”Maybe it’s their religion? Afterlife things?

en tysk kvinna. ”Jag tror att religion kanske är det främsta?”[21] säger en ung amerikansk man som funderar över vilka skäl som kan ligga bakom.

Utifrån dessa intervjusvar ligger det nära att tro att en religiös övertygelse nödvändigtvis medför en negativ attityd till förekomsten av mänskliga kvarlevor på museum. Jag vill dock påstå att det skulle innebära en förenklad analys. Som framgick av den historiska bakgrunden i kapitel 2 har mänskliga kvarlevor alltid haft en plats på museet och dess föregångare, också under tider av starkare religiöst inflytande. I vissa fall ingick dessa kvarlevor i samlingarna med det uttryckta målet att de skulle visa på Guds skaparmakt. Visserligen har det historiskt också lagts stor vikt vid att den döde ska få vila i vigd jord, något den ryske turisten förespråkar. Däremot uppfattades det fram till 1800-talet inte som något större problem att gräva upp äldre gravar för att lämna plats åt nya, samt att därefter förvara de uppgrävda kvarlevorna huller om buller i offentliga benhus. Den vikt Andreas lägger vid att kvarlevorna inte bör störas och presenteras så nära sitt ursprungliga skick som möjligt verkar snarare spegla nutida normer kring kroppslig autonomi, integritet och individualitet än unikt kristna värderingar. Andreas och den ryske turisten representerar bara två av mina totalt 33 intervjuer med museibesökare, varav många inte ens nämner religion. Därmed är det omöjligt att avgöra om någon av de positivt inställda informanterna skulle kunna vara troende, men inte ansett det relevant att nämna. Således säger svaren från de informanter som är noga att understryka sin egen sekulära attityd i motsats till en tänkt religiös negativitet, sannolikt mer om deras egna föreställningar kring religion. De verkar bygga på den s.k. konflikttesen, alltså tanken att vetenskap och religion alltid har stått i opposition. Försäkran att man själv inte är troende blir därmed ett sätt att anknyta till det vetenskapliga synsätt som framstår som så viktigt för många av informanterna.

5.5 Ecce Homo – Se människan

Precis som studenterna och lärarna i Maria Olejazs artikel kan mina informanter sällan enkelt förklara vad respekt för de döda innebär för dem. Genom att ta spjärn mot de kvarlevor de möter i museirummet samt mina intervjufrågor kan de dock förhandla sig fram till sin egen uppfattning om vad som är respektfullt i just den situationen. Utifrån informanternas svar verkar respekt för kvarlevorna vara detsamma som att erkänna dem som individer och att så långt som möjligt respektera deras kroppsliga autonomi, att låta den vetenskapliga objektiviteten styra bruket av kvarlevorna samt att ta extra hänsyn till kvarlevor som kommit

[21] ”I think religion maybe is the top one?”

till samlingarna till följd av förtryck och övergrepp. Religiösa värderingar verkar däremot ha en mindre inverkan på vad mina informanter uppfattar som respektfullt.

Att informanternas förståelse av respekt tar sig detta uttryck speglar många av de värderingar som just nu genomsyrar samhället. Individualism, objektivitet, jämlikhet och sekularisering påverkar idag långt mer än vår syn på den döda kroppen eller på museipraktik. I det postmoderna samhället förväntas vi som individer exempelvis jobba på våra personliga varumärken, sälja in oss själva och framförallt förverkliga oss själva. Vi bygger vår världsbild på den västerländska vetenskapens rön och uppmanas att lita på objektiva fakta framför ”fake news”. I den offentliga debatten får jämlikhets- och sociala rättvisefrågor stort utrymme och slutligen blir en gemensam religiös värdegrund mer och mer ovanlig när den religiösa pluralismen ökar, samtidigt som offentligheten blir mer sekulär. Våra åsikter formas omedvetet av den omgivande kulturen, men i mötet med andra människor kan vi också medvetet knyta an till vissa värden, eller ta avstånd från andra för att signalera vem vi är och vad vi tycker. Vilka värden vi vill associera oss själva med beror i sådana fall på vad som för tillfället är kulturellt gångbart, något som framträder extra tydligt i materialet kring religion. Bara två av mina informanter framhävde sin religiösa tro som grund för vad de uppfattade som ett respektfullt hanterande av mänskliga kvarlevor på museum. I ett mindre utpräglat sekulärt samhälle hade kanske fler informanter uppfattat religionen som en gångbar värdegrund? Desto fler beskrev uttryckligen sig själva som ickereligiösa vilket i enlighet med konfliktteorin blir ett sätt att framställa sig som vetenskapliga och därmed i linje med rådande samhällsideal. Genom att positionera oss i förhållande till olika värderingar skapar vi således oss själva.

Men samtidigt som informanternas förståelse av respekt är kulturellt kontingent och beroende av vilka värden de vill knyta an till så finns det också stora likheter mellan vad samtliga säger. När Inger och Erika talar om ansiktsrekonstruktioner och fingerade namn motiverar de bruket av dessa utställningspraktiker med att de hjälper besökaren att se människan bakom kvarlevorna. Den ryska turisten säger å sin sida att det som upprör honom med att museer ställer ut mänskliga kvarlevor är att de verkar se kvarlevorna som historiska föremål och inte som en person. Trots att Ingers och Erikas uttalanden skulle kunna förstås som ett utslag av en individualistisk kultur och den ryske turistens som sprungen ur en kristen värdegrund så verkar det viktiga vara detsamma, nämligen att erkänna kvarlevorna som resterna efter en människa, och att behandla dem som man bör behandla en levande medmänniska – med omtanke. Även andra delar i materialet kan förstås på samma sätt. Att stödja olika krav på

repatriering kan både förstås som ett medvetet politiskt ställningstagande, men också som ett sätt att i all enkelhet lyssna till och hjälpa de medmänniskor som driver repatrieringsfrågan. Och upprördheten över *Body Worlds* skulle lika gärna kunna handla om sammanblandningen mellan konst och vetenskap som en upprördhet över att någon utnyttjar andra människors kroppar för egen karriärmässig och monetär vinning. Bakom mina informanters uttalanden verkar således ligga en djup känsla av att den döda kroppen är något mer än ett föremål bland andra och att den därmed också kräver en speciell behandling. Liknande åsikter återkommer i de flesta studier på ämnet. Lynn Åkesson konstaterar t.ex. i inledningen till *Mellan levande och döda* att: ”Fastän död, bär kroppen fortfarande på sin personliga identitet och bör därför hanteras med samma integritet som en levande (Åkesson 1997: 16). Thomas Laqueur menar i samma anda att: ”(…) as far back as people have discussed the subject, care of the dead has been regarded as foundational” (Laqueur 2015: 9). Varifrån kommer denna övertygelse om den döda kroppens speciella status?

Någon som ingående skrivit om det mellanmänskliga mötet och vårt ansvar gentemot våra medmänniskor är den litauiske filosofen Emmanuel Levinas. I sitt arbete inspireras Levinas av fenomenologin och tar ofta spjärn mot Heideggers idéer. Således intresserar han sig för människans levda erfarenhet, men för Levinas är varat i grunden ett socialt tillstånd (Morgan 2011: 3). Levinas menar att vi i vårt grundläggande varande i världen vill ta in allt omkring oss, och uppfattar allting utifrån dess potential som näring och njutning för oss själva. Mitt i allt detta finns också *den andre.* Den andre skiljer sig från allt annat genom att inte finnas till för oss, utan för sig själv, och genom att behöva samma näring och njutning som vi (Morgan 2011: 63). I mötet med den andre ställs vi därför inför ett val. Vi kan välja att utnyttja och till och med döda den andre, att se den som ett verktyg för egen vinning, eller så kan vi välja att ta ansvar för den andre och dela världen med den. I mötet vädjar den andre därför till oss och vi måste på något sätt svara. Detta kallar Levinas för *den andres ansikte.* Enligt Levinas är ansiktet på samma gång en bön sprungen ur den andres utsatthet och sårbarhet inför oss, och en uppmaning med stöd i all den andres värdighet. Det ger ansiktet en tyngd som är svår att motsätta sig. Ställda framför den andres ansikte måste vi svara, inte för personlig vinning, utan för att dess vädjan är så stark. Ansiktet ska alltså inte förstås som människans fysiska ansikte, utan som en vädjan från en person till en annan, och kan därför ta sig många skilda uttryck. Ansiktet kan märkas i en böjd och nedtyngd rygg, i ett nervöst trampande på stället, men också i ett leende. För Levinas är mötet med den andres ansikte grunden för det

mänskliga tillståndet och han talar därför om etiken som den första och främsta filosofin. Hans etik skulle också kunna sägas vara hans ontologi (Morgan 2011: 4–21).

Med utgångspunkt i Levinas kan den respekt för den döda kroppen som verkar genomsyra den mänskliga historien förklaras. Mötet med den andres ansikte ska inte förstås som grundat i en specifik livsåskådning eller förståelse av världen, utan i den levda mänskliga erfarenheten. Levinas gör gällande att vår förmåga att se varandra och att i det mötet inse att vi också är ansvariga för varandra är en del i att vara människa. Därmed inte sagt att människor alltid väljer att erkänna den andres ansikte. Historien är full av exempel på när människor istället valt att förskjuta eller döda den andre, men Levinas påpekar att inneboende i själva valet att döda den andre finns vetskapen att den andre är beroende av oss för sin överlevnad. När mina informanter talar om vikten att se kvarlevorna som människor och inte som föremål kan detta förstås som ett resultat av att de ser den andres ansikte. Även om den andre i detta fall redan är död så känner vi igen kvarlevorna som resterna av den andre, som till skillnad från de övriga föremålen på museet en gång funnits till för sig själv och inte bara för oss. Det är därför just genom sin ”andre-het” som mänskliga kvarlevor kan kräva ett speciellt hanterande. I kvarlevorna kan vi fortfarande urskilja den andres ansikte, vilket vädjar om att vi ska ta hand om den och inte utnyttja den. Eftersom mötet med den andre enligt Levinas är grunden för vårt varande i världen menar han också att det är ifrån detta som all övrig etik utgår (Morgan 2011: 78). Utan insikten att vi delar världen med andra hade ju ingen etik behövts! Alla normer, värderingar och lagar som mänskligheten skapat har därmed sin grund i erkännandet av den andres ansikte – så även den individualism, objektivitet, jämlikhet och religiositet som ligger bakom mina informanters tolkning av begreppet respekt. Således finns ingen motsättning mellan dessa två tolkningsmodeller. Mina informanter upplever tydligt att de mänskliga kvarlevor de möter på museum måste ställas ut med respekt, detta eftersom informanterna som levda subjekt i världen på ett grundläggande plan reagerar på och vill värna om andra människor. Vad exakt de menar med respekt beror dock på vilka värderingar som är gångbara idag och som de vill associera sig själva med.

I det här kapitlet har jag undersökt vad respekt är för mina informanter, samt varför det är så viktigt för dem. Majoriteten av informanterna är positivt inställda till att museer ställer ut mänskliga kvarlevor, så länge som det görs med respekt, och liknande föreställningar förekommer också i andra studier kring hanteringen av den döda kroppen. Samtidigt förklarar ingen av dem exakt vad det betyder, något jag menar beror på att innebörden av respekt är historiskt och kulturellt kontingent, så att vad som uppfattas som respektfullt på en viss plats

vid en viss tid kan uppfattas som respektlöst någon annanstans. För att ringa in vad mina informanter menar med respekt har jag tittat på vad som enligt dem hamnar innan-, respektive utanför ramarna för det godtagbara utställandet. Detta utifrån antagandet att det som hamnar innanför också måste vara respektfullt i deras ögon. Genom detta har jag kunnat identifiera tre teman vilka ofta förekom i intervjuerna och ett som står ut som ovanligt – nämligen individualitet, objektivitet och jämlikhet, respektive religion. Dessa teman speglar på olika sätt normerna i det omkringliggande samhället, t.ex. hur individen sätts i centrum i olika självförverkligandeprojekt eller hur politiska frågor idag diskuteras lika mycket utifrån GAL-TAN-skalan[22] som höger-vänsterskalan. Informanternas definition av respekt har således inte uppstått i ett vakuum utan beror på vilka värden de vill knyta an till.

Men i informanternas svar finns också ett gemensamt tema som går bortom vilka normer och värderingar varje informant vill lyfta fram, nämligen att den viktigaste aspekten av god utställningspraktik är att museerna erkänner kvarlevornas inneboende mänsklighet. Informanterna är överens om att mänskliga kvarlevor har en annan laddning än resterande museiföremål och att de också måste hanteras annorlunda. För att förklara hur samtliga informanter, oberoende av hur de tolkar begreppet respekt, kan vara så överens om just detta har jag använt mig av Emmanuel Levinas teorier om den andres ansikte. Enligt Levinas känner vi människor direkt igen andra subjekt eftersom dessa, precis som vi, har egna behov samt agens att tillfredsställa dessa. Tack vare detta måste vi också förhålla oss annorlunda till dessa andra subjekt än till objekten omkring oss eftersom vi måste avgöra om vi vill dela våra resurser med dem, eller förneka dem. Utlämnad inför oss och vårt val vädjar den andre att vi ska ta hand om den – med Levinas ord, vi ser den andres ansikte, och vi är nödgade att svara. Allt detta menar Levinas är en instinktiv del av att vara människa och det är från detta faktum, att varat är socialt och att vi delar världen med andra, som all mer artikulerad etik utgår. Så också de normer och värderingar som formar mina informanters förståelse av respekt. Således har jag visat att det är eftersom informanterna i kvarlevorna kan se resterna av den andre, ett subjekt som de, vars ansikte vädjar om att bli respekterad, som övertygelsen att kvarlevorna måste hanteras med respekt kommer.

[22] En politisk skala som fokuserar på värderingar istället för på fördelningspolitik. GAL står för Grön, Alternativ och Liberal. TAN står för Traditionell, Auktoritär och Nationalistisk.

6. DEN DÖDA KROPPENS NATUR – SUBJEKT, OBJEKT ELLER ABJEKT?

> Jenny: Men jag kommer ihåg när jag var i den där stora salen med alla de där mumierna och folk pratade och pekade och höll på. Och jag bara: ”Men Gud, vi är inne i en gravkammare! Visa lite respekt!” Jag kommer ihåg att jag blev så irriterad.
>
> Alma: Vad hade du velat att de skulle göra?
>
> Jenny: Jag tycker att man ska vara lite mer – inte springa, tjimma, tjoa. Alltså, jag tror att man ska sänka volymen, sänka tonen, litegrann bara. Prata? Ja, självklart! Inte göra några åtbörder över huvud taget, utan bara ungefär som när man går in i en kyrka. Litegrann den känslan.
>
> Alma: Borde man göra det generellt, om man går på sådana museer [som ställer ut mänskliga kvarlevor]? Borde vi bete oss annorlunda här än en rad bort?
>
> Jenny: Det känner jag däremot inte alls! Ingen logik i det här över huvud taget (skratt). Men det känner jag inte. Det är inte alls samma. För det här [föremålen i montern intill] är bruksföremål på något sätt.

Jag och Jenny är på Etnografiska museet för vår intervju och Jenny har precis dragit sig till minnes ett besök på British Museum, där museets mängder av fornegyptiska mumier fick henne att känna att hon stod i en gravkammare. Hon berättar att hon instinktivt önskade att hennes medbesökare skulle visa kvarlevorna mer respekt. Intresserat undrar jag om hon tycker att vi, som de senaste 30 minuterna stått framför en monter med mänskliga skelettdelar använda i olika ritualer, också borde bete oss mer respektfullt. Men det behövs inte alls menar Jenny och skrattar åt hur motsägelsefulla hennes svar är. Att stå framför dessa kvarlevor – en pokal tillverkad av en huvudskål infattad i silver och mässing, ett halsband av människotänder och en trumpet gjord av ett höftben är enligt henne något helt annat än att stå i ett rum fullt av mumier. Föremålen framför oss känns på något sätt som bruksföremål. Det verkar således som att det krav på respekt som diskuterades i föregående kapitel inte sträcker sig till alla kvarlevor.

I det här kapitlet tittar jag närmare på de mänskliga kvarlevornas natur samt vilken betydelse denna har för om vi känner att kvarlevorna bör bemötas med respekt eller ej. Vad är egentligen de mänskliga kvarlevorna för något? Subjekt, objekt eller något helt annat? Precis som i föregående kapitel kommer jag att utgå från Emmanuel Levinas teori om den andres ansikte och med hjälp av denna undersöka de två faktorer som främst påverkar hur vi uppfattar kvarlevorna, nämligen tid och utseende. Jag kommer att visa att en upplevd tidslig och utseendemässig närhet mellan oss själva och kvarlevorna är avgörande för huruvida vi

uppfattar dem som ”den andre” vilken kräver respekt, medan de blir lättare att distansera sig ifrån ju äldre och mer främmande de är. Men också att en för stark visuell närhet till oss själva får kvarlevorna att framstå som abjekta mellanting mellan levande och döda vilka väcker rädsla och obehag. Jag kommer även att återvända till Annemarie Mols teori kring multipel ontologi för att förklara hur kvarlevor, istället för att vara antingen personer eller föremål kan vara både och samtidigt. Vilken förståelse av dem som är synlig vid ett visst tillfälle beror därför på hur och tillsammans med vilka aktörer kvarlevorna iscensätts, där den teoretiska vetskapen att någonting varit mänskligt framstår som en så pass stark aktör att den återupprättar den andres ansikte och ger kvarlevorna en laddning som inga andra föremål har.

6.1 Avstånd i tid

Under mina observationer vid Historiska museet gör jag en onsdagseftermiddag en spännande upptäckt. I utställningen *Massakern vid muren* erbjuds museets besökare möjligheten att tycka till om att mänskliga kvarlevor ställs ut på museet.

> I rummet finns även en pekskärm på vilken man kan fylla i en publikundersökning om mänskliga kvarlevor på museum. Undersökningen visar att 95% av de besökare som svarat anser att det är okej att arkeologer gräver upp och undersöker mänskliga kvarlevor. Över 90% tycker också att det är okej att museet ställer ut både medeltida och stormaktstida kvarlevor. Men strax över 50% tycker att år 1942 är för nära i tiden och över 70% tycker att det är fel att visa kvarlevor från år 2000. (Observationsanteckningar 03-05-17)

Undersökningen, som alltså visar att Historiska museets besökare över lag är positivt inställda till att man forskar på och ställer ut äldre kvarlevor på museum, visar också att stödet för detta minskar dramatiskt ju närmre i tiden vi kommer de utställda kvarlevorna. Det speglar också väl mina informanters syn på saken. ”Ju nyare de här kvarlevorna är, ju viktigare är det att intentionen är respektfull” menar exempelvis Emelie. Som framgick i det förra kapitlet ansåg de flesta informanter att det skulle vara direkt respektlöst att ställa ut kvarlevorna efter någon med anhöriga kvar i livet, såvida den döde eller dess efterlevande inte samtyckt till detta. ”Jag skulle inte vilja se min farfar eller farmor som utställningsobjekt, och då tycker jag ingen annan ska behöva göra det heller. Och då blir det ju liksom, ja, det hamnar väl på en sjuttio-åttio år, eller något sånt där. Kanske till och med hundra” säger Stefan. Inger använder samma gränsdragning. ”Nä, gränsen tror jag går när någon nu levande människa skulle kunna ha hört talas om eller träffat någon människa som hade träffat den här människan. Och då är det ju hundra år, åtminstone, det måste vara.” Att ställa ut någon som fortfarande kan ha anhöriga kvar i livet framstår alltså för mina informanter som ytterst respektlöst, men några generationer efter en persons bortgång verkar kvarlevorna tappa något av sin laddning, en

process som bara fortsätter ju större det tidsliga avståndet till kvarlevorna blir. Två äldre män som jag håller en kortare intervju med på Historiska museet slår fast: ”I närtid så finns det ju någon slags integritet som man kan rubba med att göra det här (…) den tycker jag dör någonstans, bokstavligen alltså, ett par hundra år senare eller någonting sånt där.” Vad är det för ”magisk gräns” kvarlevorna passerar efter något sekel?

I förra kapitlet härledde jag behovet att visa mänskliga kvarlevor respekt till att vi uppfattar dem som medmänniskor, eller med Levinas ord som ”den andre”, vars ansikte kräver just det. Med den tolkningen i bakhuvudet blir det också mer förståeligt att nya kvarlevor behöver behandlas med mer respekt än äldre, och att kvarlevorna efter de vars anhöriga är i livet är de mest laddade. För de efterlevande som minns den döde från när den fortfarande levde är den avlidne självklart den andre, någon de delat sitt varande med. Och genom kvarlevorna som fortfarande bär den dödes individuella drag framträder dess metaforiska ansikte, eller vädjan – ”ta hand om mig.” Med sådana kvarlevor är det svårt att göra något annat än att ta hand om dem enlig gängse begravningsnormer. De representerar, som Stefan uttryckte det i kapitel 3, ”döden som en händelse” och museimaterialiteten med dess montrar, informationsskyltar, guider, m.m. är inte stark nog att transformera den döde från en älskad anhörig till ett utställningsobjekt. Hos sådana kvarlevor är ansiktet så starkt att till och med de som aldrig kände den döde och som är vana att arbeta med döda kroppar – patologer, kirurger och andra medicinare, måste använda sig av medvetna transformationstekniker för att kunna arbeta med dem. Som tidigare påpekats krävs det ofta att det fysiska ansiktet täcks över under arbetets gång, för att man på detta sätt ska kunna åsidosätta det metaforiska ansiktet (jfr Mol 2002, Roach 2004, Olejaz 2017). Först när de efterlevande så småningom dör och tar med sig det levande minnet av den avlidne verkar något av dess status som den andre, och därmed också dess ansikte, försvinna. Jenny menar t.ex. att hon inte hade haft något emot ifall en släkting som hon aldrig träffat ställdes ut på museum. ”Om det var min mormors mormor skulle jag nog kanske bara säga: ’Jaha’. För den personen har jag aldrig träffat. Såpass känslostyrt, på det sättet, tror jag nog att det är för mig. För då skulle jag inte ha något problem med det.”

När ingen levande personligen minns den döde upphör den så småningom att framstå som en individ. På ett intellektuellt plan är vi givetvis medvetna om att alla som levt före oss var fullödiga individer precis som vi, men när vi inte längre känner dem vid namn eller vet hurdana de var blir det svårare att känna för dem som för en individ eller den andre. Till sist kan den tid och kultur de levde i framstå som så fjärran och främmande att deras ansikte blir stumt. De vädjar inte längre om vår respekt och omsorg. Stefan berättar exempelvis om en

arkeolog han träffat vilken kunde se en tydlig skillnad mellan hur folk reagerade på utgrävningar av olika äldre gravar.

> Då var det många privatpersoner som tyckte att det var lite konstigt att man grävde ut gravar och tog upp kropparna och sådär. 'Men', sa han, den omsorgen slutade samtidigt, alltså om man räknar bakåt då, med kristendomen. Före kristendomen så brydde de [privatpersonerna] sig inte, så det var liksom bara om de [gravarna] var kristna.

Istället för att framstå som en andre som vädjar om vår välvilja blir sådana kvarlevor endast representanter för sin tid eller kultur. Angående Gustavianums mumier säger Stefan att de för honom i stort sett är jämförbara med en papyrusrulle eller en staty föreställande den fornegyptiska guden Anubis. ”Nej, de representerar inte sig själva som personer. Det är nog mer problematiskt att titta på en person” konstaterar han och bekräftar därigenom hur viktigt den andres ansikte är för att vi ska uppfatta kvarlevorna som värda respekt. Också Erika menar att det är på grund av att vi inte längre ser dessa kvarlevor som medmänniskor som det blir lättare att ställa ut dem. Hon påpekar även att det är lättare att objektifiera äldre kvarlevor eftersom de inte liknar oss själva lika mycket som de nydöda. ”Men de här äldre kvarlevorna är på vissa sätt mer neutrala. Också för att vi har lyckats, avhumanisera dem på ett visst sätt. De är bara skelett. Det är inte liksom, köttbitar, om man ska vara sån” slår hon fast och skrattar lite åt sitt eget ordval. Därmed sätter hon fingret på hur avståndet i tid mellan oss och äldre kvarlevor samtidigt är uppbundet med det visuella avståndet. I takt med att mjukdelarna förmultnar tappar de flesta kvarlevor sin likhet med den levande människan. Därigenom blir det också svårare att se deras fysiska ansikten och de tappar en av de mest direkta ingångarna till det metaforiska ansiktet.

6.2 Det visuella avståndet

> Vi har liksom skyddat fostren lite, vid första anblick, så det är inte som att du får det slängt i ansiktet på dig när du kommer in. Vi har skeletten, vilka är mer-, det är något med skelett som gör dem mer lättsmälta på något sätt. Du uppfattar dem inte, på samma sätt som preparaten, som något mänskligt. Som något med hud och kött och sådär.[23]

[23] ”We have sort of, a little bit, protected the fetuses from the first glance, so it's not like you're having it totally thrown at you, in your face, when you enter. We have the skeletons, which have another-, There is something about skeletons that are more digestible, in a way. You don't perceive them, as much as you will the specimens, as something human. As something with skin and flesh and something like that.”

Så förklarar Bente hur de tänkte när de skapade layouten för *Det indsamlede menneske*. Det första som möter besökaren när man rundat introduktionsväggen och kommit in i utställningssalen är inte de svåra föremålen – våtpreparaten och fostren, utan en monter med skelett. Vi har ofta lättare för att möta skelett än andra sorters kvarlevor, menar Bente, då vi inte uppfattar dem som lika mänskliga som ifall de fortfarande varit kött och blod. Det är samma uppfattning som Erika ger uttryck för och en upplevelse som återkommer hos flera av mina informanter. ”Ett skelett (…) Det är ett skelett. Och det är liksom, nästan inte en människa” säger t.ex. Daniel. Egentligen vet vi såklart att skelettet är en livsnödvändig del av varje människa, men som Malin påpekade i kapitel 4 är det mer teoretisk kunskap än levd erfarenhet. Bortsett från vid ett riktigt allvarligt benbrott eller via röntgen kommer vi aldrig kunna se det egna skelettet och därmed uppfattar vi det inte, på samma sätt som andra kroppsdelar, som en del av det egna jaget. Istället blir skelettet som ett osynligt verktyg. Som Emelie säger: ”Skelettet är lite mer någonting som människan använder för att hålla sig upprätt och hålla strukturen på plats.”

Att vi inte uppfattar skelett som lika mänskliga skulle också kunna vara en vanefråga, menar några informanter, däribland Stefan. ”Skelett är man ju på något sätt van vid”, påpekar han. Då jag frågar mina informanter visar det sig att nästan alla har sett skelett redan under tidigare museibesök och några menar att det är något man närmast förväntar sig att få se på museum. Men även för den som aldrig sett ett riktigt skelett förut är skelettet som motiv välkänt. Skelettet möter oss i skräckfilmer och -spel, i skämtbutikernas halloweenutbud samt som dekor på alla upptänkliga produkter från kläder och accessoarer, leksaker, fordon och heminredning till lösgodishyllans hallonlakritsskallar. Denna ständiga popkulturella exponering av det mänskliga skelettet och framförallt kraniet kan enligt vissa informanter bli så stark att skelettet helt tappar sin laddning. ”Vi är ju mycket mer vana att se skelett, så det blir ju mer som en logga liksom. Typ ikoniskt, på det sättet” menar Daniel. Erika håller med och illustrerar det hela genom att jämföra kraniet med det mindre symboltyngda överarmsbenet.

> Förmodligen så är det för att det [kraniet] är en så tydlig symbol för människa liksom, som det går åt båda hållen. Eftersom vi aldrig använder överarmsben som symbol för människa så är det så himla tydligt att det är en kroppslig del av att vara människa. Men eftersom vi använder kranier för att symbolisera människor så hamnar de på längre avstånd från en kroppslig människa (…) Vilket på vissa sätt är lite ironiskt med tanke på att huvudet är mycket det vi förknippar med människor, men det är det som är minst människa på vissa sätt.

För Daniel och Erika har skelettet och framförallt kraniet använts som en symbol så flitigt att vårt förhållande till det har blivit mer estetiskt än kroppsligt. Vi placerar det inte som en del av den egna kroppen, utan tänker istället på det som en fristående kulturell entitet eller karaktär. Därmed blir det också mindre påtagligt att det handlar om resterna efter en död människa. Angående kraniet säger Stefan således: ”Om vi tar en döskalle som är det enklaste exemplet. För mig är det bara en döskalle när jag ser den, jag tänker aldrig på att det är en *döskalle* liksom.” Först som en eftertanke kommer insikten om kraniets mänsklighet. ”Men det skulle aldrig ha kunnat bli en döskalle om det inte hade varit en människa först. (…) Varje döskalle, varje benknota man gräver fram var någon gång en människa som har gått runt och gjort och tänkt saker.”

Om mer än skelettet finns bevarat ligger insikten att kvarlevorna en gång varit mänskliga dock närmre. ”Är det hår och kanske förtorkade mjukdelar och sånt där, då närmar man sig människan mera, på något sätt” säger Karl-Axel. Ställda framför mumier, mosslik och anatomiska preparat kommer vi närmre den ”köttiga” kropp som vi själva möter världen genom. Hos dem kan vi känna igen muskler och fett, hud och hår, detaljer som vi i högre grad än det kala skelettet kopplar till den egna personen. När Daniel ska beskriva varför Gustavianums mumier känns mer som döda personer än vad ett skelett skulle göra är det således de välbevarade mjukdelarna som står i centrum:

> Öronen, skulle jag säga. Att man ser att det är ett öra och att man ser delar av ansiktet, kraniets ansikte. Alltså, det är ju infallna ögon och näsa och sånt där. Tänderna. Tungan är torr. Tårna, för det blir på riktigt såhär. Händerna-, eller en hand finns det. Men jag tror att örat gör det väldigt såhär, påtagligt. Örat och tårna skulle jag säga. Det blir liksom mer som en person.

Vår upplevda närhet till de välbevarade kvarlevorna gör dem mer laddade än skeletten. De framstår tydligare som den andre, eller som Daniel säger: ”Det blir liksom mer som en person.” Därmed ökar också vår känsla av ansvar jämtemot kvarlevorna. Deras ansikte tvingar oss att ta ställning till hur de presenteras. Samtidigt kan vår självidentifikation med kvarlevorna också skapa rädsla och obehag inför dem. ”Min fru tycker sånt här är väldigt ofräscht, och liksom såhär, ohygieniskt” berättar Daniel medan vi betraktar en av mumierna. ”(…) hon tänker på förruttnelse och sådant där.” Ju mer vi kan se oss själva i de välbevarade kvarlevorna desto mer blir de till abjekta påminnelser om vår egen stundande död på ett sätt som skelett sällan blir. Genom att behålla sina mänskliga drag trots att de uppenbarligen är döda hotar de välbevarade kvarlevorna de gränser vi dragit upp mellan levande och döda. De blir, med Mary Douglas ord, ”matter out of place” och för att skydda de kategorier som ligger

till grund för vår förståelse av världen svarar vi genom att avfärda dem som ”ofräscha” (Douglas 1984).

Mest laddade blir de kvarlevor där ansiktet bevarats. När Emelie bläddrar igenom katalogen för *Det indsamlede menneske* fastnar hon vid den s.k. Saxtorphska samlingen. Samlingen består av hela foster och spädbarn med grava, fysiska missbildningar, insamlade i undervisningssyfte av den danske gynekologen Matthias Saxtorph under det sena 1700-talet och bevarade i spritfyllda glasburkar (Meyer 2016: 21). Medan hon betraktar bilderna på fostren i katalogen säger Emelie fundersamt: ”Ja, jag ser det här som små personer, och det har nog himla mycket med ansiktet att göra. Eller liksom att den har en hel kropp. Men kanske starkast ansiktet. Den har liksom ett ansiktsuttryck. Det här känns som igenkännliga människor liksom.” Ansiktet är kanske den kroppsdel som är mest intimt förknippad med vår person. Det är ansiktet vi möter i spegeln varje dag och det som andra människor främst associerar oss med. Som Rosemarie Garland-Thomson skriver i artikeln ”Ways of Staring” är det i våra ansikten som mycket av vår identitet sitter och som en stor del av vår kommunikation utgår från (Garland-Thomson 2006: 175–6). Kort sagt, det är genom ansiktet vi möter varandra, och därmed är det också den kroppsdel som vi uppfattar som mest mänsklig. Det är också genom det fysiska ansiktet som vi oftast möter Levinas metaforiska ansikte. I en blick, en min eller en rynka kan den andres vädjan bli synlig för oss (Morgan 2011: 65–6). Spädbarnen i den Saxtorphska samlingen är så välbevarade att de ser ut att sova. Vid åsynen av deras ansikten råder det ingen tvekan om att besökaren står inför små människor – att de är den andre, vilket gör utställandet av dem mer känsligt. ”Det här kan jag inte grunda rationellt nu” börjar Emelie ”men min känsla för det, det är att om personen har ett ansikte och ser ut som personen den var, då måste den ha okejat att bli utställd. Ett kranium är ganska anonymt, och därför tillhör det inte riktigt heller personen som levde med det.” Efter att ha funderat en stund räcker hon tillbaks utställningskatalogen. ”Det är okej liksom att se det på bild såhär, men jag hade nog tyckt att det var lite magstarkt att se dem i verkligheten. För de här ser ju ut som små bebisar bara” (Aspeborg 2020).

6.3 Från subjekt till objekt till…?

Till vilken grad vi uppfattar en kvarleva som mänsklig och därmed värdig respekt beror alltså på distansen mellan kvarlevan och oss själva. Med den utseendemässiga distansens betydelse i bakhuvudet blir det lättare att förstå varför Jenny blev så upprörd över bristen på respekt för mumierna på British Museum, men samtidigt anser att det är helt okej med högljudda röster framför kvarlevorna på Etnografiska museet. Föremålen i monterdel H07 ”Människa som

material" i Etnografiska museets utställning *Magasinet* är nämligen till synes helt vanliga föremål – skålar, smycken och musikinstrument – fast tillverkade av människoben, -tänder och hår. För den som betraktar montern är det först inte uppenbart att föremålen också är mänskliga kvarlevor. De silver- och mässingsinfattade mongoliska offerskålarna ser verkligen mest ut som skålar. Även när besökaren läst den tillhörande informationsskylten är det svårt att ta in att skålen framför en faktiskt varit någons huvud. Vilka de individer vars kroppsdelar integrerats i föremålen var är omöjligt att säga något om utan osteologisk expertkunskap. Deras kroppar har fragmenterats och omvandlats till oigenkännliga föremål och med tidens gång har kunskapen om deras historia och identitet försvunnit. När Jenny kallar kvarlevorna på Etnografiska museet för bruksföremål är det alltså för att det är just det de är, om än tillverkade av humanmaterial. Men också för att den visuella och tidsliga distansen mellan kvarlevorna och hon själv är så stor att det är svårt att uppfatta dem som mänskliga. "Det där tror jag handlar mycket om vetskap" säger Malin medan hon betraktar monter H07. "Det syns ju inte att det är skallar i de här offerskålarna, så då reflekterar man ju inte över det, utan då är det ju bara en pryl."

Kvarlevorna i monterdel H07 är inte de enda som fragmenterats till den grad att vi inte längre kan se människan i dem. I Historiska museets utställning *Forntider* finns inte bara hela skelett utställda, utan även kärl fyllda med kremerade människoben. Efter att ha läst informationsskylten bredvid en av dessa säger Erika fundersamt:

> Det här blir ju väldigt svårt att förstå att det är människor, liksom. Här blir det liksom mer ett föremål (…) Om jag inte hade tänkt på det specifikt nu, inom ramen för det här [intervjun] så hade jag nog inte, liksom, konstaterat speciellt mycket att det här är människoben. De är väldigt oigenkännbara.

Innehållet i montern är mycket riktigt svårt att identifiera. De skrovliga, gråvita skärvorna påminner mest om stenflisor och den visuella kopplingen till en levande människa känns ytterst svag. Inget i högen antyder hur benen en gång suttit ihop och bildat huvud, armar eller ben. Utan skylten bredvid montern är det nog få av museets besökare som hade tänkt på att de stod framför resterna av en annan människa. Samma sak gäller den remsa av brunt, garvat skinn som ingår i det Augsburgska konstskåpets naturaliesamlingar och som ställs ut på Gustavianum. Både Daniel och Stefan måste läsa för att förstå att det som ligger där tillsammans med en frökapsel, ett ormskinn och ett fossil är en bit av människohud. "Eftersom det låg bredvid ormskinnet så tänkte jag att det är väl något ödleskinn eller något

sånt där” säger Stefan. Precis som med de kremerade benen är det svårt att koppla skinnbiten till en människa. ”Det är i första hand en pryl” fortsätter han.

Dessa fragmenterade, kremerade och integrerade kvarlevor verkar i så hög grad ha tappat sin koppling till oss levande människor att de gått från att vara subjekt till objekt. De går inte längre att känna igen som den andre och de har inte längre någon kroppslighet kvar som kan ge fenomenologisk resonans i våra egna kroppar. Trots det menar mina informanter att det är något som särskiljer dessa kvarlevor från andra föremål. Efter att ha läst på skylten bredvid hudremsan på Gustavianum blir Daniels första kommentar: ”Nä, men helt plötsligt så blir det ju ett föremål som har någon form av värde. Hade det inte stått att det var människohud så skulle det inte betyda någonting.” Stefan påpekar istället att skinnbiten plötsligt känns makaber. Dess existens förutsätter, menar han, att man gjort något med en människokropp som ingen skulle vilja bli utsatt för. Trots att varken Daniel eller Stefan hade kunnat gissa att hudremsan kom från en människa, så räcker den kunskapen för att föremålet ska gå från intetsägande till laddat. Daniel menar att det får ett annat värde, och hos Stefan väcks en abjekt äckelkänsla som kommer sig av att han nu kan känna en kroppslig koppling mellan remsan och den egna huden. ”(…) hoppas att det inte är taget från en levande, för då är det ju-” säger han innan han avbryter sig. Också Jenny menar att de fragmenterade kvarlevorna trots allt har en speciell laddning: ”De blir inte helt avhumaniserade, de blir inte bara prylar. Det tycker jag inte de blir, de blir något mer.”

Att informanterna samtidigt kan prata om kvarlevorna som föremål och *mer* än föremål kan framstå som en motsägelsefull omöjlighet, men blir förståeligt utifrån Annemarie Mols teori om multipel ontologi vilken nämndes i kapitel 3. Som Mol påpekar kan det som verkar vara en enda kropp på sjukhuset visa sig vara flera – t.ex. den kropp som gör ont, den som diagnosticeras, den som opereras och den som är en datapunkt i statistiken (Mol 2002). Detsamma gäller i högsta grad kvarlevor på museer. Det är genom att samtidigt vara människor och utställningsobjekt som kvarlevor på museer över huvud taget framträder som ett etiskt problem. I de fragmenterade kvarlevorna blir den multipla naturen ännu tydligare. En skål tillverkad av ett kranium är verkligen både en kvarleva och ett bruksföremål på samma gång. Mol menar vidare att vilken kropp vi ser är beroende av hur den iscensätts av aktörerna runt omkring den. Som vi har sett är både ålder och utseende viktiga aktörer för vår uppfattning om mänskliga kvarlevor på museer, och som Malin påpekar är utseendet som faktor tätt sammanbunden med vetskap. Vi *vet* att det är en mänsklig kvarleva eftersom vi *ser* att det är en mänsklig kvarleva. Vi kan känna ekon av kroppen framför oss i vår egen kropp. I

dess hållning, i skador och förslitningar eller i ett bevarat ansiktsuttryck, skymtar den andres ansikte – vädjan från en människa till en annan att få bli sedd. Som tidigare påpekats gör det tydliga ansiktet dessa välbevarade kvarlevor svårare att iscensätta som något annat än just kvarlevor. ”Jag tror inte att om man ser att det är någonting som kommer från en människa så tror jag aldrig det bara, för mig, kan bli en sak” säger Jenny. ”Det går nog inte.”

När den visuella igenkänningen saknas, som i fallet med de fragmenterade kvarlevorna, blir vi istället beroende av omkringliggande teoretisk vetskap för att förstå vad det är vi tittar på. Därmed blir iscensättningen av kvarlevorna viktigare. Även om askan efter en kremering under alla omständigheter saknar visuell likhet med en levande människa framstår den t.ex. tydligare som stoftet efter en avliden när den iscensätts tillsammans med aktörer som anhöriga, begravningsplats, blommor och officiant, än när den omges av montrar, informationsskyltar, guidade turer och selfiepinnar. Men museerna kan själva arbeta med olika aktörer för att iscensätta fragmenterade kvarlevor som mer eller mindre mänskliga. I fallet med monterdel H07 hade en iscensättning med fokus på död och livets slutskede med aktörer så som svart färg, texter om döden, och begravningstillbehör som bårtäcken och gravljus antagligen understrukit kvarlevornas mänsklighet, medan en iscensättning tillsammans med andra bruksföremål med fokus på funktion och utan referens till tillverkningsmaterial hade fått dem att framstå endast som föremål. I nuläget samverkar dock monter H07s titel ”Människa som material”, dess närhet till monter H03 ”Mänskliga kvarlevor” med bl.a. mänskliga underkäkar och informationsfilmen om kvarlevor i museets samlingar där kranieskålarna förekommer, till att ge besökaren teoretisk vetskap om att föremålen också är mänskliga kvarlevor. Denna teoretiska vetskap verkar, baserat på mina informanters utsagor, vara allt som krävs för att åtminstone delvis återupprätta den andres ansikte hos de fragmenterade kvarlevorna. När de får veta att någonting en gång varit mänskligt verkar de instinktivt se det som mer än bara ett föremål för dem att dra nytta och njutning av och de börjar istället fundera över hur de ska förhålla sig till det de ser. Det får, som Daniel påpekar, ett större värde. På så sätt går dessa kvarlevor från Levinas definition av föremål, alltså något att nyttja, till hans definition av den andre, något vi inte kan appropriera utan tvärt om måste värna om (Morgan 2011: 63).

I det här kapitlet har jag undersökt de mänskliga kvarlevornas natur – om de främst är personer eller föremål, samt hur detta påverkar vår uppfattning av dem. Jag har visat att vi har lättare för att möta kvarlevor på museer ju äldre och mer främmande de ser ut. Med hjälp av Levinas teori om den andres ansikte har jag förklarat detta med att sådana kvarlevor inte lika

tydligt framstår som den andre, vars ansikte kan uppmana oss att ta hand om dem. Om kvarlevorna däremot tillhör någon som vi eller någon vi känner hade kunnat träffa, alternativt fortfarande påminner om en levande människa, framträder de mer som den andre vars behov vi måste förhålla oss till. Men jag har också visat att de kvarlevor som liknar oss lika gärna kan skapa obehag då de genom att brygga gapet mellan de döda och de levande utmanar de kategorier som vi förstår världen utifrån. De blir därmed vad Julia Kristeva kallar för abjekt och Mary Douglas för ”matter out of place” och bara genom att avfärda dem som ”ohygieniska” kan vi säkra vår världsbild. Slutligen har jag undersökt de kvarlevor som inte visuellt går att identifiera som mänskliga och funnit att även om informanterna är mer benägna att tala om dessa kvarlevor som föremål så är de samtidigt ovilliga att reducera dem till objekt. Med hjälp av Annamarie Mols teori om multipel ontologi har jag dock kunnat visa att det inte råder någon motsättning mellan dessa förståelser av kvarlevorna. Istället kan de vara både föremål och person samtidigt och vilken förståelse av dem som gäller vid ett visst givet tillfälle beror istället på hur de iscensätts av aktörerna runtomkring dem. Jag har vidare visat att den teoretiska kunskapen om att kvarlevorna en gång har varit mänskliga är tillräckligt för att iscensätta även dessa fragmenterade kvarlevor som mänskliga och därigenom återupprätta deras ansikte och deras anspråk på respekt.

7. SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Syftet med den här uppsatsen har varit att *undersöka vad besökare vid svenska museer anser om att museerna innehar och ställer ut mänskliga kvarlevor som museiobjekt samt vilken betydelse kvarlevornas ålder, utseende, proveniens och tillstånd har för besökarnas åsikter.* För att göra detta har jag utgått från fyra vägledande frågeställningar, nämligen:

*Vad tycker museibesökare om att museer innehar samt ställer ut mänskliga kvarlevor? Vilken betydelse har kvarlevornas ålder och proveniens, hur kompletta de är eller deras tillstånd?

*Vilken betydelse har museets institutionella makt och fysiska utformning för vår uppfattning av mänskliga kvarlevor?

*Vad är den döda människokroppen? Ett subjekt eller objekt? Var går gränsen?

*Vilken funktion fyller den döda kroppen för oss som lever?

Samtliga frågor har i olika grad behandlats i uppsatsens fyra avhandlande kapitel. I detta avslutande kapitel ämnar jag utifrån mina vägledande frågeställningar sammanfatta dessa resultat, med ett speciellt fokus på vad vårt förhållande till den döda kroppen kan säga om oss själva och det samhälle vi lever i. Slutligen vill jag understryka att förekomsten av mänskliga kvarlevor på museer antagligen kommer att förbli ett aktuellt ämne i flera år framöver, och jag vill lämna läsaren med några ingångar till ämnet som ännu återstår att utforskas.

7.1 Resultat

<u>Vad tycker museibesökare om att museer innehar samt ställer ut mänskliga kvarlevor? Vilken betydelse har kvarlevornas ålder och proveniens, hur kompletta de är eller deras tillstånd?</u>

Under mitt arbete med uppsatsen har jag funnit att majoriteten av museibesökare är positivt inställda till att museer ställer ut mänskliga kvarlevor. Kvarlevorna kan i sig locka besökare till museerna, något som inte minst märks på de höga publiksiffrorna för utställningar som *Body Worlds* och *Det indsamlede menneske*. Den enklaste förklaringen till denna positiva attityd är att besökarna finner de mänskliga kvarlevorna intressanta eller spännande. Flera informanter nämner just detta. Angelica och Emelie ser möjligheten att möta kvarlevor på museum som ett ”privilegium” och menar att kvarlevorna har ”ett fascinationsvärde” för dem. Detta har jag dels härlett till kvarlevornas abjekta och gränsöverskridande natur. Den döda

kroppen hamnar mittemellan våra förutfattade kategorier och påminner oss om hur skör den egna existensen är. Därför tabubeläggs och undanhålls den oss, vilket samtidigt väcker vår nyfikenhet och gör den tilldragande. Att betrakta mänskliga kvarlevor på museer kan bli ett sätt att utmana de egna gränserna – att tränga under ytan och ta reda på hur den egna kroppen ser ut och fungerar på insidan, eller vad som kommer att hända med den efter vår död.

Att vi, precis som kvarlevorna, är kropp gör att flera informanter kan känna igen sig i och känner sig dragna till de mänskliga kvarlevorna på ett helt annat sätt än de övriga museiobjekten. Att, trots de tidsrymder som skiljer en åt, känna den fenomenologiska resonansen av en annan människas kropp i den egna, skapar empati och nyfikenhet inför de historiska människoödena och har därigenom potential att väcka även de övriga museiföremålen till liv. Majoriteten av informanterna understryker dessutom kvarlevornas pedagogiska funktion. För dem verkar kvarlevorna fungera som bevis vilka både illustrerar och verifierar den kunskap som museet vill framföra. Även om museet förmedlar kunskap genom att låta allt från föremål, text, illustrationer, fotografier, guidade turer, filmer, spel, etc. samverka för att föra fram information så är det närheten till de fysiska föremålen som skiljer museet från exempelvis dokumentärer och facklitteratur och som besökarna lägger vikt vid. Kvarlevorna och de övriga föremålen uppfattas, i egenskap av ”original”, som kunskapsbärare i sig själv och det är genom att se dem som informanterna uppfattar att de lär sig. Detta, menar jag, är resultatet av en kultur som premierar det synliga och mätbara som den främsta vägen till kunskap, ofta på bekostnad av tyst, förkroppsligad dito.

Denna positiva inställning hos informanterna är dock avhängig ett villkor, nämligen att museerna hanterar de utställda kvarlevorna med respekt. Att mänskliga kvarlevor bör behandlas med respekt är inte unikt för museet. Tvärt om återkommer behovet av respekt i alla sammanhang där den döda kroppen hanteras, också inom medicinen och begravningsbranschen, och verkar ha gjort så under lång tid, världen över. Jag har förklarat detta utifrån Emmanuel Levinas etiskt inriktade fenomenologi, där det mellanmänskliga mötet och instinkten att bemöta vår nästa med respekt sätts i centrum för den levda erfarenheten. Enligt Levinas är människan kapabel att förskjuta, förnedra eller till och med döda sin nästa, men bara om hon kan förneka dennes status som ett levt subjekt så som det kommer till uttryck i dennes ansikte. Det är ”den andres ansikte” som uppmanar oss att ta hand om vår nästa. Jag har därför argumenterat för att informanterna, när de begär att kvarlevorna de möter på museer borde behandlas med respekt, svarar mot kvarlevornas metaforiska ansikte, den

kvardröjande mänsklighet som påminner dem om att kvarlevorna en gång varit levande precis som de själva.

Levinas menar att mötet med den andres ansikte är en instinktiv del av människans levda erfarenhet som inte bygger på någon artikulerad etik utan tvärt om utgör grunden för alla senare, förnuftsbaserade idéer om korrekt handlande. Mötet med den andres ansikte utgör således orsaken till att vi bör behandla de mänskliga kvarlevorna med respekt, men det förklarar inte *vad* respekt är för något. Vad vi lägger i begreppet respekt är istället kulturellt och historiskt kontingent och dess betydelse måste förhandlas fram vid olika tidpunkter och i olika sammanhang. Hur mina informanter definierar respekten för kvarlevorna är influerat av deras generella värdegrund och normerna i samhället omkring dem i övrigt. Genom att understryka att kvarlevor borde presenteras på ett objektivt sätt, att kvarlevor från samma person borde ställas ut ihop och att kvarlevor med problematisk proveniens borde repatrieras knyter informanterna an till samtida normer kring individualitet och integritet, social rättvisa och vetenskaplig objektivitet. Faktorer som hur kompletta kvarlevorna är, deras proveniens och tillstånd har alltså visat sig ha stor betydelse för hur museibesökarna ställer sig till deras närvaro på museet. Men störst betydelse har kanske faktorer som ålder och utseende då dessa i hög grad avgör om informanterna har möjlighet att uppfatta kvarlevornas metaforiska ansikte.

Vad är den döda människokroppen? Ett subjekt eller objekt? Var går gränsen?

Även om informanterna är rörande överens om att mänskliga kvarlevor bör behandlas med respekt så verkar detta behov i praktiken inte omfatta alla kvarlevor på museer. Istället verkar behovet stadigt minska desto äldre och mer fragmenterade kvarlevorna är. Jag menar att detta beror på att informanterna har lättare att känna igen yngre, mer välbevarade kvarlevor som mänskliga eller som den andre. Även om det fysiska och det metaforiska ansiktet inte är detsamma så kan det metaforiska ansiktet lätt skönjas i en min eller en blick. Således blir det lättare för informanterna att känna igen den andres ansikte ju mer som finns kvar av det fysiska ansiktet. Om kvarlevorna istället fragmenterats till den punkt där de inte lägre går att känna igen som mänskliga blir det inte längre nödvändigt att visa dem någon respekt. De framstår som objekt och kan som sådana användas hur som helst. Detta gäller dock bara tills deras ursprung påtalas. För informanterna framstår den teoretiska kunskapen att någonting en gång varit mänsklig som nog för att återupprätta den andres ansikte och ge kvarlevorna en särställning i förhållande till andra föremål.

Informanterna kan således tala om samma kvarlevor som både subjekt och objekt samtidigt. Jag har visat att detta blir mer förståeligt om man som Annemarie Mol förespråkar inte ser företeelser som något med en fast identitet som finns ”där ute”, utan som något som *görs* och som kan *göras* annorlunda beroende på vilka aktörer – människor, föremål, idéer, institutioner, normer, etc. – som är med och iscensätter dem. Från ett sådant synsätt kan en och samma företeelse vara flera olika beroende på vem som gör den och hur. Så framstår vissa kvarlevor som objekt när museet iscensätter dem som museiföremål, t.ex. genom att lägga dem i en monter med en tillhörande informationsskylt. När kvarlevorna istället hamnar i centrum för en etisk diskussion kring behovet av att visa dem respekt görs de på ett annat sätt. De iscensätts då som resterna efter den andre och den andres ansikte framträder tydligare. Den döda människokroppen har således visat sig kunna vara både den andre och ett utställningsföremål – och potentiellt även fler saker, t.ex. ett kult- eller bruksföremål – på samma gång. Mellan dessa olika skepnader finns ingen gräns, utan de beror istället på museets och besökarnas praktiker.

<u>Vilken betydelse har museets institutionella makt och fysiska utformning för vår uppfattning av mänskliga kvarlevor?</u>

Om vi antar att informanternas uppfattning av museet och de kvarlevor som ställs ut där är beroende av museets praktiker blir det nödvändigt att undersöka vilka dessa praktiker är. I uppsatsen har jag identifierat museets disciplinerande natur och dess användning av genrekonventioner som två sådana praktiker. Museets disciplinerande natur har jag spårat tillbaks till 1800-talet då det moderna museet skapades som en del av den nya, borgerliga nationalstaten. Museets roll var att fostra goda samhällsmedborgare genom att samla dem kring en tänkt gemensam historia och kultur, vilken ofta kontrasterades mot andra, påstått primitiva kulturer. På det moderna museet var skiljelinjen mellan de som hade tolkningsföreträdet och de som skulle lära tydlig och museets vetenskapliga auktoritet underströks vidare genom dess fysiska utformning. Stora, palatsliknande byggnader belägna i stadens centrum ingav respekt medan utformningen av utställningarna styrde besökarens blick och omöjliggjorde oönskade tolkningar av föremålen. Än idag finns vissa av dessa disciplinerande praktiker kvar hos museet, exempelvis i hur den rumsliga utformningen ofta tvingar besökaren att röra sig åt ett visst håll, eller i våra föreställningar kring hur man bör bete sig på museum – lugn, distanserad och lågmäld.

Vad jag i uppsatsen har valt att kalla museigenren är de aktörer som tillsammans skapar den praktik vi kallar för museet. Till dessa aktörer hör främst byggnader och föremål så som den imponerande museibyggnaden, receptionens informationsdisk, utställningsmontrar och informationsskyltar, men också personer så som guider och besökare och idéer som vetenskaplig auktoritet och trovärdighet. Den som är van vid museigenren känner igen museet när dessa faktorer sammanfaller. Tillsammans med museets aktörer iscensätts mänskliga kvarlevor på ett annat sätt än de skulle på exempelvis en begravning, där de görs som någons avlidne närstående. På museet görs kvarlevorna istället som en källa till kunskap och är därför mindre laddade och upprörande än den saknade döda på begravningen. Om museets aktörer skulle förändras upprörs dock kvarlevornas iscensättning och kvarlevorna kan bli ett obehagligt exempel på ”matter out of place”. Hur museet och de kvarlevor som visas där görs har alltså stort inflytande över om vi uppfattar kvarlevorna som godtagbara museiföremål eller inte. Museets disciplinerande natur och en vana och acceptans för museigenrens konventioner har säkert bidragit till mina informanters positiva inställning till förekomsten av mänskliga kvarlevor på museer, något som illustreras av de många informanter som menar att de är så vana vid att möta mänskliga kvarlevor på museer att de inte reflekterar över det.

Vilken funktion har den döda kroppen för oss som lever?

En av de grundläggande tankarna bakom denna uppsats är att vi som lever bryr oss om den döda kroppen, även om vi vet att människan bakom är borta. Detta kan delvis förklaras med att den döda kroppens abjekta och gränsöverskridande status. Den döda kroppen blir hotfull när den inte passar in och måste därför hanteras på något sätt för att vi efterlevande ska känna oss säkra och kunna gå vidare. Men i linje med Thomas Laqueur menar jag även att den döda kroppen är betydelsefull eftersom den fyller en funktion, eller med Laqueurs ord, utför ett kulturellt arbete (jfr Laqueur 2015: 83 ff.). Mina informanters åsikter kring mänskliga kvarlevor på museer har synliggjort flera sådana funktioner. Framförallt utför kvarlevorna ett arbete i vetenskapens namn genom att på museet exemplifiera och verifiera vetenskapliga teorier kring allt från skiftande levnadsförhållanden och kulturuttryck historien igenom till vår kropps funktioner och förutsättningar. Att detta är den funktion som påtalades av flest informanter visar på det stora värde vi idag lägger vid vetenskap och forskning.

Genom att vara ett av få sanktionerade sätt på vilket lekmän i dagens Sverige kan få se en död människokropp fyller kvarlevorna för andra en existentiell funktion. Kvarlevorna gör oss uppmärksamma på den egna kroppsligheten och låter oss på ett säkert sätt närma oss

funderingar kring dess förutsättningar och vår framtida död. Samtidigt kan de kvarlevor som fortsätter vad Maria Olejaz kallar ”post-vitala liv” (Olejaz 2017) mitt ibland oss på museet stilla vår oro över framtiden genom att visa på att döden inte nödvändigtvis innebär slutet. För den som fruktar att inte längre finnas till och med tiden glömmas bort kan de döda kropparna runt omkring oss framstå som så betryggande att de till och med motiverar oss att donera våra egna kroppar till utställning efter döden. Slutligen kan kvarlevorna fylla en politisk funktion som bevis på kolonialismens och rashygienens övergrepp. Genom att ställa ut dessa kvarlevor som tysta vittnen menar vissa informanter att vi kan minnas historiska oförrätter och förhindra att de upprepas i framtiden. För de som istället förespråkar repatriering är kvarlevorna symboler för de fel som har begåtts och vid en återlämning blir kvarlevornas återkomst inte bara en personlig upprättelse för den döde individen, utan en politisk upprättelse för det berörda ursprungslandet eller -gruppen.

7.2 Samtiden genom den döda kroppens prisma

Uppsatsens huvudsyfte har alltså varit att undersöka vad museibesökare anser om förekomsten av mänskliga kvarlevor på svenska museer och varför. Men jag vill också understryka att informanternas åsikter inte har uppkommit i ett vakuum, utan säger något om vårt samhälle i stort. Redan i kapitel 2 nämnde jag Eva Åhréns mentala bild av den döda kroppen som ett prisma genom vilket vi kan betrakta vår värld på nya sätt. Det gäller i högsta grad även de döda kropparna på våra museer.

Som redan påpekats synliggör informanternas åsikter om de mänskliga kvarlevorna vilka värderingar vi idag formas av och anammar, samt vilka vi vill distansera oss ifrån. Av dessa värderingar är kanske den mest grundläggande för uppsatsen vår stora tilltro till vetenskapen. Museet har sitt existensberättigande i uppfattningen att vetenskapliga framsteg är viktiga och i sig positiva – om vetenskapliga rön var utan betydelse skulle de ju inte heller behöva förmedlas och museet som institution skulle vara meningslös. Som det är nu understryker mina informanter vikten av forskning och framhåller museets samhälleliga betydelse för förmedlingen av vetenskapliga rön. Vår tilltro till, och höga uppfattning av vetenskapen skänker dessutom museet trovärdighet och auktoritet, något som bekräftas av hur vi accepterar att museer hanterar mänskliga kvarlevor på ett sätt som egentligen går emot gängse samhällsnormer och som i de flesta andra kontexter hade varit olagligt. Genom att inneha och ställa ut mänskliga kvarlevor bryter museet mot vår uppfattning att de döda bör begravas och vila i frid, ett regelbrott som dock accepteras av den stora majoriteten informanter eftersom

man upplever att det är vetenskapligt motiverat. Vetenskapliga upptäckter och förmedlingen av dessa ses helt enkelt som mål goda nog att helga medlen.

Under det senaste decenniet har idén att vetenskapen står över samhälleliga normer dock ifrågasatts av de forskare, politiker, museipersonal och intressegrupper som framhåller att de utställda kvarlevorna kan ha en etiskt tveksam proveniens där samtycke till insamling och utställande nästan alltid saknas och där de tidigare använts för att understödja odemokratiskt tankegods. Dessa gruppers krav på att vissa kvarlevor bör gallras bort, begravas eller repatrieras kan ses som exempel på en större medvetenhet om exempelvis kolonialt förtryck och en politisk kamp för ökad jämlikhet och respekt för mänskliga rättigheter, integritet och kroppslig autonomi. Röster som tidigare inte fått höras tar nu plats i samhällsdebatten och sätter ljuset på rasism och Sveriges roll i kolonialismens övergrepp, samtidigt som antirasism åtminstone på pappret skrivs in i värdegrunder och policydokument. I kulturdebatten kritiseras nu objektifieringen, sexualiseringen och exotifieringen av rasifierades, kvinnors och queeras kroppar i media och förbi är också den tid då staten kunde göra anspråk på enskilda individers kroppar för tvångssterilisering eller forskning. Den som donerar sin kropp till forskning eller deltar i en vetenskaplig studie måste nu, ofta skriftligen, ha samtyckt till detta. Genom en ny samtyckeslag och en stark aborträtt har rätten att själv bestämma över den egna kroppen lagstadgats. Hur vi behandlar våra döda säger således mycket om vad vi levande värderar – integritet, jämlikhet och vetenskap, och om vad vi inte vill se – rasism, objektifiering och kränkningar.

7.3 Framtida forskning

Genom att sätta fokus på museibesökarnas attityder har jag med denna uppsats försökt fylla en upplevd lucka i forskningen om mänskliga kvarlevor som museiföremål. Tidigare forskning har främst lyft fram museiprofessionens, akademins och berörda intressegruppers perspektiv. Sällan har lekmän utan personlig anknytning till kvarlevorna tillfrågats, trots att dessa kan antas utgöra majoriteten av museipubliken. Då besökarna utgör ena halvan av museets kunskapsförmedlande relation menar jag att det inte räcker att undersöka frågan om de mänskliga kvarlevorna från museiprofessionens perspektiv. För att förstå hur museernas arbete mottas måste också publikens upplevelse av utställningarna klarläggas. När sökarljuset i denna uppsats flyttas från museiprofessionen till museipubliken flyttas också intresset naturligt från kvarlevornas proveniens eller praktiska frågor kring hanteringen av dem till vad som händer i mötet mellan besökare och kvarleva. För sådana komplexa frågeställningar lämpar sig den kvalitativa forskningens djuplodande perspektiv betydligt bättre än de

kvantitativa metoder med vilka museibesökares attityder vanligtvis mäts. Detta då en kvalitativ forskningsmetod tar till vara nyanserna i besökarnas åsikter. Med denna uppsats har jag således velat tillföra en ny ingång till ämnet mänskliga kvarlevor på museer samt ta mig an ämnet utifrån en ny metod.

För att denna nya kunskap om besökarnas attityder ska komma museiprofessionen till godo skulle en naturlig uppföljning på uppsatsen vara att försöka omsätta resultaten till praktiska råd för hanteringen av mänskliga kvarlevor. Arbetet tar nämligen inte slut med uppsatsen utan än finns mycket kvar att säga om museipublikens möten med mänskliga kvarlevor. Själv har min ansats i denna uppsats varit mycket bred och emedan jag har belyst flera olika ingångar till ämnet så har jag bara snuddat vid ytan av dem. Ett av flera teman i uppsatsen som skulle kunna undersökas närmre är museigenrens och det disciplinerande museets betydelse för informanternas inställning. De forskare som undersöker museibesökares attityder, exempelvis Jones (2007) och Walter (2004), har i de flesta fall hittat sina informanter på plats på museet, så också jag i fallet med mina kortintervjuer. Att intervjua besökare på plats är onekligen det lättaste sättet att fånga in en så pass flyktig grupp som museipubliken. Samtidigt utesluter denna metod den publik som inte på egen hand hittar till museet – och som kanske inte har lärt sig museigenrens regler – eller som aktivt valt bort ett visst museum. Att på detta sätt utgå från de redan invigdas åsikter riskerar antagligen skapa en del blinda fläckar i materialet. En intressant uppföljning på uppsatsen hade därför varit att försöka fånga in dessa röster – de utan tidigare museivana, de som inte känner sig välkomna på museet eller de negativt inställda besökare som inte vill återkomma till ett visst museum. Frågan är hur man kommer åt dessa grupper. Metoder som jag tidigt funderade på men som i slutändan inte kom till användning var deltagande observation under guidade turer med skolklasser och andra som inte själva valt att besöka museet, samt netnografiska undersökningar av museernas sociala medier i jakt på kritiska röster.

En annan intressant företeelse som synliggjordes under mitt fältarbete men som inte har behandlats i uppsatsen är de internationella skillnaderna i museernas hantering av mänskliga kvarlevor. Hur kommer det sig exempelvis att svenska museer verkar bli mer och mer restriktiva med vad de ställer ut, samtidigt som Medicinsk museion i Danmark väljer att ställa ut fler kvarlevor än någonsin förut? Under vår intervju berättar exempelvis Ion och Bente att de i kontakten med europeiska kollegor kan märka stora skillnader mellan vad som kan ställas ut i Danmark, Sverige och Storbritannien. Här skulle man kunna undersöka om detta främst beror på byråkratiska skäl, där hanteringen av mänskliga kvarlevor i Storbritannien t.ex.

regleras hårt genom lagen ”The Human Tissue Act” (jfr. Lohman & Goodnow 2006), eller om det också speglar den generella attityden hos museipubliken. Slutligen belyser kontroversen kring utgallringarna vid Göteborgs naturhistoriska museum under senhösten och vintern 2019 att förekomsten av mänskliga kvarlevor på museer berör inte bara museipersonal, besökare och intressegrupper, utan också politiker. Det borde således vara av stor betydelse att undersöka även ansvariga politikers inställning till frågan. I fallet med naturhistoriska museet fanns en konflikt mellan museiprofessionen och de regionala politikerna där dessa beslutade om utgallring i strid med museipersonalens rekommendationer. Är det något vi kommer att se mer av i framtiden, och i så fall, vad motiverar de båda parternas ståndpunkter? Och vad säger en sådan konflikt om vem som idag har makten att definiera kvarlevorna, att sätta agendan samt att ta beslut i frågan?

Debatten kring utgallringen vid Göteborgs naturhistoriska museum och Riksantikvarieämbetets nya stöddokument för hanteringen av mänskliga kvarlevor, publicerat våren 2020, visar att frågan om mänskliga kvarlevor på museer fortfarande är lika brinnande aktuell som när jag påbörjade uppsatsarbetet hösten 2016. Så som visats i uppsatsen är mänskliga kvarlevor långt ifrån statiska. Istället kan de anta olika skepnader. De är forntida fynd, vördade förfäder, medicinska modeller och heliga reliker, för att nämna några exempel, och trots att de är döda fortsätter de att agera och påverka. De kräver respekt och upprättelse, de väcker känslor och funderingar och de verifierar och illustrerar teorier och berättelser. Med en sådan laddad och mångskiftande natur och med så många inblandade intressenter kommer frågan om förekomsten av mänskliga kvarlevor på våra museer antagligen att förbli aktuell under en lång tid framöver.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

<u>Intervjuer</u>

Samtliga intervjuer utförda av författaren
Samtliga intervjuer förvaras hos författaren

23 Kortintervjuer
Plats: Historiska museet
Datum: 2017-09-27 och 2017-09-29
Längd: Mellan 2 min. och 22 min.

Ion Meyer och Bente Vinge-Pedersen
Plats: Medicinsk museion
Datum: 2017-10-24
Längd: 00:55:15

Anonym museiguide
Plats: Medicinsk museion
Datum: 2017-10-24
Längd: 00:07:45

”Andreas”
Plats: Historiska museet
Datum: 2017-12-12
Längd: 01:02:48

”Angelica”
Plats: Historiska museet
Datum: 2017-12-13
Längd: 01:39:58

”Daniel”
Plats: Museum Gustavianum

Datum: 2018-01-21
Längd: 01:04:42

”Emelie”
Plats: Historiska museet
Datum: 2018-01-17
Längd: 01:53:35

”Erika”
Plats: Historiska museet
Datum: 2018-01-23
Längd: 02:12:48

”Inger och Karl-Axel”
Plats: Historiska museet
Datum: 2018-01-17
Längd: 01:27:08

”Jenny”
Plats: Etnografiska museet
Datum: 2018-01-24
Längd: 01:15:03

”Malin”
Plats: Etnografiska museet
Datum: 2018-01-18
Längd: 01:12:04

”Simon”
Plats: Historiska museet
Datum: 2017-12-05
Längd: 01:00:06

”Stefan”
Plats: Museum Gustavianum
Datum: 2018-01-20
Längd: 00:57:57

Observationer

Samtliga observationer utförda av författaren.

Samtliga observationsanteckningar förvaras hos författaren.

Body Worlds på Malmömässan

Hösten 2016 (I utställningarna)

Historiska museet

2017-04-22 (I utställningarna)

2017-04-25 (I utställningarna)

2017-05-03 (I utställningarna)

2017-11-03 (På guidad visning)

Medelhavsmuseet

2017-12-05 (I utställningarna)

2018-04-10 (I utställningarna)

Medicinsk museion

2017-07-18 (I utställningarna samt på guidad visning)

Fältdagbok

Fältdagbok förd mellan 2017-09-27 till 2018-01-18.

Fältdagboken förvaras hos författaren.

Tryckta källor

Hemsidor

Body Worlds (2020a). *Body Donation.*
https://bodyworlds.com/plastination/bodydonation/ [2020-05-19]

Body Worlds (2020b). *Philosophy*.
https://bodyworlds.com/about/philosophy/ [2020-05-19]

Etnografiska museet (u.å.). *Om museet.*
http://www.varldskulturmuseerna.se/etnografiskamuseet/om-museet-2/ [2020-05-19]

Gustavianum (u.å.). *Gustavianum, Uppsala universitetsmuseum.* https://gustavianum.uu.se/om-oss/ [2020-05-19]

Göteborgsposten (2019). ”Debatt: Göteborgs naturhistoriska museum”. https://www.gp.se/artikelserie/Debatt:%20Göteborgs%20naturhistoriska%20museum [2020-05-20]

Historiska museet (u.å.). *Om museet och byggnaden*. https://historiska.se/om-museiebyggnaden/ [2020-05-14]

Medelhavsmuseet (u.å.). *Medelhavsmuseets samlingar*. http://www.varldskulturmuseerna.se/medelhavsmuseet/forskning-samlingar/samlingar/om-vara-samlingar/ [2020-05-19]

Medicinsk museion (u.å.). *What is Medical Museion?* https://www.museion.ku.dk/en/our-heritage/history/ [2020-05-19]

Riksdagen (u.å.). *En ny sexualbrottslagstiftning byggd på frivillighet.* https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/arende/betankande/en-ny-sexualbrottslagstiftning-byggd-pa_H501JuU29 [2020-05-14]

Radio

Ekot (2012). ”Läkarförbundet kritiserar Body Worlds-utställning” [radioprogram] Sveriges radio, P1, 15 juli.

Vetandets värld (2016). ”Skolornas skelett i garderoben” [radioprogram] Sveriges radio, P1, 14 november.

Video

Björklund, Anders (2012). ”Mänskliga kvarlevor. Magasinet – en etnografisk skattkammare” [video] https://www.youtube.com/watch?v=pQ-LxIzDK8Y&feature=emb_title [2020-05-20]

Litteratur

Alberti, Samuel J. (2011). ”Medical Museums Past, Present and Future”. *Bulletin of the Royal College of Surgeons of England*, 93(2).

Ariès, Philip (1981). *The Hour of our Death*. London: Allen Lane.

Aronsson, Peter (2007). “Monumentens besvärjelser”. I: Ehn, Billy och Frykman, Jonas (red.). *Minnesmärken: Att tolka det förflutna och besvärja framtiden*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Aspeborg, Alma (2020). ”’Jag vill se de läskiga monstren’: Om museibesökares möten med Saxtorphska samlingen”. *Nätverket*, 21 [före tryckning].

Bennett, Tony (2011). “Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision”. I: Macdonald, Sharon (red.). *A Companion to Museum Studies*. Malden: Wiley-Blackwell

Bredekamp, Jatti (2006). “The politics of human remains: the case of Sarah Bartmann”. I: Lohman, Jack och Goodnow, Katherine (red.). *Human Remains and Museum Practice*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Bringéus, Nils-Arvid (1990). *Människan som kulturvarelse*. Stockholm: Carlssons bokförlag.

Bringéus, Nils-Arvid (1994). ”Vår hållning till döden”. I: Söderpalm, Kristina (red.). *Dödens riter*. Stockholm: Carlsson förlag.

Bäckman, Maria (2008). “Se med andras ögon”. I: Arvastson, Gösta och Ehn, Billy (red.). *Etnografiska observationer*. Lund: Studentlitteratur.

Daston, Lorraine och Galison, Peter (2007). *Objectivity*. New York: Zone Books.

Douglas, Mary (1984). *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Ark.

Drenzel, Leena, Gustafsson Reinius, Lotten, Hauptman, Katherine, Hejll, Lena och Svanberg, Fredrik (2016). *Mänskliga kvarlevor vid offentliga museer: en kunskapsöversikt* (FoU Rapport 15). Stockholm: Statens historiska museer.

Ehn, Billy (2007). ”’Hos mig kommer du alltid att finnas kvar.’ Monumentaliseringens uttrycksformer”. I: Ehn, Billy och Frykman, Jonas (red.). *Minnesmärken: Att tolka det förflutna och besvärja framtiden*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ehn, Billy & Klein, Barbro (2007). *Från erfarenhet till text: Om kulturvetenskaplig reflexivitet*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ekengren, Fredrik och Nilsson Stutz, Liv (red.) (2005). *I tillvarons gränsland: perspektiv på kroppen mellan liv och död*. Lund: Institutionen för arkeologi och antikens historia, Lunds universitet.

Fehrman, Carl (1994). ”Litterära kyrkogårdsvandringar”. I: Söderpalm, Kristina (red.). *Dödens riter*. Stockholm: Carlsson förlag.

Fforde, Cressida (2004). *Collecting the dead: Archaeology and the reburial issue*. London: Duckworth.

Freeman, Charles (2011). *Holy bones, holy dust: How relics shaped the history of Medieval Europe*. New Haven: Yale University Press.

Frykman, Jonas (2012). *Berörd: Plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Frykman, Jonas och Löfgren, Orvar (1979). *Den kultiverade människan*. Lund: LiberLäromedel.

Fägerborg, Eva (2011). ”Intervjuer”. I: Kaijser, Lars och Öhlander, Magnus (red.). *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.

Garland-Thomson, Rosemarie (2006). “Ways of Staring”. *Journal of Visual Culture*, 5(2).

Giebelhausen, Michaela (2011). “Museum Architecture: A Brief History”. I: Macdonald, Sharon (red.). *A Companion to Museum Studies*. Malden: Wiley-Blackwell.

Goodnow, Katherine (2006). “Bodies: Taking Account of Viewers’ Perspectives”. I: Lohman, Jack och Goodnow, Katherine (red.). *Human Remains and Museum Practice*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Hagström, Charlotte (2006). ”Berättelser om änglabarn: om minnessidor på nätet”. I: Willim, Robert (red.). *Virtualiteter: Sex essäer*. Lund: Lunds universitet.

Hallgren, Claes (red.) (2010). *Mänskliga kvarlevor: ett problematiskt kulturarv*. Stockholm: Etnografiska museet.

Hegardt, Johan (2012). "'Ett museum ska irritera': Historiska museet satt i dess politiska sammanhang". I: *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens årsbok.* Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien.

Hockey, Jenny (2007). "Closing in on death? Reflections on research and researchers in the field of death and dying". *Health Sociology Review*, 16(5).

Holger, Lena (red.) (2005). *Kroppen: Konst och vetenskap*. Stockholm: Nationalmuseum.

Hooper-Greenhill, Eilean (2006). "Studying Visitors". I: Macdonald, Sharon (red.). *Blackwell companions in cultural studies: Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell Publishing.

Hübinette, Tobias och Lundström, Catrin (2011). "Sweden after the Recent Election: The Double-Binding Power of Swedish Whiteness through the Mourning of the Loss of "Old Sweden" and the Passing of "Good Sweden". *NORA Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 19(1).

Högström, Karin (2017). "Fenomenologi". I Gunnarsson Payne, Jenny och Öhlander, Mats (red.). *Tillämpad kulturteori: Introduktion för etnologer och andra kulturvetare*. Lund: Studentlitteratur

Jagger, Susan L., Dubek, Michelle M. och Pedretti, Erminia (2012). "'It's a personal thing': visitors' responses to Body Worlds". *Museum Management and Curatorship*, 27(4).

Johannisson, Karin (2008). "Förord". I Nilsson, Louise och Persson, Mathias (red.). *Den mediala döden: Idéhistoriska variationer*. Lund: Ellerström.

Johannisson, Karin (2013). *Kroppens tunna skal: sex essäer om kropp, historia och kultur.* Stockholm: Norstedts.

Jones, Caroline A. och Galison, Peter (2005). "Introduction". I Jones, Caroline A. och Galison, Peter (red.). *Picturing Science, Producing Art*. New York: Routledge.

Jones, Nora L. (2007). "A Visual Anthropological Approach to the 'Edutainment' of BODY WORLDS". *The American Journal of Bioethics*, 7(4).

Karpe, Katarina (2008). ”Kroppar i dödens rum - utflykter till katakomber, bårhus och slakterier”. I: Nilsson, Louise och Persson, Mathias *Den mediala döden: Idéhistoriska variationer*. Lund: Ellerström.

Knuts, Eva (2008). ”Svarta och vita lådor i minnenas tjänst: Veckningar i tid och rum”. *Ljusgården: Meddelanden från etnologiska institutionen*, 21.

Koudounaris, Paul (2011). *The Empire of Death: A Cultural History of Ossuaries and Charnel Houses*. New York: Thames and Hudson.

Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.

Kusenbach, Margarethe (2003). “Street phenomenology: The go-along as ethnographic research tool”. *Ethnography*, 4(3).

Langseth, Anna (2012). ”Utställning med lik till Sverige”. *Svenska dagbladet*, 27 april. https://www.svd.se/utstallning-med-lik-till-sverige [2020-05-14]

Laqueur, Thomas W. (2015). *The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains*. New Jersey: Princeton University Press.

Lindberg Steensberg, Kristine (2016). *“Jeg går jo ikke og ser på døde mennesker normalt”: Om ikke-sundhedsfaglige personers reaktioner på udstillede humane præparater.* Kandidatuppsats, Det Sundhedsvidenskabelige Fakultet. Köpenhamn: Köpenhamns universitet.

Lohman, Jack (2006). “Parading the dead, policing the living”. I: Lohman, Jack och Goodnow, Katherine (red.). *Human Remains and Museum Practice*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Lorentzson, Mona (1994). “Att dö på rätt sätt under medeltiden”. I: Söderpalm, Kristina (red.). *Dödens riter*. Stockholm: Carlsson förlag.

Macdonald, Sharon (2011). ”Collecting Practices”. I: Macdonald, Sharon (red.). *A Companion to Museum Studies*. Malden: Wiley-Blackwell.

Marstine, Janet (2006). “Introduction”. I: Marstine, Janet (red.). *New Museum Theory and Practice: An introduction*. Malden: Blackwell Publishing.

Mauriès, Patrick (2011). *Cabinets of Curiosities*. London: Thames and Hudson.

Metcalf, Peter och Huntington, Richard (1991). *Celebrations of death: the anthropology of mortuary ritual*. Cambridge: Cambridge University Press

Meyer, Ion (2016). “Den Saxtorphske samling”. I: Karin Tybjerg (red.). *Det indsamlede menneske: Lægevidenskabens råmateriale fra kadaver til DNA*. Köpenhamn: Medicinsk museion, Det sundhetsvidenskablige fakultet, Köpenhamns universitet.

Mol, Annemarie (2002). *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice.* Durham, NC: Duke University Press.

Morgan, Michael L. (2011). *The Cambridge Introduction to Emmanuel Levinas*. Cambridge: Cambridge University Press.

Myndigheten för kulturanalys (2019). *Museer 2018* (Kulturfakta 2019:1). https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2019/06/museer-2018-1.pdf

Nationalencyklopedin (u.å.) Begravning. Tillgänglig: Nationalencyklopedin. [2020-05-14]

Nationalencyklopedin (u.å.) Deism. Tillgänglig: Nationalencyklopedin. [2020-05-14]

Nilsson, Bo (2013). ”Perspektiv på döden”. *Kulturella perspektiv*, 2.

Olejaz, Maria (2017). ”When the dead teach: Exploring the postvital life of cadavers in Danish dissection labs”. *Medicine Anthropology Theory*, 4(4).

Petterson, Mats (2010). “Från fysisk antropologi till osteologi”. I: Hallgren, Claes (red.). *Mänskliga kvarlevor: ett problematiskt kulturarv*. Stockholm: Etnografiska museet.

Pripp, Oscar (2011). “Reflektion och etik”. I: Kaijser, Lars och Öhlander, Magnus (red.). *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.

Riksantikvarieämbetet (2020). *God samlingsförvaltning: Stöd i hantering av mänskliga kvarlevor i museisamlingar*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.

Roach, Mary (2004). *Kroppens sällsamma liv efter döden: likets kulturhistoria*. Stockholm: Norstedts.

Ruin, Hans (2005). *Kommentar till Heideggers Varat och tiden*. Huddinge: Södertörns högskola.

Sawday, Jonathan (1995). *The body emblazoned: dissection and the human body in Renaissance culture*. London: Routledge

Sjöberg, Jan Eric (1994). ”… inte sorgen men graven”. I: Söderpalm, Kristina (red.). *Dödens riter*. Stockholm: Carlsson förlag.

Skarin Frykman, Birgitta (1994). ”Det skulle visas utåt att man hade lik i huset”. I: Söderpalm, Kristina (red.). *Dödens riter*. Stockholm: Carlsson förlag.

Svanberg, Fredrik (2012). ”Samlingar och samlande på Historiska museet”. I: *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens årsbok.* Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien.

Svanberg, Fredrik (2015). *Människosamlarna: anatomiska museer och rasvetenskap i Sverige ca 1850–1950*. Stockholm: Historiska museet.

Svensson, Ingeborg (2013). *Liket i garderoben: Bögar, begravningar och 80-talets hivepidemi*. Stockholm: Ordfront förlag.

Swain, Hedley (2006). ”Public Reaction to the Displaying of Human Remains at the Museum of London”. I: Lohman, Jack och Goodnow, Katherine (red.). *Human Remains and Museum Practice*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Swensen, Grete och Sæter, Oddrun (2011). ”Möten på köpcentrumet: om samtal i offentlig miljö”. I: Gunnemark, Kerstin (red.). *Etnografiska hållplatser: Om metodprocesser och reflexivitet*. Lund: Studentlitteratur.

Söderpalm, Kristina (red.) (1994). *Dödens riter*. Stockholm: Carlsson förlag.

Tybjerg, Karin (red.) (2016). *Det insamlede menneske: Lægevidenskabens råmateriale fra kadaver til DNA*. Köpenhamn: Medicinsk Museion.

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf

Viveiros de Castro, Eduardo (2015). “Who is Afraid of the Ontological Wolf? Some Comments on an Ongoing Anthropological Debate”. *The Cambridge Journal of Anthropology*, 33(1).

Walter, Tony (2004). ”Plastination for Display: A New Way to Dispose of the Dead”. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 10(3).

Wiklund, Lisa (2011). ”Lost in translation: om fältarbete på främmande språk”. I: Gunnemark, Kerstin (red.). *Etnografiska hållplatser: Om metodprocesser och reflexivitet*. Lund: Studentlitteratur.

Williams, Paul (2007). *Memorial museums: The global rush to commemorate atrocities*. Oxford: Berg.

Zwijnenberg, Robert (2009). “Art, the Life Sciences, and the Humanities: In search of a Relationship”. I: Ingeborg Reichle (red.). *Art in the Age of Technoscience: Genetic Engineering, Robotics, and Artificial Life in Contemporary Art*. Vienna: Springer.

Åhrén Snickare, Eva (2002). *Döden, kroppen, moderniteten*. Stockholm: Carlsson förlag.

Åhrén, Eva (2017). “Figuring Things Out: Visualizations in the Work of Swedish Anatomists Anders and Gustaf Retzius, 1829–1921”. *Nuncius* 32.

Åkesson, Lynn (1997). *Mellan levande och döda: Föreställningar om kropp och ritual*. Stockholm: Natur och kultur.