

# Att bygga innehåll med utställningar

Utställningsproduktion som forskningsprocess

Mattias Bäckström

Nordic  
Academic  
Press

NORDIC ACADEMIC PRESS

# Innehåll

Inledning	7
Övergripande frågeställning och syfte	9
Bokens två huvudteman och nio aspekter av forskning	11
Öppenhet och slutenhet i ett dubbelsidigt forskningsarbete	14
Ett sammansatt medium av tolkning och fysisk närvaro	16
Forsknings- och verksamhetsfält i grannskapet	17
Det curatorielle	18
Praktisk kunskap	20
Deltagande design	21
Utställningsspecifik forskning – inledande kommentarer	25
En öppning för utställningen som forskningsverksamhet	29
Utställningsstudier och utställningsspecifik forskning	29
Studier i yrket och studier i kurser samt essäistisk forskning	30
Utställningen som genomgripande samarbete	36
Tidsrum för reflekterad kreativitet, sinnlig medvetenhet och argumenterad motstridighet	41
Utställningen som begrepp och företeelse – några randanteckningar	45
Diskussionen om forskning och museer	46
Internationella utblickar och skandinaviska inlägg	47
Forskningens olika roller i museiverksamheten	56
Museispecifik forskning	59
Forskning om eller på museer som universitetsverksamhet	62
Museiforskning som forskning på museisamlingar	64
Museiforskning som forskning för museisektorn	70
Utställningsspecifik forskning	74
Ett flätverk av erfarenheter och kompetenser	76
Den gemensamma saken och arbetet för frigörelse och självkänedom	81
Studiecirkeln och det kritiska arbetet med självbildning och kulturarv	87
Studiecirkelns sociokulturella utställningsverksamhet	97
Frihet och struktur i forskningsarbetet	107
Essäistisk hållning och framställning	117
Sammanfattande skiss över utställningsspecifik forskning	127

En kartering – utställningen som forskningsobjekt	133
Forskningens inriktningar och infrastruktur	133
Exempel på studier av utställningar	134
Infrastruktur för forskning och undervisning	135
Utställande under 250 år – en historisk översikt	142
En utställningshistorisk ingång – om ord, begrepp och forskning	143
Mellan 1750 och 1850 – om expositioner och utställningar	146
Mitten av 1800-talet – om museisamlingar, konstutställningar och industriutställningar	155
Kring sekelskiftet 1900 – om permanenta utställningar och tillfälliga utställningar	162
Sent 1900-tal – om basutställningen och mångfalden av tillfälliga utställningar	179
Det förflutna som resurs i nuet – om forskningsinriktade utställningar	194
Fiktiva berättelser och populärvetenskapliga tolkningar i Vitlycke	197
En utställningsteoretisk ingång – om perspektiv på utställningar	198
Basutställningen på Vitlycke museum – fiktion grundad på fakta	206
Den narrativa sidan av basutställningen	215
Den tolkande utgångspunkten i hållristningsmiljön	221
En fördjupande sida av utställningen	249
Avslutande teoretisk diskussion	249
Potentiell vetenskap genom tvärkunnslig, essäistisk forskningsprocess	250
Deltagarbestämt samarbetsprojekt med dialogiskt arbetssätt	251
Deltagarnas roller i utställningsproduktionen	254
Tvärkunnsligt forskande och interpersonligt framförande	255
Utställningen som en varaktig och föränderlig process	258
Utställningsspecifik forskning i praktiken – ett förslag	259
Tentativa forskningsteman i utställningsproduktionen	261
Utställningen som sammanflätning av inslag från olika kunnscapsområden	264
Kompetenser och funktioner i det utställningsspecifika forskningsprojektet	266
Dialogiskt forskningsarbete – dialogiskt publikarbete	267
Tack!	271
Källor och litteratur	273
Person- och sakregister	287

# Inledning

Hur studerar och analyserar man utställningar på ett museum ur ett idéhistoriskt perspektiv? Hur presenterar man ett förslag till en metod för ett sådant forskningsarbete? Dessa frågor hade jag med mig som inbjuden forskare under en heldagsexkursion till Vitlycke museum i Tanums världsarv den 4 september 2013. Med tanke på frågornas vidd var det med viss nervositet som jag tog plats i bussen tillsammans med alla deltagare i kursen *Kritiska utställningsstudier* för att senare under förmiddagen påbörja utforskandet av Vitlycke museum och dess nya basutställning *Bilder, bronser och berättelser* (öppnad den 8 juni 2013). Men på samma gång såg jag mycket fram emot exkursionen eftersom jag av egen erfarenhet vet att sådana besök brukar vara ett fruktbart sätt att närma sig en plats för minnespolitik, historieskrivning och kulturarvsbruk och att undersöka den i dess komplexitet. Jag har själv under flera år varit med om att anordna informella seminarieresor till museer i Sverige, Norge och Danmark tillsammans med intresserade kolleger från universitet och museer. Dagen i Vitlycke liknade dessa resor i så måtto att den fylldes av intressanta diskussioner med kursens arrangörer och deltagare, med museets chef och personal samt med en särskilt inbjuden konstnär.

Det är nu tre år sedan vi genomförde vår exkursion. Tiden där-mellan har jag använt för att pö om pö sortera mina intryck och tankar från Vitlycke i form av denna bok, som bland annat handlar om basutställningen, hållristningsmiljön och världsarvsmuseet. Jag har dock framför allt tagit mig tid att formulera ett förslag på ett annat sätt att producera kunskap än de som är etablerade vid kulturhisto-riska museer och humanistiska universitetsfakulteter. Över huvud taget har jag under denna period undersökt utställandets processer ur historiska, teoretiska och praktiska perspektiv. Detta mångfasetterade ämne har föranlett mig att dela upp min bok i två huvudteman. Det första har sin tyngdpunkt i kombinationen av utställningsmakeri och utställningsstudier: den forskning som jag menar kan bedrivas i och

genom utställningsproduktioner i olika regi – utställningsproduktion som forskningsprocess. Det andra har sin tyngdpunkt i utställningsstudier: den forskning om utställningar som bedrivs vid universitet, högskolor, museer och andra forskande institutioner – analys och tolkning av utställningens historiska, praktiska och teoretiska sidor.

Om man utgår från vilken sorts forskning jag genomför i de olika kapitlen har boken tre huvudsakliga inriktningar. För det första utreder och diskuterar jag begreppet ”utställningsspecifik forskning”, som betecknar den forskningsprocess som utförs både enskilt och i grupp samt den konstruktion av kunskap som sker i och genom utställningsproduktioner där såväl kvalificerat tvärkunskapligt utställningsmakeri som kritiskt reflekterande utställningsstudier får ta plats. För det andra utför jag begrepps- och utställningsanalyser i flera av bokens kapitel, närmare bestämt av forsknings- och lärandebegrepp samt utställnings- och museiverksamheter. För det tredje genomför jag historiska undersökningar i några kapitel av boken, framför allt en översikt över utställande mellan 1750- och 2010-talet men även nedslag i arbetarrörelsens studiecirkelverksamhet på 1940-talet samt i kvinnorörelsens grupporganisering och kultursektorns institutionsbyggande på 1970-talet.

Denna bok kan läsas som en första framställning av ett utställningsspecifikt forskningsprojekt, men med en avgörande skillnad: den är resultatet i textform av en forskningsprocess som i stort sett enbart har innefattat mig som enskild forskare. Till skillnad från denna process växlar utställningsspecifika forskningsprojekt alltid mellan enskilt arbete och arbete i grupp. I sådana projekt är utställningen dessutom alltid både arbetsplats för den aktuella forskningen och medium för kommunikation av denna forskning. Längre texter och olika slags digitala lösningar kan förvisso produceras i samband med sådana forskningsprojekt, men i så fall sida vid sida med utställningen.

I bokens första del, ”En öppning för utställningen som forskningsverksamhet”, diskuterar jag de viktigaste teoretiska aspekterna av begreppet ”utställningsspecifik forskning”. Man kan således säga att jag presenterar grundkonstruktionen för mitt teoretiska begrepp här. I bokens andra del, ”En kartering – utställningen som forskningsobjekt”, gör jag analyser och historiska studier av utställande, vilket innebär att jag hämtar vissa idéer och argument från nutida och dåtida verksamheter och använder dem i mitt arbete med begreppet ”utställningsspecifik

forskning”. Med dessa undersökningar i bokens andra del presenterar jag också, som verksam idéhistoriker, mitt vetenskapliga bidrag till den ena oundgängliga sidan av utställningsspecifik forskning: kritiskt reflekterande utställningsstudier. Dock ska utställningsstudier i en utställningsspecifik forskningsprocess inte avgränsas till enbart studier av utställande. Tvärtom har alla deltagare i en utställningsgrupp i uppgift att reflektera kritiskt över forskningsämne, frågeställning och genomförande, samt att uttrycka sina noga övervägda tankar och uppfattningar med sina specifika färdigheter och professionella uttryck.

Med utgångspunkt i bokens första och andra del lägger jag i bokens tredje del, ”En fördjupande sida av utställningen”, fram ett konkret förslag till ett utställningsspecifikt forskningsprojekt. Som jag ser det är det först genom att förverkliga ett sådant forskningsinriktat utställningsprojekt som man kan börja utforska och etablera en forskningsprocess som innefattar både kritiskt reflekterande utställningsstudier och kvalificerat tvärkunskapligt utställningsmakeri.

## Övergripande frågeställning och syfte

En övergripande fråga är central för min undersökning av utställningsspecifik forskning med dess utställningsstudier och utställningsmakeri: Hur kan forskningsmässigt innehåll byggas i och genom utställningsproduktioner? Med tanke på att frågan har avgörande betydelse för hela studien diskuterar jag den ingående i alla delar av boken. Därutöver vill jag lyfta fram ytterligare ett par viktiga frågor som kan sägas utgöra en tyst klangbotten för boken: Vill allmänhet, finansiärer, granskare, intressenter och professioner att en utställningsspecifik forskningsverksamhet ska etableras som en möjlig verksamhetsinriktning inom och utom institutioner som museer och konsthallar? Finns det tidsmässigt och organisatoriskt utrymme för utställningsspecifika forskningsprojekt i dagens struktur för finansiering och genomförande?

Syftet med denna studie är inte att med breda, principiella penseldrag måla upp en idealbild av hur man borde göra forskning och bygga utställningar, inte heller att bara återspegla dagens strukturer i och kring institutioner och hur dessa strukturer sätter dagordningen för vad som är möjligt att göra och att bygga. I stället utgår jag dels från beskrivningar och utredningar av begrepp, praktiker och strukturer

från mitten av 1750-talet och till mitten av 2010-talet, dels från argument och diskussioner om bildning, forskning och lärande under de senaste 75 åren, dels från egna erfarenheter och studier av musei- och universitetssektorn. Bokens huvudsyfte står att finna i förlängningen av detta sätt att forska, eftersom mina utredningar och diskussioner framför allt syftar till att formulera ett sätt att göra potentiell vetenskap och essäistisk kunskap i och genom utställningsproduktioner.

Jag hävdar att det går att undersöka ett sådant utställningsspecifikt sätt att forska genom att sätta argument, beskrivningar, diskussioner, erfarenheter, studier och utredningar i spel mot varandra och utreda såväl deras historiska sammanhang som deras potential att utgöra resurser i min begreppsutredning. Enligt min mening är resultaten av min forskningsprocess i denna bok varken verklighetsfrämmande eller verklighetspeglande, utan en verklighetsbild som konstrueras med hjälp av kritisk reflexion och omprövande diskussioner rörande aktörer, idéer, materialiteter, praktiker och strukturer. Förhoppningen är att innehållet i de olika kapitlen kan vara direkt eller indirekt användbart i utställningsproduktioner. Å ena sidan genom att jag diskuterar fördjupade sätt att bygga utställningar inom rådande ordning, å andra sidan genom att jag överskrider dagens etablerade sätt att bygga utställningar. Vad kan göras? Vad kan göras om ...?

I denna bok diskuterar jag ett slags dubbelsidig flätverkspraktik – en forskningsinriktad utställningsverksamhet som dels har två oundgängliga sidor, både studier och makeri, dels utformas som en sammanflätning av olika aktörer, begrepp och praktiker. Det som återstår att göra om viljan finns, men som inte låter sig göras i textens form, är att verkligen genomföra ett utställningsbygge och etablera en sådan utställningsspecifikt forskningspraktik där olika aktörer möts och sätter sina begrepp och kompetenser i spel. Först på en sådan tvärkunskaplig arbetsplats som inbegriper både studie- och makerisidan kan mediet och metoden utforskas, och en annan sorts kunskap produceras. Det är långt ifrån så, för att parafrasera Theodor W Adorno (1958) i hans ”Essän som form”, att kunskap kan omvandlas till vetenskap som helt bortser från sin presentationsform, ”åtskillnaden mellan form och innehåll”, och sina tolkande subjekt ”i den objektiva disciplinens namn” (s. 324).

Min studie är i själva verket inriktad på att finna de viktigaste beståndsdelarna i ett slags essäistisk kunskapsproduktion som sker i

och genom utställningsprojekt och som tar hänsyn till såväl sin form och sitt innehåll som sina tolkande deltagare och deras organisering av forskningsarbetet. Jag utreder med andra ord hur ”utställningssessän”, det vill säga utställningen som essä, kan motiveras och förverkligas som en verksamhet i form av inom-, tvär- eller parainstitutionella forskningsprojekt, det vill säga projekt som genomförs helt inom eller helt utom mer etablerade aktörer, grupper och institutioner, eller mellan sådana organisationer och mer lösligt organiserade nätverk och konstellationer, eller dylikt.

## Bokens två huvudteman och nio aspekter av forskning

Jag inleder det första huvudtemat – kombinationen av utställningsmakeri och utställningsstudier – med en introduktion och analys av den diskussion om forskning och museer som förts under de senaste decennierna i Danmark, Norge och Sverige. I denna första del av boken gör jag en idéhistorisk utredning och jämförande analys av både museiforskningen och museologin i dessa länder, inklusive några internationella utblickar; på så vis kan jag specificera och presentera avgörande likheter och viktiga skillnader. Resultaten av min utredning använder jag som resurs i mitt arbete med att ge begreppet ”utställningsspecifik forskning” innehåll. För att kunna genomföra min undersökning på ett nyansrikt sätt sätter jag begreppet i relation till lärande- och kunskapsteoretiker i dag samt organisatörer och teoretiker ur folkbildningens och kvinnorörelsens historia, vilka ingående diskuterat frågor som jämlikt, öppet samarbete och kunskapsprocesser hos enskilda och i grupp. På så sätt utgör begreppet ”utställningsspecifik forskning” en grundkonstruktion för ett genomarbetat förslag till hur utställningsproduktioner kan bli platser för ömsesidigt omprövande samarbeten mellan bland andra formgivare, föremålsantikvarier, konstcuratorer, museipedagoger, programutvecklare, stakeholder, universitetsforskare och utställningstekniker.

Bokens andra huvudtema – utställningsstudier, i just denna bok forskning om utställande – inleder jag med en historisk översikt över den mångfasetterade verksamheten att producera tredimensionella bilder av mänsklig historia och samtid. Jag diskuterar utställandet dels vid konstakademier, konstföreningar och industriutställningar under senare delen av 1700-talet och hela 1800-talet, dels på konst-



museer och kulturhistoriska museer under 1800- och 1900-talen. Dessutom behandlar jag de senaste decenniernas basutställningar på kulturhistoriska museer i Sverige ingående. Över huvud taget använder jag resultaten från bokens första del och kombinerar dem med några utställningsteoretiska begrepp i min analys av två nutida basutställningar, en på Historiska museet i Stockholm och en på Vitlycke museum i Tanums världsarv.

I bokens sista del använder jag den teoretiska utredningen av utställningsspecifik forskning och undersökningen av historiska och nutida utställningar för att skissera ett konkret förslag till ett utställningsprojekt. Jag presenterar ett förslag till ett utställningsprojekt som rymmer både ett kritiskt reflekterande studium med analytiska granskningar och eftertänksamma bedömningar och ett kvalificerat tvärkunnskapligt makeri med språklig och handlingsmässig mångfald och sinnlig uppmärksamhet.

Dessa bägge huvudteman kan också delas upp i nio olika, för studien avgörande aspekter. Förvisso låter sig dessa nio aspekter av utställningsspecifik forskning inte helt ordnas i enlighet med bokens delar, kapitel och avsnitt, utan återfinns i texten närhelst undersökningen så kräver. Jag presenterar dem här i bokens inledning eftersom de utgör väsentliga sidor av mitt förslag till utställningsspecifik forskning:

1. *Den långa diskussionen om forskning och museer*  
Forskningsbegrepp: distinktioner, spänningar och skiljelinjer mellan olika begrepp.
2. *Några argument gällande frigörelsens och folkbildningens lärande*  
Forskningsprocess: gemensam sak, dialogiskt arbete och principer för studiecirkeln.
3. *En utredning av positiv frihet och dess eftertänksamma uppfattningar*  
Forskningens samtal: möjlighet till en långvarig, arbetskrävande och eftertänksam diskussion.
4. *Ett förslag till en formell, jämlik och öppen organisationsstruktur*  
Forskningsorganisation: medvetet formell och jämlik samt mångfasetterad och transparent.

5. *Några tankar om essäistisk hållning och framställning*  
Forskningsmetod: kontinuerligt bedömande, ömsesidigt omprövande, tvärkunskapligt samordnande.
6. *En historisk översikt över utställande mellan 1750- och 2010-talet*  
Forskningens medium: termer, begrepp och institutioner för utställande under 250 år.
7. *En diskussion om utställningsteoretiska begrepp*  
Forskningsperspektiv: teoretiska begrepp och diskussioner vid analyser av utställningar.
8. *Ett par genomförda basutställningar i dag*  
Forskningsobjekt: studier av befintliga utställningar som led i en forskningsverksamhet.
9. *Ett utkast till ett forskningsinriktat utställningsprojekt*  
Forskningsprojekt: en utställningsspecifik forskningsprocess bland andra utställningsproduktioner.

Genom att jag behandlar dessa nio aspekter utifrån deras egna teoretiska och historiska förutsättningar, samt använder vissa av de framförda argumenten, tekniska lösningarna och begreppsliga innebörderna som resurser i mitt eget arbete att formulera ett forskningsbegrepp, hävdar jag att jag kan presentera ett fullödigt förslag till utställningsspecifik forskning i denna bok. Jag hämtar inspiration från och använder vissa sidor av dagens och gårdagens forsknings- och lärandebegrepp samt utställningstekniker och museiverksamheter; samtidigt drar jag upp tydliga gränser mot andra sidor av dessa begrepp, verksamheter och tekniker.

Jag använder med andra ord både skrifter och utställningar från i går och i dag som resurser i mitt arbete med att utreda och formulera förslaget till utställningsspecifik forskning. Detta arbete kan i sin tur sägas aktualisera tanken om ett kritiskt övertagande av kulturarvet, ty i min studie tillägnar jag mig och utvidgar ett slags kulturarv på ett kritiskt reflekterande sätt, till exempel Oscar Olssons och Jacques Rancières skrifter om lärande och bildning, men även Jo Freemans

argument för en formell och jämlik organisationsstruktur, humanistiska forskares inlägg i diskussionen om forskning och museer under de senaste decennierna, samt konstakademiernas, industriföreningars, konstmuseers och kulturhistoriska museers utställande mellan 1750- och 2010-talet.

### *Öppenhet och slutenhet i ett dubbelsidigt forskningsarbete*

Det är den ingående undersökningen av de nio aspekterna som gör diskussionen om både de mer perifera gränsområdena och de mer centrala trakterna av begreppet ”utställningsspecifik forskning” möjlig. Min förhoppning är att jag tydligt kan beskriva den utställningsspecifika forskningen i all dess komplexitet och undvika att olika begrepp på grund av vaghet glider in i varandra. Som Irit Rogoff påpekar i sin artikel ”Turning” (2008) är detta en utmaning: ”Delving into these questions is made more difficult by the degree of slippage that currently takes place between notions of ’knowledge production,’ ’research,’ ’education,’ ’open-ended production,’ and ’self-organized pedagogies,’ when all these approaches seem to have converged into a set of parameters for some renewed facet of production” (s. 1f.).

Samtliga begrepp som Rogoff räknar upp ingår i min bok: ”kunskapsproduktion” (ett slags essäistisk, potentiell vetenskap i utställningens form), ”forskning” (i och genom utställningsproduktionen), ”utbildning” (av och med medlemmarna i utställningsgruppen), ”öppen produktion” (den utställningsspecifika forskningsprocessens mer öppna sida, vilken alterneras med dess mer slutna sida) samt ”självorganisering” (en deltagarbestämd utställningsverksamhet där perspektiv hos bland annat gestaltning, lärande och vetenskap ingår). Men eftersom jag så långt möjligt låter begreppen behålla något av sin historiskhet och mångtydighet menar jag att vart och ett av dem kan bidra med både en klar avgränsning och en viktig fördjupning av begreppet ”utställningsspecifik forskning”. En del av begreppens innebörder och praktiska tillämpningar har nämligen sitt värde för denna undersökning genom sin historiska distans, medan andra är i hög grad aktuella och har sitt värde genom sin närhet till studiens centrala frågeställningar; följaktligen kan jag använda bägge dessa

dimensioner som resurser i mitt utredande arbete att avgränsa och fördjupa begreppet ”utställningsspecifik forskning”.

Produktion av kunskap sker alltid i gränslandet mellan historiska, teoretiska och sociala kontexter, vilket innebär att enbart vissa skikt i och vissa delar av de övergripande problemen och det empiriska materialet synliggörs; kunskapen som produceras är situerad, inte objektivt faktisk. I denna bok utreder och beskriver jag utställningsspecifika forskningsprojekt, vilka tar sin början i en forskningsidé hos någon eller några, det vill säga i en situation där något befintligt möter något nytt, och får sitt slut när utställningen stänger. Sådana projekt består av två sidor – å ena sidan ett kvalificerat tvärkunskapligt, språkligt mångskiftande och sinnligt uppmärksamt arbete, å andra sidan ett kritiskt reflekterande och eftertänksamt bedömande arbete – och pågår både före och under utställningens öppethållande. Under arbetet tar deltagarna i utställningsgruppen intryck av varandra, av publiken och av mediet och kan på så vis producera ny och överraskande betydelse och kunskap. Jag anser med andra ord i likhet med Laurajane Smith i artikeln ”The ’doing’ of heritage. Heritage as performance” (2011), att besökare av museer och kulturmiljöer inte är ”passive receptors of intended heritage ’messages’, but rather interact with sites, exhibitions and their curators in a range of ways that is both mindful and active in the meanings constructed” (s. 70).

Utställningsspecifik forskning är interaktiv och har både en mer slutna sida, som är nödvändig för att bedriva forskning, och en mer öppen sida, som behövs för det dialogiska arbetet med publiken. Jag tar ett utställningsbegrepp och en utställningsteknik från åren kring 1970 som startpunkt för en diskussion om möjliga lösningar för en sådan interaktiv forskningsverksamhet som tar sig fysiska uttryck i utställningen. Det gäller den till både form och innehåll föränderliga och publikorienterade basutställningen, ”en helhet som bestod av miljöbild (stimulerings- eller upplevelsedel), faktarum (informationsdel) med visualiseringar, läs-bild-ljud- och filmfakta samt aktivitetsprogram med verkstadsövningar och rollspel”, som Göran Carlsson och Per-Uno Ågren skriver (1982, s. 73).

Citatet kommer från boken *Utställningsspråk. Om utställningar för upplevelse och kunskap*, där Carlsson och Ågren presenterar sina undersökningar av basutställningens möjligheter, undersökningar som

de utförde under studieresor, projektplanering och utställningsbyggen. Även om Carlsson och Ågren genomförde sina undersökningar framför allt på 1970-talet, det vill säga långt före internets genomslag, kan såväl sociala medier som digital gestaltning och digitaliserade samlingar enligt min mening få plats i de tre utställningsdelarna – upplevelsedelen, informationsdelen och aktivitetsdelen. Men i stället för enskilda delar skulle jag vilja se dem som tre inriktningar som finns närvarande under hela utställningsproduktionen och mer eller mindre kontinuerligt förändrar utställningens utseende och innebörd, beroende på vilka möten som uppstår inom utställningsgruppen och mellan gruppens deltagare och personer i publiken. På så sätt utgör både gruppens gemensamma utforskning av sina egna arbetssätt och gruppens arbete med utställningens ämne, publik, materialitet och medialitet sammanhang där frågor uppkommer och problem uppstår, vilka inlemmas i den kritiskt reflekterande och sinnligt observanta forskningsprocessen.

### *Ett sammansatt medium av tolkning och fysisk närvaro*

Min strävan i denna bok är att nå djupare förståelse för och ett mer mångfasetterat vetande rörande utställningsproduktionen som möjlig forskningsprocess. Jag försöker därför tolka hur mening skapas i utställningar genom många slags möten och förhandlingar, samt undersöka hur utställningars materialitet producerar effekter av närvaro i utställningsrummet. Med inspiration från Hans Ulrich Gumbrecht och hans *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* (2004) behandlar jag utställningen som ett ”interface of meaning and materiality” (s. 12). Som han konstaterar är det inte möjligt att hålla isär ”a meaning complex” från dess ”mediality, that is, from the difference of appearing on a printed page, on a computer screen, or in a voice mail message” (s. 11 f.). Själv betonade jag i en artikel 2015 att utställningen är ett särpräglat och sammansatt medium som förmedlar budskap, till exempel historiska, moraliska och estetiska narrativ samt kulturarvsberättelser. Dessa berättelser skapas i och genom utställningsproduktionen och de inblandades urval av bland annat relevanta begrepp, utställningstekniker och historiska lämningar och reproduktioner.

För att tala med Gumbrecht kan man säga att utställningen å ena sidan byggs av tolkningar och meningsproduktion (en meningsskapande medvetenhet om att ett val har gjorts och att det finns andra möjliga val), å andra sidan av effekter av närvaro och rumslig påtaglighet samt kommunikationens materialiteter (närvaroskapande erfarenheter av storleken på föremålen, lukten i rummet och reflexerna på det välputsade monterglaset). ”Presence and meaning always appear together”, skriver Gumbrecht, ”and are always in tension. There is no way of making them compatible or of bringing them together in one ’well-balanced’ phenomenal structure” (2004, s. 105).

Genom att ställa utställningsstudier (ett kritiskt reflekterande, analytiskt granskande och eftertänksamt bedömande arbete) sida vid sida med utställningsmakeri (ett kvalificerat tvärkunskapligt, språkligt mångskiftande och sinnligt uppmärksamt arbete) når jag fram till en ny möjlighet till utställningsmässiga utvecklingsprojekt. Jag når närmare bestämt fram till utvecklingsprojekt ”där konstnärer arbetar tillsammans med kritiker, historiker, etnologer m fl, inom ramen för interdisciplinärt formulerade frågeställningar, och där de olika parterna kan dra nytta av varandras sakkunskaper”, som Sven-Olov Wallenstein formulerar det i sin artikel ”Konst och forskning” (2000, s. 10).

Wallenstein tydliggör även att begrepp som undersökning och forskning behöver breddas i ett sådant projektarbete, ty de kan inte utformas utifrån befintliga akademiska institutioner och forskningsprogram. ”I sådana projekts natur”, skriver Wallenstein, ”ligger att presentationsformen själv måste uppfinnas i lika hög grad som undersökningsmetoderna” (2000, s. 12). Jag menar att utställningsspecifik forskning, som äger rum inom, utom eller mellan etablerade institutioner, måste organiseras som tvärkunskapliga projekt som utreder, diskuterar och uppfinnar både sin forskningsmetod och sin presentationsform.

## Forsknings- och verksamhetsfält i grannskapet

Det är hög tid att presentera tre diskussioner som ligger i samma grannskap som mitt förslag till utställningsspecifik forskning: den om ”det curatorielle” som förs av teoretiker och curatorer i konstvärlden,

den om ”praktisk kunskap” som förs av filosofer och yrkesmännskor i gränslandet mellan reflexion och praktik samt den om ”deltagande design” som förs av forskare och designer som arbetar med informations- och kommunikationstekniker.

### *Det curatorielle*

Med sitt fokus på performativitet samt relationella och sammansatta processer liknar mitt förslag till utställningsspecifik forskning den formering i den nutida konstvärlden som skett kring begreppet ”det curatorielle”, som Maria Lind lanserade 2009 i artikeln ”The Curatorial” med utgångspunkt i Chantal Mouffes tänkande. Lind skiljer mellan curatering och det curatorielle och beskriver det senare som en antites till konsensus och som en flerdimensionell process som omfattar kritik, redigering, undervisning och finansering. I en dialog med Terry Smith 2015 tydliggjorde Lind sin distinktion: curatering är en formell och teknisk verksamhet där utställningar byggs, seminarier produceras och enskilda konstverk beställs; det curatorielle är ett medvetet och undersökande arbete där processerna att bygga utställningar, att producera seminarier och att beställa konstverk studeras ”with a sensibility and urgency as to why they are being done *precisely* this way, *precisely* right now in relation to *this* art and the questions that it raises or proposes” (Lind 2015, s. 321).

Jag lyfter i mitt förslag till utställningsspecifik forskning helt visst fram dess karaktär av mångfasetterad process, relationell kunskapsproduktion och kritisk reflexion. I själva verket återger jag dessa aspekter i form av den forskningsinriktade utställningsproduktionens två oundgängliga sidor: kvalificerat tvärkunskapligt utställningsmakeri och kritiskt reflekterande utställningsstudier. Men samtidigt handlar det curatorielle enligt Lind om att presentera genom att framföra något här och nu, inte om att representera och kartlägga ett där och då. Jag menar att utställningsspecifik forskning handlar om bägge dessa processer, till exempel om att kartlägga och skapa en representation här och nu av en historisk period för att bättre förstå platsen och tiden där och då men också för att kunna använda resultatet som resurs i arbetet med att presentera och framföra en frågeställning eller ett problem på ett nyansrikt sätt här och nu i en utställningsproduktion.

Vidare kan min studie av utställningsspecifik forskning enbart delvis kallas för en undersökning av ”the curatorial as a system of collective knowledge production”, för att citera Charles Esche i artikeln ”Coda. The Curatorial” (2013, s. 244). Min tvekan beror på att Esche beskriver det curatorielle som en verksamhet och en diskurs som utgörs av en hel mängd kommunikationsmedel, varav utställningen är ett. Utan att förneka värdet av begreppet ”mediesystem” ställer jag systembegreppet på en annan nivå i denna bok och menar att man behöver undersöka varje medium som ett slags system, det vill säga analysera dels rådande diskurser och föreställningar om mediets möjligheter och begränsningar, dels hur mediets materialitet och verksamhetsorganisation kan användas och förändras för att producera kunskap; i föreliggande fall hur utställningsproduktioner kan vara forskningsprocesser och utställningar en sorts forskningspublikationer.

När det gäller studiesidan av den utställningsspecifika forskningsprocessen hämtar jag inspiration från forskningsmiljön inom ämnet idé- och lärdoms historia, vilken omfattar såväl enskilt, tidskrävande forskningsarbete som gemensamt prövande och undersökande seminariediskussioner. När det gäller utställningsmakeriet har jag utgått från mina erfarenheter av tvärprofessionellt arbete och kvalificerade yrkessamtal under utställningsproduktioner vid kulturhistoriska museer.

Med mitt förslag till utställningsspecifik forskning diskuterar jag ingående den fråga som Jim Drobnick och Jennifer Fisher ställer i sin ledare i det allra första numret av *Journal of Curatorial Studies* (2012, s. 3): ”How do exhibitions emphasizing experience and interactivity function as forms of research and knowledge?” Jag ser utställningsbygget som en arbetsplats där olika erfarenheter och kompetenser kan mötas i gränsöverskridande studier och makeri för att utforska och producera ett annat slags kunskapsinnehåll än det som produceras i rent akademiska, museala eller konstnärliga sammanhang.

Det innebär närmare bestämt att jag undersöker hur en forskningsinriktad kunskapsprocess som sker i och genom utställningen – som särpräglad verksamhet och särpräglat medium – kan legitimeras och etableras. I fokus står de relationer som förhandlas och upprättas mellan medlemmarna i utställningsgruppen, men också mellan dem och personer i utställningspubliken samt mellan dem och utställningen



som idé, praktik och materialitet. Jag ger inte någon enskild aktör – auteuren, curatorn, designern, forskaren, konstnären, pedagogen, producenten – huvudrollen i dessa utställningsspecifika forskningsprojekt. I stället diskuterar jag hur en forskningsprocess som inbegriper såväl enskilt manuellt och intellektuellt arbete som ömsesidigt omprövande grupparbete och dialogiskt publikarbete blir möjligt.

### *Praktisk kunskap*

Här i inledningen skulle jag även vilja uppmärksamma likheten mellan mitt förslag till utställningsspecifik forskning och den sedan länge etablerade verksamheten vid Centrum för praktisk kunskap vid Södertörns högskola. Som Bernt Gustavsson betonar i sin uppsats ”Bildningens och nyttans förändringar” (2013) karakteriseras verksamheten på Södertörn av att varken teori och praktik eller tankens och handens arbete står i motsättning till varandra. I denna verksamhet upprättar man nämligen förbindelser mellan ”kunskapsbegrepp som tyst kunskap, reflekterande praktiker och kunskap i handling” (Gustavsson 2013, s. 17). Dessa kunskapsbegrepp sätts också i spel i en forskningsprocess där man kombinerar kvalificerat tvärkunskapligt utställningsmakeri (med en mångfald av erfarenheter, färdigheter och kunnande) och kritiskt reflekterande utställningsstudier (med analytiskt granskande och eftertänksamt bedömande arbete hos enskilda och i grupp).

Fredrik Svenaeus skriver i artikeln ”Vad är praktisk kunskap?“, som inledde den första volymen av skriftserien *Södertörn Studies in Practical Knowledge* (2009), att vetenskaplig och praktisk kunskap inte står i ett enkelt motsatsförhållande till varandra. Det finns i stället både viktiga beröringspunkter och betydande avstånd dem emellan (Svenaeus 2009, s. 13 f.):

Praktisk kunskap handlar nämligen bara i en begränsad utsträckning om strikt *tillämpning* av vetenskapliga teorier och mätinstrument. Den praktiska kunskapen bärs som en personligt erövrad kunnighet som tagit plats hos individen – och i den mänskliga gemenskap där han eller hon handlar – och den utövas på ett intuitivt sätt. Det är förvisso inte frågan om en kunskap som exkluderar teoretiskt kunnande – det finns ingen motsättning mellan att vara en god praktiker

och att använda sig av vetenskapliga rön för att förbättra sin praktik, tvärtom kan en sådan teorimedvetenhet ofta vara ett krav – men det handlar om en kunskap som har fler och andra dimensioner.

Även jag skriver om en kunskapsproduktion som har många dimensioner, till exempel yrkeskunnande, tyst och tystad kunskap, manuellt och intellektuellt arbete samt konstnärliga, lärande, tekniska och vetenskapliga processer. Vid Centrum för praktisk kunskap används eget skrivande i essäns form som en metod för yrkesverksamma personer att medvetandegöra, formulera och utforska sitt yrkeskunnande. För mig i denna bok är en essäistisk hållning och framställning av kunskap en forskningsprocess som får sitt uttryck i och genom utställningsproduktion snarare än textproduktion.

Var och en av deltagarna i den utställningsspecifika forskningsprocessen måste ikläda sig både rollen som expert och lärare och rollen som novis och elev – både vara kunnig och villig att lära ut och vara okunnig och villig att lära sig och därigenom vara med om att framställa allmänskunskap som är specifik för gruppen, en gemensam bildning. Resultatet av denna forskningsprocess blir ny och utställningsspecifik kunskap där expertkunskap, nybörjarundran och gruppsspecifik allmänskunskap integreras. Utställningsspecifika forskningsprojekt har en del likheter med den kunskapsproduktion som Allan Janik skriver om i sin bok *Kunskapsbegreppet i praktisk filosofi* (1996, s. 28): ”Eftersom den praktiska kunskapen uppstår ur erfarenheten hos individer som arbetar tillsammans och lär sig olika färdigheter av varandra, är den [...] i en viss mening *platsbunden kunskap*.” Men i vardagsarbetet i utställningsspecifik forskning ingår förutom den platsbundna, praktiska kunskapen också kritiskt reflekterande läsningar och diskussioner i studiecirkelns form samt ett slags språkligt, sinnligt och handlingsmässigt uppmärksamt byggande i utställningens form. Denna forskningsprocess integrerar således flera olika kunskapsbegrepp.

### *Deltagande design*

Ett annat område i grannskapet av utställningsspecifik forskning är deltagande design, som har informations- och kommunikationstekniker som sitt arbets- och forskningsområde. I sin inledning till antologin

*Routledge International Handbook of Participatory Design* beskriver Toni Robertson och Jesper Simonsen huvuddragen i detta fält, som har varit etablerat i flera decennier (2013, s. 2):

In essence, Participatory Design can be defined as a process of investigating, understanding, reflecting upon, establishing, developing, and supporting mutual learning between multiple participants in collective "reflection-in-action". The participants typically undertake the two principal roles of users and designers where the designers strive to learn the realities of the users' situation while the users strive to articulate their desired aims and learn appropriate technological means to obtain them.

De menar vidare att rollen som brukare och designer speglar varsin grundläggande aspekt av deltagande design. För det första att de personer som ska använda den tekniska lösningen får lov att uttala sig om dess design, utan att behöva kunna det tekniska fackspråket. Enligt Robertson och Simonsen möjliggörs detta av ett gemensamt designarbete där man tar hjälp av prototyper, modeller och andra verktyg som kan visa utvecklingen av det system man arbetar med samt av framtida praktiker. För det andra att man är medveten om att de som inte är professionella designer av tekniska lösningar kan vara oförmögna att sätta ord på vad de vill ha för resultat av designprocessen, om de inte känner till vad som är möjligt att göra. Detta kan lösas genom att man upprättar en process av ömsesidigt lärande för både designer och brukare, en process som "can inform all participants' capacities to envisage future technologies and the practices in which they can be embedded" (Robertson och Simonsen 2013, s. 3).

Robertson och Simonsen lyfter fram att deltagande, praktik och design som en process av social interaktion och socialt engagemang är avgörande i projekt där alla involverade erkänns som experter inom sina yrkesområden. Även designern är förstås expert inom sitt område och bidrar till arbetet både som drivande kraft i designprocessen och genom att bjuda in deltagarna att delta aktivt och konkret beskriva och skissera hur de ur sina perspektiv ser på utvecklingen av arbetsprocessen. Med hänvisning till Olav Storm Jensen påpekar Robertson och Simonsen att sådana diskussioner och reflexioner i

grupp kräver förtroendefulla och rättframma relationer mellan alla deltagare (2013, s. 5):

Any user needs to participate willingly as a way of working both *as themselves* (respecting their individual and group's/community's genuine interests) and *with themselves* (being concentrated present in order to sense how they feel about an issue, being open towards reflections on their own opinions) as well as *for the task and the project* (contributing to the achievement of the shared and agreed-upon goals of the design task and design project at hand).

För att kunna skapa ett sådant deltagande, skriver Robertson och Simonsen, måste man erkänna att brukarens intressen är helt legitima i designprocessen, vilket innebär att man måste diskutera den faktiska makten att fatta beslut. Dessutom måste man diskutera dels vem som behöver delta och hur denna medverkan kan organiseras och stöttas, dels hur designprocessen bör utformas för att människor ska kunna delta, dels slutligen vilka sorts designverktyg och designmetoder som behövs i projektet.

Det finns både likheter och skillnader mellan Robertson och Simonsens beskrivningar av deltagande design och mitt förslag till utställningsspecifik forskning. Till likheterna hör att maktkritiska diskussioner, ömsesidigt lärande, social interaktion och *reflection-in-action* har avgörande betydelse i grupper som ska producera forskningsinriktade utställningar. Därtill att Storm Jensens tre skilda moment är viktiga i en arbetsprocess som karakteriseras av förtroendefulla och rättframma relationer mellan deltagarna – alla i en utställningsgrupp måste ha viljan att arbeta som sig själva, med sig själva och för projektets mål att skapa en utställning.

En skillnad är att utställningsspecifik forskning alltid är deltagarbestämd i alla diskussions- och beslutsled under processens gång. Det är deltagarna i utställningsgruppen som bestämmer över sin forskningsprocess, inte arbetsgivare, forskningsledare, konstnärliga ledare eller andra överordnade i ledningsgrupper. Vidare är forskningsarbetets syfte i utställningsspecifik forskning att producera ny och överraskande kunskap, inte att genomföra ett målorienterat utvecklingsarbete i projektform. Det handlar om ett slags grundforskning som genomförs

i och genom utställningsproduktioner, inte i första hand om tillämpad forskning och utveckling. För att kunna utreda hur deltagarbestämda utställningsgrupper kan organisera sig medvetet formellt, jämlikt och genomskinligt tar jag hjälp av Oscar Olsson och hans texter från 1941 och 1942 om studiecirkelns grundprinciper samt av Jo Freeman och hennes studie från 1972 om organisation av grupper och verksamheter.

Mellan arbetsprocesserna i deltagande design och utställningsspecifik forskning finns det således likheter, men mina rollbeskrivningar för projektets deltagare skiljer sig från Robertson och Simonsens. Även om Robertson och Simonsen eftersträvar ”full and active participation in all kinds of design activities” (2013, s. 1) delar de upp sin designprocess och ger deltagarna två slags roller: å ena sidan designern som är expert på designarbete och tekniska lösningar, å andra sidan brukaren som är expert på sin yrkespraktik. Utan att behöva lära sig varandras fackspråk utformar de tillsammans en ny teknisk lösning som passar för den specifika praktiken. Som jag uppfattar Robertson och Simonsen måste emellertid alla brukare lära sig *design-by-doing methods*, till exempel modeller, prototyper och andra liknande verktyg som ingår i designerns professionella uttryckssätt. Denna del av processen kan alltså sägas rymma en avsändare och en mottagare, en lärare (designern) som är ansvarig för designprojektet och en elev (brukaren) som ska delta i designprocessen och bidra till den tekniska lösningen. Det innebär, menar jag, att det upprättas en hierarki där designerns fackuttryck med modeller och prototyper lärs ut till brukare och yrkespersoner som inte är vana att formulera sig med hjälp dessa fackuttryck. Jag blir därför inte förvånad när Robertson och Simonsen angående designern och brukaren i deltagande designprojekt nämner att ”in practice the roles have at times been contested and generally used with some unease” (2013, s. 3).

Mitt förslag har även beröringspunkter med Victor Margolins beskrivningar av designstudier eller designforskning. Visserligen etablerades detta forskningsfält redan på 1970-talet, men som Margolin betonar i sin artikel ”Design Research and its Challenges” (2001) fanns det fortfarande vid millennieskiftet ett behov av att utveckla ett särskilt sätt att bedöma designforskning:

The test of good research, whether quantitative or qualitative, is whether or not it contributes to our understanding of the subject. And that is a mode of judgement we need to develop. One way to do this is through dissemination of research at conferences and through publication. The growing number of conferences, as well as journals, dedicated to design research is making this possible. Papers presented at conferences can be critiqued and commented on in a public forum by colleagues. They can then be published in journals, proceedings and books and on websites, which makes them available to commentary by a wider audience. And in recognition of practice-based research, I would say the same for the products that are its outcomes. They too must circulate and be available for commentary and critique just as written works are. (Margolin 2001, s. 15 f.)

Samma slags infrastruktur för omdömen behöver enligt min mening etableras även när det gäller utställningar som är resultat av utställningsspecifika forskningsprojekt. Det kan möjliggöras genom att bedömningar av dessa utställningar får ingå i etablerade forskningsfält som museologi, museistudier, utställningsstudier och curatorielle studier.

## Utställningsspecifik forskning – inledande kommentarer

I mitt förslag till utställningsspecifik forskning utreder jag hur var och en i denna forskningsprocess ska kunna bli förtrogen med olika fackuttryck i deras språkliga, kroppsliga, rumsliga och tingliga former hos både professionella och amatörer. Eftersom utställningsspecifik forskning innehåller betydelseskapande moment av byggande, dryftande, läsning, skrivande och tänkande behöver var och en i arbetsgruppen kunna formulera sina erfarenheter, känslor och tankar med de andras fackspråk, handlings- och tankesätt samt professionella uttryck för att gruppen ska kunna producera en forskningsinriktad utställning. Deltagarna kommer att praktisera exempelvis designerns formgivning, forskarens vetenskap, konservatorns bevarande, konstnärens gestaltning, pedagogens undervisning, programmerarens designarbete, stakeholderns kunnande och teknikerns lösningar.

Alla deltagare i en utställningsspecifik forskningsprocess måste