

På vandring i naturens teater – Natur och kultur på naturhistoriska riksmuseet

Anna Samuelsson

Anna.Samuelsson@soc.uu.se

Sociologiska institutionen

Uppsala universitet

*Paper från ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier, Norrköping 13–15 juni 2005.
Konferensrapport publicerad elektroniskt på www.ep.liu.se/ecp/015/. © Författaren.*

Abstract

Med utgångspunkt i en studie av Naturhistoriska riksmuseets samtida utställningar, samt museihistoriska tillbakablickar, diskuterar papret berättelser om naturens ordning och (re)produktionen av natur och kultur. Det analytiska perspektivet är semotiskt- dekonstruktivistiskt. En utgångspunkt är att distinktionen mellan natur (*naturalia*) och kultur (*artificialia*), vilken kommer till uttryck i både vetenskapernas och museernas indelningar, och i utställningarnas exkluderingar av konventionella tecken för människa och kultur, är problematisk då miljöproblemen kan sägas hända i skärningspunkten mellan dessa. Exempel på mer konkreta frågeställningar: Vilken roll spelar bildkonstens konstruktion av naturen? Hur framställs människan? Hur kommer ekologin in i utställningarna och i så fall vilken ekologi? Hur kommer kulturella värderingar och föreställningar om kön och normalitet till uttryck? Vad betyder kuriosans försvinnande....?

Bakgrund

Upprinnelsen till detta paper, som också är en del av min kommande avhandling, är ett intresse för hur kulturella uttryck och praktiker formar och speglar vårt förhållande till naturen. Med bakgrund i sociologi, konstvetenskap och museologi fann jag museifenomenet vara ett intressant studieobjekt, eftersom det är en ingång till många aspekter av modernitetens natursyn: Erövrandet, vetenskapliggörandet, distanseringen, klassificeringen, estetiseringen. Att göra den till objekt för den vetenskapliga blicken och på samma gång till estetisk upplevelsekuliss och spektakel. Med sin historia är riksmuseet både en källa till den tidiga modernitetens natursyn och en ingång till samtidens. Det är också en av de största publikattraktionerna i Stockholm, och har sedan start lärt skolbarn och vuxna om naturens ordning.

Historia: Att ordna världen

Riksmuseets nuvarande byggnad vid Frescati invigdes 1916, och har sitt ursprung i Vetenskapsakademins samlingar som grundlades 1739 och började anhopas framför allt under 1800-talets handelsfärder och expeditioner. De flesta av Europas större museer byggdes vid denna tid, dels som ett led i nationalstatsbyggandet och den kulturpolitiska konstruktionen av nationella/lokala identiteter, dels som en del av upplysningstanken.

De tidiga kabinetten från renässansen och framåt skilde inte på natur och kultur på samma sätt som idag, utan i dessa samlades alla slags exotiska, magiska eller dyrbara ting, i vad vi idag skulle betrakta som kaosartade men då estetiskt uppbyggda och symboliskt laddade kon-

stellationer.¹ Att begreppet kuriosakabinett idag har fått en nedsättande ton, återspeglar en modern syn på dessa samlingar som irrationella, ovetenskapliga och makabra.²

Vetenskapsakademien hade från början en vetenskapligt systematiserande ambition i Linnés anda, men det var inte förrän 1819 som samlingarna började anta formen av ett systematiserande museum som ville "vädra ut den unkna lukten av kuriosakabinett", vilket kan betraktas som ett tidstypiskt uttryck för det moderna samhällets födelse. Från och med nu är exempelvis "tummen av ett mumifierat sjötroll" försvunnen från protokollen, men framför allt mottog museet detta år en enorm samling preparerade djur, fick årliga statsanslag och en ny intendent som ville tillämpa en strikt, modern naturkunskap.³

Under större delen av 1800-talet var museet centralt beläget på Drottninggatan. På äldre bilder ser man ett myller av kroppar och skelett som ändå följde ett system.⁴ Den etnografiska avdelningen visades såsom fortfarande är brukligt på många stora naturhistoriska museer under samma tak och sorterade fram till 1903 under "Vertebrata", d.v.s. avdelningen för ryggradsdjur, vilket för en poststrukturalistisk analys pekar på klassifikationernas historiska förändring, och på en underliggande föreställning om "primitiva folk" som stående närmare naturen.⁵

I den nya byggnaden från 1916 dominerade systematiken fram till 1960-talet, trots dioramats växande popularitet runt sekelskiftet.⁶ I exempelvis den stora salen visades "utländska däggdjur" i över 100 skåp och montrar ställda vinkelrätt mot fönsterväggarna, med en ut-

1 I exempelvis Augsburgska konstkåpet i Uppsala från 1600-talet samsas bl.a. tekniska leksaker, kirurgiska instrument, garvad människohud, ormskinn, målningar och snäckskal. Dessa ting skulle representera världen och allt vetande, Guds fantastiska skapelse, och väcka förundran över denna skapelse ("Wunderkammer"). Ägarens status höjdes genom tingens vetenskaplighet och/eller exklusivitet. För en närmare genomgång och konkret exemplifiering av 1500- och 1600-talens museer, se Impey och Macgregor (red.), *The Origins of Museums - The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*. Clarendon Press, Oxford 1985, samt "Konst- och kuriosakabinett" i *Stilleben*, s. 20 ff, samt Pearce, *On Collecting: An investigation into Collecting in the European tradition*.

2 Vad man glömmer i en sådan analys är att den tidens människor betraktade dem med en annan logik och världsbild, där tingen var för sig och i samverkan symboliserade olika saker, exempelvis Guds rika skapelse eller hans vrede som yttrade sig i missbildningar, eller människans skicklighet i hantverk. Den lärde betraktaren uppfattade för oss idag dolda moraliska och religiösa budskap, korrespondenser och analogier. En dödskafe var en påminnelse om vår dödlighet och en uppmaning till bot och bättring inför domedagen. En korall var inte bara en korall i vår vetenskapliga systematiska mening, utan en magisk och lyckobringande sten. Jfr. Sörlin, "Den museala naturen", i *Kunskapsarv och museum*, s. 118 f, Hooper – Greenhill, *Museums and the Shaping of knowledge*, s. 34 ff, samt Cavalli-Björkman – Nilsson, "Fåfångligheters fåfånglighet", i *Stilleben*. (Nationalmusei utställningskatalog 580), s. 139 ff.

3 Beckman, *Naturens Palats*, s. 40, Brusewitz, "Riksmuseet genom tiderna" i *Naturen berättar*, s. 9, 16.

4 Ryggradsdjur, leddjur, blötdjur osv. I stora galleriet: Utländska däggdjur och skelettsamlingen. Målsättningen på Drottninggatan var att ge en systematisk framställning av djurriket. Platsbristen gjorde dock att många djur förvarades i kapprummet. Största delen fanns i glasskåp längst väggarna, medan de större djuren stod uppställda i galleriets mitt. Beckman, s 220 ff.

5 Darwinismen gjorde att skillnaden mellan de olika ämnena mer kanske var empirisk än teoretisk; man försökte inordna och klassificera de olika objekten enligt olika utvecklingsskalor, från lågkultur till högkultur, ofta genom jämförande studier, där den västerländska kulturen betraktades som den mest utvecklade. Antropologi, arkeologi och folklorestik inordnades inom samma evolutionistiska ram. Darwin själv menade att hans teorier även inbegrep människan och illustrerade sina teorier med "primitiva folk" som maorier och eldsländare. Man ville hitta objektiva lagbundenheter som inom naturvetenskaperna. Sven Stolpe betecknade sig själv Darwinist och behandlade konst (ornamentik) i biologiska termer. Hallgren, *Från Darwinism till konst*, s. 8, 10.

6 Dioramor är arrangemang av "djur i sin miljö" mot en illusoriskt målad bakgrund. De två "biologiska museerna" i Stockholm (Djurgården) och Uppsala, som skapades av Gustav Kolthoff under förra sekelskiftet och är oförändrade, utgör relikter präglade av denna natursyn. De kan också betraktas som en del i konstruktionen av en nationell identitet ("den svenska naturen från nord till syd"). För en genomgång av dioramats historia, utbredning och funktion 1880-1950, se Wonders, *Habitat Dioramas – Illusions of Wilderness in Museums of Natural History* (Uppsala 1993).

vecklingslinje från de ”lägsta” djuren.⁷ Från 1965 började en del tematiska och ibland problematiserande utställningar produceras. Dessa uttryckte liksom dioramorna ett slags helhetstänkande, vilket både var en protest mot, och komplement till, uppställningarna av olika arter.⁸

Sedan ombyggnaden 1992 har den gamla upplysta och systematiska karaktären helt försvunnit.⁹ Borta är de långa raderna av uppstoppade djur och skelett i systematisk ordning. Rummen har mörklagts och dramatiserats; datorskärmar, interaktion och hands- on blandas med plastmodeller men även med mer traditionella dioramor med uppstoppade djur. Sedan denna transformering är riksmuseet ett av de mest välbesökta attraktionerna i landet¹⁰, mycket tack vare ”Cosmonova”, som visar spektakulära naturfilmer i omvälvande mega-format, och den målinriktade marknadsföringen mot barnfamiljer. Vid mina besök noterar jag att många besöker museet i huvudsak för att ”gå på bio”.¹¹ De utställningar jag analyserar är alla från 1990-talet, och den senaste och största, ”Natur i Sverige” öppnades etappvis 2002-3. Här kommer jag att gå in på ”41/2 miljarder år – livets och jordens historia”, ”Den sinnrika kroppen”, samt ”Natur i Sverige”.

Frågor

Både i den vetenskapliga analysen av verkligheten och historien, och i våra tolkningar av de populärkulturella presentationerna av dessa tolkningar finns våra historiskt och kulturellt varierande värderingar och föreställningar. Ett övertydligt exempel kan man beskåda i entrén till Biologiska museet på Djurgården i Stockholm: Den uppstoppade björnhonan är monterad upprätt på två bakben med en björnunge på höften och den andra i ”handen”. Här har sekelskiftets normer om kvinnas roll och uppgift anlagts på naturen som i sin tur riskerar bli en moralisk bild av ”det naturliga.” Beställarens och montörens kulturella kontext och föreställningsvärld har format de döda björnarnas kroppar till en presentation som snarare berättar om denna än om björnens liv, oavsett om det var humoristiskt menat eller inte.

Senare tids genus- och kulturforskning har visat att även moderna naturfilmen anpassar sina berättelser efter stereotypa könsroller¹², vilket gör att man kan ställa frågor om vilket kön som beskrivs i aktiva/passiva termer, vilket kön som finns på vilken plats, gömd eller skyddad, upphöjd eller nedsänkt? Vilka beteckningar de får och vilka berättelser de inordnas i. Exkluderas exempelvis ”bisexualitet” som enligt flera forskare är relativt vanligt, men vilket osynliggjorts både i vetenskap och naturfilmer?¹³

7 Beckman, *Naturens palats*, s. 224f, Brusewitz, ”Riksmuseet genom tiderna”, i *Naturen berättar*, s. 32.

8 Förändringarna var också ett resultat av en omorganisering: 1965 skildes museet från vetenskapsakademien, och det organiserades i en forskningsavdelning och en museiavdelning. Gustavsson, Bengt, ”En riktig entreprenör bakom succén Cosmonova”, i *Sunt förnuft*, nr 7 1994, s. 29.

9 Utställningarna med dess kultur – och vetenskapshistorisk intressanta miljöer var i stort sätt oförändrade från tillkomsten till inpå 1980-talet. Sundlin, ”Riksmuseet – ett förlorat kulturlandskap?”, i *Kulturmiljövård* nr 6 1993, s. 60.

10 Florin, ”Med bion i taket kom besökarna – och vinsten”, *Veckans affärer* nr 6 1994, s 28-30.

11 Cosmonova är en 760 kvadratmeter stor omniteater/omnimaxteater med det största existerande bildformatet, sexkanalers ljudsystem samt digital planetarieprojektor som kan animera alla kända galaxer, planeter och stjärnbilder. Kristina Hallman, chef sedan 2002, karaktäriserar förändringarna som en utveckling från systematik och uppstoppade djur, via gestaltande utställningar, till upplevelseutställningar. Isaksson, ”Mycket att ta tag i för Riksmuseets nya chef”, i *DIK- forum* nr 9 2002

12 Ganetz, ”Skogens konung och djurens konung i TV. Natur, kultur och genus i naturfilm”, i *Nordicom Information* nr 1 2004.

13 För forskning om djurs diversifierade sexualitet och sociala praktiker hänvisar Ganetz (ibid, s. 4) till den amerikanske biologen Bruce Bagemihl, som menar att det länge varit tabu inom forskningen att nämna sådant, att man på senare tid erkänt det, men tolkat exempelvis samkönat sex som ”misstag”, eftersom det inte passar in i den förhärskande evolutionsteorin. Andra referenser är zoologen Paul Vasey.

Men värderingar och föreställningar gäller inte bara genus, utan överhuvudtaget uppfattningar om verklighetens ordning. Från början utgick jag från vad man kan kalla ett miljöperspektiv, och i ett sådant blir det exempelvis intressant att fråga sig varför gränsen mellan natur och människa/kultur framställs som så stark, när man å andra sidan hävdar att det inte finns någon gräns. I exempelvis ekologins idéhistoria kan man uttyda en konflikt mellan synen på människan som del av naturen och en *forskningspraktik* som inte behandlar henne som sådan, särskilt inte den vita västerländska människan.¹⁴

Jag ställer således följande frågor

- Hur (re)produceras natur/kultur – dikotomin och vilka olika uttryck tar den sig?
- Hur förstås/presenteras människan och människans plats i naturen?
- Vilka berättelser berättar utställningarna och vilka traditioner vilar de på? Exempelvis
- upplysningens stora framstegsberättelse kontra undergångsberättelsen, kampen för överlevnad?
- Hur behandlas och gestaltas miljöproblematiken? Har ekologiska synsätt slagit igenom och
- hur kommer det i så fall till uttryck?
- Hur kommer värderingar om normalitet till uttryck? Reproduceras eller
- dekonstrueras stereotyper?

Min metod kan beskrivas som att jag söker ordnande principer, semiotiska system och dualismer i utställningen.

4 1/2 miljarder år – jordens och livets historia

I den äldre typen av naturhistoriska museer visades mineral för sig, botanik för sig o.s.v. i systematisk ordning. I de flesta av museets samtida utställningar har föremål från alla museets avdelningar fått samarbeta, i detta fall för att genom effektiv iscensättning kunna berätta en totalhistoria om "jordens och livets historia". Här är det således de riktigt stora naturhistoriska dragen som gestaltas, med start i Big Bang och med den geologiska tidsuppdelningen Devon, Karbon, Perm, Trias, Jura, Krita osv. som ordnande princip. Den naturvetenskapliga "stora berättelsen" om jordens och livets uppkomst – som idag ersatt den religiösa skapelseberättelsen – beskrivs genom pedagogiska modeller och korta texter. Det geologiska ursprunget, rubricerat "Jordens inre", gestaltas med hjälp av ljus teknik: I ett stämningsfullt dunkel lyser glödhet lava som rinner nedför bergsväggen. En plastisk karta över världen visar de känsliga gränserna mellan kontinentalplattorna, markerade med små röda lampor. Museets mineral-samling, ges i ett urval sin kontext i "Hur bildas berggrunden"? Kvarts, skiffer, marmor osv. lyfts fram som små konstverk i effektiv belysning. Modeller visar hur bergarter bildas och omvandlas. Jag fascinerar över kontinenternas utveckling och förflyttning, som ständigt pågår, alltifrån jättekontinenten Pangea. "Bevis" finns i form av fossiler.

Under rubriken "Livets uppkomst" är budskapet att alla organismer är släkt med varandra och delas upp i organismer utan cellkärna (bakterier och arkebakterier) och med cellkärna (alla andra). Från detta stammar det återkommande temat "stamträd"; "Djurens stamträd", "Växternas stamträd", "Fiskarnas stamträd", "De landlevande ryggradsdjurens stamträd", "Däggdjurens stamträd", likadant utformade och strukturerade efter nämnda tidsuppdelning. Varje epok och stamträd exemplifieras av ett utdött djur i sin tänkta miljö.

Besökarnas uppmärksamhet dras främst till de stora dinosaurieskeletten och dinosauriemodellerna, som dominerar rummet. Tyrannosaurus Rex, det största landrovdjuret, ikonerna för

14 Jfr Worster, *De ekologiska idéernas historia* (1996).

den skräckinjagande, fascinerande och obegripliga urtiden, finns representerad, dels som stor modell, dels i form av ett äkta kranium i en monter. Här märks fortfarande publikens intresse för det avvikande, ovanliga, ovanligt stora, liksom ”ben från jättar” i det förmoderna museet (av vilka många var ben från valar och dinosaurier). De illusoriskt gjorda, gigantiska insekterna från Trias-tiden verkar i samma anda. En mindre konstgjord dinosaurie ligger och sover och rör på sig lite oroligt i sömnen till barnens förtjusning.

Här finns de berättelser som återfinns i övriga utställningar och på Cosmonova; *Naturen som föränderlig* och det *naturliga urvalet* som huvudsaklig motor i denna förändring.

Hur uppkom fyrfota djur? Klimatet blev torrare. Vattnen på land var ibland uttorkade. För grodfiskarna blev det viktigt, att kunna kräla över torra land för att hitta nytt vatten och därmed undvika uttorkning. Den med bästa ”benen” var snabbast och bäst på att överleva. Bra ben gick i arv till nästa generation, som därför kunde krypa ännu bättre.

Men här finns även undergångsberättelsen i form av den något undangömda texten *Stora utdöenden: livet går, livet kommer*. Orsakerna till utdöenden benämns antingen vara ”utomjordiska”: nedslag av meteoriter, ökning av solens värmestrålning, ökning av kosmisk strålning, eller ”inomjordiska”: havsytan sjunker snabbt, vulkanutbrott, klimatförändringar. Fem stora utdöenden namnges, varav det mellan krita och tertiär, då dinosaurierna försvann, är det senaste, förmodligen orsakat av ”ett våldsamt meteoritnedslag”.¹⁵

En annan ordnande princip är *Nationen*. Vid tre montrar innehållande fossiler med texten ”Sverige under trias, jura, krita”, kan man reflektera över hur nationen blir referensram även i förhistorisk tid. Även på kartan över Pangea beskrivs var ”Sverige” låg, eller ”Dinosaurier i Sverige”. Frånvaron av en problematisering av ”Sverige” såsom varande en historisk konstruktion gör att föreställningen om nationen som något essentiellt och av naturen givet förstärks, vilket går hand i hand med övriga stora museers ofta nationskonstruerande verksamhet. Å andra sidan skall den pedagogiska poängen erkännas.

De övriga två salarna presenterar däggdjurens utveckling under Tertiär och Kvartär, i form av dioramor med tidiga elefantdjur, små hästar och lämlar, ullhårig noshörning, flodhästar i Themsen, ett gigantiskt skelett av mammut, samt modeller av fem tidiga människoliknande arter.¹⁶ De tecken som lyfts fram som relevanta för ”människolikhet” är hjärnstorlek, användande av redskap, föda, grad av upprätt gång, samt brukande av eld, varför neandertalmänniskan betecknas som ”Istidens människa, den första europén”.¹⁷ Hästens utveckling får illustrera evolution genom anpassning. Tidslinjer, diagram samt rumsdisposition ökar känslan av hur kort vår tid på jorden överhuvudtaget har varit i relation till de väldiga tidsrymderna.

Frånvaron av människan och ”kulturen”

Till skillnad från den klassiska bilden av ”the evolution of man” sätts inte Homo sapiens som ”kronan på verket”, som utvecklingens högsta mål, utan utesluts. ”Homo Erectus” och Neanderthalaren med sitt spjut, enligt stereotypen ”man the hunter – women the gatherer”, bildar tillsammans med ett skelett av en utdöd jättehjort utställningens slutpunkt. I ”Däggdjurens stamträd”, är människan inte heller inkluderad; primaterna representeras av en apa.

Även om detta kan betraktas som korrekt i ett totalhistoriskt perspektiv, så är exkluderingen av människan problematisk då vår art på ett minimum av tid har satt väldigt stora spår,

15 Men det största inträffade under mitten och slutet av Perm, då minst 90 procent av alla havslevande djur och de flesta på land dog ut.

16 Australopithecus ararensis, Homo Habilis, Australopithecus boisei, Homo erectus, Neandertalmänniskan

17 ”Denna art var vanlig under istiden. Därefter försvinner hon snabbt och lämnar plats för vår egen art, den nutida människan, Homo sapiens. Hjärnan var större än vår. Den låga och långa skallen hade kraftiga ögonbrynsbågar. Hon tillverkade verktyg av sten, handyxor, skrapor och hackor. Skelettet liknade vårt, men var kraftigare.”

t.o.m. i själva den grundläggande geologi, vilken utställningen vill förmedla kunskap om. Speciellt sedan industrialiseringen, har människan genom tekniken omvandlat så mycket av både jordens yta och jordens inre (olja, mineral, slutförvaring av kärnavfall osv.) att det ter sig problematiskt att inte anlägga perspektiv på oss själva.¹⁸ Under rubriken ”Stora utdöenden” belyses inte den senaste tidens stora utdöenden, och den snabbhet varmed de sker, är orsakade av människan.

Visuellt ger således vandrigen genom de tre salarna intrycket av att efter naturens ”färdigutveckling” föddes människan och därmed ”kulturen”, som tillhör en annan slags historia, bortom dessa tre salar. Ett tankeexperiment enligt dekonstruktivistisk metod; att synliggöra och upphäva en dikotomi genom att byta ett element eller tecken mot ett annat, oväntat¹⁹, synliggör problematiken: Om ”Homo Sapiens” skulle inkluderas, hur skulle hon då ha framställts? Antagligen som stenåldersmänniska i ett kargt landskap gnidandes på något skinnstycke eller liknande, i stil med framställningen av neandertalarmannen med sitt spjut eller Homo Erectus i sin dunkla grotta. Vi skulle ha svårt att föreställa oss ett diorama med en adlig interiör från 1700-talets Paris, då vi i vårt omedvetna hänför sistnämnda till ”kultur” och förstnämnda till ”natur”. Inte heller en ingenjör i färd med att borra efter olja skulle passa in i våra på förhand fastställda bilder och kategorier. På detta sätt synliggörs gränsen mellan natur och kultur i utställningen.²⁰

En välvillig blick kan å andra sidan också lyfta fram utställningens icke-antropocentrism: genom att inte ge ”människan” någon plats i livets och jordens historia kan en existentiell reflektion över vår arts minimala tid på jorden väckas.²¹

Den sinnrika människan

Den mänskliga kroppen hänvisas till den rumsligt separerade utställningen ”Den sinnrika människan – en utställning som tar pulsen på dig”, till vilken inträde sker genom en öppen mun i ett stort huvud (bild), i vilket man kan gå upp för en trappa för att studera hjärnan. Där får vi veta att ”din hjärna är elektrisk” och via en dataskärm kan man ”lyssna till hjärnans signaler”. Ljus- och ljudvågor, dataskärmar och annan teknik ger intrycket av elektricitet och kroppen som en uppsättning maskinella funktioner.

Alla utställningsväggar är varmt rödfärgade och har en dunkel och ”mystisk” belysning. Detta kan betraktas som en ansats att göra biologi och naturvetenskap mer ”sinnlig”, att försöka tona ner alla tekniska detaljer, dataskärmar för interaktiva experiment och plastmodeller, eller/och att spegla kroppens inre, dunkla och varma atmosfär.

Utställningstexterna, genomlysta av ett varmt, gult ljus, kompletteras av pedagogiskt enkla illustrationer i textskyltarna. Så får vi exempelvis i avdelningen ”våra sinnen” informativt och enkelt veta hur våra sinnen fungerar inom ramarna för den moderna naturvetenskapliga diskursen. Det finns ingen diskussion om sinnen i historisk eller kulturell kontext, om sinnenas kulturella/religiösa/sociala betingning.

18 Jfr McNeil, *Something new under the sun. An environmental history of the twentieth century.* (2000).

19 Alvesson – Sköldberg, *Tolkning och reflektion – vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*, s. 254 ff.

20 På en utställning på museet Moesgård i Århus, Danmark för ett par år sedan illustrerades ”människans utveckling” på ett ironiskt sätt med feta människor i mysdress framför TV:n och chipsskålen på bordet som slutdiorama. Detta kanske är ett ovanligt exempel, men man kan också lägga märke till att det är människor med ett i Bourdieus termer arbetarklasshabitus som beskrivs, i enlighet med den gamla mallen att framställa ”folket”, d.v.s. bönder och arbetare, samt exotiska folkslag, mer än det forskande manliga överklassobjektet. Detta är också ett exempel på en slags degenerationsberättelse om människans förfall, som funnits under hela moderniteten i olika former (och även tidigare, ex guldåldersmyten), men som framför allt kommit till uttryck i 1900-talets olika hälsokampanjer.

21 I stil med filosofen Georg Henrik von Wrights ord om att i ett kosmiskt perspektiv är vi bara en pipa snus, *Vetenskapen och förnuftet*, s. 151.

I interaktiva stationer testas kroppsliga funktioner såsom blodtryck, EKG, styrka, syn och reaktionsförmåga. Utställningens mittaxel domineras av två stora modeller: en gigantisk bröstorg och längre ner ett hjärta som blinkar av olika smålampor, för att illustrera hjärtats retledningssystem. I bröstorgens ”för” står ett silverskelett i naturlig storlek, vars leder går att röra på.

Förförståelse: kroppens sociologi och idéhistoria

Min förförståelse, kroppens idéhistoria och sociologi, går i korthet ut på att kroppen och dess framställning i och med den moderna medicinen, upplysningsprojektet och industrialismen framväxt disciplinerats, ”civiliserats”, individualiserats, isolerats, rationaliserats och hygieniserats bort från sjukdom, åldrande, död, kontakt med jord, växter och djur, och andra organiska processer.²² Klyftan mellan det vi börjar kalla ”natur” och ”kultur” växte sig allt större ju mer vi avgränsade oss från jorden, både begreppsligt, ideologiskt (vetenskapens discipliner, och inom vetenskapliga och andra elit-diskurser) och materiellt, i arbetet. Brukarlandskapet att vara i och *med* förvandlades till ett pittoreskt eller storslaget fritidslandskap att betitta och konsumera²³.

Den vetenskapliga medicinska diskursen tog under 1700-talet alltmer över kyrkans och magins tolkningsföreträdare av kroppen, vilken mer kom att betraktas som ett sinnrikt biologiskt maskineri än som ett stycke förgänglig, men ändå helig eller magisk, materia. Den (döda) kroppen blev under moderniteten snarare ett objekt för vetenskap än en fråga om religion.²⁴

Med vetenskapens specialisering hänvisades kroppen alltmer till studier separata från övrig naturhistoria och naturvetenskap; den medicinska vetenskapen. Detta korresponderar med att de anatomiska preparaten – organ i sprit, skelett, foster osv. – börjar förflyttas från de naturhistoriska samlingarna, till de medicinska.²⁵ Här är det också värt att påpeka att 1803 års katalog över riksmuseet inkluderade människan som en del av naturens system –*före* Darwin; under kategorin ”Mammalia och Aves; ”Homo” fanns 34 foster och missfoster samt 3 mumier (!),²⁶ och i 1818 års inventering omtalas ”Praeparater och åtskilliga delar av olika Djurklasser”, till vilka räknas ”36 kranier, ett skelett av apa, ett dito av hund, 2 skelett av människofoster, en ”huggtand av Mammut”..²⁷ Den vanliga uppfattningen är ju att människan börjar ses som en del av djurriket först *efter* Darwin, men på detta ”materiella klassifikationsplan” eller ”visuella kommunikationsplan”, som museets utställningsordning utgör, kan vi alltså se en motsatt rörelse: människan flyttas ur naturens system, bort från betraktarens blickar.

I takt med samlingarnas växande i växelverkan med vetenskapernas ökande specialisering, blev människokroppen föremål för separata studier, i separata rum och separata institutioner, med en utveckling av en annorlunda terminologi. Detta bidrog också till en förstärkt dikotomi mellan människa och övrig natur. Vid riksmuseet finns forskningsfälten botanik, geologi, paleontologi och zoologi, och i kategorin och forskningsfältet ”vertebratzoologi”, som studerar ”ryggradsdjuren, d.v.s.. däggdjur, fåglar, groddjur, kräldjur och fiskar”, ingår inte männi-

22 Adjektiven refererar till Foucaults, Norbert Elias, Bachtins teorier användning av begreppen. Se även Ekenstam, *Kroppens idéhistoria*, s. 20 f, 47, 128, 336 ff, 347.

23 Frykman – Löfgren, *Den kultiverade människan*, s. 52-56, 69, 73.

24 Johannisson, *Medicinens öga*, s. 15, 18, 54, Foucault, *The Birth of the Clinic*, s. 45 ff och Larsson, *Kroppens rationalisering*, s. 65.

25 De naturhistoriska ämnena tillhörde från början den medicinska fakulteten. Löwgren, *Naturaliekinnet i Sverige*, s. 158. I både Lund och Uppsala var anatomisalen integrerad i samma hus som de naturhistoriska samlingarna, och i anatomisalens tak kunde man se specimens från både djur och människor (83, 157, 164). Svenska läkaresällskapet grundas 1807 och Karolinska institutet 1810. Vetenskapsakademien överlät 1848 sina medicinska böcker till Karolinska institutet – kanske då även delar av samlingarna överläts?

26 *Naturhistoriska riksmuseets historia* (1916), s. 12.

27 *Naturhistoriska riksmuseets historia* (1916), s. 20

skan. Även om det börjar dyka upp integreringar i formuleringar av nya "forskningsteman" som "Naturmiljö och människa", ekosystem och arthistoria"²⁸, så ligger grunden i forskningens traditionella indelningar kvar.

Vilken bild ges då av kroppen i denna utställning? Den öppna eller den slutna, den groteska²⁹, organiska eller den "disciplinerade", den åldrande, dödliga, eller den unga, fasta? Den "normala" (manlig, vit, slank) kroppen? Dominerar fortfarande maskinmetaforen som rotmetafor? På vilka sätt yttrar sig dikotomin kultur/natur?

Från autentiskt material till plast och den döda kroppens betydelseförskjutning

I jämförelse med äldre utställningsformer är den största kontrasten att allting är konstgjort. Här syns inga riktiga skelett eller organ i spritbehållare; de har förpassats ner till magasin. Dels kan detta förklaras av risken för explosion, avdunstning av sprit och risken för slitage, dels för att modeller i klara färger och hårda material på ett mer pedagogiskt sätt åskådliggör biologin. Men det kan också finnas en annan, mer djupt liggande orsak: den moderna kroppsdisciplinerade, hygieniska människans rädsla för kroppens organiska processer, som indikerar döden. Den autentiska, döda kroppen är för skrämmande och ohygienisk för att visas. Kanske är man också rädd för att människor skulle reagera negativt kring ett sådant förfarande. När obducenten Günther von Hagen ställde ut preparerade lik i olika genomskärningar och andra varianter i Mannheim 1998 (av människor som donerat sina kroppar) följde en våldsam reaktion i media. Kritiker betecknade det hela som "perverst". Utställningen har sedan dess turnerat runt i Europa.³⁰

I 1600 och 1700-talens anatomiska teatrar var skelett och preparerade lik vanliga inslag. Dessa hade dubbla uppgifter, dels att undervisa, dels att vara förgänglighetssymboler. Uppställda i olika poser kunde skeletten bära skyltar med moraliska deviser som påminde om död, bot och bättring.³¹

Idag vill vi inte bli påmind om vår egen dödlighet. Således har skelettet genomgått en betydelseförskjutning – det gestaltar ej längre "memento mori" – minns att du skall dö – utan gestaltar istället i upplysningens anda hur snillrikt och "sinnrikt" en människa är uppbyggd.

Utställningens silverglänsande, "fräcka" skelett med de svarta kablarna som gör skelettets leder rörliga, ger intrycket av oorganisk robot (se bild).

Som idéhistorikern Karin Johannisson skriver så började organen i de anatomiska illustrationerna under 1800-talet delas upp i separata, enskilda sfärer, tagna ur sin "groteska" kroppsliga kontext.³² Detta sätt att presentera kroppens inre lever fortfarande kvar i utställningens bilder och modeller, t. ex i presentationen av "ögat", där det på de genomlysta skyltarna presenteras skolboksaktigt. I en stor plastmodell är ögat frilagt, klarblått, och perfekt utan brist-

28 Ny presentation av "forskning och samlingar" på hemsidan 05-02-04

29 Jag använder den ryske litteraturvetaren Michail Bachtins uttryck "den groteska, öppna kroppen", som han använder för att karaktärisera den förmoderna kroppen, som inkorporerade liv och död, i kontrast till "den moderna kroppen," som är sluten, fullbordad, avgränsad, icke blandad, en kropp som "liksom renats från födelsens och utvecklingens slagg". *Rabelais och skrattets historia*, 35, 39, 59 f, 316, 354.

30 *Natur och Vetenskap* 4/1998, s. 60 ff.

31 På en 1700-talsbild från Leydens anatomiska teater syns skelett och preparat av människor och uppstoppade djur. Impey – Macgregor, *The Origins of Museums*, bild 63, Ariès, *Images of Man and Death*, bild 284, s. 199 (Leyden 1610), Weimarck, *Akademi och anatomi*, s. 99, Löwgren, *Naturaliekabinett i Sverige*, s. 157: Rudbeck om sin anatomiska teater i Uppsala: "Här uti finnas åtskillige sceleta naturalia och artificialia, en Menniskohud, en Mumia eller Balsameradt Menniskiokropp..." Jag vill hävda att de anatomiska teatrarne kan räknas som en del av museiväsendets framväxt i sin egenskap av offentliga läroinstitutioner, där det visades preparat av både människa och djur.

32 Jfr Johannisson, *Kroppens tunna skal*, s. 44, 46: "Den helt rationaliserade kroppen träder fram, inte relaterad till någonting utanför sig själv, utan förvandlad till ett kunskapsinstrument inneslutet i vetenskapens språk, svävande som egendomliga, alienerade skulpturer i en absolut vit rymd har kroppens delar blivit generaliserbara objekt."

ningar. Denna "atomism" kan dock också förstås som en del i kunskapens tillväxt: från helheten till delarna, och idag till de allra minsta beståndsdelarna. På en datorskärm kan man vrida och vända på en "autentisk" maskropp, i genomskärning, vilken genom sin blandning av autenticitet och virtuell hygienisering knappast inte blir en "grotesk" kroppslig kontext men dock ett steg bort från den atomistiska presentationen.

Kroppen som maskin – om metaforers roll

Med den moderna vetenskapens framväxt och industrialiseringen blev maskinen rotmetafor för kroppen. Metaforer strukturerar språket och tankeprocessen och påverkar vårt sätt att tänka och handla, och en rotmetafor är en metafor som ligger under och styr hela diskurser.³³ Metaforerna är som Deborah Lupton menar "viktiga lingvistiska val", som avslöjar djupa sociala föreställningar. Liksom bildmässiga representationer kan de betraktas som politiska och därför viktiga att analysera.³⁴ Maskinmetaforen finns i uttryck som *förbränna, ladda batterierna, tanka, ur gängorna, bygga, tvättbräda, kroppens larmsystem, renovera, reservdelar, nerver som stål, bomber, rattar, kullagerfabrik (om muskulös mage), gå ner i varv, hålla ångan uppe, kroppens kemiska fabrik, reparationssystem, trimma, utsliten växellåda (om höftled), ringrostig...*³⁵. I utställningen är nervcellerna *kroppens elektriska system*.....dosen av signalsubstans fungerar som *gaspedal och broms*, stressen betecknas som *gaspådraget*, och när du lyfter något blir din kropp en *lyftkran*. Vi får veta att vårt hjärta är elektriskt och att impulserna går genom ett *kabelsystem* av nerver ut i hjärtmuskeln. Pacemakern beskrivs som *en farthållare*. Musklerna karaktäriseras som *biologiska kraftmaskiner*.

Metaforen fungerar på så sätt att de framhäver en aspekt av det den beskriver, men att den därmed också döljer andra aspekter. I detta fall framhävs kroppens mekaniska egenskaper medan de organiska, förgängliga, "öppna" egenskaperna helt osynliggörs. Maskinen är (ofta) ett slutet system utan öppningar mot eller förbindelser med omvärlden.³⁶ En maskin dör aldrig utan går att reparera med reservdelar, och när den någon gång slutar att fungera och/eller kasseras så genomgår den inte den förmultningsprocess som den moderna människan med hjälp av olika metoder söker undvika.³⁷ Intressant är här också att det finns en tradition av att framställa människokroppen som maskin, medan andra organismer inte lika ofta framställs med hjälp av denna metaforik, trots den cartesianska traditionen att beskriva djur som själlösa maskiner.

Även i modellerna framställs kroppen som mer "elektrisk" och torr, än som organisk, köttig, vätskefylld; i avdelningen hjärnan betonas hjärnans "elektriskhet" med blippande ljud- och ljussignaler, och i den stora plastmodellen av hjärtat blinkar små elektriska lampor.

Människor, djur och natur

Människans kropp jämförs i visa fall med djurs: På avdelningen "Lyssna på olika hjärtan", kan man lyssna till hjärttonerna hos olika däggdjur. Här representeras människan av en medelålders/äldre vit mans huvud, jämte elefant och ekorre. Det åskådliggörs att olika djur har olika tänder via konstgjorda huvuden av krokodil, zebra och björn med uppspärrade käftar, men när människans tänder visas görs det på en dataskärm bredvid. Samma sak på avdel-

33 Lakoff – Johnsson, *Metaphors we live by*, s. 3 f. Alvsson – Sköldberg, *Tolkning och reflektion*, s. 143 f.

34 Lupton, *Medicine as Culture*, s. 78.

35 Resultat från min undersökning av kroppsmetaforer i populärpress som var en delstudie i uppsatsen *Döden, kroppen och moderniteten – en studie av dödens visuella uttryck i samhällshistorisk kontext*. Sociologiska institutionen, Uppsala 1999.

36 Maskinen kräver ofta energi utifrån, och kan på det sättet inte sägas vara ett slutet system, men den interagerar inte på samma sätt med omgivningen som en organism.

37 Genom tekniker som kremering, balsamering, nedfrysning osv.

ningen "hjärnan", där den mänskliga hjärnan visas separerat från djurens,³⁸ och "synen" mm. Människan jämförs med djuren men jämförs inte. Människokroppen blir någon slags anomaly mellan natur och kultur. Ett konstgjort människohuvud med uppspärrad mun bredvid de andra djurhuvudena på väggen skulle verka absurt. Å andra sidan utgör ju själva ingången ett stort mänskligt huvud, vilket kan tolkas som lika absurt och i Bachtinsk mening groteskt och "karnevaliskt". Jag tolkar det som en (postmodern) reaktion på modernitetens stela presentationssätt, en anpassning till den leka lär-pedagogik som delvis hämtat inspiration från nöjesfältens strukturer.

I modern tid har det inte varit vanligt att ställa samman mänskliga skelett med djurskelett, vilket var vanligt i 1500-, 1600- och 1700-talens anatomiska teatrar, och även exempelvis i Göteborgs naturhistoriska museum under 1800-tal och tidigt 1900-tal³⁹. Därför kan jämförelsen med andra djur ses som ett tecken på förändring. Dock kvarstår separeringen, och vi liknas mer vid maskiner än vid organismer. Det är framför allt signifikativt att människan inte presenteras i dioramor i sitt "habitat" eller "ekologiska sammanhang" så som många av de andra djuren gör i övriga utställningar. Människan är det anatomiska kroppen och inte den interagerande/ekologiska kroppen.

Kön, klass, etnicitet, ålder

Normen för den ideala kroppen har i både vetenskapens och konstens bilder varit den västerländske vita mannen, sedd genom antikens och klassicismens idealmått. Oftast den unga, men även den åldrade manskroppen. Leonardo da Vincis man inskriven i en cirkel och kvadrat är ett utmärkt exempel.⁴⁰

Detta ideal har länge varit framträdande inom den anatomiska illustrationen och på museerna, och det kommer även till uttryck i denna utställning, i form av den manliga ekorchén, d.v.s. "muskelmannen". Framställningen av kvinnan lutar sig också på en gammal ikonografi: Ett stort softat foto av en ung, leende, naken mor med ett spädbarn vid bröstet, som tydligt refererar till den kristna bildtraditionen med madonnan och barnet. Denna syftar till att undervisa om amningens välsignande egenskaper för immunförsvaret och för bindningen mellan mor och barn ("...Ett ...hormon förstärker bindningen mellan mor och barn"). Bilden är del av den vetenskapliga bildtradition som framställer kvinnokroppen endast i samband med reproduktion och graviditet,⁴¹ och som genom bildval och färg också kan sägas romantisera denna. Huruvida det spelar någon roll för "bindningen" om det är en biologisk förälder, man eller en kvinna som håller i och tar hand om barnet, debatteras inte.

Det finns en mall för den normala kroppen i de senaste decenniernas vetenskapliga illustration: den smärta, vita, icke-funktionshindre kroppen, av båda kön, implicit heterosexuella utan erotiska laddningar eller dödssymbolik, men ofta "en av varje ras", liksom i de pedagogiska böcker om kroppen, som vänder sig till barn. "Så funkar det – kroppen" av Joe Kaufman från 1976 är ett gott exempel.⁴² I denna ikonografi ingår som ovan diskuterat kroppen som maskin, inte bara i text utan också i bild.⁴³

38 "Hjärnor i olika former" visar ett podium med tre uppstoppade djur; rovfågel, grävling, hare, samt deras (konstgjorda) hjärnor bredvid.

39 Se utställningsplaner i *Göteborgs museum 1861-191,1* och Jägerskiöld., *Naturhistoriska Museet i Slottsskogen – dess historia, byggnad, inredning och invigning*. Göteborg 1924.

40 Om manskroppen som norm i konst och vetenskap, se Sidén, "Människokroppen som ideal och avvikelse", i *Kroppen. Konst och vetenskap*. Nationalmusei utställningskatalog nr 642, 2005.

41 Jfr Åhrén Snickare, "Kroppar av vax. Modeller och preparat i konst och vetenskap", i *Kroppen, konst och vetenskap*, s. 193.s

42 Detta kommer undersökas närmare i avhandlingen. På *Natural History Museum i London* (den mest besökta attraktionen i London), finns slående exempel. I deras Human Biology- utställning, som har ungefär samma koncept som Den sinnrika människan, finns en monter med en naken man, en kvinna, en flicka och en pojke, alla kritvita. Titeln lyder "Before and after puberty". Längst fram står mannen och pojken, pojken i självsäker

Postmoderna tecken men...

Våren 2005 öppnade utställningen "Kroppen – konst och vetenskap" på Nationalmuseum. Här ges tillfälle att studera det som under lång tid slängts in i vetenskapens och museernas dolda magasin; hermafroditer, skelett och 1800- talets spektakulära vaxkabinett. Bland annat får vi se några preparat av den typ som tidigare visades i riksmuseets samlingar. Detta intresse för det av moderniteten förträngda, vilket också kan spåras i kroppskonsten från 90-talet och framåt, kan ses som en reaktion mot "den hygieniska kulturen"⁴⁴. Den sinnrika kroppen är ett postmodern tecken mest till formen. Bara det faktum att man går in i utställningen genom en stor mun och låter sig "uppslukas", som på ett tivolis "lustiga huset", pekar bort från det tysta, högaktningfulla, och hela utställningsrummet inbjuder till spring och lek. Under hela 1800- och 1900-talet har museer sökt att distansera sig från folknöjen såsom kringresande tivolin och nöjesparker,⁴⁵ men nu ser man ingen motsättning mellan detta och folkupplysning. Även de pedagogiska modeller som används närmar sig nöjeshallarnas estetik; i stationen "Mata Mats" kan man med hjälp av olika knappar föra en "flipperkula" genom Mats kropp, med olika spärrar för svalg, magmun, tarm, bukspottkörtel och ändtarm. Stationen "testa din armstyrka", för tankarna till nöjesfältens styrkemätningar.⁴⁶ Men om vi undantar de öppningar mot omvärlden som sinnena beskriver, framställs kroppen på det hela taget som en *sluten funktionell mekanism som varken påverkas av eller påverkar omgivningen*, eller som åldras.⁴⁷ Det sätt den är påverkbar är genom individuella handlingar: negativt genom rökning och alkohol (varnande bild på en skrumplever och en förkolnad lunga, se bild), positivt genom att träna upp sin kropp ("Att röra på sig är både nyttigt och roligt" bredvid bild av löpare och idrottande flicka) och att genom andningsövningar och koncentration ta kontroll över bl.a. stress ("Lär dig styra din kropp", "Ta kontroll över kroppen").⁴⁸ Den döda kropp som tidigare undervisade om livet, är liksom i det omgivande samhället utesluten.

Natur i Sverige

Överblick

Med den sextaggige älgturen som inledande ikon under skylten "Natur i Sverige", samt "utställningen sponsras av Sveaskog"⁴⁹ leds besökaren in i den yngsta och största utställningen. Med nationen som grundläggande princip och ram presenteras den populära megafaunan älg, björn, tjäder, rådjur, varg, lodjur, räv, järv, duvhök, ugglor, i konstfulla och "naturtrogna" dioramor. Varje diorama förklaras av elektroniska textskärmar infogade i konstgjorda stubbar, där man själv kan trycka fram olika delar av texten, och texternas genomgående berättelse är "det naturliga urvalet". Nästan varje text avslutas med variationer av meningen: "Ett sådant beteende/detta skeende kallar vi evolution genom naturligt

kontrapost med upprätt huvud, mannen bredbent och upprätt, medan kvinnan och flickan står bakom, kvinnan tittande ner och flickan med händerna på ryggen, "behagfullt" böjd nacke och ett tveetydigt leende.

43 Se exempelvis Barnard, *Den levande maskinen – en bok om människokroppen* (1982).

44 Läkaren Torsten Thunbergs karaktärisering av moderniteten och dess iver att integrera "sällskapskroppens" alla delar i ett gemensamt hygieniskt projekt. Johannisson, *Kroppens tunna skal*, s. 232.

45 Jfr Bennet, *The Birth of the Museum*, s. 1-3, 24, 48.

46 Denna typ av interaktiva utställningar om kroppen fanns redan på 1970-talet, när t.ex. British Museum gjorde en "Human Biology"-utställning, även den med mycket interaktivitet, plastmodeller och genomlysta texter. Carlsson, Göran - Ågren, Per-Uno, *Utställningsspråk - Om utställningar för upplevelse och kunskap*.

47 Undantaget en serie bilder som visar hur bäckenet ser ut vid olika åldrar.

48 I gestaltningarna av de moraliserande budskapen syns paralleller till 1800-talens kringresande vaxkabinett. I dessa kunde man bland annat få skåda i vax modellerade naturtrogna exempel av "insidan av en supares mage", samt bakom skynken de hemska följderna av syfilis eller "självbefläckelse". *Ett kringresande vaxkabinett*, s. 12.

49 Som har tagits bort eller förminskats vid mitt besök maj 2005.

urval”.⁵⁰ Utställningens implicita syfte är alltså således att lyfta fram den neodarwinistiska teoribyggnaden om det naturliga urvalet som ostridbara fakta.

Vid närmare påsyn finns det en balans mot den mindre djurvärlden och dess osynliga liv, exempelvis i form av en gigantisk myrstack att träda in i, och fokus på de döda trädens betydelse för hotade arter och ”den biologiska mångfalden”; ”I en levande skog måste det finnas döda träd”.

Naturlig eld

I utställningens centrum finns avdelningen ”Skogen brinner”, och här förmedlas budskapet att eld är något gott, genom eld skapas nytt liv. Eld betecknas som något ”naturligt”, vilket stämmer överens med den nya ekologin, som betonar kaos och förändring, snarare än stabilitet och balans. Synen på skogsbränder som något som måste bekämpas och hejdas, har ersatts av biologisk mångfald- perspektivet: ”Att skogen brinner är naturligt. Flera växter och djur gynnas...”. Begreppet naturligt associeras med det positivt laddade ”gynnas”, mot bakgrund av den idag universaliserande diskursen om biologisk mångfald. Att skogen inte brinner genom människans ingripande, blir då det onaturliga, och människans handling blir återigen tecken för icke-natur. Det naturliga är biologisk mångfald, och inte enskilda individers intressen (oavsett art). Antropocentrism och individualism får sig en törn men reflektioner över att uppfattningen om bränder styrs av perspektiv, intressen och värderingar som tidsligt och rumsligt skiljer sig åt är frånvarande.

Den ekologiska tankegången om naturen som ”kretslopp” och ”näringsväv” kommer, dock inte framträdande, in i två texter och ett minidiorama under rubriken ”Naturens väv”, där vi får se en mård som jagar en ekorre, en död ekorre⁵¹ på vilken ”vackra skalbaggar” – dödgrävare, vandrar, samt en mus som knaprar på ett älghorn. Budskapet är att alla organismer lever av varandra och ingår i en stor näringsväv, vars element benämns som växter, växtätare, rovdjur och nedbrytare. ”Nedbrytarna” – svampar, bakterier, insekter – ges positiva konnotationer i texten genom att lyfta fram dem som viktiga delar i väven. Om inte döda växter och djur tas hand om nedbrytarna, skulle de ligga travade i naturen.

Om döden under moderniteten varit frånvarande och tabubelagd, både i samhället och på museerna, skulle man kunna säga att ekologin på ett sätt för in döden och förruttnelsen i utställningarna igen. På Natural History museum i London, där en hel utställning tillägnas ekologitemat, får vi se en hares väg till död, upplösning och återgående till jorden.⁵²

Dödens nödvändighet kommer också till uttryck i texten ”Levande död ved” där död ved i skogen lyfts fram som en nödvändig förutsättning för många hotade arter. ”I en levande skog måste det finnas död ved!” Den döda granens nedbrytningsprocess på 50 år beskrivs och det osynliga mikrolivet synliggörs i det uppförstorade ”kvalstret i barret”, som beskriver hur barret efter att ha fälts efter hand blir ihålligt; ett kvalser flyttar in, lägger ägg, och ungens utveckling inne barret kan ta två år. Människans del i detta gestaltas dock inte utan nämns kort i slutet av en text som ”I detta stora, sammansatta kretslopp deltar också du och jag”.

Kulturens frånvaro

Fotografier med förklarande texter beskriver olika former av skogs- och växtregioner i Sverige. Ingen bild beskriver skogsavverkningens landskap. Sveriges natur beskrivs som en rad Bruno Liljefors – tavlor, befriad från konventionella tecken för mänsklig kultur. Inga hus, vägar, eller kalhyggen syns i dioramornas bakgrunder, med undantag av ”fågelbordet”, där ett

50 Ett uttryck för att zoekologin till fullo antagit den neodarwinistiska teoribyggnaden.

51 eller snarare en död ekorre som till skillnad från de andra också gestaltas vara död!

52 mars 2004.

trivsamt liten stuga, inbäddad i mjuk julbonads- snö, skymtar fram i den målade bakgrundskulis- sen, samt ett diorama med igelkottar vid en gammaldags husknut.⁵³

De ”kulturella spår” som är närvarande har således passerat ett kriterium som bygger dels på hur mycket de kan anknyta till det förra sekelskiftets diorama- tradition, som i sin tur bygger på en nationalromantisk natursyn och estetik.

Inga får, kor, katter, höns eller hundar finns i Sveriges natur, vilket kan förklaras med den traditionella gränsen mellan det vilda och det tama, där boskapsdjur eller husdjur såsom tama i Mary Douglas termer blir en slags anomali mellan natur och kultur. Således är det ovanligt att vi får se sådana slags djur i uppstoppat eller annat skick på naturhistoriska museer.⁵⁴ Naturen blir ”den vilda naturen”, vilket även gäller växtriket.

Människan kommer in som aktör i *slutet* av en del texter såsom den jägare som reducerat stammen genom jakt under olika tidsperioder, men hon synliggörs inte. Det är den populära megafaunan i vackra positioner mot en nationalromantisk fond som dominerar blickfånget, medan berättelsen om det naturliga urvalet dominerar texterna, och överskuggar de mindre berättelserna om ekologiska sammanhang.

En föränderlig natur

Berättelsen om *naturen som föränderlig* är liksom i 4 ½ miljarder år väsentlig men inte visuellt synliggjord. Dess ständiga upprepning kan förstås i kontrast mot en trögrörlig ”folklig”, men även akademisk uppfattning om naturen som det statiska och kulturen som det föränderliga.⁵⁵ I början av utställningen får vi genom tre minidioramor med rubriken ”Sverige växer fram” (återigen nationen som naturliggjord referenspunkt) veta att ”Vetenskapen lär oss en sak, naturen är i ständig förändring”(...) ”En gång kommer vårt område återigen täckas av is”...”om tiotusen år kommer norra Europa att åter täckas av landis. Riksmuseet, Stockholm och andra städer ligger krossade under isen.” Dioramat visar ”Sverige” för 16 000 år sedan, med mammut och isbjörn, för 11 000 år sedan, med visent och uroxe, samt för 7000 år sedan med varmt klimat. Ett större diorama med vildren visar Sverige för 13 000 år sedan då värmetiden gick mot sitt slut, och ”de värmeälskande arterna missgynnades”. Återigen det naturliga urvalet, här triggat av klimatförändringar, som motor i naturens förändring. Tre gånger upprepas sedan på olika ställen i utställningen ”vetenskapen lär oss en viktig sak. Naturen är ständigt föränderlig. Det du ser i Sveriges natur idag, det du ser i denna utställning, är ett ögonblick i tiden.” Detta kan också ses som en upplösning av föreställningen om ”Sveriges natur” som något essentiellt, men genom sin textbaserad förklaringsmodell förlorar det under det essentiella intrycket av ”Sveriges natur” som utställningens dioramor ger. Och inte heller här framställs människan som någon faktor i förändringen.

Frånvaron av människan och de av människan manipulerade djuren och växterna ger intrycket av att människan överhuvudtaget inte har något att göra med eller har någon del i naturens storslagna föränderlighet. Hur skulle man exempelvis förstå och förklara det naturliga urvalet vad gäller koavel, broileruppfödning eller provrörsbefrukning? Ett diorama med en ko

53 ”Kulturlandskapet” representeras av några foton av en betad strandäng och dess blommor. Under rubriken ”Havets strandängar” beskrivs kossornas bete som förutsättning för vadarfåglar och flyttfåglar. I presentation av ringmärkning finns fångstnät och ringar.

54 Höns har jag dock sett på Naturhistoriska museet i Göteborg. Den berömda hunden Pompe som stod i riksmuseets entré under stor del av 1900-talet hade ett ”kuriösavärde” i egenskap av att ha påstått ha bitit tronarvingen. I 1904 års katalog stod en häst tillhörande hertig Fredrik Adolf i stora galleriet, innehållande utländska däggdjur och skelettsamlingen.

55 Denna trögrörliga uppfattning finns inte minst inom kultur – och samhällsvetenskaper. Men det har exempelvis också visat sig att biologistuderande har svårt att anamma den nuvarande vetenskapliga icke-essentialistiska synen på djurarter. Rotkirch, Anna, ”Naturligtvis? Moderskap, essentialism och evolutionsteori”, i *Kvinnoforskning* nr 3 2003.

i ett högteknologiskt stall där en veterinär just är i färd med att inseminera sperma från noga utvald tjur skulle vara en intressant brytning med stereotypen ”Sveriges natur”.

Detta benämns i den evolutionsbiologiska diskursen som ”*artificiellt urval*”, som enligt Darwin (1871) ingår i det naturliga urvalet. Kanske skulle man då förstå människan genom begreppet samevolution: att människan liksom många andra djurarter lever i parasitära eller på andra sätt beroendeförhållanden till andra djur, att domesticerandet av djuren innebär en anpassning till en miljö, i vilken djuren är en del. Denna del av diskursen kommer dock sällan eller aldrig fram i populärvetenskapliga presentationer av naturen, och denna frånvaro skulle vara intressant att analysera vidare.⁵⁶

Sveriges farligaste djur?

I slutet av utställningen får besökaren genom att trycka på en knapp med texten *Sveriges farligaste djur* veta att detta är getingen. På andra utställningar, t. ex. Naturhistoriska i Göteborg och natur- avdelningen på Uplandsmuseet, kan man under samma text öppna en lucka eller liknande där man kan se sig själv i en spegel. I Riksmuseets värld är getingen således farligare än människan, men man kan också tolka det som att människan inte förstås som ett djur. Naturligtvis avses det farligaste djuren för människan, enligt en antropocentrisk ordning.

Natur i Sverige med genusglasögon

Älgen

Den sextaggiga hanen öppnar som förväntad kulturell ikon för Sveriges natur utställningen. Som Donna Haraway påpekat framställs nästan alltid hanen som normen för hur djuret i fråga ser ut. Genom att exempelvis framställa de uppstoppade djuren i små ”kärnfamiljer”, med hanen i spetsen, bildas en norm för hur en ”naturlig” familj skall se ut. När en art skall presenteras genom ett exemplar, framställs oftast en hankropp. Patriarkatet naturliggörs.⁵⁷

En kanske naiv invändning mot en sådan analys är att man väljer den kropp som är störst, och med mest ”ornament”⁵⁸, om man betraktar djuren som estetiska och/eller spektakulära njutningsobjekt. Då har könet ingen betydelse men många djurarter, speciellt bland megafaunan, är skapade så att de spermieproducerande ofta är större och mer ornamenterade än de äggcellsproducerande.⁵⁹ Jag slår dock inte fast någon av dessa förklaringar, men återkommer till temat längre fram.

I montern bakom älgdjuren finns montern ”en älgko med sin kalv.”

Textmässigt presenteras varje art av megafaunan först med berättelse som refererar till händelsen/situationen inne i dioramaten. Språket är här enkelt, lättbegripligt, och ibland med en

56 I Nationalencyklopedin under ”evolution” hänvisas man vidare: ”Beträffande av människan kontrollerad evolution, se ”husdjursavel” och ”växtförädling”. I evolutionsteorin passar således människan, eller snarare människans handlingar i samspel med övrig natur, inte riktigt in. Under rubriken ”Husdjursavel” nämns att ”avelsarbetet leder till en bestående förbättring av husdjuren”, med mjölkavkastning och köttvikt som exempel, och ”Denna ökning är bestående såvida inte vi själva, eller naturen, börjar arbeta i motsatt riktning.” Naturen framställs således återigen som en från människan extern kraft. Begreppet ”samevolution” finns i samma artikel som ”evolution”, och exemplifieras då med blommorna och deras pollinatörer.

57Haraway, ”Teddy Bear Patriarchy...”, *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the world of modern science*.

58Jag använder här ornament i konstnärlig mening. Det är ett också vanligt begrepp inom biologin när man talar om sexuell selektion.

59 Den lexikala definitionen av kön (NE 1993) är att honan är den som producerar den största och mest ”kostsamma” könsellen: äggcellen, medan hanen producerar den mindre och mer rörliga könsellen spermien. Undantag från mönstret att hanen utvecklar ornament och kroppsstorlek finns hos ett antal vadarter samt hos kantnälsfiskar där honan är större och mer ornamenterad.

poetisk ton, som förstärks med det pedagogiska greppet ”frasriktigt radfall”. Ett exempel på inledning:

Novembers bleka ljus
I ett järngrått novemberdis
strövar en älgko med sin kalv
dröjande genom myrskogen.
De söker bete.

Ko och kalv
Kon vakar oroligt över sin kalv.
Genom finstilt uppmärksamhet
håller de ständig kontakt –
ett ögonkast, en svag doft
buren av en vindil
och registrerad av en nos
hyperkänslig för just älgars dofter.
Med ett lågt gnyende läte
Lockar hon på kalven

Varpå följer en beskrivning av ”bete och vila” och ett ”bryskt farväl” när kon i maj-juni ”stöter bort fjolårskalven”, som dock i det längsta försöker hålla sig kvar hos *modern*. Under rubriken ”Var är tjuren?” förmedlas att ”älgkon går ensam med kalvarna”, och att ko och tjur bara träffas tillfälligt under brunsten i september-oktober: ”Endast en dag är kon mottaglig – mötet blir kort och intensivt.” Kon blir här en passiv mottagare. Sedan följer en utsaga som är återkommande i många av de övriga artbeskrivningarna:

”Tjuren deltar därför aldrig i vården av ungarna.
Detta är vanligt hos däggdjuren
och gäller även björn, vildsvin och igelkott
som också visas i utställningen.
Men hos några arter tar hanen del
i vården av ungarna, till exempel
räv och varg.”

I många av texterna betonas det på samma sätt att den vanligaste ordningen bland däggdjuren är att honan själv tar hand om ungarna, medan hanen är frånvarande. Denna ständiga upprepning kan tolkas som en legitimering av en könsmaktsordning; att det bakom upprepningarna finns ett budskap om det normala och ett ”minsann”. Men man kan alternativt uttolka att tjurens frånvaro lyfts fram med utgångspunkt i att det någonstans har formulerats som ett problem, eftersom det överhuvudtaget tas upp, i termer som belyser tjurens frånvaro. Den avslutande meningen innebär också ett ”men” som pekar på att det finns arter där hanen ”tar del”, om än det bara anges som ”några”, och inte ”många”.

Efter varje berättande text följer ”artfakta” under rubrikerna *Livsmiljö, Föda, Fortplantning, Vanor, Bestånd*. Under rubriken ”Bestånd”, som liksom i övriga diorama- texter kommer sist i textmassan, kommer människan in som en avgörande faktor för älgens utbredning (jakt, skydd, jordbrukslandskapets framväxt och modernt skogsbruk).

Björn

Vi ser den uppstoppade björnen gräva ett ide inför vintern. Vi får veta att det är en hane, som under den aktiva rubriken ”Gräva ide” beskrivs som ”stark”, medan honan under rubriken ”Hemtrevligt” är ”noga med inredningen” (”åtminstone om hon är dräktig och kommer att

föda under vintern”). Under rubriken ”Ensamstående mor” återkommer temat om att ”honan vårdar ensam ungarna”. ”Sönerna vandrar oftast långväga, flera hundra kilometer, medan döttrarna slår sig ner nära moderns hemområde.”

Tecknet ”mor” återkommer flera gånger men hanen betecknas däremot aldrig som ”far”, antagligen eftersom han inte betar sig ”faderligt”; i denna text dödar han ungar under de på varandra följande rubrikerna ”Barnamord!” och ”Tungt moderskap”. Vi får veta att hanen kan döda ungarna om han är brunstig, så att honan åter kommer i brunst och kan para sig; ”den vanligaste dödsorsaken under ungarnas fyra första år är att bli dödad av en hane (...) kan hon skydda ungarna”? Det är dock självreflexivt intressant att jag antog att nästföljande rubrik; ”Slipad taktik”, åsyftade hanen, men den åsyftar honan: genom att para sig med flera hanar kan hon skydda ungarna, eftersom hanen då inte vet om det är hans ungar eller inte: ”Ju fler hanar hon parat sig med desto fler hanar tvekar att döda hennes ungar”. Ungarna i en och samma kull kan ha olika fäder. Den monogama och oskuldfulla normen kan sägas utmanad, men notera också att djuren, vilket även gäller i utställningen i stort, bara antas para sig i reproduktivt syfte, i tvåkönande situationer, och att båda betecknas med det moraliskt laddade ”promiskuösa”. Det betonas att honan bara parar sig för att skydda ungarna.

Människan kommer mönsterenligt in sist under ”bestånd” i meningen ”Björnen förintades nästan helt under 1800-talet genom hård jakt”. Efter återhämtning under 1900-talet, finns idag 1500 individer.”

Positionering av könen: Hanen uppsträckt framför, honan bakom

Vi ser två råbockar, ”båda sextaggare”, i förgrunden, vända mot varandra. I bakgrunden ser vi en hona, till synes iakttagande hanarna, gömd i snåren. Liksom i många av övriga texter inleds berättelsen med hanar som på något sätt är aktiva (björnen, räven, tjädern..), och aktiviteten är oftast mer eller mindre direkt knuten till den sexuella reproduktionen inom ramen för berättelsen om det naturliga urvalet.⁶⁰ Delrubrikerna *Vem är starkast?; Den ene viker; Vapenskrammel räcker; Sista utvägen – strid!* markerar dramatik och aktion, och metaforen ”vapenskrammel” anknyter till den maskulint laddade föremålsvärlden, för igenkänning och identifikation.

Är det ett dominerande mönster att hanarna står i centrum och/eller långt fram i bilden? Det återfinns också hos kronhjorten, som också illustrerar brunsten med en brölände hane, samt i utställningen *Polartrakterna*, där den gigantiska sjöelefanten – också i ”vrålände” position, markerad med en spotlight, flankeras av den mycket mindre, skuggade honan (som tittar ”dumt” på en fiskmås) med unge.⁶¹ Här kan man också reflektera över att de framställts som en kärnfamilj trots textens berättelse om att ”hanarna har harem på upp till femtio honor.” ”Harem” för med sig kulturella konnotationer till en man med makt över och sexuell tillgång till många kvinnor i ”Orientens”. Ändå används det som etablerat vetenskapligt begrepp. Varför skulle man inte lika gärna kunna säga att honan lever tillsammans med och delar hanen med många andra honor?

60 Montern med uttern inleder dock: ”Som vore hon ett med vattnet skjuter hon fram som en torped: snabb, precis, överumplande – utterhonan fiskar.” ”Nötskrikan och eken” inleds med en aktiv hona som ”målmedvetet och utan tvekan hoppar (..) fram på snön”. Huvudpoängerna här är att skrikan har visuellt minne och att hamstring är ett exempel på anpassning till ett hårt klimat, samt att eken sprids med skrikans gömmande av ekollon.

61 Sjöelefanten är en av de djurarter som har störst storleksskillnad mellan könen, vilket (ännu) förklaras av dess könsroller, d.v.s. beteende i samband med reproduktion: ju mer jämställda i vården av ungarna en art är, ju mer lika i storlek. Sjöelefanten bryr sig inte om sina ungar alls, därmed skillnaden i storlek. Hos sjöhästen är honan mycket större än hanen, eftersom han bär äggen och har en lägre reproduktionstakt än honan. Jfr Holmberg, *Vetenskap på gränsen*, s. 215-217.

Tjädern

Vi ser ett diorama med en "lekplats" med spelande hanar och honor. En stor hane är centralt placerad och uppsträckt över två mindre "hukande" honor. Återigen betonas att dess beteende är en funktion av det naturliga urvalet. De inledande huvudrubrikerna "Tupparna slåss" och "Tuppen friar" gör tuppen till aktiv part i spelet om det naturliga urvalet (detta fall betecknat sexuellt urval). Det talas om "hårda duster", kamp, strid, styrka, och arv, där konkurrensen mellan hanarna om honorna är stor. Men i och med att "hönan väljer" senare i texten blir honan en aktiv part. Tuppen blir fångad i sin sexualitet, men det rationella beslutet om reproduktion och evolution blir hönans. Hönan väljer den äldste och största tuppen därför att han har levt länge, vilket är ett tecken på "bra gener" och därmed "bra egenskaper" varav en är förmågan att "välja bra", och "därför väljer honor idag bra tuppar." Det är som om utvecklingen idag har nått sitt slutmål och tjädern har utvecklats färdigt till en riktig super-tjäder, där alla hanar är stora och gamla och honorna smarta.

Kräсна honor gör aktiva och smarta val av "bra kille"

Denna smarthet betonas ännu mer hos gråsparv, svala och blåmes där honan sägs göra ett "aktivt val" och ett "smart val", och hon "väljer noga".⁶² Honan blir en övervägande, aktivt väljande aktör, vilket för en sociolog kan tyckas motsäga betoningen vid räven att räven inte tänker utan handlar "automatiskt" (se nedan). Förmågan att välja skall förmodligen förstås som en genetiskt ärvd egenskap, liksom hos tjädern. Men *tänker* man inte när man gör ett "aktivt" eller "smart" val? Är det så att tecknet "tänka" är reserverat för människan? Enligt den sociobiologiska diskurs som utställningen implicit ansluter sig till⁶³, följer ju människan samma genetiska lagar som djuren, varför argumentationen blir ologisk. Troligen handlar det om en oreflekterad men ständigt pågående reproduktion av gränsen mellan människa och djur⁶⁴, som här tar sin näring ur Descartes uppdelning mellan tänkande och kropp, kroppen som maskin och djur som själlösa (d.v.s. icke-tänkande) kroppar.

Mellanrubriken "honan väljer" återkommer gång på gång, liksom påståendet att hon (nu-förtiden) gör ett "bra" val. Det är alltså de "bra" valen som visas. De i sådana fall "dåliga" valen verkar inte förekomma, och ges ingen förklaring. Det återkommande tecknet "bra" döljer dessutom evolutionslärans ursprungliga(?) värdenneutralitet.

Räven

Utanför rävlyan med två vuxna och flera ungar inleds texten åter med en aktiv hane: "Här kommer rävhanen med en orrhöna till matvraken." Under rubriken "strävsam hane" skrivs återigen att hanens deltagande i vården av ungarna är ovanligt bland däggdjuren, och att andra sådana exempel är varg och fjällräv; "hos nästan alla arter av däggdjur tar honan ensam hand om ungarna..". Trots sin strävsamhet, monogami och deltagande betecknas han dock inte som "far".

Sorken förklaras vara stapelföda, men varför kommer då rävhanen med en orrhöna? Under rubriken "Kostnad – vinst" förklaras utifrån vad som kan betecknas som ett ekonomiskt rational choice – perspektiv, att varje transport kostar energi: "Att bära hem sork är billigt, men ger litet utbyte eftersom sorken är liten. Att växla till större byten, orre, tjäder, hare rådjurskid,

62 I gråsparvens fall den med störst "haklapp", i svalans fall den med längst stjärt, och i blåmesens fall den med "blå keps" ("snygg keps") eftersom dessa tecken står för, i gråsparvens fall, stark och dominant hane, bra bo-hål, försvar, bra kondition, få parasiter.

63 Enligt en jämförelse med analysen av olika beteendevetenskapliga diskurser i Crist, *Images of Animals. Antropomorphism and the Animal Mind*, s. 123ff.

64 Vilket Tora Holmberg nyligen pekat på i sin studie av beteendegenetik och näraliggande forskningsområden. *Vetenskap på gränsen* (2005)

blir därför mer lönsamt – kostnad avvägs mot vinst.” Dessa ekonomiska begrepp anses inom den sociobiologiska diskursen vara mer objektiva och mindre antropomorfiserande än andra.⁶⁵

Tänker räven?

Därefter ställs uppföljningsfrågan om räven tänker, om den kan räkna ut vad som är bäst att göra, vilken avfärdas med ett ”knappast”: ”Beteendet är troligen genetiskt styrt. Räven betar sig så automatiskt. Beteendet är ändamålsenligt. Individer som betett sig så i tidigare generationer har överlevt och förökat sig bättre än andra. Egenskapen har ärvts av ungarna och efter flera generationer har allt fler rävar fått egenskapen. Därför betar sig rävar så idag. Ett sådant skeende kallar vi evolution genom naturligt urval.”⁶⁶

Förmågan att ”räkna ut” ställs mot ”genetiskt styrt” som genom närheten i texten får samma betydelse som ”automatiskt”, vilket i sin tur för tankarna till behaviorismen och den cartesianska filosofin om djur och kroppar som maskiner (automater). Således får den gamla automat- tanken genom genetiken ett nytt innehåll; generna blir de kausala mekanismer som styr den själlöse (icke-tänkande) djurkroppen per automatik. ”Troligen” inrymmer dock ett mått av osäkerhet.

Genen, inte individen

Under den avslutande rubriken ”mor och dotter” berättas det om hur och varför ”dottern” ibland stannar hemma, om det är ont om revir. Varför stanna hemma, när ”alla organismer i naturen har en stark drift att föröka sig”? Återigen är det generna och inte individen som står i centrum; genom att hjälpa till att föda upp småsyskon hjälper hon till att sprida sina egna gener; hon har 50 % av sina gener gemensamma med ungarna.

Genom att tala om ”alla organismer” är det oundvikligt att inte också tala om människan. Har vi en stark drift att föröka oss? Förklaras då vi som inte har denna drift på samma sätt som i exemplet ovan?

Det viktigaste i livet framställs som reproduktion, men till skillnad från vad som ofta brukar behandlas inom människovetenskaperna, har individerna här ingen som helst betydelse, utan fungerar endast som bärare av de betydelsefulla generna. Är det också det som legitimerar dödandet och uppstoppandet av de individuella kropparna i detta sammanhang? Individerna som också ofta används som biologisk begrepp för separata organismer, blir endast representanter för en viss art och en viss uppsättning gener, ett typexemplar. Till skillnad från de kulturhistoriska museerna, och i de systematiska utställningarna, i vilka insamlarkontexten betraktas som viktig, får man aldrig reda på var de uppstoppade individerna kommer ifrån.

Dock finns legitimerandet av detta uppstoppande mycket djupare rotat än i en gencentrerad diskurs..

Den skabbiga räven: avvikelser och normalitet

I en av montrarna syns en avvikare från de vackra och perfekta djuren; en delvis hårlös och tilltufsad räv. I sin analys av The African Hall på Natural History museum i New York påpekar Donna Haraway att man i insamlandet av djuren letade efter de stora och praktfulla exemplaren. De tufsiga, skabbiga eller på annat sätt mindre tilltalande djuren ratades.⁶⁷ Ett undantag i utställningen är alltså denna räv. Men texten ger efterhand avvikelser sin förklaring i enlighet med den genomgående berättelsen om det naturliga urvalet:

65 Crist, *Images of animals...*, s 133f.

66 Denna invändning kanske också har att göra med den ”folkliga” benämningen ”den listige räven”, som tar sig fram överallt, passar på, och iakttar, inte minst hönsgården.

67 Haraway, ”Teddy Bear Patriarchy..” i *Primate Visions*, s. 30, x

(.....)

Tålig eller dålig

”Skabben finns ännu i Sverige,
Men räven är nu mindre känslig.
Orsaken är att de individer
Som var mest tåliga mot skabb
Är de som överlevt angreppen.
De med dålig motståndskraft dog snabbt bort.

Naturligt urval

Genom detta urval har räven anpassats till en ny miljöfaktor.
Ett sådant skeende kallar vi evolution genom naturligt urval.”

Men så kommer en kanske oväntad vändning som gör skabben till handlande aktör:

Snabb, snabbare, sämst

”Samtidigt sker troligen ett urval även bland skabbdjuren.
De mest aggressiva typerna tog snabbt död på sina offer –
så snabbt att skabben inte först
hann sprida sig till nya rävar.
Denna typ dog därför ut.
Mildare skabbtyper har större chans att sprida sig
och därmed överleva,
då de inte snabbt dödar offret.”

Naturligt urval – igen!

Åter ett exempel på naturligt urval.
Skabben anpassas till sin miljö,
där en viktig faktor är hur ofta rävarna träffar på varandra.
Detta är en del av förklaring till att räven nu bättre klarar skabben
och att därmed skabben finns kvar.”

.....

Den lätta tonen likställer räven och skabben som två organismformer eller genbärare som ingår i ett neutralt överlevnadsspel, utan någon ”hierarkisering av annanhet” (förutom i själva ordningsformen). All gammal form av antropomorfisering och individualisering är som bortblåst. ”Snabb, snabbare, sämst” bryter med en vulgäruppfattning av evolutionsteorin, där den logiska följderna av snabbare skulle varit att snabbast är bäst.

Texten kan jämföras med poeten Lennart Sjögrens dikt ”En räv med skabb”, som till motivet är slående lik montern men som präglas av en svart och krass natursyn, genom den darwinistiska tankefigur som präglar alla hans texter.

Du som tror på en lycklig värld
ge dig tid en stund stanna
hos räven – den skabbitne.

Du skall se hur den ormligt vrider sig
och biter sitt eget kött
du skall se ett stort sår där förut
var en kropp.

Och skabbens ägg öppnar sig
och de gläds en stund åt sitt nyvaknande
så som allt levande gör

i det brinnande såret har de
sitt goda bo.

Frågan är
hur skall vi orka följa rävens färd
till sin långsamma och sönderrivna dö
utan att få ett ansikte av trä.

Långt före medeltidens spanska stövlar
dog djur så här
och de skall dö så här
och folk skall dö så här
och deras död skall vara mättad av plåga.

Bäst har de småleende och de i själen blinda
sämst har räven i sin utdragna död
och allra sämst
har skabben som dör i brist på räv.⁶⁸

Likheten ligger inte bara i motivet, utan också i den oväntade vändningen på slutet, som i Sjögrens fall inte bra handlar om att lyfta fram skabben som subjekt utan också som icke-monster.

Utställningens sekelskiftesestetik med sin dunkla eller friska grönhet och pittoreska scener kontrasteras här med evolutionens och dödens likgiltiga och skräckinjagande blindhet, och med det operfekta, eller om man så vill, abnormala, djuret, men det abnormala blir här till en normalitet i ett evolutionistiskt perspektiv.

Jag kommer i min avhandling utveckla tanken om "Naturen som den andre", utifrån en idé om att det finns en hierarkisering av varelser och objekt i vår omvärld som delas kulturellt men som skiljer sig åt beroende på intresse och kunskap. Järven liksom skabben är exempel på djur som har varit lågt värderade i Sverige. I moderna naturfilmer sker ofta en "omvärdering" av tidigare föraktade djur såsom ormar, spindlar, vargar osv i termer av "överlevare" eller "effektiv anpassning".⁶⁹ Så görs också av järven i utställningstexten: Det frågas om huruvida järven är blodtörstig, om den dödar vilt i överskott, eftersom den inte äter upp allt? Nej, den hamstrar byten, vilket är en effektiv anpassning till en miljö där födan är knapp. Den är skicklig klättrare, en lättfotad jägare. Visuellt framställs den dock mindre smickrande i ett dött träd med ett helt renben i käken. Textmässigt kan man dock dra slutsatsen att utställningen vill synliggöra och omvärdera, inom ramen för diskursen om urval genom effektiv anpassning. Denna värdering framstår paradoxalt nog som värderingsfri. En tydligare estetisk värdering hörs vid dioramat om vargarna, där vargens "körsång" beskrivs som "ödsligt och vackert. Mycket vackert".

Var är kuriosan?

Museihistoriker brukar oftast förpassa det vi idag kallar "kuriosa" till marginalerna i sin berättelse. Det anses vara en oväsentlig, och kanske pinsam del av ett museums eller akademis

68 Ur I vattenfågels tid, 1985, cit i Sjögren, Lennart, "Den absurda möjligheten", i Ellenius, Allan, Brummer, Hans Henrik (red), *Naturen som livsrum. Ekologiska perspektiv i modern litteratur och bildkonst*, s. 84f.

Sjögren angående i vilken mening människan står utanför naturen som iakttagare; "Rovfågeln hugger inte henne. Från stadsamhällets utgångspunkt reduceras lätt naturen till en ganska idyllisk kuliss som vi umgås med på söndagssätt. Så gott som alltid är vi väl garderade från sådant som kan ge oss smärtsamma upplevelser. Vi vänder bort ögonen om så behövs."

69 I t. ex. David Attenboroughs senaste serie "Däggdjurens liv" visas olika djur på temat "opportunist".

historia⁷⁰ Men jag vill snarare lyfta fram detta marginaliserade fenomen – och frånvaron av det – som något centralt. Vad betydde den? Vad betecknades/betecknas som kuriosa och varför? Om kuriosa idag betecknar ”det onormala”, vilken norm finns då för det normala? Det var runt sekelskiftet 1800 som det avvikande började utdefinieras från ”seriöst vetenskapliga” samlingar – vi minns exemplet ”tummen av ett sjörå” som försvann då.⁷¹ Idag betraktas framställningar av det abnormala som ovetenskapliga och populistiska. Under hela 1900-talet har det dock alltid funnits någon monter kvar som på ”publikens begäran” visat ett urval av det missbildade, avvikande och exotiska. Från min barndom minns jag fascinationen för de sammanväxta siamesiska tvillingarna i Göteborg, och dessa visas fortfarande, tillsammans med en tvåhövdad kyckling, torkade kräldjur odyl., i en monter med syfte att visa hur en ”gammaldags” utställning kunde gestalta sig.⁷²

På riksmuseet finns *en* rest kvar; kalven med två huvuden (vilken skänktes så sent 1941), i den mindre utställningen *Naturkabinettet*, som vill visa delar av de äldre samlingarna i ”gammal stil”. I en kort kommenterande text förklarar museet att:

...Människan har alltid fascinerats av missbildningar och i äldre, historiska naturaliesamlingar förekommer de ofta. Missbildningar förekommer hos ett flertal arter, även hos människan – tänk på siamesiska tvillingar. Kanske finns svaret i det befruktade ägget, den nya biologi som utvecklas idag med forskning om gener och DNA kan ge oss svaret på alla dessa frågor.⁷³

Visningen legitimeras således genom att försöka belysa missbildningar på ett modernt vetenskapligt plan, att den nya tekniken skall lösa (eller ge svar på orsaken till?) abnormiteternas gåta, när de kanske egentligen finns kvar ”på publikens begäran”.⁷⁴

Man har ingen ambition att förstå den historiska och samtida fascinationen inför dessa ting, utan verkar vilja ta avstånd från sin historia. Det som hamnar utanför klassifikationssystemen blir anomalier som inte passar in, och idag faller de således ännu mer ut än under 1800-talet. Men varför döljs det som klassas som onormalt eller a-typiskt, när också det kan betraktas som en del av naturen, eller genom exempelvis miljögifter, en konsekvens av ”kulturen”? – eller snarare, för att undvika en reproduktion av dualismen, en del av den verklighet som ständigt påverkas av människan såväl som av andra varelser, och där det finns, inte bara en mångfald arter, utan också en mångfald av morfologi och beteenden inom dessa?

70 Beckman (2000) nämner den inte, medan de äldre biografierna nämner den som en kuriös och för det vetenskapliga framstegets pinsam parantes. Sten Lindroth beskriver hur uppsatserna i ”patologisk anatomi, om missbildningar och monstra” fortfarande överskuggade den ”egentliga anatomen eller fysiologien.” i början av 1800-talet, och ger exemplen om rapportering av en piga med uthängande jättetunga, två krymplingar utan armar och ben, en manlig hermafrodit, samt att ”missbildade foster togs in då och då, gärna med drastiska ritningar; dessa monstra bidrog väl mindre än någonsin till Handlingarnas anseende.” *Kungl. Svenska Vetenskapsakademiens Historia* II, s. 504f.

71 I instruktionerna 1799 skall intendent och uppsyningsmän kontrollera ”och vid handen gifwa om mot förmodan sig wid dess förwaltande några oordningar skulle sig insmyga. Wid Cabinettets rangerande har intendenten at för hvar Class följa de godkändaste Systemerna, och det så, at ingenstans Species af olika Classer och genera sammanblandas.” *Riksmuseets historia* 1916, s. 9. Insekter, kräftdjur ordnas efter ”Fabricii system”, mineralsamlingen var ordnad efter ”Cronstedts mineralogi”, s 11.

72 Under tecknet kuriosa kan vi i museisammanhang enligt min erfarenhet ofta finna 1. Missbildningar, 2. Det exotiska; föremål från främmande kulturer, 3. Föremål från myternas och sagornas värld, exempelvis sjöjungfrur, enhörningshorn, hydror (vilka tillverkades av kroppsdelar från olika djur).

73 Vid ett besök hösten/vintern 2000 stod kalven i kapphallen tillsammans med den stora hunden, som sägs ha bitit dåvarande kronprinsen (sedemera Gustav V). Men varför hunden bredvid den tvåhövdade kalven? Hunden blir i sammanhanget kuriös – inte bara eftersom han sägs att antastat en kunglighet – utan eftersom uppstoppade husdjur och sällskapsdjur förefaller vara tabu på de naturhistoriska museerna. En förklaring till det kan vara att husdjur och sällskapsdjur hamnar mellan kategorierna kultur och natur.

74 ”Då man i senare tid försökt ta bort de värsta abnormiteterna har publiken protesterat, ett fenomen som vi mött även i Naturhistoriska riksmuseet”. Löfquist och Valmet i *Svenska Museer* 1/1990.

Naturhistoriska i Göteborg avslöjar liknande förställningar och värderingar om ”kuriosa” och gamla tiders museer i besökarguiden över museet:

Naturaliekabinettet visar hur en naturhistorisk utställning kunde se ut för 150 år sedan, då man visade underligheter och kuriosa från naturen. Dagens museum sätter vetenskap och forskningsinformation högst, och samlar in materialet efter sitt vetenskapliga värde. Kanske inte lika spännande för besökaren. (...) De sammanväxta tvillingarna donerades till museet 1861 av en läkare i Göteborg. Tvillingarna föddes i början av 1800-talet. Modern överlevde till hög ålder.

”Naturaliekabinettet” ställs i kontrast mot ”dagens museum”, där vetenskapen sätts högst och materialet samlas in efter sitt vetenskapliga värde. ”Underligheter och kuriosa” fräntas således vetenskapligt värde. Riksmuseet antar en liknade ironisk hållning till gamla tiders utställningar, men ger ändå sin framställning ett vetenskapligt värde i det att den nya biologin och genetiken nämns som svaret på abnormiteternas gåta.

Den ambivalenta hållningen i Göteborg – vi visar montern bara som exempel på hur utställningar kunde se ut förr men vi måste betona att den inte är vetenskaplig – kanske har sitt ursprung i att museet i brist på resurser inte har så mycket nytt och spännande att komma med, som Riksmuseet har? De sammanväxta tvillingarna kan tillsammans med valen än idag fungera som en symbol för museet, för att dra till sig publik. Detta yttrar sig i användandet av de siamesiska tvillingarna som ”ikon” i planskissen.⁷⁵

Den nya kuriosan?

Eftersom det som klassificeras som abnormt förpassas som ovetenskapligt – det finns hur mycket som helst i museernas magasin – måste andra objekt – utan att betecknas som kuriosa – fylla dess fascinerande och publikdragande funktion.

Att det fortfarande även från museets sida finns en fascination över det ”kuriösa” i meningen ovanliga, exklusiva och svårfångade, tar sig bl.a. uttryck i en monter med en jättebläckfisk från de allra djupaste haven i utställningen *Liv i vatten*, en gigant som påminner om en Alienvarelse från en annan värld. ”Ingen har sett en jättebläckfisk i sin rätta miljö” förklarar utställningstexten andäktigt.

Andra exempel är dinosaurieskeletten, som erhåller kuriosastatus genom sin storlek och monstrositet men kanske framför allt genom att inte finnas till längre. De fyller oss med bävan genom att vara ett slags mänsklighetens kollektiva memento mori.⁷⁶ Dock har de funnits så lång tid i museerna att de kanske inte längre har något överraskningsvärde och därmed inget kuriosavärde.⁷⁷

75 Den ambivalenta hållningen kommer även till uttryck i en museitjänstemans kommentar till en reporter om att det är förbjudet att fotografera de mänskliga fostren i magasinet, därför att det är ”oetiskt”. (Bellman, ”Museets dolda skatter”, i Göteborgs tidningen 980708). På riksmuseets hemsida finns en länk till bilder av Linnés historiska samlingar, till vilka finns kommentaren ”Bilder av foster och hela vuxna primater görs tillgängliga för vetenskapligt bruk. Det kan hända att bilderna uppfattas som stötande av känsliga personer. Som forskare och intendenterna med ansvar för dessa djur, vill vi framhålla att vi bevarar djuren med all respekt och med full förståelse för de etiska, kulturella och vetenskapliga värden de representerar.” <http://linnaeus.nrm.se/zool/madfrid.html>

76 Det finns – sedan när? – en kulturellt etablerad metafor som talar om ”Jordens härskare” (tex på http://www.svt.se/inkop/dinosaurier/dig_deeper/experts.asp) i samband med diskurser om dinosaurierna i relation till människan, vilket skapar en slags identifikation med dessa forntidsödlor.

77 Man skulle kunna upprätta en skala eller diagram för mått av kuriositet där den stående axeln står för grad av monstrositet, och den andra axeln står för grad av vanlighet/bekantskap. I denna skulle vi kunna placera in alla objekt i vår omvärld och i sådana fall skulle en talgoxe exempelvis hamna mycket långt in i det vanliga och icke-monstruösa hörnet.

Ett objekt som skulle få många kuriositetspoäng i dag är den döda människokroppen. Det är i detta sammanhang signifikativt att utdefinierandet av kuriosan i tid korresponderar med en utlokalisering och begynnande tabuisering av den döda kroppen och med dödssymbolikens omvandling från det makabra till det abstrakta.

På Natural History Museum i London gick jag tillsammans med några doktorander runt bland ”Human Biology – utställningens interaktiva stationer och endimensionella illustrationer, när vi plötsligt fick se en ryggmärg i sprit. En gammaldags stor spritburk, något gulnad, med en riktig ryggmärg, vilket fick något i gruppen att utbrista ”Kolla vad äckligt”!

Kroppen i sig, i meningen autentiska anatomiska preparat, blir ovanlig, och därmed blir också ”det gamla museet”, i meningen organ och varelser i sprit, gamla skelett odyl. något kuriöst och abnormt. Den museala naturen har renats från det morfologiskt och beteendemässigt avvikande men också från den ”öppna kroppen” och det organiska i sig.

Sammanfattning⁷⁸

I min analys styrdes jag först av vad man kan kalla ett miljöperspektiv, genom vilket jag implicit hävdade att människan och konventionella tecken för ”kultur” måste infogas i dioramorna, för att synliggöra sambanden mellan natur och människa. Liksom stereotypa framställningar av ”den andre”, finns det stereotypa framställningar av naturen, och i den stereotypen ingår att den är rensad från kulturella spår. När jag påbörjande mina analyser år 2000⁷⁹ bekräftades min förförståelse till stor del. Visuellt framställs naturen som den vilda, ”av människan orörda” naturen. Konventionella tecken för ”kultur” infogas nästan aldrig i dioramorna. Människan presenteras som ”den anatomiska människokroppen” i ett separat rum, i vilket maskinen fungerar rotmetafor. Den allt överskuggande berättelsen i utställningstexterna är det naturliga urvalet, medan ekologin får en mindre framträdande plats. Naturen beskrivs också som föränderlig, men människan presenteras ej som aktör i denna förändring. Miljöfrågan reduceras ofta till för varje art separata problem som kan lösas via olika separata åtgärder, och även om hot mot olika arter stundtals tas upp i texter, så görs det alltid *sist*, och gestaltas inte visuellt. Utifrån Lyotards tanke om framsteget som modernitetens övergripande metanarrativ är museet i sig ett uttryck för denna framstegsberättelse, d.v.s. upplysning, emancipation genom att utforska och tämja naturen, men idag rymmer museet både framstegsberättelser och undergångsberättelser. I den dominerande undergångsberättelsen är det dock inte människan själv som är orsak till undergång, utan ”the Forces of Nature”; dinosauriernas utdöende och ännu tidigare livsformer statuerar exempel. Människan framstår som obetydlig i den väldiga geologiska utvecklingen. I utställningen ”Expedition rymden” (2000–2004) är framstegsberättelsen om teknikens utveckling dominerande, men den följs av sin skugga undergångsberättelsen, som via hänvisning till Harry Martinssons epos ”Aniara” lyfter ett varnande finger för människans hybris. En större förändring sker med utställningen Uppdrag: Klimat, som öppnade 2005. Här till slut finns människan med som aktör i naturens storskaliga förändringar.

Frånvaron av ”det abnormalt”, som förr visades på museer som fascinerande kuriosa, ”naturens nycker”, eller bevis på Guds vrede, förpassas som förmodern ”ovetenskap” och spektakulärt publikfrieri. Men varför döljs det som klassas som onormalt, när också det kan betraktas som en del av den verklighet som ständigt påverkas av människan (exempelvis genom miljögifter) såväl som av andra varelser och fenomen? Verkligheten/världen passas såle-

78 I denna sammanfattning inkluderas även implicit/explicit permanenta utställningar jag ej tidigare behandlat i texten: Liv i vatten; Polarkrakterna, Expedition Rymden (till 23/8 2004), Uppdrag: Klimat, (öppnad september 2004), Cosmonova: Delfiner, Australien, Korallernas värld, Lejon i Kalahari, Forces of Nature, Nilen – ett flodäventyr.

79 I ett examensarbete i museologi; ”Museernas gränser” (2001), analyserade jag alla Stockholms större museer samt Naturhistoriska museet i Göteborg.

des in i en kategoriserande, normerande och exkluderande ram, vilket även gäller uteslutande av gestaltningar av sådant beteende som inte anses typisk/naturligt/normalt, med "bisexualitet" som paradexemplet.

I dioramorna framträder kända könsmönster: De stora och på olika sätt uppsträckta hanarna framför, honorna bakom, hanen först, honan sist. Hanarna inleder aktivt texterna, medan honorna framför allt får rollen som de som "aktivt", "smart" eller "noga" väljer hane i spelet om det naturliga urvalet. Djurens aktiviteter får dock inte förstås med begreppet "tänker", vilket jag tolkar som en reproduktion av Descartes uppdelning mellan kroppen som maskin skilt från tänkandet och djuren som icke-tänkande (själlösa) maskiner. D.v.s. en reproduktion av den kropp/själ- dualism som korresponderar med vår gamla vanliga människa/djur dikotomi.

Referenser

- Ariès, Philippe. *Images of man and Death*. Cambridge, Mass. Harvard University Press, London 1985.
- Bachtin, Michail, *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*. Anthropos 1991 (1965).
- Beckman, Jenny, *Naturens palats. Nybyggnad, vetenskap och utställning vid Naturhistoriska riksmuseet 1866 – 1925* (Diss). Atlantis, Stockholm 1999.
- Bellman, RA, "Museets dolda skatter" i Göteborgs tidningen 980708.
- Bennett, Tony, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Routledge, London 1995.
- Brusewitz, "Riksmuseet genom tiderna" i Engström, Kjell (red.), *Naturen berättar – utveckling och forskning vid Naturhistoriska riksmuseet*, Naturhistoriska riksmuseet, Stockholm 1989.
- Carlsson, Göran – Ågren, Per Uno, *Utställningsspråk – Om utställningar för upplevelse och kunskap*, Prisma, Stockholm 1982.
- Crist, Eileen, *Images of Animals. Antropomorphism and the Animal Mind*. Temple University Press, Philadelphia 2000 (1999).
- Douglas, Mary, *Renhet och fara. En analys av begreppen orenande och tabu*. Nya Doxa, Nora 1997 (1966).
- Edström, Per Simon, "Spåren av vaxkabinettet", i *Ett resande vaxkabinett*, Statens historiska museums utställningskatalog nr 328, Stockholm 1999.
- Engström, Kjell (red.), *Naturen berättar. Utveckling och forskning vid Naturhistoriska riksmuseet*. 1989
- Ekenstam, Claes, *Kroppens idéhistoria. Disciplinering och karaktärsdaning i Sverige 1700–1950*. Gidlund 1993.
- Elias, Norbert, *Sedernas historia. Del 1 av Norbert Elias civilisationsteori*. Atlantis, Stockholm 1989 (1939)
- Elias, Norbert, *Från svärdet till plikten. Samhällets förvandlingar. Del 2 av Norbert Elias civilisationsteori*. Atlantis, Stockholm 1989 (1939)
- Florin, Maja, "Med bion i taket kom besökarna – och vinsten", *Veckans affärer* nr 6 1994.
- Foucault, Michel, *Övervakning och straff: Fängelsets födelse*. Arkiv förlag, Lund 1987 (1975).
- Frykman, Jonas – Löfgren, Orvar, *Den kultiverade människan*. Liber förlag, Malmö 1987 (1979).
- Göteborgs museum 1861–1911* af musei ombudsman, Göteborg 1911.
- Ganetz, Hillevi, "Skogens konung och djurens konung i TV. Natur, kultur och genus i naturfilm", i *Nordicom Information* nr 1 2004.
- Hallgren, Clas, *Från Darwinism till konst, Det etnografiska Museet i Stockholm vid slutet av 1800-talet och början av 1900-talet*, Etnografiska museet, Stockholm, 2003 (e-bok)
- Haraway, Donna, "Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the garden of Eden, New York City 1908–1936." *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the world of modern science*, Routledge, London 1989.
- Holmberg, Tora, *Vetenskap på gränsen*. (Diss, sociologiska institutionen, Uppsala universitet), Arkiv, Lund 2005.
- Hooper-Greenhill, Eileen, *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge, London 1992.
- Isaksson, Anne Adre, "Mycket att ta tag i för Riksmuseets nya chef", i *DIK-forum* nr 9 2002
- Johannisson, Karin, *Kroppens tunna skal – sex essäer om kropp, historia och kultur*. Norstedts förlag, Stockholm 1997.
- Johannisson, Karin, *Medicinens öga. Sjukdom, medicin och samhälle – historiska erfaren-*

- heter*. Norstedts, Stockholm 1990.
- Jägerskiöld, L. A., *Naturhistoriska Museet i Slottsskogen – dess historia, byggnad, inredning och invigning*, Göteborg 1924.
- Kaufman, Joe, *Så funkår kroppen*. Carlsen/if 1976.
- Lakoff, George – Johnson, Mark, *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago 1980.
- Larsson, Margareta, *Kroppens rationalisering. Folkhälsoupplýsning under 1700-talets andra hälft*. Stockholm, sociologiska institutionen 1993.
- Lindroth, Sten, *Kungliga svenska vetenskapsakademins historia II. Tiden 1783–1818*.
- Löfquist och Valmet i Svenska Museer 1/1990.
- Löwgren, Yngve, *Naturaliekabinett i Sverige under 1700-talet. Ett bidrag till zoologiens historia*. Lychnos bibliotek 13, Uppsala 1952.
- Lupton, Deborah, *Medicine as Culture – Illness, Disease and the Body in Western Societies*. Sage Publications, London 1994.
- Macgregor, Arthur – Impey, Oliver (red.), *The Origins of Museums – The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe*. Clarendon Press, Oxford 1985.
- Mauries, Patrick, *Cabinets of Curiosities*. Thames and Hudson, London 2002.
- McNeil, John, *Something new under the sun. An environmental history of the twentieth century*. Penguin 2000.
- Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*. Daidalos, Göteborg 1999.
- Naturhistoriska riksmuseets historia. Dess uppkomst och utveckling*. Almqvist och Wiksell. Stockholm 1916.
- Rotkirch, Anna, ”Naturligtvis? Moderskap, essentialism och evolutionsteori”, i *Kvinnoforskning* nr 3 2003.
- Samuelsson, Anna, *Döden, kroppen och moderniteten – En studie av dödens visuella uttryck i samhällshistorisk kontext*. C- uppsats, sociologiska institutionen, Uppsala Universitet 1999.
- Sidén, Karin, ”Människokroppen som ideal och avvikelse”, i *Kroppen. Konst och vetenskap*. Nationalmusei utställningskatalog nr 642, 2005.
- Sjögren, Lennart, ”Den absurda möjligheten”, i Ellenius, Allan, Brummer, Hans Henrik (red), *Naturen som livsrum. Ekologiska perspektiv i modern litteratur och bildkonst*.
- Sörlin, Sverker, ”Den museala naturen”, i Lundberg, Bengt – Rådberg, Per (red.), *Kunskap-sarv och museum: rapport från museidagarna 1995 och 1996 i Umeå*. Umeå Universitet 1997.
- Stilleben*. Nationalmusei utställningskatalog 580, Bra Böcker, Stockholm 1993.
- Thorman, Staffan, ”Naturhistoriska museer – historisk utveckling och nutida roll”, i *Museer och kulturarv. En museivetenskaplig antologi*. Carlsson: Råden för museivetenskaplig forskning 1997.
- Weimarc, Torsten, *Akademi och Anatomi*, Brutus Östlings bokförlag Symposion Stockholm/Stehag 1996.
- Wonders, Karen, *Habitat Dioramas. Illusions of Wilderness in Museums of Natural History*. Almqvist och Wiksell, Uppsala 1993.
- Wright, Georg Henrik von, *Vetenskapen och förnuftet. Ett försök till orientering*. MånpoCKET, Stockholm 1988 (1986).
- Åhrén Snickare, Eva, ”Kroppar av vax. Modeller och preparat i konst och vetenskap”, i *Kroppen, konst och vetenskap*. Nationalmusei utställningskatalog nr 642, 2005.