

hemmets sfär blir blå...

- en analys av en utställnings illustrationer utifrån ett genustänkande
postkolonialt perspektiv -

Annika Bünz
Magisteruppsats 15 hp
Sociologi
VT 2008
Handledare: Abby Peterson

– abstract –

titel:	hemmets sfär blir blå... - en analys av en utställnings illustrationer utifrån ett genustänkande postkolonialt perspektiv -
författare:	Annika Bünz
handledare:	Abby Peterson
institution:	Sociologiska institutionen vid Göteborgs Universitet
typ av arbete:	Magisteruppsats 15 hp
antal sidor:	55
tidpunkt:	VT 2008

syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att granska utställningen *TEKNIKONER teknologins ikoner* (2008) med utgångspunkt i ett genustänkande postkolonialt perspektiv. Med fokus på utställningens illustrationer och deras bildspråk, kommer utställningens delar och hela berättelse att analyseras utifrån följande frågeställningar:

- Finns det budskap i illustrationerna som inte finns i texten? och
- Återspeglas det stereotyper i illustrationerna som inte finns i texten?
- Förstärker illustrationerna det som förmedlas i texten? eller
- ... talar illustrationerna istället emot texten?

metod: Illustrationerna har analyserats utifrån att de ingår ett bildspråk. Ett antal frågor har formulerats utifrån det teoretiska ramverket. Frågorna har ställts till illustrationerna, var för sig och till utställningen i sin helhet, med hjälp av en teori om visuell semiotik. För att hitta mönster i bildspråket har andra illustrationer som tillhör projektet med bildspråket använts. Analysen har utförts genom en genomgång av utställningen från början till slut och genom uppföljningen av några teman som dykt upp under arbetets gång. Arbetet har fortskridit som en växelverkan mellan teori och metod.

huvudresultat: Det finns budskap i illustrationerna och deras bildspråk som inte finns i texten. Illustrationerna ger intrycket av att händelseförloppet utspelas i Europa och att aktören är en man. Illustrationerna förstärker stereotypa bilder om till exempel hemmets sfär och den offentliga sfären. Illustrationerna förstärker bilden av att teknologin är manlig. De förstärker bilden av en heteronormativ kärnfamilj. Det bildspråk som finns i illustrationerna avspelar det talade språket, där ordet ”man” har flera betydelser och orden ”kvinna” enbart betyder honkön. Vad gäller Europas centrala roll i den teknologiska evolutionen förstärker illustrationerna textens budskap, men till viss del talar illustrationerna även emot texten.

nyckelord: genus, intersektionalitet, postkolonial teori, museer, museiutställningar, visuell kommunikation, visuell semiotik, illustrationer

– innehåll –

– inledning –	4
problemformulering	5
syfte och frågeställningar	6
uppsatsens disposition	6
– bakgrund –	7
kulturhistoriska och historiska utställningar	7
– presentation av utställningen –	10
TELL-språket och teknikerna	10
– teori –	12
postkolonialt tänkande och intersektionalitet	12
stereotyper och dikotomier	13
panoptisk tid, tidens träd och människans träd	14
mannen som norm	16
humaniora, teknologi och naturvetenskap	18
privat och offentligt	18
– metod –	19
teori om visuell semiotik	19
ram för analysen	20
beslut under arbetets gång	21
etiska överväganden	21
– analys –	22
vem finns med i illustrationerna, vem finns inte med?	23
hierarki och historisk utveckling	25
hemmets sfär får en färg	27
människan och elden	29
utanför den blå sfären	33
den historiske aktören	34
analys av utställningen i sin helhet	36
– diskussion –	39
– slutsatser –	41
– referenser –	43
bildförteckning	43
litteratur	43
elektroniska källor	44
– appendix –	45
utställningen i sin helhet	45

– inledning –

För en tid sedan besökte jag Bohusläns museum och utställningen *Gränsland* (2005). I denna utställning berättar fem karaktärer, fyra kvinnor och en pojke, om sina levnadsöden från verkliga livet. De båda fotona nedan visar några av illustrationerna som finns på utställningen. Kvinnorna är lätt framåtböjda och deras ansiktsdrag är diffusa och dolda under en huva. Männens profiler är tydligt markerade, blicken är höjd och hållningen självsäker.



bild 1



bild 2

Efter att ha konstaterat dessa skillnader i kvinnorna och männens hållning och framträdande drag beslöt jag mig för att försöka skissa en manlig karaktär med en liknande kroppshållning som kvinnorna ovan har. Under övningen hade jag inga problem att skissa stolta, starka män och kvinnor i olika hållningar, och heller hade heller inga problem med den ödmjuka kvinnan. Det enda jag misslyckades med var att skissa den ödmjukt framåtböjda manliga karaktären. Jag kunde helt enkelt inte finna dessa linjer. Och detta blev startpunkten där jag började fundera över hur djupt inbäddade denna typ av stereotyper är.

Experimentet med att försöka finna linjerna för den ödmjuka mannen gjorde mig också medveten om att det till stor del handlar om enkla linjer och former som symboliserar olika saker. Denna insikt hade jag med mig den dag jag besökte Kulturen i Lund (2008-02-22) och hittade den tillfälliga utställningen *TEKNIKONER, teknologins ikoner* (bild 3). Utställningen består av ett antal illustrationer som tillsammans med korta textstycken beskriver människans utveckling från primat till en avancerad teknologisk varelse. Vad som drog min uppmärksamhet till illustrationerna var deras enkla linjer, former och färger.



bild 3. Bilden finns med på en affisch som introducerar den tillfälliga utställningen *TEKNIKONER, teknologins ikoner* på Kulturen i Lund

problemformulering

Det brukar ofta påpekas att museet är en del av det moderna projektet (t ex Grahn 2006:62) och att museernas arkitektur och utställningar berättar om den "vite västerländske mannens" koloniserande och civiliserande av världen (t ex Haraway 1992, McClintock 1995). Museiutställningar med teman berörande olika typer av kulturhistoria berättar om modernitetens framväxt, om resan från natur till kultur, från ociviliserad till civiliserad, från barn till vuxen, från primitiv till utvecklad, från egalitära natursamhällen till hierarkiska teknologismhällen, från elände till välfärd.

Den modernitet som museerna beskriver hör hemma i det västerländska samhället. Michael Pickering beskriver en process där detta samhälle kommer att betraktas som kulmen på en historisk process. Geografiskt åtskilda platser översätts till olika historiska steg och primitiva folk på avlägsna platser betraktas som samtida versioner av Europas förfäder, människor som långt tillbaka i tiden hade sin egen distinkta plats i världen (Pickering 2001:54f).

Vidare kan påpekas att t ex Wera Grahn framhåller att feministiskt inriktade studier har visat att moderniteten framförallt har manliga förtecken och att kvinnan i de traditionella berättelserna om moderniteten oftast har en position utanför, vid sidan av, eller som bakgrund till den stora moderna berättelsen (Grahn 2006:87). Den bakgrund som kvinnan befunnit sig i genom tiderna kallas ofta för den privata sfären som är motsatsen till den offentliga sfär som mannen lever sitt liv i. Kvinnans undanskymda position är dock något som det aktivt arbetas emot och Lena Gemzöe framhåller att det i Sverige idag pågår ett intensivt arbete för att bryta de strukturer som underordnar kvinnor och att feministiska idéer sprids i allt fler sammanhang (Gemzöe 2002:22).

Museerna är delaktiga i det som vi brukar kalla för kulturarv och i den kulturpolitiska propositionen 1996/97:3 står att insatser för kulturarvet bör syfta till att jämna ut de skillnader som finns mellan olika grupper av människor när det gäller bevarandet av, och tillgången till kulturarvet. Det framhålls vidare att alla människor har del i tillkomsten av kulturarvet oavsett kön, ålder, härkomst, social ställning, utbildning, talang eller sysselsättning. Det påpekas också att kulturarvet måste definieras både "inifrån" och "utifrån" och att kulturarvet inte kan begränsas till enbart det som skapas av människor inom Sveriges gränser. Andra länder och världsdelar har alltid bidragit med import och impulser och har därigenom genom tiderna påverkat det "svenska" (Kulturpolitiska propositionen 1996/97:3).

Med andra ord finns det en livlig diskussion och många uppriktiga försök att förändra gamla värderingar och strukturer som förtrycker olika grupper i samhället. Museerna och deras utställningar är en viktig del i denna förändringsprocess. När man tittar på en museiutställning finns det många olika aspekter att fundera över angående text, val av föremål, placering av föremål, val av fotografier, illustrationer, modeller osv. och jag kan tänka mig att det kan förekomma att text och bild framför olika budskap. Som jag nämnde i inledningen hade jag svårt att finna vissa linjer när jag försökte göra en skiss av en mansfigur. Om texten talar om en aktiv kvinna och illustrationen framställer en undergiven kvinna tillsammans med en distinkt man talar text och bild emot varandra. I den här uppsatsen vill jag fokusera på illustrationen, den tecknade och handmålade bilden som illustrerar utställningens berättelse eller berättare. Utifrån tanken att en bild säger mer än tusen ord vill jag söka efter eventuella dolda budskap, värderingar och ideologier, som kan finnas i en museiutställnings illustrationer. Anita Göransson menar att om skillnaden mellan manligt och kvinnligt var som störst på 1800-talet, har vi idag en utveckling där

schablonerna är på väg att upplösas och identiteter betraktas som valbara (Göransson 2000:9). Men hur långt har upplösningen av dessa schabloner verkligen kommit? Hur mycket av dem finns kvar i det omedvetna eller oreflekterade, och som t ex kommer till uttryck i en teckning/bild/illustration?

syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att granska utställningen *TEKNIKONER, teknologins ikoner* (2008) med utgångspunkt i ett genustänkande postkolonialt perspektiv. Med fokus på utställningens illustrationer och deras bildspråk, kommer utställningens delar och hela berättelse analyseras utifrån följande frågeställningar:

- Finns det budskap i illustrationerna som inte finns i texten? och
- Återspeglas det stereotyper i illustrationerna som inte finns i texten?
- Förstärker illustrationerna det som förmedlas i texten? eller
- ... talar illustrationerna istället emot texten?

uppsatsens disposition

Uppsatsen inleds med en genomgång av relevant forskning runt museer och museiutställningar med kulturhistoriska teman. Därefter presenteras den utställning som kommer att analyseras. Teoriavsnittet innehåller dels en presentation av postkolonial teori och begreppet intersektionalitet. Därefter följer en presentation av ett antal teoretiska infallsvinklar som fungerar som stöd i sökandet efter stereotyper i illustrationerna. Det har inte varit ett självklart val att presentera det teoretiska ramverket före metoden, då de båda delarna har vuxit fram i en dialog med varandra under arbetets gång. Detaljer som upptäcktes vid granskningarna av illustrationerna skapade ett behov av teoretisk grund samtidigt som syftet och frågeställningarna tillsammans med den teoretiska utgångspunkten skapade ett behov av en fungerande metod. Men då ramen för analysen till stor del är utformad som ett antal frågor, som formulerats utefter det teoretiska ramverket, finner jag det lämpligt att först presentera den teoretiska delen för att sedan gå in på metoden.

Analysavsnittet är uppdelat i olika teman som följer arbetet med analysen där illustrationerna analyseras var för sig och tillsammans. Under den sista rubriken analyseras sedan det helhetsintryck som utställningen ger. Avsnittet avslutas med en diskussion och hela uppsatsen avslutas sedan med sammanfattade slutsatser och en sammanfattning av hela arbetet.

– bakgrund –

kulturhistoriska och historiska utställningar

Donna Haraway har tittat på den Afrikanska salen på naturhistoriska museet i New York och menar att museet visar hur djur, erövrade av människor, fungerar som befästare av ras-, kön- och klassnormer utifrån den vite mannen i USA. Den ”vite västerländske mannen” är normen att eftersträva och Haraway menar att utställningen beskriver människans resa från pojke till man, från vilde till civiliserad (Haraway 1992).

Anne McClintock menar att museet är ett modernt ”fetisch-hus” av det ålderdomliga som blev en institution som förkroppsligar den viktoriaiska berättelsen om framsteg. McClintock menar att världen under den koloniala eran var feminiserad och utbredd i rummet för manlig utforskning. Män ansågs vara härskare över naturen, och kvinnor, i egenskap av att vara en kategori av naturen, var underordnade (McClintock 1995:23f).

De kulturhistoriska museerna växte fram tillsammans med att tanken om det moderna projektet spreds och tilltog i styrka och Wera Grahn menar att museerna tog in och integrerade metoder, begrepp och synsätt som formats och utarbetats inom ett fält präglat av naturvetenskap, och därmed tydligt präglas av positivism. Grahn anser även att tankefigurer från en tidigt modern föreställningsvärld finns kvar även i nutiden. Museernas framväxt i Sverige sammanfaller även med att de humanistiska ämnena etableras (Grahn 2006:62f). Även på svenska kulturhistoriska museiutställningar är huvudpersonen väldigt ofta en ”vit västerländsk” man (se till exempel Grahn 2006 och www.geocities.com/genus_museer) och även när huvudkaraktärerna är kvinnor handlar berättelserna om deras män och de stereotypiska ”manliga” och ”kvinnliga” bilderna reproduceras (Grahn 2006, Aronsson & Meurling (red) 2005). Katarina Ek-Nilsson tittar på hur de två svenska författarna Selma Lagerlöf och August Strindberg karaktäriseras som kulturella representationer. Lagerlöf kallas ibland Värmlands sagodrottning och avbildas i en staty som en gammal ödmjuk gumma som sitter lätt framåtböjd med händerna i knäet. Strindberg karaktäriseras som den stora stadens författare, som en rebell och som en nationalpoet. Statyn som avbildar Strindberg föreställer en atlet, en Titan, med musklerna spända och redo att agera (Ek-Nilsson 2005).

Aronsson och Meurling resonerar omkring de svårigheter man ställs inför när man använder genusteoretiska resonemang i det praktiska museiarbetet. De menar att det å ena sidan handlar om att ställa sig frågor om ”Vem tvättade skjortan? och Vem strök den?” osv, eftersom det är en del av att skapa en bild av samhället under en viss tidsperiod. Men man bör å andra sidan även ställa frågor om synliggörande, genom att titta på om kvinnors historia får lika mycket utrymme och samma behandling som mäns historia. Men enligt Aronsson och Meurling räcker inte det utan man måste även problematisera de presentationer som görs av kvinnor och män (Aronsson & Meurling 2005:23).

I sin avhandling *Känn dig själv* (2006) kommer Wera Grahn fram till att det i både förvärvet av föremål och i utställningar på museer saknas explicita genusproblematiserande ansatser. Grahn påpekar även att det finns en allmän brist på kritisk granskning av kulturhistoriska och historiska

museers verksamheter. Både de vetenskapliga granskningarna och även recensioner i dagspressen är ovanliga (Grahn 2006:19ff). Grahn har som målsättning i sin avhandling att undersöka hur genusintegrerat tänkande, i kombination med klass, nationalitet, etnicitet och sexuell läggning, är närvarande i några utvalda utställningar på Nordiska museet. Analyser görs utifrån flera olika genusperspektiv och inkluderar även begreppet intersektionalitet. En fråga som Grahn ställer är om alla medborgare inkluderas i kulturarvskonstruktionerna och hur dessa konstruktioner är uppbyggda. Grahn talar om en västerländsk betydelseekonomi där tänkandet är uppdelat i binära par, så som natur/kultur, kropp/själ och manligt/kvinnligt, som utgör en hierarkisk ordning. I sina analyser vill Grahn studera hur mönster kan iakttas och hur konstruktioner av femininitet och maskulinitet tar sig uttryck (Grahn 2006:8ff).

Grahn kommer bland annat fram till är att det presenteras stereotypa skripta på Nordiska museet. Flera grupper är exkluderade från dem som kan identifiera sig med, eller känna släktskap med, de skripta som visas upp (Grahn 2006:84). Grahn konstaterar vidare att bilderna av det feminina och det maskulina till och med är reducerade i en utställning där man har ett uttalat genusperspektiv inkluderat (Grahn 2006:421). I utställningarna på Nordiska museet tilldelas mannen både för- och efternamn och ett yrke och på utställningen anses han förtjäna beundran för sina bedrifter för nationen. Han är en vit medel- eller överklassman som har sina rötter i svensk borgerlig- eller allmogekultur. Kvinnan är även hon etniskt svensk från medel- eller överklass. Kvinnans sexualitet presenteras som återhållen i ett heterosexuellt äktenskap och hennes relation till barn framhålls även då hon inte har några. Hennes namn, yrke och betydelse i samhället omnämns sällan (Grahn 2006:447).

En av de utställningar Grahn tittar närmre på heter *Den hemlösa kvinnan*. I analysen av utställningen jämför Grahn utställningen med en arkiverad berättelse om en missburkande man och konstaterar att berättelsen om mannen på en abstrakt nivå kan förstås utifrån ”Mannens position i förhållande till den offentliga sfären”, och ”Om Kvinnan tilldelas den privata sfären, så har Mannens varit den offentliga (Grahn 2006:117). Sammanfattningsvis konstaterar Grahn om utställningen att den är ordnad enligt en reducerad matris. Den femininitet som kommer till uttryck är en bild av kvinnan som offer och kvinnan som ”hemligt vårdande estet av ting, även vid avsaknad av ett ’hem’ i traditionell bemärkelse” (Grahn 2006:119). Grahn menar att uppmärksamheten i *Den hemlösa kvinnan* har flyttats bort från sammansättningen kvinna/hemlös/nästan-som-du-och-jag till ofarliga områden så som kvinna/offer/hemmets vårdande estet (Grahn 2006:120).

En annan utställning Grahn tittar närmre på heter *Hästen* och den är utformad utefter ett uttalat genustänkande. Grahn konstaterar att text och bild inte hänger ihop i utställningen och att det till och med förekommer att text och bild krockar och skapar en ambivalent och svårtolkad förening (Grahn 2006:226). Ett annat fenomen är att fokus förflyttas från individen till föremålet. En bildserie visar en flicka med en fysisk funktionsnedsättning som på egen hand lär sig rida. Dock ledsagas denna bildsvit inte av någon text. Berättelsen handlar istället om ett par handikappssadlar. (Grahn 2006:241f).

Eileen Hooper-Greenhill tittar på museer och visuell kultur när hon granskar The National Portrait Gallery i London. Visuell kultur, som ett studieområde, berättar Hooper-Greenhill, ställer teoretiska frågor om de sociala praktikerna av att titta och se, som är relaterat till processer av

lärande och vetande. Visuell kultur fungerar gentemot en social teori om synlighet och fokuserar på frågor om vad som synliggörs, vem som ser vad och hur seende, vetande och makt hänger samman.

Hooper-Greenhill påpekar att en av museets huvudfunktioner är att presentera materiell kultur för åskådning. 1800-talets museer var avsedda att "tala till ögonen" och antagandet var att seendet gjorde det möjligt för hjärnan att ta in information snabbare och effektivare än genom att lära genom ord. På museerna visas "originalen", de "riktiga objekten" upp och Hooper-Greenhill menar att tanken om "det äkta" är en kraftfull och bestående föreställning. Dock är inte synen autonom och föremålen är inte oförmedlade, menar Hooper-Greenhill, och framhåller att synen bör länkas samman med tolkning istället för perception (Hooper-Greenhill 2000:14f).

Hooper-Greenhill ställer i sin granskning frågan om hur mening skapas och samverkar med pedagogiska tillvägagångssätt i museet och påpekar att vi måste vara medvetna om varför museet som samhällsinstitution skapades. I studiet av porträtt som finns kvar sedan de samlades in finner Hooper-Greenhill att den tydligaste tendensen är den uppenbara binära åtskillnaden mellan män och kvinnor. Män är aktiva och komplexa med många olika lager och kvinnor representeras nästan enbart i familjesituationer och uppmärksammas endast om familjen är av kunglig börd. Kategorierna för kvinnor är dessutom färre, enkla och det kvantitativa antalet är mycket litet i jämförelse med antalet män. Alla kvinnor, förutom de av kunglig börd, är marginaliserade (Hooper-Greenhill 2000:42).

Som Hooper-Greenhill påpekar handlar ett museibesök väldigt mycket om visuella intryck. Många museiutställningar bygger på att föremål av olika slag visas upp och föremålen ledsagas ofta av olika typer av bilder i form av fotografier och illustrationer och även modeller av olika slag. Som påpekades ovan, stämmer inte alltid text och bild överens och de kompletterar inte alltid varandra i utställningens narrativ utan kan istället dra i olika riktningar.

Många av de föremål som visas på ett museum är "äkta" och många av de bilder som visas är gamla fotografier, som med andra ord också är "äkta". De illustrationer som jag här ämnar fokusera på är inte "äkta", de är en konstruktion ämnad att illustrera en historisk epok, gjort av en person som lever i den tid som utställningen konstrueras. I en del utställningar används det många illustrationer, i andra färre. Den utställning jag valt att fokusera på i den här uppsatsen består helt av nutida illustrationer som ledsagas av korta textstycken, vilket gör den lite speciell. Min tanke är dock att den ger ett utmärkt tillfälle att gå på djupet med just illustrationen och att det sedan kan komma till nytta när man tittar på illustrationer som finns i andra utställningar som ett komplement till museiutställningens narrativ och som en del av utställningens visuella framträdande.

– presentation av utställningen –

På Kulturens museiområde finns en byggnad som innehåller en utställning om Lunds universitets historia. I ett av utställningsrummen fanns under en period utställningen *TEKNIKONER, teknologins ikoner* (besökt 2008-02-22). Den introducerande texten berättar att:

”Center för Technolution lyfter fram teknikens betydelse för människans utveckling, visar tekniken som en del av samhället och bygger broar mellan teknik och humanism. Centret grundades 1999 vid Lunds universitet. Teknikonutställningen är professor Peter Brobergs sista bidrag till humanteknologin. Efter hans bortgång i januari 2006 har utställningen färdigställts av docent Skotte Mårtensson.” (utdrag från affisch som presenterar utställningen Teknikoner)

Den introducerande texten berättar vidare om en *humanteknologisk tidslinje*, som markerar olika teknologiska samhällstyper som avlöst varandra. Med en teknologisk utvecklingskraft bakom samhällets omdaningar och förnyelser framhålls relevansen av en *teknologins kungalängd*. Detta skulle ge en linje av teknologiska samhällstyper som avlöst varandra, samhällstyper som kan knytas till principbilder, ikoner, som figurativt markerar varje skede. Utställningen visar ett antal *teknikoner* som är konstruerade enligt technolution-grammatiken med människa och teknik integrerade. Berättelsen om den tekniska utvecklingen har delats in i tidsavsnitt som har en specifik teknisk karaktär. Varje tidsavsnitt har tilldelats en bild och en beteckning och berättelsen stannar inte vid homo sapiens utan fortsätter genom historien och in i framtiden. Berättelsen avslutas med tre framtidsorienterade idealbilder som framhåller viktiga principer i samhället.

Den humanteknologiska tidslinjen bygger på människans förmåga att kunna förlänga sin kropp och sina sinnen med teknologi. Denna påbyggnad sker utifrån sex grundfunktioner, de tre mekaniska ”att sönderdela, sammanfoga och förflytta”, samt de tre mentala ”att uppleva, urskilja och sammanfatta”. Tekniken betraktas som mänsklig eftersom den ökar människans kapacitet med hjälp av föremål, apparater, maskiner och system. Människan förstärks och utvidgas stegvis till en teknobiologisk varelse (affisch som presenterar utställningen Teknikoner)(information finns även på www.technolution.lth.se).

TELL-språket och teknikonerna

Det material som kommer att analyseras i den här uppsatsen är i första hand den utställning som visats på Kulturen i Lund. Men eftersom utställningen och illustrationerna är en del av ett större projekt har jag även tittat på hemsidan ”The technolution center” och i ett par böcker som givits ut om teknikoner och *The technolution illuminations*.

I boken *TEKNIKONER teknologins ikoner* (2006) berättas att illustrationerna i utställningen med samma namn kallas för *Teknikoner* och att de utgör en serie symbolbilder som skapats utifrån bildspråket TELL (Technolution Illumination). TELL har kommit till i samband med en strävan att skapa ett kommunikationsmedel för relationen människa – teknik – samhälle. Bildspråket utgår från en illustration gjord av Leonardo da Vinci där människa, natur och teknik avbildas i symbolen ”Vitruviska människa”. Med denna symbol som utgångspunkt har bilder konstruerats

där principer, processer, problem och utmaningar visas. Bilderna har sedan samlats i ett piktoteck av "Technolution Illuminations". Utställningen *TEKNIKONER, teknologins ikoner* är en *teknologisk tidslinje* sammanställd utifrån detta projekt. Teknologiska språng i människans och samhällets utveckling, *teknolutionen*, representeras av bilder (ikoner) och det är dessa bilder som kallas för Teknikoner (Broberg & Mårtensson 2006:7).

I boken berättas vidare att den prototypbild som ingår i TELL-språket, uppbyggd av strama principer för komposition, figurteckning och färgval, kan jämföras med en ikon, en bild som bygger på en tusenårig tradition för komposition, figurteckning, färgval och stilisering av deelement. Varje TELL-ikon har en symbolbild och en beteckning, ett artnamn. (Broberg & Mårtensson 2006:8).

Det berättas i boken om den teknologiska utvecklingen att:

Teknologins huvudlinje ligger utvecklingsmässigt (efter start i Afrika och i Främre Asien) i Europa. Under europeisk medeltid bars den tekniska och vetenskapliga utvecklingen av den arabiska kulturen. Efter ett par århundraden bromsades utvecklingen, precis som Kinas tekniska språng stannade av på 1400-talet. Europa är därför från 1100-talet fram till 1900-talet världens tekno-samhällsmässiga laboratorium (Broberg & Mårtensson 2006:8).

Inför berättelsen om "teknologins kungalängd" berättas att teknologin hade betydelse redan för människans tillkomst. Ett mer komplext beteende växer fram på grund av användande av redskap, verktyg och vapen, vilket ökar behovet av en utvecklad hjärna. Handen som håller verktyget betraktas därför som en viktig och avgörande faktor i människans tillblivelse.

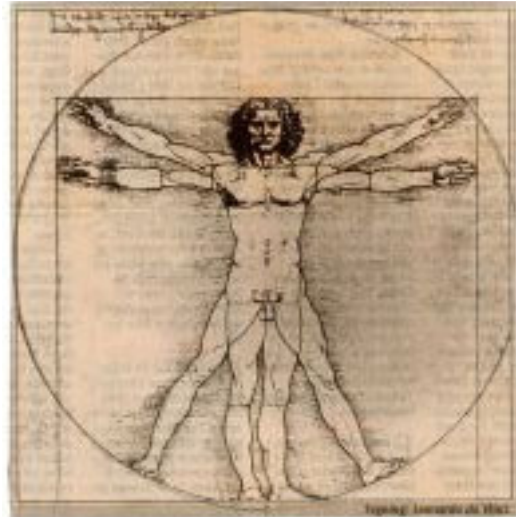


bild 4: Leonardo da Vincis "Vitruviska människa"

– teori –

postkolonialt tänkande och intersektionalitet

Postkolonialism kan beskrivas som en samling praktiker och idéer som gör anspråk på jordens alla folks rätt till samma materiella och kulturella välbefinnande. Verkligheten idag är dock en annan då världen vi lever i är mycket ojämlik, något som till stor del beror på den stora skillnaden mellan människor från ”väst” och människor från ”icke-väst”. Denna uppdelning mellan väst och resten gjordes i stort sett absolut under 1800-talet då de europeiska imperierna expanderade och nio tiondelar av jordens landyta kontrollerades av europeiska makter, eller makter som härstammade därifrån. Kolonialmakt och imperiestyren legitimerades av antropologiska teorier som allt mer beskrev de koloniserade folken som underlägsna, barnlika eller feminina, de var inkapabla att ta hand om sig själva och behövde ett faderligt styre av västvärlden för sitt eget bästa. Basen för de antropologiska teorierna var konceptet för ras. Relationen ”väst” – ”icke-väst” byggde på tanken om vita kontra de icke-vita raserna. Den vita kulturen ansågs, och anses fortfarande, som basen för idéer om legitim regering, lag, ekonomi, vetenskap, språk, musik, konst, litteratur – med andra ord civilisation (Young 2003:f). Anledningen till att jag väljer en postkolonial utgångspunkt är att det ger en alternativ syn på historia/historien och framväxten av den modernitet och civilisation som museerna och deras utställningar fokuserar på.

Att tänka genus med ett postkolonialt perspektiv fungerar bra med hjälp av begreppet intersektionalitet. Vid användandet av begreppet fokuserar man på ”skärningspunkten mellan olika samhällsliga maktordningar som baseras på genus, etnicitet, nationalitet, sexualitet, klass, ras” (www.genus.se) och man kan ”synliggöra specifika situationer av förtryck som skapas i skärningspunkter för maktrelationer baserade på ras, kön och klass” (ww.ne.se).

Paulina de los Reyes och Diana Mulinari menar att intersektionalitet är ett perspektiv lämpat för att återge otaliga subjektpositioner och en komplex verklighet och menar vidare att positivismen har skolat in oss i en världsbild där isolerade kategorier så som kön, klass och ”ras”/etnicitet skapas (de los Reyes & Mulinari 2005:24f). Att återge otaliga subjektpositioner och en komplex verklighet är något som jag upplever saknas i museiutställningar som fokuserar på en linjär utveckling framdriven av den västerländske mannen, och den positivism som format en världsbild med isolerade kategorier är samma positivism som Wera Grahn påpekar har format museernas utveckling. Användningen av begreppet intersektionalitet ger en möjlighet att upplösa de fastställda kategorierna.

de los Reyes och Mulinari menar att man inom vetenskapen och inom media producerar en fragmenterad världsbild vilket utgör ett maktutövande och är ett sätt att naturalisera ojämlikhet och som jag ser är även museiutställningarna en del av denna process. När jag använder mig av begreppet intersektionalitet ser jag möjligheten att titta på flera aspekter av museiutställningen och dess narrativ än dikotomin kvinnligt/manligt. Mannen är inte bara man och kvinnan är inte bara kvinna. Varje individ har ett spektrum av tillhörigheter i olika dikotomier.

stereotyper och dikotomier

Michael Pickering anser det viktigt att betona att normativa värden och etablerade sedvänjor, skapade genom stereotypisering, alltid medför någon form av bedömning av olikheter. Det medför också en bedömning om vad som avviker från den påstådda likhet som understöds av den process av stereotypisering som sker i ett ordningsskapande intresse. Dessa bedömningar menar Pickering är ett uttryck för makt, även bland dem som är relativt maktlösa, eftersom de normer som underbyggs av stereotypiseringen härrör från etablerade strukturer av social dominans. Pickering ger exemplet med stereotypa kvinnobilder under den viktoriaiska perioden, vilka var uppdelade mellan två helt motsatta poler: den våldoftande ängeln i huset och den fallna kvinnan på gatan. I historiska analyser representeras detta ibland som dikotomin madonnan/horan men Pickering menar att det är samma omöjliga splittrande modell för kvinnlig identitet och beteende. I sin omöjlighet för verkligt upplevda sociala erfarenheter talar dikotomin bara för maskulina värden och patriarkal kunskap. I båda fallen, likaväl som i deras ömsesidiga kombination av definition, menar Pickering att stereotypen användes för att värdera, kontrollera och underordna kvinnor inför manlig makt över dem. Pickering påpekar att båda stereotyperna var baserade på antagandet av omfattande, naturaliserade och fixerade genusmönster som fungerade som en *tvingande guide* för normer gällande beteende, identitet och värde som var lämpliga för manliga och kvinnliga sfärer (Pickering 2001:5f).

Patricia Hill Collins skriver om förtrycket av svarta kvinnor i USA och menar att upprätthållandet av bilden av USAs svarta kvinnor som *de Andra* tillhandahåller ett ideologiskt berättigande av förtryck som bygger på "ras"/etnicitet, genus och klass och att speciella grundläggande uppfattningar skär igenom dessa och andra typer av förtryck. En av dessa grundläggande uppfattningar menar Collins är det binära tänkandet som kategoriserar människor, saker och idéer utifrån deras olikheter från varandra. Collins ger exemplen vit/svart, manlig/kvinnlig, förnuft/känsla, kultur/natur, fakta/åsikt, själ/kropp och subjekt/objekt, vilka får sin betydelse enbart i *relation* till sin motpart. En annan grundläggande uppfattning som Collins lyfter fram är hur det binära tänkandet formar förståelsen av mänskliga skillnader, ett tänkande där skillnad definieras i termer som är varandra motsatta, den ena parten är inte bara annorlunda sin motpart; den har en inneboende kontrast till sitt "Andra". Binära par som vita/svarta, manligt/kvinnligt och tanke/känsla är inte bara motsatser som kompletterar varandra, utan är helt enkelt fundamentalt olika företeelser som relateras enbart genom deras definition som motsatser. Collins menar att objektifiering är en central del i processen av skillnad skapad av motsats och konstaterar att motsatta binära par sällan är jämlika. Vita styr över Svarta, män dominerar kvinnor, förnuft är tankar överlägsna känslor som intygar sanning, fakta ersätter uppfattning när kunskap valideras och subjekt styr över objekt. Collins menar att grunden för förtryck i skärningspunkter skapas i ömsesidigt beroende begrepp i binärt tänkande, motsatta skillnader, objektifiering och social hierarki. Med en hegemoni baserad på skillnader som formar en essentiell förstärkning för detta hela system av tänkande blir dessa begrepps betydelse ständigt en antydan om relationer av överlägsenhet och underlägsenhet – hierarkiska band som vävs samman med politiska ekonomier av "ras"/etnicitet, genus och klassförtryck (Collins 2000:70f).

panoptisk tid, tidens träd och människans träd

En viktig del av analysen av en museiutställning är, enligt min mening, att titta på den typ av historiesyn som den ger uttryck för. I den västerländska tanketraditionen brukar man betrakta historien som linjär, en utvecklingsprocess från något sämre till något bättre.

Anne McClintock menar att man under mitten av 1800-talet ansåg att man kunde samla in historisk tid på samma sätt som man samlade in rum. I ett paradigm av evolution projicerades tidsaxeln på rumsaxeln och historien blev global och tiden blev en geografi av social makt. Detta blev en karta från vilken man kunde utläsa en global allegori av en ”naturlig” social differentiering. Historien fick karaktären av ett spektakel och därmed uppstod *panoptisk tid*, ett begrepp som McClintock myntar för föreställningen att historien, i ett ögonkast, kan konsumeras i ett enda spektakel utifrån en privilegierad osynlighet.

Vidare menar McClintock att för att kunna visa evolutionsprocessen som ett mätbart spektakel uppkom ett evolutionärt *människans träd*. Socialevolutionister gjorde *tidens träd* till en bild som förmedlade natur och kultur och gjorde det till en naturlig bild av människans evolutionära framsteg (McClintock 1995:36f).

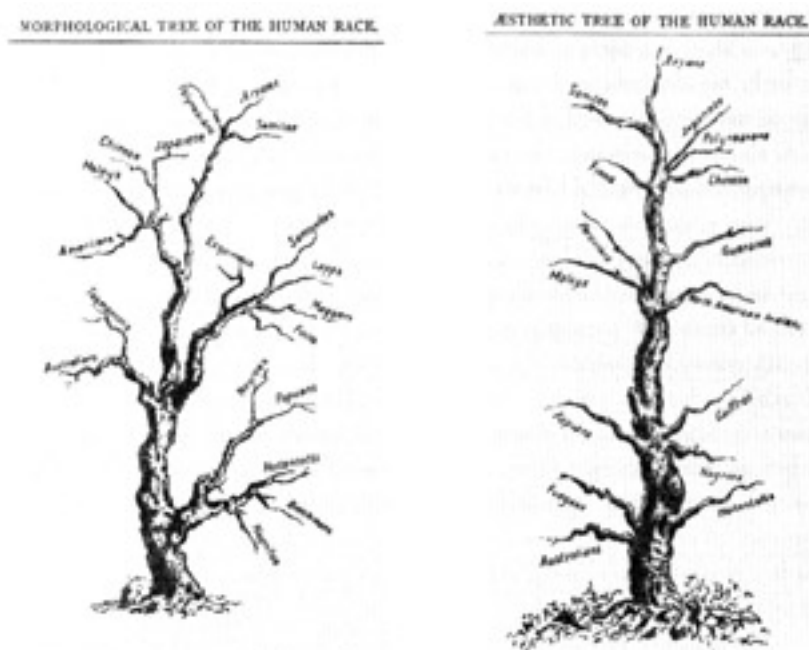


bild 5 The racial family tree (McClintock 1995:38)

Träden visar hur människorasen utvecklas från bl a negrer och hottentotter till aryans och semiter i toppen på träden.

McClintock menar att en hierarki och historisk utveckling som bygger på ras, i *tidens träd* blev ett av naturen fullbordat faktum, och för att möta den ”vetenskapliga” nivå som naturhistoriker och empirister satt upp, behövdes ett visuellt paradigm som visade de evolutionära framstegen som ett spektakel. Den figur som växte fram var det evolutionära *Människans familjeträd*. I dessa bilder blir anatomi en allegori för framsteg och en teknologi av det synliga reproducerar historien. Enligt McClintock domesticerades tiden som Trädet, familjen smälte samman till ett Människans träd och skapade därmed en bild med egenskaper av genus som kunde sprida idén om ”rasens” framsteg. Det här kallar McClintock för vetenskaplig rasism. Bilden av familjen innehåller en linje

av ensamma män som utvecklas till individen Homo sapiens. Varje epok illustrerades med en manlig typ som karakteriserades av synliga anatomiska stigmata. Genom detta gjordes kvinnor osynliga och historiska framsteg naturaliserades som en familj under utveckling. I denna berättelse förnekades kvinnor och förvisades till naturens domän och från första början var idén om ”rasutveckling” bekönad på så sätt att den gjorde kvinnor osynliga som historiska aktörer. McClintock menar att historia framställdes som familjär, men familjen som institution betraktades som bortom historien. (McClintock1995:38f).

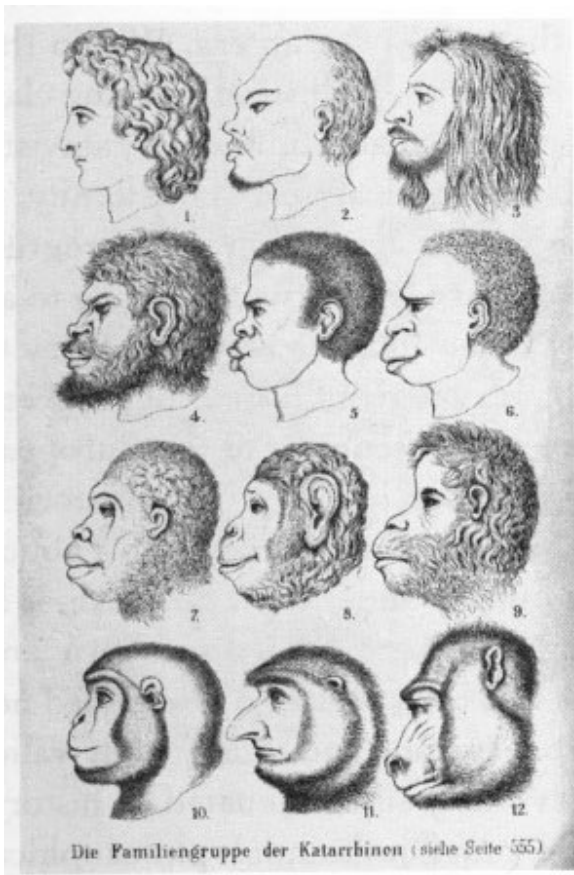


bild 6 "The family group of the Katarrhinen": Inventing the family of Man (McClintock 1995:39)

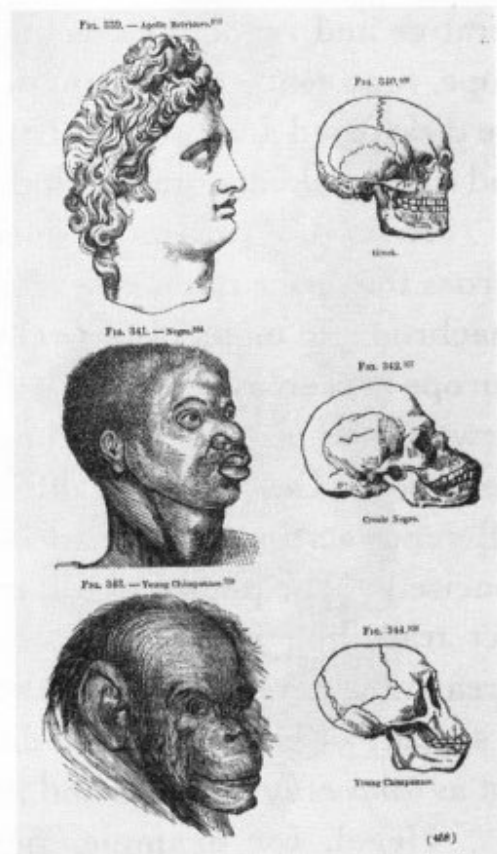


bild 7 "Panoptical time: progress consumed at a glance" (McClintock 1995:39)

Enligt McClintock är museet ett modernt ”fetisch-hus” av det älderdomliga som blev en institution som förkroppsligar den viktorska berättelsen om framsteg. I en önskan att samla och reproducera historien som en helhet stannar tiden upp och historien framstår som statisk i bilder av panoptisk tid. I den historiska tiden av modernitet blir kvinnors, de koloniserades och den industriella arbetarklassens medverkan förhistorisk, ursprunglig och irrationell. I och med detta skapas ett föråldrat och otidsenligt utrymme som i sig självt inte passar in i den historiska tiden av modernitet (McClintock 1995:40).

Som komplement till de illustrationer som McClintock visar på människans utveckling vill jag visa en bild som illustrerar ”the evolution of man ... and woman” (bild 7). Mark J Smith visar denna karikatyr där både mannens och kvinnans utveckling genom tiderna visas. Smith påpekar

att kvinnor är osynliga i framväxandet av vetenskapligt tänkande och i definitionen utveckling (Smith 1998:37).

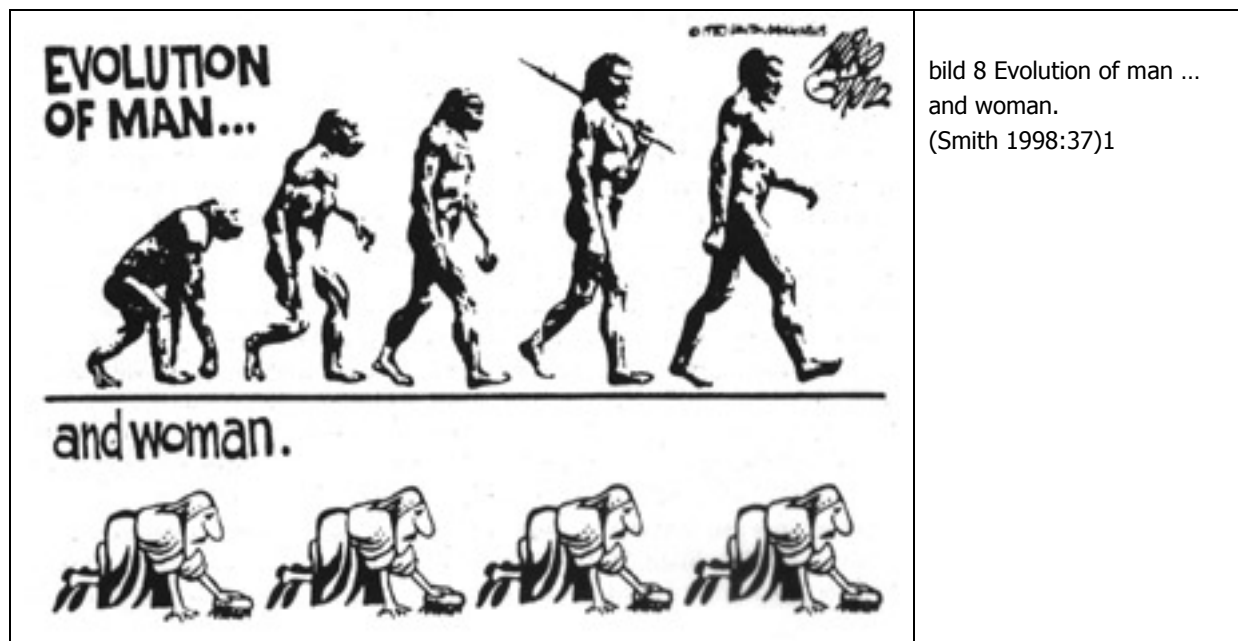


bild 8 Evolution of man ...
and woman.
(Smith 1998:37)1

mannen som norm

Utställningens illustrationer har Leonardo da Vincis illustration "Vitruviska människa" (bild 4) som utgångspunkt. I denna illustration avbildas en man, en man som kan betraktas som en norm. Yvonne Hirdman talar om mannen som norm, dels i en biologisk betydelse då man tittar på muskelstyrka, syreupptagningsförmåga osv. Det är en mätbar människa där kvinnor jämförs med en sammantagen idealtyp Man. Men Hirdman menar även att det finns en annan typ av jämförelse, jämförelsen mellan kvinna och människa. Det är den abstrakta mannen som är människan i singularis i samtal och tänkande. Mannen är människan i relation till gudarna, djuren och kvinnan, han är centrum i filosofiska samtal om människan och han finns bakom uttrycket "människans sanna natur". Och, påpekar Hirdman, han finns avbildad i Leonardo da Vincis teckning av människan som alltings mått (se bild 4). Problemet med denna manliga norm menar Hirdman är att den är djupt kulturellt nedärvd som en självklarhet och därmed finns med överallt i vardagliga betydelser som t ex att brandmän är män och att en kvinna som är brandman är en anomalitet. Hirdman använder exempel från språket för att påvisa hur detta finns invävt i tanken och språket, en väv där ordet VI framträder (Hirdman [2001] 2007:59f).

Hirdman plockar fram synonymer på orden Man och Kvinna i Tesarusus, Wordprogrammets ordbok:

MAN	
betydelser	synonymer
mansperson	manfolk, maskulinum, karl, herre, skapelsens herre, karslok
make	ähta man, ähta hälft, gemål, kontrahent, äktenskapspartner, arbetare, följe, mannar, trupp, styrka
människa	person, individ
folk	de, någon, en, somliga, jag, en annan
KVINNA	
betydelser	synonymer
honkön	femininum, kvinfolk, kvinnoperson, kvinns, kjolstyg, flicka, jungfru, husmor, hustru, husfru, maka, fru, matrona, gumma

tabell 1: Hämtad från Hirdman ([2001] 2007:60)

Angående ordens betydelser påpekar Hirdman bland annat att mannen som norm blir synlig i betydelsen människa, *person* och *individ*. Utifrån denna tankevärld menar Hirdman att Hon är könet och att kvinnoemancipationens mål, längtan och dröm är att få komma innanför den leonardiska cirkeln och att därmed få bli en kvinnlig människa (Hirdman [2001] 2007:61). Hirdman talar om hur mannen som norm avspeglas i språket. Utställningen om Teknikoner bygger på ett bildspråk, och frågan är om även bildspråket innehåller mannen som norm.

Att vara man, menar Hirdman, är att vara normbärare och att den manliga kolonisationen av företeelsen människa har skapat ett slags ”den vite mannens börda” som män kan förhålla sig till. Alla idealtyper av manlighet har drag av normgestalten i sig.

Hirdman menar att det handlar om en nivå över det kvinnomänskiga/kroppen, det är ett trappsteg högre upp och närmare gud. Vid förståelsen av maskulinitet spelar intelligens, förstånd, hjärna och genialitet stor roll. Hirdman anser att den västerländska filosofiska diskursen i själva urförståelsen av maskulinum har vävt in förnuft/själ/förstånd – reason. Hirdman påpekar att det är ”förnuftet/själen/förståndet som skapar den universellt mänskliga, det som skiljer ’oss’ från djuren” (Hirdman [2001] 2007:63).

Hirdman menar att normprimatet till största delen opererar där det inte syns, världen uppfattas, diskuteras, berättas om utifrån självklarheten att det är mannen som är människa. Detta kan avläsas i allt från blodtrycksmedicinering till TV-utbudets stereotyp maskulinitetshöjande serier, i ”självklara” samförstånd om vad som är viktigt och oviktigt. Det oviktiga är det som inte intresserar den stereotypa maskuliniteten, t ex rosa saker, bebisar, barn i största allmänhet, omsorg om gamla människor, sortera tvätt och skura toaletter (Hirdman [2001] 2007:63f).



I konstruerandet av en museiutställning en berättelse om människans evolution/teknolution ingår arbetet med att avgöra vad som är viktigt att ha med i berättelsen och vad som inte behöver finnas med. Vad som är viktigt och intressant och vad som är oviktigt och ointressant.

humaniora, teknologi och naturvetenskap

Utställningen om Teknikonerna berättar om en ”mänsklig teknologisk tidslinje” och vill ”bygga broar mellan teknik och humanism” (se appendix). Berättelsen föreslår att om kraften av den teknologiska utvecklingen är den starkast transformerande och förnyande faktorn borde det vara relevant att överväga. Moderna västerländska vetenskaper ska generera objektiva och värdeneutrala fakta om hur saker och ting fungerar, men enligt Sandra Harding har feministiska analyser visat att den genererade kunskapen är genomsyrad av bekönade intressen och värden. Centrala värden i moderna västerländska vetenskaper och teknologier är modernitet, demokrati, framsteg och civilisation (Harding 2005:241). Harding menar att teknologistudier, genom att studera naturen och processer av teknologisk förändring och kampen mellan könen har visat att teknologierna själva är uppdelade i genus. Det finns sociala aspekter av teknologisk förändring som kräver att man tittar på hur klass, ”ras”, imperium, kultur och genus är sammanflätade med processer av teknologisk förändring. Harding menar att det är institutionella antaganden, praktiker och kulturer, sociala antaganden och ”civiliserings” eller filosofiska normer som skapar och upprätthåller den legitimitet vetenskapen har, normer som i sig själva är sexistiska och androcentriska (Harding 2005:245).

privat och offentligt

Slutligen vill jag ta med dikotomin privat/offentligt, sfärerna för kvinnan och mannen. Catherine Hall beskriver hur uppdelningen mellan privat och offentligt växer fram i det viktorianska samhället och menar att definitionen av kvinnan som primärt relaterad till hem och familj etablerades i England under 1830/-40-talen. (Hall [1992] 2007:75). Hemmet blev kvinnans sfär och världen utanför tillhörde den ”vite medelklassmannen”.

Anita Göransson berättar att det i Sverige runt sekelskiftet 1800 skedde en omsvängning vad gäller synen på manligt och kvinnligt. Det skedde en professionalisering och det skapades nya institutioner vilket sammanföll med en maskulinisering av det civila samhället och en framväxande borgerlig offentlighet. En offentlighet där manlighet knöts till de positioner som fanns (Göransson 2000:9).

I början på 1800-talet blir ett antal företeelser ett manligt monopol: synen på *professionaliteten*, på *handlingsförmågan*, på *auktoriteten* och på rätten till det *offentliga rummet*. Det utvecklades en hierarki av yrken, konsten skildes från hantverket och måleriet blev centralt när textilkonsten hamnade i marginalen. I dessa uppdelningar skapades en hierarki där de högsta genrerna och formerna knöts till manlighet och det styrande och skapande reserverades för männen. Mannen tar också med sig den ekonomiska, politiska och rättsliga handlingsförmågan ut ur hushållet, vilket medför att hushållet minskar i betydelse. Mannen monopoliserar handlandet och subjektets position och framträdde på de nya sociala och politiska arenorna medan kvinnan saknade denna rätt att handla (Göransson 2000:10f).

– metod –

De illustrationer som ska analyseras är mycket stiliserade och är uppbyggda av färger, former och linjer. Dessa enkla former och linjer, tillsammans med de klara färgerna, lämnar mycket till åskådaren att tolka, tolkningar som troligtvis till stor del beror på de erfarenheter åskådaren själv har. De tolkningar jag gör blir därmed mycket subjektiva utifrån mina erfarenheter och min tankevärld. För att försöka få lite ordning och reda i analysen av illustrationerna har jag därför som första steg sökt stöd i en teori om visuell semiotik. Semiotik är studiet av tecken som används när meddelanden produceras, överförs och tolkas, och koder som styr tecknens användande. Inom semiotiken står ett tecken för ett objekt eller ett koncept. Grundaren till europeisk semiotik, Ferdinand de Saussure, uttryckte en sammanlänkning mellan en ljudföljd och en bild, mellan formen och innehållet (Moriarty 2005:227). Tanken med valet av metod är att illustrationernas enkla former och linjer fungerar mer som ”tecken” än som fotografiska avbildningar av människor, föremål och miljöer. De sammanlänknings jag söker är mellan färg, form och linjer som skapats av en avsändare och de betydelser det skapar hos en åskådare.

teori om visuell semiotik

Sandra Moriarty beskriver en teori om visuell semiotik. Moriarty menar att inom visuell kommunikation har studiet av representation stor nytta av C.S. Peirces arbete om semiotik, på grund av att han fokuserar på representation som ett nyckelelement i hur ett tecken ”står för” sitt objekt. (Moriarty 2005:227f).

Peirces tre typer av teckenrelationer		
	Typ av relation	Exempel
Ikonisk	Liknar/påminner om genom att ”se ut som”	Ett fotografi; ett porträtt
Indexerande	En indikator på existensen av någonting	Rök till eld; symtom på sjukdom
Symbolisk	”står för” och förstås genom sedvänja	Ett lands flagga; en maskot för ett lag

tabell 2(Moriarty 2005:230)

Moriarty konstaterar att Peirces förklaringar på relationer mellan tecken i stort sett är uteslutande visuella och drar slutsatsen att för Peirce är visuell kommunikation den bakomliggande, eller huvudmodellen för tänkande, snarare än det verbala språket. Dock menar Moriarty att det är viktigt att påpeka att ett tecken kan ha olika sidor av de tre typerna av relationer av mening. (Moriarty 2005:230).

Andra aspekter av teckenrelationer som Moriarty tar upp är *motsatser* och deras roll i skapandet av mening och skillnaden mellan *värdeladdade* och *betecknande betydelser*. Genom strukturer av

motsatser skapas mening baserad på logiken att man inte kan förstå ”söt” utan att förstå ”ful”. Ett tecken, särskilt ett visuellt tecken, definierar vad någonting är, men även vad någonting inte är. Denna struktur av relationer gör det möjligt att kommunicera ”rik” (i relation till ”fattig”) med en enkel bild av statusföremål som till exempel en herrgård. Mening uppstår genom spelet av skillnad mellan motsatserna.

En *betecknande betydelse* är den direkta, specifika, eller bokstavliga betydelse vi får från ett tecken. Den *värdeladdade betydelsen* är den mening som ett föremål framkallar/väcker, dvs det som föremålet symboliserar på en subjektiv nivå. Moriarty hänvisar till Roland Barthes arbete där värdeladdning reflekterar kulturell mening, mytologier och ideologier. En värdeladdad betydelse är det ”kulturella bagage” som associeras med ett objekt. Det skapas genom tidigare erfarenheter eller upprepade associationer mellan ett tecken och dess objekt.

ram för analysen

Med stöd av Peirces tre typer av teckenrelationer har jag tittat på illustrationerna och letat efter innehåll/betydelser/mening som skapas genom *motsatser* och *värdeladdade och betecknande betydelse* utifrån den kulturella mening, de mytologier och de ideologier som finns i mitt kulturella bagage. I teorier om semiotik finns det en sändare och en mottagare. I det här fallet är skaparen av illustrationerna sändaren och jag mottagaren, och jag tillåter mig att anta att både sändare och mottagare i det här fallet har ett kulturellt bagage som är någorlunda kompatibelt, dvs det har sina rötter i Sverige, Norden, Europa och Västvärlden. Dock tillhör vi olika generationer och olika vetenskapliga områden.

Analysen har genomförts med hjälp av ett antal frågor som ställts till materialet. Följande frågor har formulerats utifrån det teoretiska ramverket:

Vad kan i utställningen som helhet och i illustrationerna var för sig utläsas om:

- ✘ kön/genus?
- ✘ etnicitet/”ras”?
- ✘ religiös tillhörighet?
- ✘ klass?
- ✘ sexuell läggning?
- ✘ handikapp?
- ✘ sjukdom?
- ✘ historiska aktörer?
- ✘ om de olika sfärerna offentligt och privat?
- ✘ sammankopplingen mellan humaniora och teknologi?

Svar på frågorna har sökts genom ett försök att dekonstruera illustrationerna och därmed svara på frågorna:

- ✘ Vem finns med i illustrationerna, och därmed, vem finns *inte* med?
- ✘ Vad finns med i illustrationerna, och därmed, vad finns *inte* med?
- ✘ *Vem gör vad?*
- ✘ *Vem* förekommer tillsammans med, eller använder sig av, olika typer av föremål/tekniker?

I syftet ingår frågeställningen om det finns stereotyper i illustrationerna som inte finns i texten. Stereotyper och dikotomier är sammankopplade och i sökandet efter stereotyper har jag använt mig av dikotomier, till exempel aktiv/passiv, privat/offentligt, natur/kultur, subjekt/objekt osv.

beslut under arbetets gång

Analysen har utförts dels genom en genomgång av utställningen från början till slut, men också genom uppföljningen av några teman som dykt upp under arbetets gång. Arbetet har fortskridit som en växelverkan mellan teori och metod, då nya upptäckter i materialet ledde till behovet av nya teoretiska inslag, samtidigt som den teoretiska ingången har format metoden för analysen. Med andra ord fanns det när arbetet började inte ett färdigt teoretiskt ramverk, och heller inte någon färdig metod, utan båda delarna har istället vuxit fram stegvis, tillsammans. Jag har valt detta tillvägagångssätt på grund av att det under analysens gång har uppdagats detaljer i illustrationerna som visade sig intressanta att följa upp.

Ett beslut som jag varit tvungen att ta under arbetets gång är huruvida jag enbart ska använda mig av de illustrationer som finns med i själva utställningen i arbetet med analysen, eller om jag ska titta på alla de andra illustrationer som tillhör projektet i sin helhet. Vad som till slut fick mig att besluta mig för att i tolkningsarbetet titta på alla illustrationer är att de illustrationer som ingår i utställningen är en del av ett så kallat bildspråk, TELL, och att innehållet i illustrationerna därmed troligtvis hänger samman med de andra illustrationerna. Det borde alltså finnas ett mönster i bildspråket, ett mönster som är lättare att upptäcka om man tittar på fler illustrationer. Ett exempel på en grundläggande del av analysen som jag löst med hjälp av att studera andra illustrationer är att avgöra vad som betecknar en kvinnofigur respektive mansfigur.

etiska överväganden

Vetenskaprådet (2002) förespråkar ett antal etiska överväganden som ska tas hänsyn i en forskningsprocess. Det material som granskas i den här uppsatsen har funnits tillgängligt som en tillfällig utställning på ett museum till allmänhetens beskådan. Det finns också tillgängligt i böcker och på en hemsida. Det som granskas är ett material som av skaparen frivilligt har lämnats ut till betraktelse och därmed också till kritisk granskning. De bilder på illustrationerna som finns med i uppsatsen är hämtade från hemsidan och används med tillstånd av en medarbetare till personen som skapat illustrationerna. Den diskussion som förs i uppsatsen handlar om de tolkningar jag gör utifrån ett granskat material som lämnats ut för beskådan, och har ingenting med olika individer att göra. Därmed uppstår inte behovet av olika etiska överväganden.

– analys –

Uppsatsens analys fokuserar på utställningens illustrationer, men då frågeställningarna handlar om hur illustrationerna förhåller sig till utställningens texter är även dessa viktiga för analysen. De texter som är relevanta för tolkningarna kommer att återges i löpande text och ibland i bildtexter. Utställningen finns även återgiven i sin helhet, med bild och text, i appendix.

Inför analysen vill jag börja med att klargöra att det jag i illustrationerna tolkar som kvinnor är de figurer som dels har tydligt markerade bröst och även har en lite smalare midja. Många av kvinnofigurerna har också en knöl i bakhuvudet som jag tolkar som en hårknut. De figurer jag tolkar som män har en rak midja, inget markerat hår och heller inga bröst.

Utställningen inleds med en affisch med text (se appendix) och två illustrationer (bild 10 och 11). Båda illustrationerna har en enhetlig blå bakgrund. Illustrationen på bild 10 visar en man och en kvinna, mannen står och kvinnan sitter vid elden. Båda individerna är i den högra halvan av bakgrundscirkeln. I bild 11 visar illustrationen hur människan delar upp sig i två individer. Fötter och ben är gemensamma och överkroppen delar upp sig i en man och en kvinna. Kroppen delas upp i två kön, kvinnan och mannen. Kvinnan böjer sig ned mot spisen, elden och kastrullen medan mannen förblir upprätt och sträcker handen mot verktyg och framtid. Kvinnans riktning är bakåt, mannens framåt, kvinnan tar hand om spisen, elden och kastrullen medan mannen om teknologin, mannen är upprätt, kvinnan framåtböjd. Bilden delar upp människogestalten i två olika sfärer, matlagningen som tillhör hemmet, det stillastående historielösa och teknologin som tillhör framåtskridandet. Illustrationen visar hur människan delas upp i två genus.

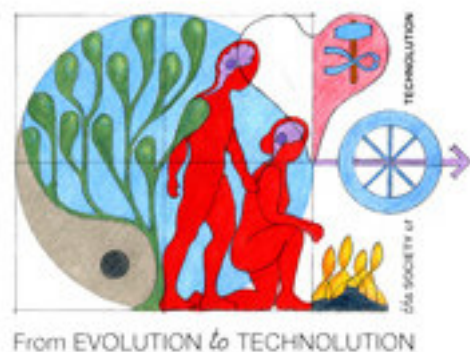


bild 10

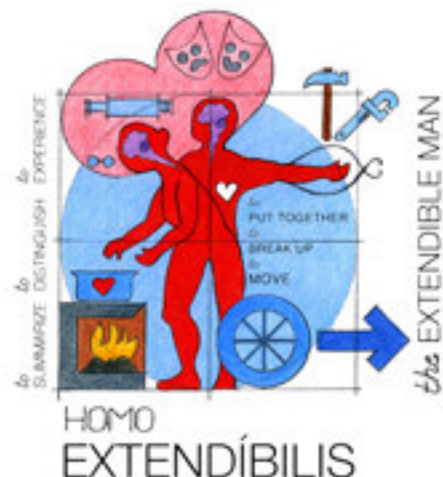


bild 11

vem finns med i illustrationerna, vem finns inte med?

De båda illustrationer som finns på utställningens affisch avbildar båda en man och en kvinna. Utställningens berättelse består av 27 illustrationer med text. Mitt första steg är att gå igenom alla illustrationer och titta på hur många kvinnor, män, barn och gamla som finns avbildade.

Utställningens första illustration ser ut att föreställa ett barn, och den sjätte illustrationen (bild 12) visar vad som troligtvis är ett spädbarn, indikerat av en form som kan vara barnets huvud, i en typ av väska/bärsle buret av en kvinnofigur. Det som för mig indikerar att det är ett spädbarn som kvinnan bär är sättet hon håller om byltet, men även det faktum att det är just kvinnan som bär, en slutsats som kommer från mitt ”kulturella bagage”. I utställningsbild tio (bild 13) finns bärselen på kvinnans axel, och utifrån min erfarenhet från den tidigare bilden drar jag spontant slutsatsen att det finns ett barn i selen. Väskan/bärselen på kvinnans axel indikerar närvaron av ett barn eftersom jag sett en annan illustration där barnets huvud sticker fram. Enligt teorin om visuell semiotik skapar tidigare erfarenheter och upprepade associationer mellan ett tecken och ett objekt en betydelse. I det här fallet fungerar föremålet som kvinnan bär, tillsammans med att det är just kvinnan som bär, en association hos mig att det finns ett barn med i illustrationen. Dock gör jag vid ett senare tillfälle en annan bedömning av innehållet i bilden då jag konstaterar att kvinnan kanske är upptagen med att så, och därmed skulle det hon bär på kunna vara en säck med utsäde.

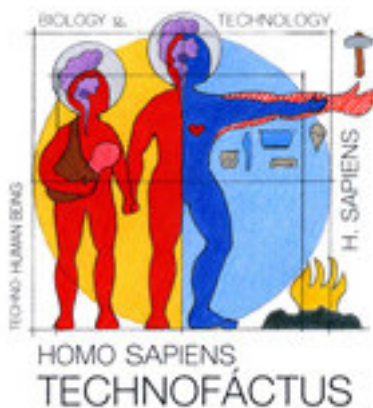


bild 12 Utställningsbild 6

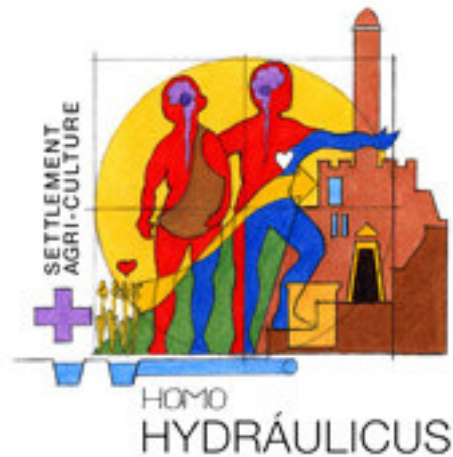


bild 13 Utställningsbild 10

I sökandet efter fler representationer av barn i illustrationerna finner jag i utställningsbild nio (bild 24) något som också skulle kunna indikera närvaron av barn. Det är de två former som finns i den blå delen av illustrationen. Sammanlagt finns i illustrationerna representerat ett halvt stort barn, ett spädbarn och ett eventuellt indikerat spädbarn och eventuellt två barn i hemmets sfär, sammanlagt fem barn. För övrigt finns det vuxna kvinnor och vuxna män representerade. Vad som *inte* finns är människor som förefaller vara äldre/gamla. Den ”frisyr” som kvinnofigurerna har förekommer troligtvis i många delar av världen under olika tidsepoker, men den var också vanlig bland kvinnor i Norden om man tittar ca 100 tillbaka i tiden. Den skulle kunna indikera en europeisk kvinna. För övrigt hittar jag inga drag hos människofigurerna som skulle kunna peka på

kulturella företeelser eller fysiska drag, som indikerar att människorna har något annat än europeiskt ursprung.

Vad som därmed *inte* finns är tydliga indikatorer, genom utseende eller klädesdräkter, att människofigurerna hör hemma någon annan stans än i Europa. Mina erfarenheter och associationer placerar människorna i en Europeisk kontext. Människofigurerna kommer *inte* från någon plats utanför Europa, trots att delar av berättelsen utspelar sig i andra delar av världen.

De avbildade människorna ser ut som homo sapiens, trots att berättelsen börjar mycket tidigare i människans historia. Vad som därmed *inte* finns med är avbildningar av hominider, tidiga primater som föregick homo sapiens. Utställningen skulle kunna kallas för ett *tidens träd*, men vad som dock skiljer det här *tidens träd* från det som McClintock (1995:36f) talar om är att den biologiska förändringen från apa till människa inte finns med i illustrationerna. Eventuellt kan det kopplas samman med utställningens fokus på teknologi och det den kallar för ”technolution”. Sandra Hardings påpekande att det finns sociala aspekter av teknologisk förändring som kräver att man tittar på klass, ”ras”, imperium, kultur och genus kan kanske förklara varför berättelsen om ”technolutionen” illustreras med aktörer som ser ut som en modern människa då teknologi är sammankopplat med modernitet och civilisation, något som hänger samman med den moderna människan, homo sapiens. Enligt Harding är processer av teknologisk förändring sammanflätade med genus, klass och etnicitet osv. och de normer som skapar och upprätthåller vetenskapen är normer som är sexistiska och androcentriska (Harding 2005:245). Utställningen *TEKNIKONER teknologins ikoner* visar en technolution framdriven av en ”vit västerländsk man”.

I berättelsens 27 illustrationer avbildas i en illustration ett ensamt barn och i 17 en ensam mansfigur. I fem illustrationer visas en mans- och en kvinnofigur tillsammans och i fyra illustrationer avbildas två mansfigurer. Som nämndes ovan finns inga äldre människor. Vuxna mansfigurer är med andra ord överrepresenterade i förhållande till kvinnor, barn och äldre. Da Vincis illustration ”Vitruvisk människa” (bild 4) utgår från mannens kropp och de illustrationer som utgör den här utställningen utgår också från mannens kropp, mannen som norm (Hirdman [2001] 2007:61). Utställningen kan betraktas som ett tidens träd, den är androcentrisk och har mannen som norm.

När det är fler än en individ avbildad i illustrationen är det antingen två män, en man och en kvinna, eller en man, en kvinna och ett spädbarn och eventuellt en man, en kvinna och två barn. Det är kvinnan som håller i spädbarnen och det finns ingen avbildning av en man med ett barn i famnen. Det finns ingen illustration med en ensam kvinna, ingen med flera kvinnor, ingen med en kvinna med ett barn. Med utgångspunkt framförallt i utställningsbilderna sex, åtta, nio och tio drar jag slutsatsen att utställningen är heteronormativ med kärnfamiljen som utgångspunkt: man, kvinna och barn. Slutsatsen grundar sig även i avsaknaden av andra kombinationer av människor, t ex kvinna – kvinna – barn, man – man – barn osv.

affisch och utställning		
	antal	osäkra
barn	2	(3)
kvinnor	7	
män	32	
äldre	0	
tabell 3: antal representationer i de 29 illustrationer som finns på affischen och i utställningen.		

Det skulle kunna vara så att kvinnofigurerna visar vad mannen *inte* är och *inte* gör. Mannen tar *inte* hand om barnen. I utställningsbild sex (bild 12) finns orden biologi och teknologi skrivna i ovankanten. Ordet biologi står över huvudet på kvinnofiguren och ordet teknologi över den blå sfär som mannen är på väg in i. McClintock menar att män under kolonialperioden ansågs vara härskare över naturen och kvinnor. Kvinnorna var en kategori av naturen (McClintock 1995:38). I utställningsbild sex är kvinnan biologi, natur, och mannen är *inte* biologi. Vid genomsökandet av de illustrationer som finns på hemsidan fann jag en enda bild där enbart en kvinnofigur är avbildad (bild 14). Texten handlar om den biologiska kroppen och vad människan kan göra med den. Den biologiska kroppen representeras av en kvinnokropp. Kvinnan *är* biologi. På hemsidan finner jag även illustrationen på bild 15. Kvinnofiguren sitter i rullstolen, mansfiguren står bakom med en hand på kvinnans axel. Mannen är *inte* rullstolsbunden/handikappad/trasig. Dock kan man i utställningsbild nummer 18 (se appendix) se en mansfigur genomlyst och undersökt.

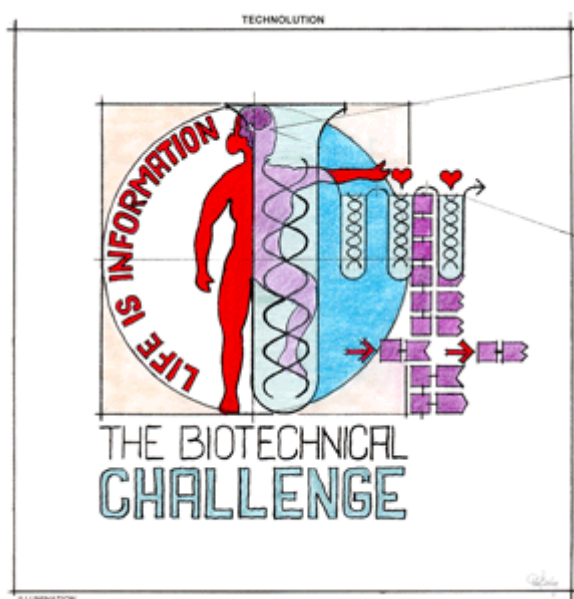


bild 14 The Biotechnical Challenge
Text och bild från *Center för Technolutions* hemsida

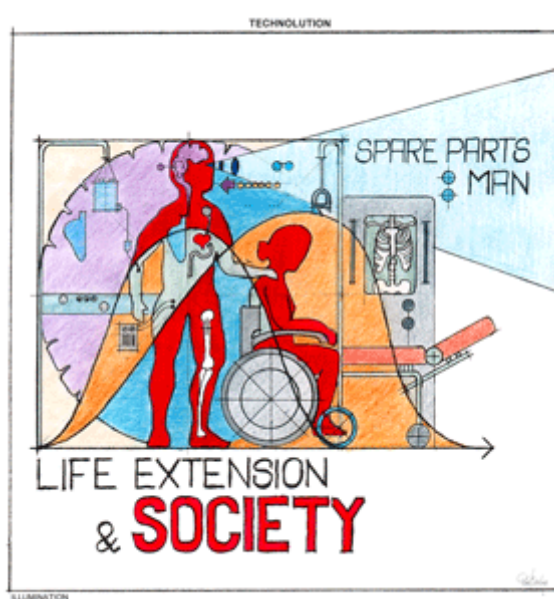


bild 15

hierarki och historisk utveckling

I utställningens första bild (bild 16) pekas berättelsens riktning ut av en hand, och bilderna följer därefter denna riktning, från vänster till höger, den riktning man i västvärlden läser en text. Historiens riktning är utpekad. Nästan alla människofigurer i utställningens illustrationer har blicken riktad åt höger och den historiska utvecklingen går i denna riktning. Undantaget är illustrationen på bild 11 där båda figurerna tittar bakåt i tiden och utställningsbild tio (bild 13) där kvinnan tittar bakåt.

På grund av att den första människofigurs huvud är ganska stort i förhållande till kroppen ser figuren ut som ett barn, ett barn av homo sapiens. Liksom Haraway konstaterar att utställningen på naturhistoriska museet i New York beskriver människans resa från pojke till man (Haraway 1992:27f), börjar den här berättelsen med ett barn.

I utställningens andra bild (bild 17) visas en tydlig uppförsbacke, från vänster till höger. Människogestalten utgör stammen till ett träd, där den vänstra sidan är grön, den högra röd. Trädet kan vara historiens träd, uppförsbacken den hierarkiska utvecklingen och övergången från grönt till rött kan vara utvecklingen från natur till kultur. Människans synfält markeras med en ljusblå kon som vidgar sig mot bildens högra sida. Texten berättar om en hominid som lever i skogarna och utvecklar kropp, arm och hand som blir anatomiska förutsättningar för teknikanvändning. Bakgrundcirkeln i utställningens första bild är helt grå. I den andra skymms bakgrundcirkeln till en del av den gröna uppförsbacken och människans synfält, men intrycket är fortfarande att cirkeln är helt grå.

I utställningens båda följande bilder (bild 18 och 19), kan man se den gröna uppförsbacken som en del av människofiguren. Den bakomliggande cirkeln delas upp i två fält, ett grått på den vänstra sidan om trädstammen och ett gult på den högra sidan. Texten till utställningsbild tre (bild 18) berättar att genom den uppräta gången frigörs arm och hand för användning av redskap, vapen och verktyg.



bild 16: Utställningsbild 1

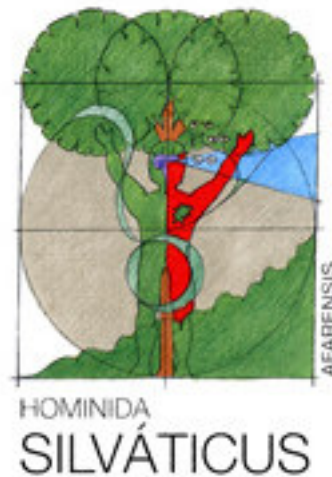


bild 17: Utställningsbild 2

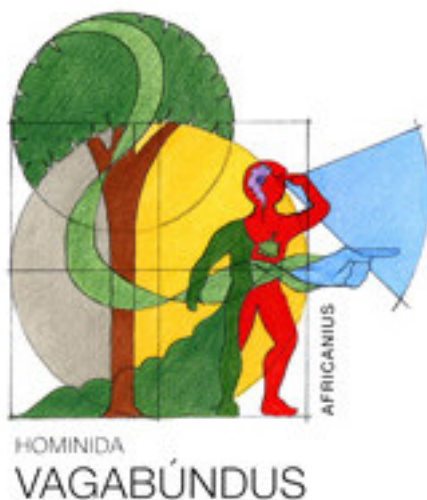


bild 18: Utställningsbild 3

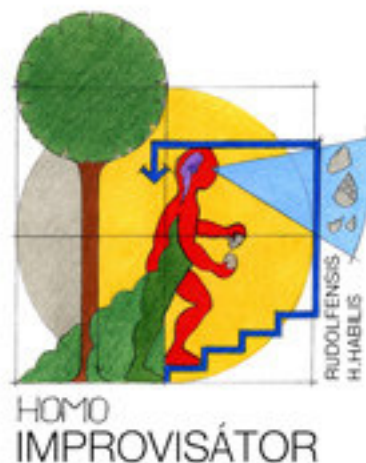


bild 19: Utställningsbild 4

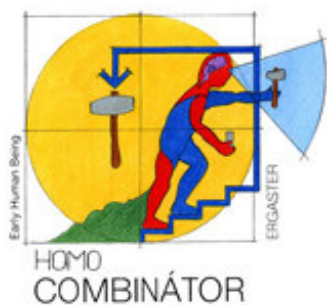


bild 20: Utställningsbild 5

I utställningsbild fyra (bild 19) utvecklas uppförsbacken till en trappa, i vilken människogestalten kan ta sig upp från vänster till höger, och i det blå synfältet syns nu några redskap av sten. Den gula sidan av cirkeln är lite större i utställningsbild fyra än i nummer tre, utvecklingen från natur till kultur har gått lite längre. Riktningen är inte bara från vänster till höger utan även uppåt, uppför kullen, uppför trappan

I utställningsbild fem (bild 20) har den bakomliggande cirkeln blivit helt gul. Efter vad jag kan bedöma är människogestalten i den första bilden ett barn och i de följande fyra en man. Den ensamma gestalten har på egen hand tagit steget från barn till vuxen, från natur till kultur. Uppförsbacken visar på en hierarkisk utveckling och det är, som McClintock uttrycker det, en linje av män som utvecklas och varje epok illustreras med en manlig typ (McClintock 1995:39). De synliga anatomiska stigmata som finns med i det evolutionära *människans träd* som McClintock talar om finns inte med i denna berättelse. Redan barnet i tidernas begynnelse har karaktärsdrag av homo sapiens.

hemmets sfär får en färg

I utställningens sjätte bild (bild 21) avbildas två individer, tre med spädbarnet, och här dyker den första kvinnogestalten upp. Cirkeln i bakgrunden är nu åter avdelad på mitten med hjälp av två olika färger, gult till vänster och blått till höger. De båda figurerna tittar från vänster till höger. På den gula sidan står kvinnan med ett barn i famnen och ovanför hennes huvud står ordet *biologi*. Mansfiguren står i mitten med ett ben i var sfär. På den blå sidan finns elden och redskapen och ovanför sfären står ordet *teknologi*. Texten till denna bild berättar att den utvecklade människan som är en stor teknikanvändare, bygger hus, använder vapen och eld och har klara mänskliga drag (250 000 år sedan). Texten i boken om utställningen berättar att människotypen *homo sapiens* Techofactus uppträder i samhällsteknologiska former, först i form av nomadsamhällen, därefter i bosättningar (Broberg & Mårtensson 2006:24).

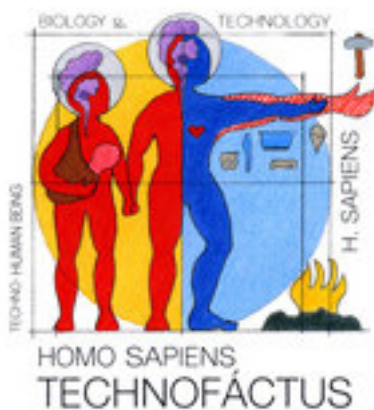


bild 21: Utställningsbild 6

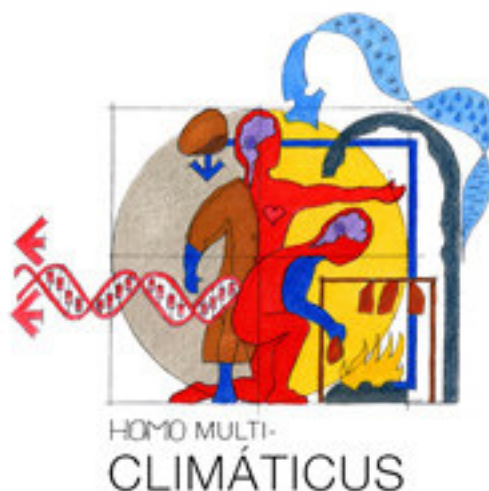


bild 22: Utställningsbild 7

Min tolkning av den här illustrationen är att kvinnan och barnet fortfarande är kvar i nomadsamhället medan mannen går före in i ett samhälle med bosättningar. Den här tolkningen bygger på att bakgrundscirkelns vänstra halva är gul och den högra halvan är blå. Den gula bakgrunden tog stegvis över i utställningens fem första illustrationer. Den blå bakgrunden är något som i de kommande bilderna finns i hemmets sfär, dock enbart i de illustrationer där det finns både en mans- och en kvinnofigur avbildad. Kvinnan står i utställningsbild sex kvar i nomadsamhällets hälft av bilden medan mannen går före och visar på den teknologi som finns i framtiden tillsammans med den bofasta människan. Bland annat finns elden med som ny teknologi. Elden är något som kvinnan ägnar sig åt i de två illustrationer som finns på utställningens affisch. I den här illustrationen symboliserar den ny teknik. I utställningens nästa illustration (bild 22) börjar det bli uppenbart att elden har olika betydelser i olika sammanhang, men det återkommer jag till under rubriken "människan och elden". Nu ska jag istället stanna kvar vid bakgrundsfärgerna och noterar då att bakgrundscirkeln i utställningsbild sju är delad i två halvor, en grå och en gul. Den färgkombinationen fanns i utställningens första bilder, och min tolkning där var att de visade på utvecklingen från natur till kultur. Kan det kanske vara likadant här?

Utställningsbilderna åtta och nio (bild 23 och 24) visar båda en man och en kvinna. I utställningsbild nummer åtta är hela cirkeln i bakgrunden blå. Texten berättar att människan blir bofast, med andra ord är den blå sfären även här hemmets sfär. Kvinnan sitter ned med händerna i knäet och tittar på redskap som kommer upp ur en behållare framför henne. Bakom henne strävar mannen vidare uppför trappan, samma trappa som hon själv har satt sig på. Kvinnan har slagit sig till ro i hemmets sfär, mannen är delaktig men strävar vidare uppför utvecklingen/evolutionens trappa.



bild 23: Utställningsbild 8

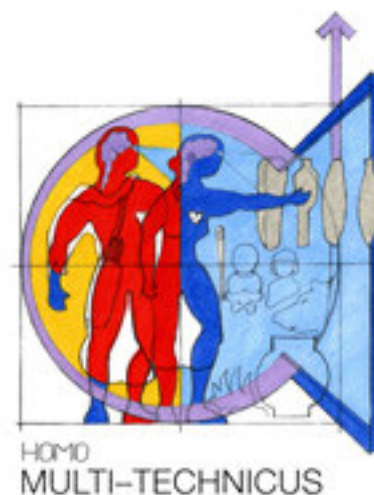


bild 24: Utställningsbild 9

I utställningsbild nio är cirkeln åter indelad i två sfärer, den gula och den blå. Utställningstexten berättar att:

Den moderna människan uppstår i Afrika (100 000 år sedan) och uppträder som Cro-Magnon i Europa för 35-40 000 år sedan. Prägias av omfattande och varierad teknologi med konstföremål och symbolbilder, står för en kreativ explosion och öppnar dörren för det avancerade teknologisamhället.

Illustrationen visar en kvinna som går före och det ser ut som att hon öppnar en dörr. Bakom dörren finns den blå sfären och det går bl a att urskilja vad som skulle kunna vara två barn, ett grishuvud, ett käril och en eld. På den vänstra sidan står mannen i den gula sfären, utrustad med något som ser ut som ett pilkoger. Mannen står stadigt, lätt bakåtlutad, i den kulturella/teknologiska gula sfären medan kvinnan öppnar dörren till hemmets blåa sfär. Kvinnan öppnar dörren in till hemmet, mannen öppnar *inte* denna dörr. Kvinnan tar ett steg in i hemmet, mannen lutar sig bakåt, från hemmet. Utställningens bilder sex, åtta och nio (bild 21, 23 och 24) menar jag visar hemmets sfär med hjälp av färgen blått. I utställningsbild sex är ”uppfinnandet” av hemmet en del av utvecklingen och då är det mansfiguren som befinner sig i den blå sfären. Kvinnan uppfinner *inte* hemmets sfär. Texten till utställningsbild åtta talar om att människan blir stationär, illustrationen visar hur kvinnan slår sig ner i hemmet medan mannen fortsätter färden.

Anita Göransson menar att mannen tar med sig den ekonomiska, politiska och rättsliga handlingsförmågan ut ur hushållet, vilket medför att hushållet minskar i betydelse (Göransson 2000:9). Den nionde utställningsbilden illustrerar det som finns i den blå sfären, barn, mat och käril och att det är kvinnan som tar hand om denna sfär. På hemsidan finner jag illustrationen i bild 25 där en pil går från huset i vänstra kanten till köpcentret på den högra sidan. En mans- och en kvinnofigur är avbildade, och mannen står med något som ser ut som en matkasse i handen. Kvinnan skjuter något som ser ut som en kundvagn med matvaror framför sig på väg in i köpcentret. Texten talar om masskonsumtion i största allmänhet, illustrationen visar hur maten införskaffas på ett köpcenter. Det är mina erfarenheter av hur en kundvagn i en matbutik brukar se ut som gör att jag tolkar innehållet i vagnen som mat. Den aktiva figuren i den här illustrationen är kvinnan. Hon tar aktivt steget in i det blå köpcentret där maten kan införskaffas, maten som hör till hemmet.

Utställningens illustrationer visar hur hemmet, den privata sfären, skapas av mannen för att sedan bli kvinnans sfär. Mannen går sedan vidare ut i det man skulle kunna kalla det offentliga rummet, det offentliga rum som Göransson talar om som en företeelse med manligt monopol (Göransson 2000:10).

I utställningsbild sju (bild 22) finns inte den blå färgen med, där är det grått och gult, grått vänster, gult höger. Kan det ha att göra med ”människan och elden”?

människan och elden

Mina funderingar runt människan och elden tog sin början i att jag fick problem med att tolka

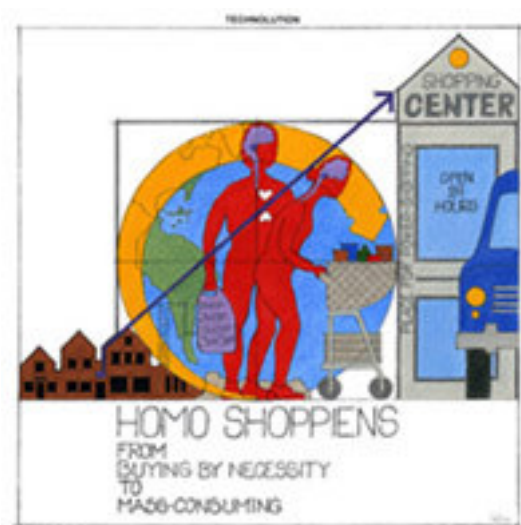


bild 25

innehållet i utställningens sjunde illustration (bild 22). Till en början tolkade jag spontant de båda gestalterna i utställningsbild sju som en man och en kvinna, en tolkning som jag sedan ändrat. Anledningarna till att jag först tolkade den ena individen som en kvinna var flera. För det första såg jag på de andra bilderna där det finns två individer att den ene var en man och den andre en kvinna. För det andra tolkade jag den hukande ställningen vid elden och sysslandet med tillagning av mat, tillsammans med DNA-strängen med pilar pekande bakåt i tiden, som indikatorer på en kvinnofigur. Tillagningen av maten tillhör den privata sfären och DNA-pilarna bakåt skulle kunna vara den feminiseringen av forntiden McClintock talar om. Kolonistörernas resa i rummet återspeglades som en resa i tiden. Resan gick in i ett anakronistiskt feminiserat rum. Kolonistören koloniserade bildligt talat svarta kvinnor som befann sig i Europas förhistoria (McClintock 1995:43f). Kvinnan är förhistoria, mannen är det moderna. McClintock talar också om en målning där den koloniserande mannen fullt påklädd möter den koloniserade nakna kvinnan. Mannen står upprätt i mötet och kvinnan sitter (McClintock 1995:24f). Den upprättstående figuren i illustrationen har kläder medan den hukande, sittande figuren inte har några, vilket skulle kunna vara en parallell till den målning/illustration som McClintock talar om. Den hukande ställningen kan också vara en indikator på en kvinnogestalt eftersom övriga bilder i utställningen, där både en man och en kvinna är avbildade, flera gånger visar kvinnan hukande/sittande då mannen står. I inledningen berättade jag om illustrationerna på Bohusläns museum där kvinnorna hukar när männen stolt visar profilen. Vidare påpekar Ek-Nilsson att Lagerlöf avbildas sittande, lätt framåtlutad med händerna i knäet, medan Strindberg avbildas som en Titan redo för agerande (Ek-Nilsson 2005). Alla dessa ödmjukt hukande och sittande kvinnor gjorde att jag såg en poäng i Smiths bild av "Evolution of man ... and woman" (bild 8). Mannen utvecklas från en primat på fyra ben till en upprättgående människa medan kvinnan genom hela historien hukar och kryper på knä.

Alla dessa olika faktorer lockade mig länge att tolka den sittande figuren som en kvinnofigur. Vad som dock hela tiden bekymrade mig i min tolkning var att den hukande figuren inte har några tydliga kvinnliga drag.

Efter en hel del funderande har jag ändrat uppfattning om den sittande figuren och har kommit fram till slutsatsen att illustrationen avbildar två män i färd med att utveckla teknik och därmed fortsätter resan från natur till kultur. Denna tolkning bygger på flera olika konstateranden. En av dessa är att bakgrundscirkeln i illustrationen som, precis som i den föregående bilden, är uppdelad i två delar, men med den skillnaden den vänstra delen är grå och den högra gul, de båda färger som förekommer i utställningens inledande illustrationer. Detta tar jag som en indikator på att det är en teknologisk utveckling från natur till kultur som avbildas. Utställningstexten berättar om *den klimatutmanande människan som förmår att utveckla teknologier vilka gör det möjligt att leva i olika klimat*. Illustrationen beskriver hur människan med hjälp av teknologin klarar av att leva i olika klimat. Den stående figuren har kläder, den hukande har lärt sig att bemästra elden. Inga fysiska drag visar på att någon av dem skulle vara en kvinna.

Vad som här uppdragas för mig är att elden har olika betydelser i olika sammanhang. Den indikerar olika företeelser beroende på det budskap som finns i texten till illustrationen. I de båda illustrationer som finns på utställningens affisch ägnar sig kvinnogestalterna åt elden. I detta sammanhang menar jag att elden indikerar matlagning och hemmets sfär. I de illustrationer som är en del av själva berättelsen förekommer elden i utställningsbild sex (bild 21) i mannens sfär

tillsammans med andra teknologiska framsteg. I utställningsbild sju (bild 22) är det mannen som ägnar sig åt elden och tillagningen av maten. I detta fall talar texten om bemästrandet av elden som en del av den teknologiska evolutionen. Elden förekommer också i utställningsbild sjutton (se appendix) där den illustrerar elden till ångkraften. Det nämns inte i utställningens texter att det är kvinnan som med hjälp av elden lagar mat, men jag menar att när illustrationerna visar elden tillsammans med en kvinnogestalt är den en del av kvinnans sfär av hem och matlagning, medan elden tillsammans med en mansgestalt är en del av teknologin och dess utveckling.



bild nr 26 Man & Fire

Det första energisystemet som människan gör bruk av är elden. Eld har utnyttjats i 600.000 år, men det är först för 100.000 år sedan som man lär sig kontrollera den.

Text och bild från www.technolution.lth.se

visar en illustration där den naturliga elden blir en eld hanterad av människan. Det engelska uttrycket "man-handled" avspeglar sig i illustrationens mansfigur vid elden. Texten talar om det första energisystemet och att man lär sig kontrollera elden.

Bild 27 visar en illustration där elden finns tillsammans med kläder och paraply, olika skydd mot vädrets krafter och det kalla klimatet. Illustrationen på bild 28 illustrerar hur människan blir bofast och hemmet skapas. Vid elden sitter en kvinnofigur och håller ett kärl över lågorna. Bilden påminner mycket om den åttonde utställningsbilden (bild 23). Mannen bär och kvinnan sitter. I utställningens illustration är det dock inte en eld kvinnan sitter vid utan ett kärl av något slag. Illustrationen på bild 29 är en variation på en av de illustrationer som finns på utställningens affisch (bild 11), där människokroppen delar upp sig i två delar. Det sammanlagda intryck jag får av de illustrationer där elden finns avbildad är att mannen bemästrar elden och skapar nya teknologier medan kvinnan använder den för att laga mat i hemmets sfär. Elden indikerar olika saker beroende på om det är en man eller en kvinna som ägnar sig åt den. Tillsammans med en kvinnofigur indikerar elden hemmet och matlagningen, tillsammans med en mansfigur indikerar den teknologi och framsteg.

För att få stöd för denna tolkning har jag tittat på alla de bilder som finns på hemsidan för *Center för Technolutions* (www.technolution.lth.se) och läst de lite mer utförliga texterna till utställningens illustrationer som finns i boken om utställningen (Broberg & Mårtensson 2006). I boken berättar texten till utställningsbild nummer sju (bild 22) att människans utvandring från Afrika och mötet med kyla och vind bidrog till att nya tekniska lösningar utvecklades, som till exempel elden. Elden är en teknologi som ger värme, ljus och skydd samtidigt som man kan använda den till att härda redskap och behandla föda. (Broberg & Mårtensson 2006:26). I utställningsbild nummer sju är det, som jag ser det, en mansfigur som med hjälp av elden utvecklar användandet av elden och tillredning av mat, mannen utför den aktiva handlingen att "uppfinna" bemästrandet av elden.

Vid en genomgång av illustrationerna på hemsidan finner jag elden avbildad i olika sammanhang. Bild 26

bild 27 (till höger)

Cold Climate

Vid vandringen mot norr, "out of Africa", möter Homo Sapiens det kalla klimatet i Europa och Asien. Klimattrycket pressar fram ett otal innovationer som skyddar och hjälper den varelse som anpassats för Afrikas varma klimat.

Text och bild från www.technolution.lth.se

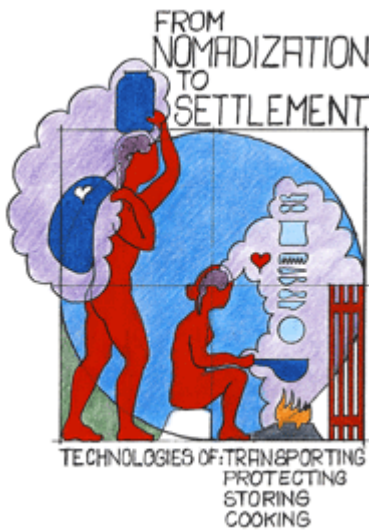
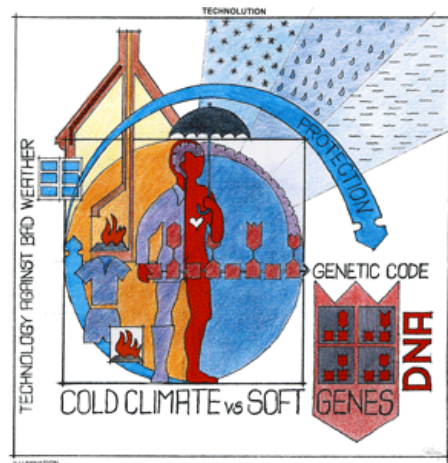


bild 28 (till vänster)

From Nomodization to Settlement

Det andra stora tekniksprånget kommer med boplatsen. I samband med denna krävs dels transporttekniken att föra hem föda m.m. dels att omhänderta saker på ett mer varaktigt och socialt organiserat sätt.

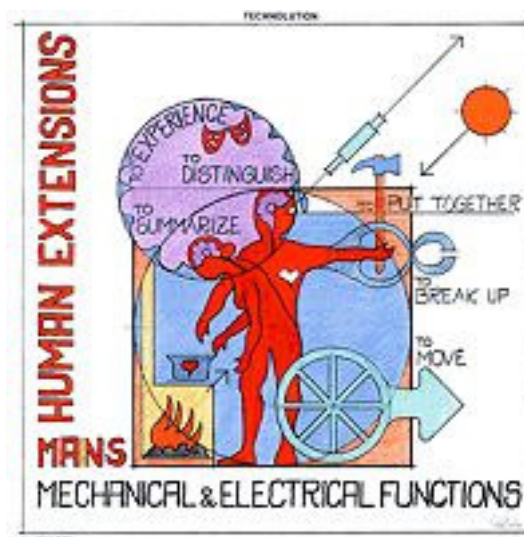
Text och bild från www.technolution.lth.se

bild nr 29 (till höger)

Mans Human Extensions

Det är detta hierarkiskt-sektionella system som förstärks och förlängs när kroppen byggs ut med teknik. Med glaslinser förbättras seendet, med domkraften ökas styrkan, med cykeln hastigheten osv.

Text och bild från www.technolution.lth.se



utanför den blå sfären

En av de företeelser som Anita Göransson pekar ut som mannens är synen på *professionaliteten* (Göransson 2000:10) Utställningens illustrationer visar mansfigurer tillsammans med nya teknologiska genombrott, i färd med att bemästra elden, upptagna med olika typer av arbetsuppgifter i fabriken, på sjukhuset, eller att skapa elektricitet. Vid de tillfällen då det finns två mansfigurer i samma bild är båda upptagna med den typen av göromål (se appendix). Mannen är upptagen med det professionella utanför hemmet, han ägnar sig inte åt hem, hobby och familj.

På utställningens affisch finns en bild där människan delar upp sig i två delar, man och kvinna, där kvinnan böjer sig ned mot spisen och mannen står upprätt och pekar i historiens riktning. På hemsidan finns ett antal liknande illustrationer där en gemensam underkropp delar upp sig i två individuella överkroppar (bild 31, 32 och 33). Ingen av dessa individer böjer sig ned över en spis. En figur använder en telefon, en annan ägnar sig åt eller slår sönder en maskin. Båda ser ut som mansfigurer. Illustrationen i bild 30 visar på arbetslöshet i procent. Liksom bild 9, som visar en socialdemokratisk affisch från 1936 med budskapet om rätten till arbete för alla, visas enbart mansfigurer i samband med talet om arbete. Den figur som illustrerar den arbetslösa massan i bild 30 ser ut som en mansfigur.

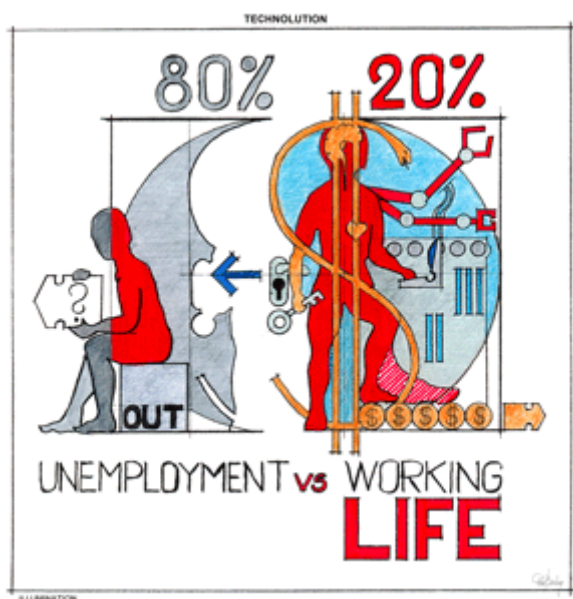


bild 30

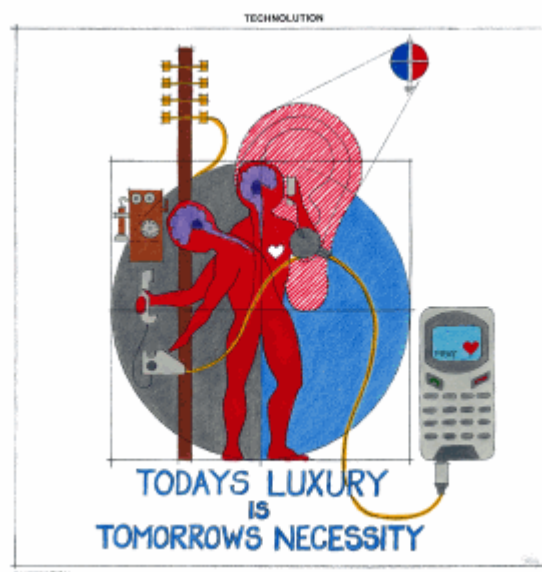


bild 31

De fyra illustrationerna i bilderna 30-34 visar mansfigurer upptagna med teknik och arbete, de är professionella i olika bemärkelser. Illustrationen om arbetslösheten avbildar bara mansfigurer. Det här är genomgående för alla illustrationer i utställningen och nästan alla på hemsidan. Männens ägnar sig *inte* åt barnen och hemmet. Mannen ägnar sig åt tekniken och yrkeslivet. När hemmet och familjen någon gång visas är det i form av en kvinna och ibland även av ett eller flera barn. När det är mer än en människofigur i illustrationerna är den ena figuren en kvinna om familj, barn eller hem förekommer i illustrationen. Handlar i illustrationen om någonting utanför hemmet finns bara mansfigurer avbildade.



bild 32

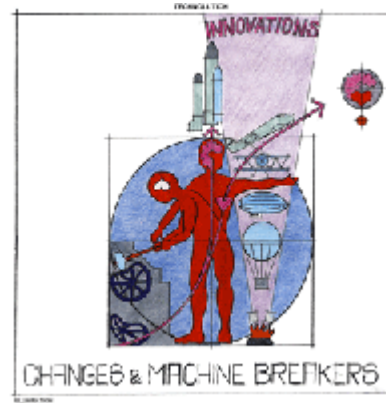


bild 33

den historiske aktören

På *Center för Technolutions* hemsida beskrivs de fyra huvudstegen i människans teknologiska evolution, och denna berättelse inleds med bild 34 (www.technolution.lth.se). Boken om utställningen *TEKNIKONER, teknologins ikoner* visar i inledningen en bild som till stor del har samma innehåll, tillsammans med texten: Utan hand ingen teknologi (Broberg & Mårtensson 2006:10). Vad som utmärker bilderna är den stora handflatan som upptar den vänstra delen av illustrationen, tillsammans med de båda människogestalterna som är på väg i den riktning som en mindre hand pekar ut i den högra delen av illustrationen. Vad som också är gemensamt för de båda bilderna är att det är mansfiguren som har tagit kvinnofiguren i handen och leder henne in i framtiden. Han tar initiativet och leder henne, visar henne vägen. Det är han som är den aktiva aktören och det är hon som passivt följer efter.

De här båda illustrationerna finns inte med i utställningen, men temat återkommer i utställningens illustrationer. I utställningsbild nummer sex (bild 21) håller mansfiguren kvinnan i handen och är steget före in i den teknologiska framtiden. I utställningsbild åtta (bild 23) sitter kvinnan ner med händerna i knäet, när mannen bakom hennes rygg fortsätter upp för trappan. När kvinnan i utställningsbild nummer nio (bild 24) är steget före mannen öppnar hon dörren in till köket/hemmet/barnen/maten. Hon tar aktivt steget in i den privata sfären. I utställningsbild nummer tio (bild 13) lägger mannen armen om kvinnan och sträcker armen in i framtiden. Hon tittar bakåt, han tittar framåt och har en fot i trappan, den fortsatta vägen uppåt. Intrycket av att mannen lägger armen om kvinnan kan indikera en beskyddande gest. Men det kan också vara en gest av ägande/kontrollerande/förande.



bild 34 Från *Center för Technolutions* hemsida

Vad som finns med i illustrationerna är med andra ord en agerande man som går före och visar vägen. I "människan och elden" finns mannen som uppfinnaren/behärskaren av elden och kvinnan som användare av den vid matlagningen. Vid ett tillfälle går kvinnan före, när dörren öppnas in i hemmets sfär, den privata sfären.

Då de människofigurer som avbildas i illustrationerna är väldigt enkla, stiliserade, är det svårt att leta efter drag i utseendet som indikerar att människorna skulle kunna leva i olika världsdelar, t ex formen på ögonen, färgen på huden, rakt eller lockigt hår. Därför tittar jag istället på omgivande föremål och miljöer för att söka efter indikatorer på var någonstans i världen människorna befinner sig. I sökandet letar jag efter indikatorer på att de avbildade människorna befinner sig någon annanstans än i Nordeuropa/Norden/Sverige.

I bild 10, en av illustrationerna på affischen, upptas den vänstra halvan av något som skulle ser ut som växtlighet. Formen på dessa växter känns främmande för europeiska förhållanden, och även kanske för nutida förhållanden. Skulle det kanske kunna föreställa vattenväxter, eller förhistorisk växter? I berättelsens första bild (bild 16) finns en antydning till att människan kommer från vattnet. De träd som avbildas i utställningens första illustrationer ser ut som träd som skulle kunna finnas i Nordeuropa/Norden/Sverige. Det finns t ex inte någon palm, ett träd som hade kunnat indikera att händelserna utspelades någon annanstans än i Nordeuropa. Den bärsele som kvinnan använder till barnet i utställningsbild sex ser inte ut som någonting som kvinnorna har använt i Norden. Men var har de använts? Kläderna på den ena figuren i utställningsbild sju (bild 22), ger inte några ledtrådar om var i världen de skulle kunna höra hemma. I utställningsbild åtta (bild 23) bär mansfiguren någonting på huvudet, en sätt att bära som jag närmast förknippar med afrikanska kvinnor som bär vatten.

I bild 11, affischens andra illustration, känns spisen som kvinnan böjer sig över bekant, den skulle kunna ha funnits i ett nordiskt kök. I utställningsbild tio (bild 13) ser man en tydlig arkitektur i bakgrunden. Utställningstexten berättar att: Den vattenreglerande människan som med kontroll och teknik styr konstbevattning, lagring och fördelning av flodvattnet. Stora irrigationsbaserade samhällen skapas (7 000 år sedan). I boken om utställningen berättas vidare att: Metoder och tekniker för upplagring och ledning av vatten fick sin största utbredning i floddalarna och att flodkulturer uppstod i samhällen som drevs av vatten (Broberg & Mårtensson 2006:32). Texterna utelämnar här att dessa flodkulturer växte fram i Asien. Illustrationen däremot skulle eventuellt kunna visa på en byggnad i t ex Asien, eller någon annanstans i världen, men jag stannar vid just eventuellt.

Till utställningens tolfte illustration finns texten: *Den imperiebyggande människan som med infrastrukturbyggande och transportteknik klarar det logistiska sambandskravet i dessa storsamhällen (1 000 år sedan)*. I illustrationen finns i bakgrunden antydningar till hus som skulle kunna höra hemma i Medelhavstrakten. Dessa hus är en av de få tydliga indikatorer som finns i illustrationerna på var en människofiguren befinner sig. Texten i boken om utställningen talar om antiken och grekerna. En tydlig indikator på att händelserna utspelar sig i Europa.

I de illustrationer som följer visas en arkitektur som är typisk för Europa. Jag hittar ingenting i illustrationerna som indikerar att händelserna måste ta plats i Europa, men heller ingenting som indikerar att de tar i någon annan världsdel.

Göransson nämner *handlingsförmågan* som ett av de områden som männen har monopol på (Göransson 2000:10) och vad som är det gemensamma i alla illustrationer att det är en mansfigur som står för agerandet, förutom vid det tillfälle då kvinnan öppnar dörren in till hemmets sfär. Dock visar utställningsbild sex hur mannen går före och ”uppfinner” hemmets sfär, innan kvinnan kan ta över det som sin sfär. Donna Haraway menar att naturhistoriska museet i New York visar upp den ”vite västerländske mannen” som aktören och normen att eftersträva (Haraway 1992) och den ”vite västerländske mannen” är även huvudaktören i de flesta svenska kulturhistoriska utställningar. Huvudaktören i den här utställningens illustrationer är troligtvis också ”den vite västerländske mannen”. Miljöer, föremål och människofigurer ger ett intryck av en europeisk miljö och förutom utseendet på växtligheten i en av affischens illustrationer och arkitekturen i en annan, finner jag ingenting i illustrationerna som säger att det *inte* är så. Då många delar av berättelsen utspelar sig i andra delar av världen än Europa motsäger med andra ord illustrationerna texternas innehåll eftersom de inte illustrerar den miljö där berättelsen utspelas. Illustrationerna förstärker istället stereotypen om den ”vite västerländske mannen” som ensam aktör genom historien.

analys av utställningen i sin helhet

Utställningen är en linjär berättelse som med 24 illustrationer beskriver 24 epoker i människans och människlighetens evolutionära utveckling från primat till den moderna människan, och med 3 illustrationer beskriver möjliga framtida vägar. Det historiska skeendet kan här inte betraktas som ett spektakel i en enda illustration, men likheten med de illustrationer McClintock hänvisar till är ändå slående (McClintock 1995:38f). Historien kan konsumeras i ett enda linjärt spektakel utifrån en privilegierad osynlighet och evolutionsprocessen är ett mätbart spektakel i en hierarkisk uppförbacke. Det linjära spektaklet illustreras med ensamma män som aktörer och kvinnan förvisas till naturens och hemmets domäner och, som McClintock uttrycker det, är kvinnan osynliggjord som historisk aktör (McClintock 1995:39). Avsaknaden av indikatorer på att händelserna tar plats någon annanstans än i Europa medför även att aktörer utanför den Europeiska/västerländska världen är osynliggjorda. Endast en aktör framträder: ”den västerländske mannen”. Kvinnan i den här utställningen agerar aktivt i en situation, när hon gör hemmets sfär till sin egen. I resten av utställningens narrativ förblir hon passiv.

McClintock menar de avlägsna landskap som kolonistörerna utforskade, betraktades som forntida och feminina. Den historiska utvecklingen och civiliserandet av mänskligheten ansågs ha gått från natur till kultur genom att gå från kvinna till man (McClintock 1995:241ff), men i den här utställningen finns jag inga tecken på ett sådant fenomen. Vad som feminiseras är hemmets sfär. Den evolutionära historiska utvecklingen illustreras från första början med hjälp av först ett barn och sedan mansfigurer. Detta kan kanske bero på utställningens tema, *technolutionen*. Teknologin är, som Harding påpekar, genomsyrad av androcentriska normer (Harding 2005:245). En berättelse om människosläktets evolution utifrån teknologi kan därmed inte ha en feminin startpunkt. Dock finns det feminina med under en utvecklingsfas, från 350 000 till 6 000 år sedan. Utställningsbild tio (bild 13) är den sista illustration, epok, där kvinnan avbildas. Efter detta framförs berättelsen enbart med mansfigurer. McClintock menar att i den historiska tid där moderniteten hör hemma blir kvinnornas, de koloniserades och den industriella arbetarklassens medverkan förhistorisk, ursprunglig och irrationell och att detta skapar ett föråldrat och

otidsenligt utrymme som i sig självt inte passar in i den historiska tiden av modernitet (McClintock 1995:40). I den här utställningen spelar kvinnan sin roll för 350 000 till 6 000 år sedan.

Den karikatyr som Smith visar (Smith 1998:37) där mannen blir upprättgående medan kvinnan förblir på knä, skurande golv beskriver mycket av det som illustreras i utställningen då den visar hur mannen fortsätter upp för trappan medan kvinnan förblir sittande eller framåtböjd i hemmets sfär. Kvinnor är i utställningen osynliga i definitionen utveckling och i framväxandet av vetenskapligt tänkande. Kvinnan i den här utställningen hör hemma i det förflutna, hon är arkaisk och bidrar inte till den fortsatta utvecklingen.

Utställningens texter är väldigt kortfattade och säger inte mycket om var i världen olika utvecklingsfaser ägde rum. Texten till utställningsbild sju talar om att människans ”paradisgener” uppstått i Afrikas värme. Till utställningsbild nio påpekas det att den moderna människan uppstod i Afrika och uppträdde i Europa för 35-40 000 år sedan som Cro-Magnon. Förutom dessa omnämmanden av Afrika och Europa förekommer inga geografiska namn i texterna. Det talas bara om människan och dess tekniska framsteg, var dessa sker utelämnas ur texten. Omnämmandet av Afrika sker i samband med människans tillblivelse, den biologiska varelsen homo sapiens. Sedan påpekas när denna art dyker upp i Europa och att det inträffar en kreativ explosion. Intrycket blir att människan föds i Afrika och sedan vandrar vidare till Europa där den kreativa explosionen inträffar. I boken om utställningen står i texten till utställningsbild nio att det skedde en snabb kulturell utveckling i samband med homo sapiens vandring från Afrika till Europa. Vidare berättas att de som bar denna framgång kallas för Cro-Magnon-människor och är intellektuellt sett i nivå med dagens européer (Broberg & Mårtensson 2006:30). Kreativ explosion och intellektuell nivå omnämns tillsammans med Europa och européer. Människans tillkomst i Afrika framhävs inte i illustrationerna och illustrationernas genomgående ”västerländska” europeiska framtoning ger snarare ett intryck av att hela den evolutionära processen utspelats i Europa. Påpekanden i utställningstext, påpekanden som förstärks ytterligare i boken om utställningen, framhäver Europa som centrum för kreativitet och den intellektuella människan. För övrigt nämns inte i utställningstexterna några andra geografiska platser än de som nämns ovan. Utställningen definierar *inte* ett samhälle både ”inifrån” och ”utifrån” och den påvisar *inte* att andra världsdelar än Europa bidragit.

De otaliga subjektpositioner och den komplexa verklighet, som de los Reyes och Mulinari menar att intersektionalitet är ett perspektiv lämpat att återge (de los Reyes & Mulinari 2005:24f), saknas i utställningens narrativ och illustrationer. Utställningen avspeglar ”ett hegemoniskt normsystem som placerar den västerländska kulturen och samhällsmodellen högst upp i en utvecklingsskala” (www.ne.se). Utställningens bildspråk avspeglar det Hirdman illustrerar med tabellen över betydelser för orden man och kvinna. (tabell 1). Ordet “man” har en hel rad betydelser: mansperson, make, människa, folk. Ordet “kvinna” betyder honkön. Utställningens illustrationer avbildar mansfigurer i alla dess olika betydelser medan kvinnofigurerna indikerar honkön. Illustrationernas bildspråk avspeglar det talade språket. Som nämndes ovan konstaterar Hooper-Greenhill att på The National Portrait Gallery i London framställs männen som aktiva och komplexa med många olika lager medan kvinnorna nästan enbart representeras i familjesituationer och de uppmärksammas endast om familjen är av kunglig börd. Hooper-

Greenhill menar även att kategorierna för kvinnor är färre, enkla och det kvantitativa antalet är mycket litet i jämförelse med antalet män (Hooper-Greenhill 2000:42). Utställningen *TEKNIKONER, teknologins ikoner* uppvisar samma mönster med undantaget av den kungliga börden, något som utställningens skapare uttryckligen utelämnat ur berättelsen.

– diskussion –

De frågor som har fungerat som hjälpmedel vid analysen har kunna besvaras i mycket varierande grad. Frågor om kön/genus, sexuell läggning, historiska aktörer och sfärerna offentligt och privat har varit relativt enkelt att diskutera. Frågor om etnicitet/"ras" har sökt svar genom ett sökande efter indikatorer på fysiska drag på människofiguerna och sökandet efter kläder, byggnader, miljöer som på något sätt indikerat andra kulturer än den europeiska, något som resulterat i att jag placerat utställningens illustrationer i en europeisk "vit västerländsk" kontext. Jag har i utställningen inte funnits någonting i vare sig text eller illustrationer som på något vis indikerar någonting som handlar om religion, dvs. religiös tillhörighet, och heller inte om klass. Men kanske skulle man kunna säga att avsaknaden av tydliga religiösa symboler, klädesplagg, och byggnader indikerar en "icke-religiös" människa, en rationellt tänkande varelse. I dikotomin rationell/irrationell hör den rationella sidan till den modernitet som den moderna västerländska vetenskapen hör hemma i (Harding 2005:241). McClintock menar att arbetarklassen är en av de kategorier som betraktas som arkaisk och irrationell och inte hör hemma i moderniteten (McClintock 1995:40) och modernitet är just vad teknologin handlar om.

Avsaknaden av äldre människor aktualiserar begreppet generation och ålder, något som också kunde ha stått med som en punkt i metodkapitlet. Gamla, handikappade och sjuka finns inte med i utställningens illustrationer och de figurer som för utvecklingen framåt är de friska och felfria i sina bästa år.

En fråga var också hur utställningen och dess illustrationer kopplar samman humaniora och teknologi, något som i den inledande affischens text framhålls som ett mål. Vad utställningens skapare egentligen menar med humaniora i det här fallet kanske inte är helt självklart. Själv tänker jag på uppdelningen humaniora, samhällsvetenskap och naturvetenskap. Då utställningens tema handlar om att föra samman människa och teknik i en teknologin kanske ordet humaniora i utställningen i första hand avser just människan. Dock är, som jag ser det, människan både natur och kultur, både biologi, dvs naturvetenskap, och humaniora. Men hon är också en social varelse och en viktig del av mänsklighetens historia handlar om sociala fenomen där sociala teorier är viktiga, dvs samhällsvetenskapen. Den sammankoppling som i utställningen sker mellan humaniora och teknologi skulle kunna vara ett sammanförande mellan ämnen som t ex religion, historia och arkeologi från humaniora med tekniken från naturvetenskapen. Dock lyser människan i form av biologi (som också är en del av naturvetenskapen) igenom i den teknologiska utvecklingen eftersom det i den första fasen handlar om biologiska förutsättningar som t ex en hand, för att sedan gå över till teknologiska lösningar för att skydda den biologiska kroppen mot kyla och regn. Humaniora i detta sammanhang hade tagit olika kulturella och sociala företeelser med i berättelsen, t ex kultur och religion, dvs etnicitet och religiös tillhörighet. Ett sammanförande mellan humaniora och teknik borde, som jag ser det, kunna väva in sociala och kulturella fenomen mer i berättelsen än vad som gjorts i denna utställning, som jag anser har väldigt stor tyngdpunkt på just tekniken och den biologiska människan.

Den biologiska aspekten av människans utveckling avbildas dock inte i illustrationerna i form av de primater som stod för de första stegen i utvecklingen. Utställningen handlar om teknologisk utveckling, starkt sammankopplad med modernitet. McClintock påpekar att den industriella

arbetarklassen, kvinnor och de koloniserade folken inte hör hemma i moderniteten (McClintock 1995:40). Den del av människan som finns med i technolutionen är den biologiska homo sapiens, främst i form av en europeisk mansfigur, men också i form av ett honkön och i form av barn. Den människa som illustrerar technolutionen är inte utomeuropeisk, gammal, homosexuell, tjock eller handikappad och den är inte religiös på något sätt. Sammankopplingen mellan humaniora och teknik i utställningen TEKNIKONER, teknologins ikoner, är ett sammanförande av en manlig, europeisk människokropp med teknologisk utveckling. Teknologin är androcentrisk och förekommer inte i ett kulturellt sammanhang, i ett sammanhang av ämnen diskuterade inom humaniora. Detta kan förklara varför det har varit svårt att diskutera runt klass, etnicitet och religiös tillhörighet, ämnena finns helt enkelt inte med i sammanhanget.

De tolkningar och slutsatser jag dragit under analysens gång är väldigt subjektiva och diskussionen runt den hukande individen vid elden i utställningsbild sju (bild 22) tycker jag visar tydligt på just denna subjektivitet. Mina tidigare erfarenheter lockade mig att först, spontant, tolka individen som en kvinna, medan en noggrannare granskning fick mig att ändra denna tolkning. Troligtvis är det så att konstnären som gjort illustrationen hade något specifikt i tankarna när figuren ritades, medan jag när jag först såg illustrationen, hade något helt annat i tankarna. En tredje person skulle kanske kunna göra en helt annan tolkning. Det här anser jag visar på ett tydligt dilemma när det handlar om dessa illustrationer och deras bildspråk. De tecken som i illustrationerna förmedlar är gjorda av en avsändare och tolkas av en mottagare. I det fallet med "individen vid elden" verkar det som om sändare och mottagare har haft olika utgångspunkter. Med andra ord, oavsett vad sändaren försöker förmedla tolkar mottagaren utifrån sina egna förväntningar.

Om jag nu tillåter mig ett tankeexperiment där en sändare skapar illustrationer som medvetet försöker bryta de gängse normerna och t ex avbildar mansfigurer med barn och kvinnofigurer med maskiner, kommer mottagaren då att registrera detta eller kommer mottagaren helt enkelt använda sina tidigare erfarenheter och tolka mansfigurerna med barn som kvinnor och vice versa?

Oavsett detta dilemma hoppas jag att analysen av illustrationerna om technolutionen kan vara till nytta när man tittar på illustrationer och funderar över vad de förmedlar. Uppenbart är att omedvetna, oreflekterade stereotyper sitter djupt inpräntade och att det krävs noggrann eftertanke om man vill bryta dem.

– slutsatser –

Uppsatsens frågeställningar kan å ena sidan besvaras kort och gott med att utställningens illustrationer till viss del förstärker textens budskap men att den även till viss del talar emot textens budskap. Det har även konstaterats att det finns stereotyper och budskap i illustrationerna som inte finns i texterna. Å andra sidan måste slutsatsen dras att åskådarens ”kulturella bagage” spelar en mycket stor roll i tolkningsarbetet. Användandet av den visuella semiotiken visar på resultatet att sändare och mottagare inte alltid tänker i samma banor. Tolkarens erfarenheter och förväntningar kan leda i en annan riktning än vad sändaren kanske hade då illustrationen skapades. Det här visar på att sökandet efter dolda och oreflekterade stereotyper i illustrationer är mer komplext än det kanske först verkar.

Utställningens texter är kortfattade och innehåller inga uttalanden om vem som är aktör och det finns enbart ett fåtal uttalanden om var någonstans i världen ett nytt teknologiskt framsteg gjorts. Illustrationerna ger dock intrycket av att händelseförloppet utspelas i Europa och att aktören är en man. Den postkoloniala kritiken mot synen på västerlandet som basen för civilisationen, och allt vad den innebär, är relevant även mot illustrationerna i denna utställning. Den europeiska västerländske mannen, dvs den ”vite västerländske” mannen, är den som i utställningens illustrationer driver utvecklingen framåt.

Vad gäller Europas centrala roll i den teknologiska evolutionen förstärker illustrationerna textens budskap, men de talar även till viss del emot texten. Texten framställer Afrika som människans födelseplats och att människan sedan vandrat vidare till Europa. I illustrationerna går det inte att finna några tydliga indikatorer på att människofiguerna befinner sig i Afrika. Texten berättar om en världsdel medan illustrationerna *inte tydligt indikerar* denna världsdel, utan istället avbildar en miljö som lika gärna kan vara europeisk. Både illustrationerna och texterna placerar den västerländska världens betydelse högst på en hierarkisk skala vad gäller betydelsen för människans tekniska evolution, *technolutionen*. Utställningen i sin helhet placerar åskådaren på en privilegierad utsiktsplats där människans utveckling från primat till homo sapiens kan betraktas i en linjär berättelse. Illustrationerna framställer tillsammans ett *tidens träd* och ett *människans träd*, där alla utom den europeiske mannen osynliggörs (McClintock 1995).

Utställningens illustrationer innehåller normen om den heteronormativa kärnfamiljen och de delar in människan i två genus, det manliga och det kvinnliga. Illustrationerna visar stereotypa bilder om hemmets sfär och den offentliga sfären, där kvinnan hör hemma i hemmet, dvs. det privata, och mannen i den offentliga sfären ute i världen. Definitionen av kvinnan som primärt relaterad till hem och familj, som Hall ser i det viktorianska samhället (Hall [1992] 2007:75), återspeglas i utställningens illustrationer. I illustrationerna avbildas mansfigurer i många olika sammanhang medan kvinnofiguerna avbildas som just kvinnor. Det bildspråk som finns i illustrationerna avspeglar det talade språket, där ordet ”man” har flera olika betydelser och orden ”kvinna” enbart betyder honkön (Hirdman [2001] 2007:60).

Utställningens texter berättar inte om några individer och de säger ingenting om *vem* som gör *vad*. Illustrationerna däremot ger en bild av en agerande man och en passiv kvinna. Sökandet efter flera lager av kategoriseringar utifrån begreppet intersektionalitet visar även att den aktive

mannen är europeisk, ung/medelålders, heterosexuell, frisk och inte handikappad. Klass och religionstillhörighet går dock inte att urskilja, kanske för att arbetarklassen, enligt McClintock (McClintock 1995:40), inte har någon roll i moderniteten och att religion kan förknippas med det irrationella, motsatsen till modernitetens rationalitet.

– referenser –

bildförteckning

Bild 1: Foto Fanny Steen

Bild 2: Foto: Fanny Steen

Bild 4: hämtad från www.technolution.lth.se

Bild 5: (McClintock 1995:38)

Bild 6: (McClintock 1995:39)

Bild 7: (McClintock 1995:39)

Bild 8: (Smith1998:37)

Bild 9: (Hirdman [2001] 2007:64)

Alla övriga bilder är hämtade från hemsidan www.technolution.lth.se och används här med tillstånd av Skotte Mårtensson

litteratur

Aronsson, Inga-Lill, Meurling, Birgitta (red) 2005. *Det bekönade museet. Genusperspektiv i museologi och museiversambet*. Uppsala: Institutionen för ABM vid Uppsala universitet

Broberg, Peter och Mårtensson, Skotte 2006. *Teknikoner, teknologins ikoner*. Center for Technolution

Collins, Patricia Hill 2000. *Black feminist thought. Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. New York/London: Routedge

de los Reyes, Paulina och Mulinari, Diana 2005. *Intersektionalitet*. Malmö: Liber

Ek-Nilsson, Katarina 2005. "Titanen och Sagotrottningen" i *Det bekönade museet. Genusperspektiv i museologi och museiversambet*. Red. Inga-Lill Aronsson and Birgitta Meurling sid 53-91 Uppsala: Institutionen för ABM vid Uppsala universitet

Gemzöe, Lena 2002. *Feminism* Stockholm: Bilda

Grahn, Wera 2006. *"Känn dig själv" Genus, historiekonstruktion och kulturbistoriska museipresentationer*. Linköping: Linköpings universitet, Institutionen för tema, Tema Genus

Göransson, Anita (red) 2000. *Sekelskiften och kön. Strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900, 2000*. Stockholm: Prisma

Hall, Cathrine 1992. *White, male and middle class. Explorations in feminism and history*. Cambridge:Polity press

Haraway, Donna 1992. *Primate visions. Gender, race, and Nature in the world of modern science*. London/New York: Routledge, Chapman & Hall

Harding, Sandra 2005. "Science and technology" i *A companion to Gender studies*. Eds Philomena Essed, David Theo Goldberg & Audrey Kobayashi. Pp 241-254. Malden: Blackwell Publishing

Hirdman, Yvonne [2001] 2007. *Genus – om det stabilas föränderliga former*. Malmö: Liber

Hooper-Greenhill, Eilean 2000. *Museums and the interpretation of visual culture*. London & New York: Routledge

Kulturpolitiska propositionen 1996/97

- McClintock, Anne 1995. *Imperial leather*. New York, London: Routledge
- Moriarty, Sandra 2005. "Visual Semiotics theory" i *Handbook of visual communication. Theory, methods, and media*. Sid 227-241. red Ken Smith, Sandra Moriarty, Gretchen Barbatsis oc Keith Kenney. Mahwah, New Jersey/London: Lawrence Erlbaum Associates
- Pickering, Michael 2001. *Stereotyping the politics of representation*. New York: Palgrave
- Smith, Mark J 1998. *Social science in question*. London: SAGE Publications
- Vetenskapsrådet 2002. *Forskningsetiska principer*. Elanders Gotab.
- Young, Robert J.C 2003. *Postcolonialism. A very short introduction*. Book Print S.L. New York

elektroniska källor

www.technolution.lth.se 2008-04-14

www.ne.se 2008-05-12

www.geocities.com/genus_museer 2008-04-14

www.genus.se 2008-05-12 www.genus.se/Om_sekretariatet/varaevenemang/2005/Intersektionalitet/

– appendix –

utställningen i sin helhet

Utställningen introduceras med en affisch med följande text och två illustrationer. Utställningen besöktes 2008-02-22.

teknikoner

teknologins ikoner

Center för Technolution lyfter fram teknikens betydelse för människans utveckling, visar tekniken som en del av samhället och bygger broar mellan teknik och humanism. Centret grundades 1999 vid Lunds universitet. Teknikonutställningen är professor Peter Brobergs sista bidrag till humanteknologin. Efter hans bortgång i januari 2006 har utställningen färdigställts av docent Skotte Mårtensson. Utställningen är framtagen i samarbete med reklambyrå Helvetica som ansvarar för grafisk form och produktion.


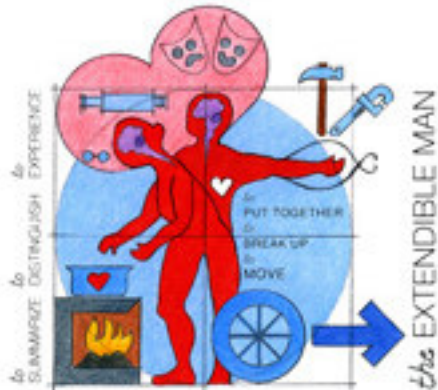
en humanteknologisk tidslinje

De historiska kronologier som vi lever med är mycket olikartade. För att ange tid använder historieböckerna materialtyper såsom stenålder, bronsålder och järnålder, eller tidsavsnitt som antik, medeltid och upplysningstid. Vidare används även stilperioder som exempelvis renässans, barock och rokokko. Med den teknologiska utvecklingskraften som samhällets starkaste omdanings- och förnyelsefaktor, är det relevant att överväga om inte en ”teknologins kungalängd” vore mest tillämplig.


En sådan linje skulle då markera de teknologiska samhällstyper som avlöst varandra. De kan knytas till principbilder, ikoner, som figurativt markerar varje skede. Dessa ”teknologiska ikoner” eller teknikoner är i det följande konstruerade enligt teknolutions-grammatiken med människa och teknik i en integrerad illuminationer. Den tekniska utvecklingen har periodiserats i tidsavsnitt med en specifik teknisk karaktär. Varje avsnitt har förutom bild också fått en beteckning. Denna tar fatt i traditionen med latinska benämningar. Den avslutas inte med Homo Sapiens utan fortsätter genom historien. De tre avslutande bilderna är framtidsorienterade idealbilder som pekar på viktiga principer för samhället.

principen den påbyggbara människan – Homo Extendibilis

Den grundläggande principen för den humanteknologiska tidslinjen är människans förmåga att förlänga kropp och sinnen genom teknologisk påbyggnad. Påbyggnaden sker utifrån sex grundfunktioner, de tre mekaniska ”att sönderdela, sammanfoga och förflytta”, samt de tre mentala ”att uppleva, urskilja och sammanfatta”. Förstärkningen görs med föremål, apparater, maskiner och system. Tekniken ökar människans kapacitet och är därför att betrakta som mänsklig. Stegvis förstärks och utvidgas människan till en tekno-biologisk varelse genom artbildning inom familjen Homo-Manufactus.

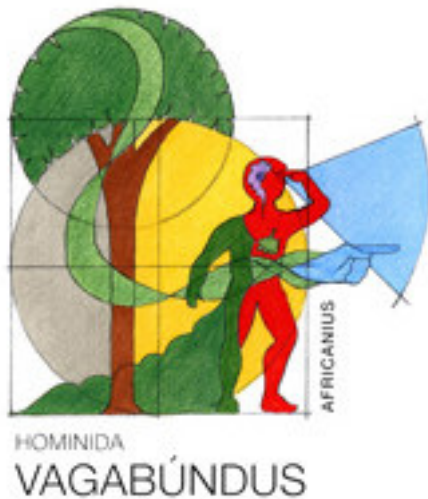
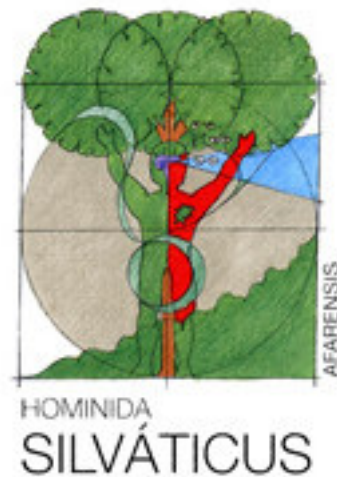
 <p>From EVOLUTION to TECHNOLUTION</p>	 <p>HOMO EXTENDIBILIS</p>
<p>Illustrationen finns på utställningens affisch</p>	<p>Illustrationen finns på utställningens affisch</p>

utställningens illustrationer och text

 <p>MISSING LINK</p>	<p>1) Missing link</p> <p>I fossilkedjan saknas i dag ursprungsarterna till primaterna och ett "fossil-gap" anses föreligga för ca 6 miljoner år</p>
---	--

2) Hominida silváticus

Den hominid som lever i skogarna och som utvecklar kropp, arm och hand, vilka blir anatomiska förutsättningar för teknikanvändningen (5-7 miljoner år sedan).

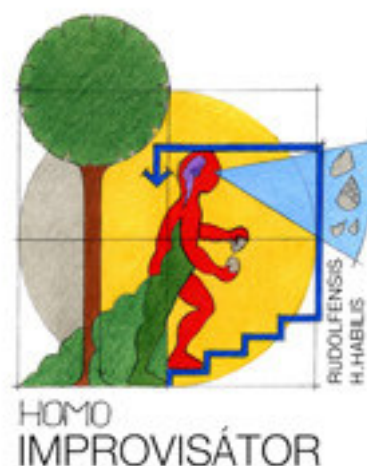


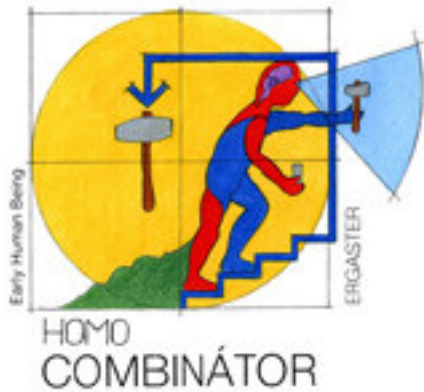
3) Hominida vagabondus

Den hominid som drivs ut på savannen som vandrare när skogarna kryper för 5 miljoner år sedan och som tvingas att finna ett nytt sätt att leva. Genom den upprätta gången frigörs arm och hand för användning av redskap, vapen och verktyg.

4) Homo improvisátor

Den hominid (homo rudolfensis) som börjar använda och framställa redskap av sten och förbättra sina kroppsfunktioner med tekniska hjälpmedel.



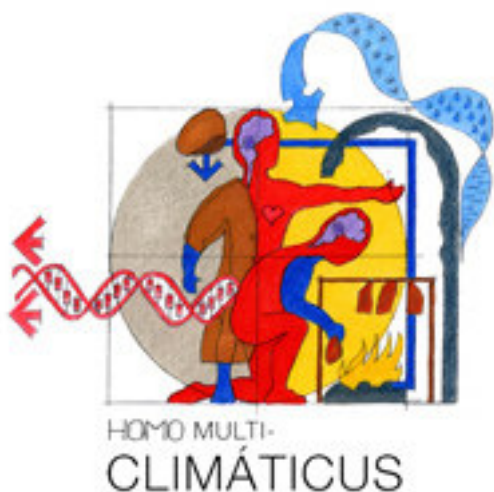
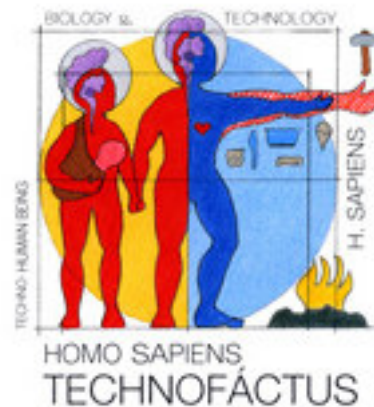


5) Homo combinátor

Den varelse (homo ergaster) som framställer komplexa, sammansatta redskap och som kan betraktas som den första människoarten (early) humans, 1,5 miljoner år sedan

6) Homo sapiens tecnofáctus

Den utvecklade människan som är en stor teknikanvändare, bygger hus, använder vapen och eld och har klara mänskliga drag (250 000 år sedan).



7) Homo multi-climáticus

Den klimatutmanande människan som förmår att utveckla teknologier vilka gör det möjligt att leva i olika klimat. Dessa klimat är inte alltid i harmoni med de "paradisgener" som arten bär och som uppstått i Afrikas värme.

8) Homo domécticus

Den bofasta människan blir en stationär teknikanvändare. Verktygen behöver inte längre bäras runt och kan därför bli fler och mer avancerade. De sociala mönstren utvecklas samtidigt som revirtänkandet tilltar (40 000 år sedan).

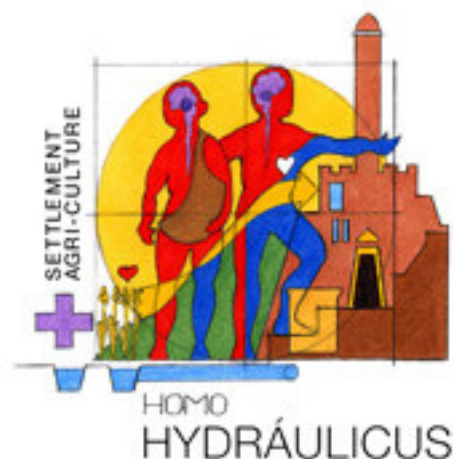


9) Homo mult-technicus

Den moderna människan uppstår i Afrika (100 000 år sedan) och uppträder som Cro-Magnon i Europa för 35-40 000 år sedan. Präglas av omfattande och varierad teknologi med konstföremål och symbolbilder, står för en kreativ explosion och öppnar dörren för det avancerade teknologisamhället.

10) Homo hydráulicus

Den vattenrelgerande människan som med kontroll och teknik styr konstbevattning, lagring och fördelning av flodvattnet. Stora irrigationsbaserade samhället skapas (7 000 år sedan)



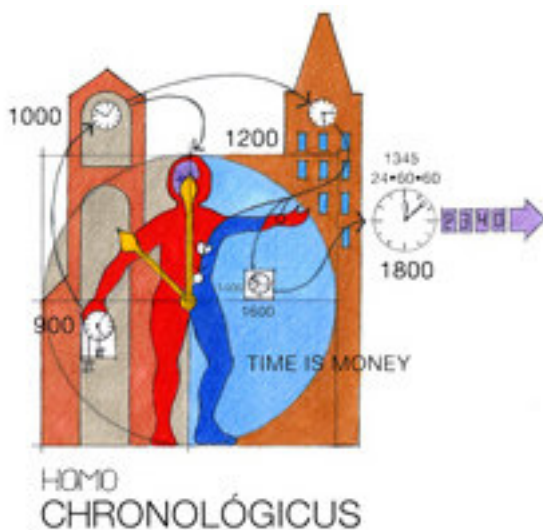
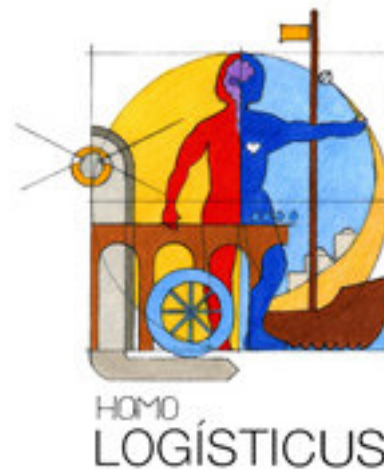


11) Homo rotator

Hjulet är möjligen teknikens mest betydande nyskapelse. Med hjulet underlättas förflyttning och med den roterande rörelsen möjliggörs vattenhjul, drejskivor med mera (4000 år sedan)

12) Homo logísticus

Den imperiebyggande människan som med infrastrukturbyggande och transportteknik klarar det logistiska sambandskravet i dessa storsamhällen (1 000 år sedan).



13) Homo chronológicus

Den tidsreglerande människan osm från 1300-talet ordnar sin dag och sina åtagande samt planerar för en tillvaro styrd av tiden och klockan.

14) Homo mechánicus

Den mekanikkonstruerande människan vars väsentliga framsteg under medeltiden främst är knutna till klostren. Exempel på framsteg är vattenmøllor, vindmøllor och teknologisering av hästen.

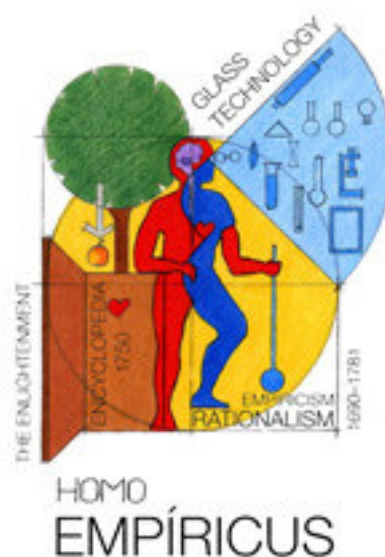


15) Homo comunicátor (1400-1600)

Den kommunikations- och förbindelse-skapande människan som med teknikens hjälp öppnar världen genom båtbyggnadsteknik, boktryckande, spegeln och idealstaden. Tekniken ökar kontakt- och kunskapsytan.

16) Homo empíricus (1690-1781)

Den rationellt tänkande människan som med hjälp av empiriska metoder och glasteknologi lägger grunden för speciellt vetenskapliga metoder baserade på empiri och rationalitet.





17) Homo faber

Det industriella samhällets människa som har kol och stål som sin produktionsbas. Ångkraften och gruvtekniken är de expansiva områden.

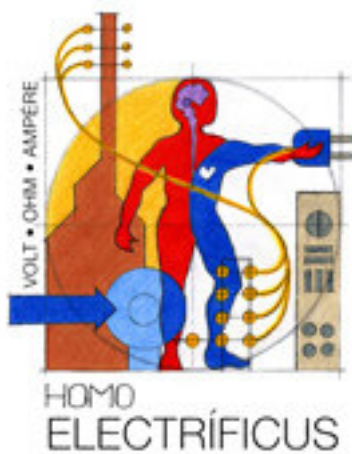
18) Homo techno-medicus

Förståelsen av människans kropp växer genom århundradena. På 1800-talet används avancerad teknologi i läkargärningen. Framöver öppnas möjligheter för genmodifiering, reservorgan, stamceller och bio-mekaniska hybridapparater.



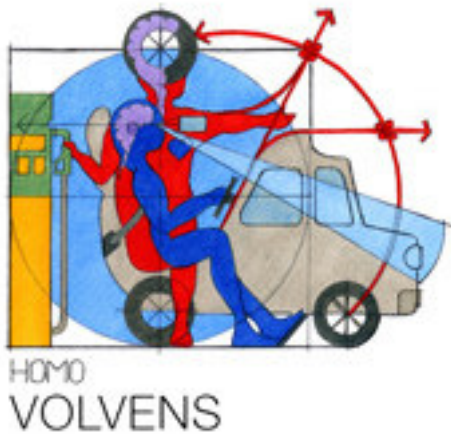
19) Homo electricus

Den elektricitetsutnyttjande människan där kraftens omvandling, transformation och distribution genom el-teknologi leder till en energiintensiv tillvaro



20) Homo destructor

De världsomspännande krigens samhälle där teknologin utnyttjas för massproduktion av vapen, teknokrigföring och massdestruktion av miljöer och människor.



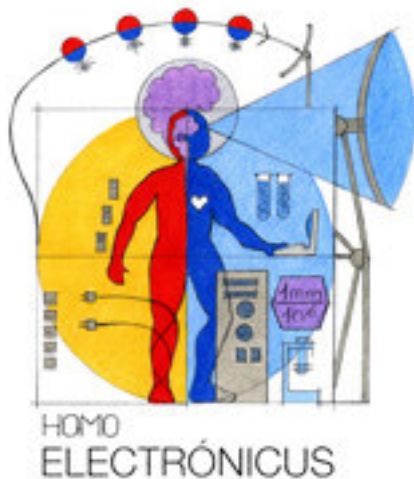
21) Homo volvens

Samhället där förflyttningsförmågan ökat genom mobilkraften och många har tillgång till individuell biltransport. Bilismen omdanar jorden och är ett kärnelement i urbaniseringen.

22) Homo omni-technicus

Det totaltekniska samhället där tekniken används i människors hem, arbetsplatser, skolor, institutioner, städer, livsmedel med mera. Inget område ämnas oberört av teknologiseringen.





23) Homo electrónus

Med elektroniken som bas utnyttjas elektroniska kretslopp i de flesta apparater och maskiner. Nya områden som informations-, astro-, rymd-, bio- och nanoteknik leder till ett nytt språng och en ökad integration mellan människa och teknologi. Samhället blir hypertekniskt.

24) Homo urbanus

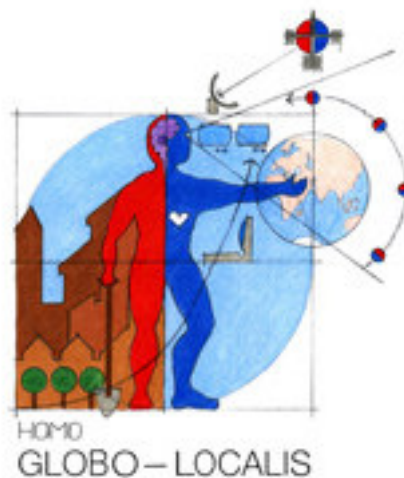
Den globala urbaniseringens samhälle där tre fjärdedelar av världsbefolkningen är stadsmänniskor och det urbana och det teknologiska samspelar i utvecklingen.

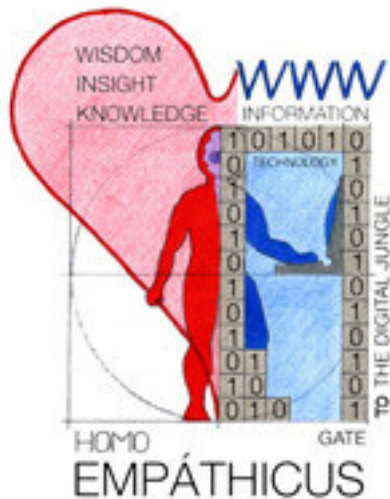


framtiden

25) Homo holarchísticus

Framtidsmänniskan med sinne för en kunskapsstyrd teknologi, en överordnad samhällsetik och en dynamisk, återanvändbar tillvaro. Helheten och dess delar står i en inbördes öppen organisk relation. Det biologisk-tekniska utvecklas. Teknololutionen är en fortsatt positiv utmaning.





26) Homo empathicus

Det teknologiska samhällets intensifieras i och med den moderna datatekniken. Ökad vikt läggs även vid tillvarons humanistiska sidor där kunskap, insikt och vishet är nyckelbegrepp.

27) Homo globo-localis

Människan som har kulturellt och identitetsmässigt fotfäste i sin lokala och regionala miljö, och förenar detta med en global utblick

