

Konservatorns kropp

Betydelsen av sinnesförmåelser och känslor vid arbetet med föremålen

Caroline Owman

**Examensarbete för avläggande av filosofie masterexamen i
Kulturvård,
30 hp
Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet**

2015:3



Konservatorns kropp

Betydelsen av sinnesförmimmelser och känslor
vid arbetet med föremålen

Caroline Owman

Handledare: Bosse Lagerqvist

Examensarbete för Masterexamen, 30 hp
Kulturvård

UNIVERSITY OF GOTHENBURG
Department of Conservation
P.O. Box 130
SE-405 30 Göteborg, Sweden

<http://www.conservation.gu.se>

Fax +46 31 7864703
Tel +46 31 7864700

Master's Program in Conservation, 120 ects

By: Caroline Owman
Mentor: Bosse Lagerqvist

The body of the conservator. The significance of the senses and emotions during the work with the objects.

ABSTRACT

This master thesis is written at the Department of Conservation at the University of Gothenburg, Master Programme in Conservation. Author is Caroline Owman and the tutor is Dr Bosse Lagerqvist. The topic for the thesis is a study of the senses and emotions a person experiences in contact with the environment. The purpose of the study is to highlight these feelings studying the conservator at work, and literature that in various ways focus on bodily experiences and the interpretation of them. The research objectives are to find ways to raise awareness of the feelings that accomplish everyday work, how to express them and to make use of them for example in the study of materialities and in the production of museum exhibitions. The investigation result was a conclusion that the work with cultural heritage objects evokes different feelings and that these senses and emotions affect the work and the person at work. The literature study shows that there is no literature on the subject, but that adjacent scientific fields to study the subject could be phenomenology, environmental psychology or posthumanism. The content of the documentation is governed by phenomenological theory. The methods used are diary entries written by conservators, observation of conservators at work and literature studies. The literature study and the empirical studies have inspired each other in the attempt to get an insight into what the person experiences, how this can be expressed and how to analyse and understand the different levels of perceptions.

Title in original language: Konservatorns kropp. Betydelsen av sinnesförmåelser och känslor vid arbetet med föremålen.

Language of text: svenska

Number of pages: 88

Keywords: phenomenology, emotions, affordances, ecological self, embodied cognition

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—15/3--SE

”I am what is around me.”

Wallace Stevens ur dikten *Theory*

”The old woodcutters are only doing what’s been done for generations, taking from Earth whatever can be used. They’ve grown so accustomed to sawing and chopping, it’s how they define themselves and their purpose for existence. Their tools – knife and axe – shape their perceptions, direct their movements, become, in a sense, who they are.”

Joanna Macy i *The Hidden Lamp*

FÖRORD

Jag finner konservatorns arbete oavbrutet fascinerande. Det som först lockade mig att söka utbildningen, för drygt tjugo år sedan, var möjligheten att komma nära konsten, de arkeologiska fynden och dokumenten, både intellektuellt och fysiskt; en konservator har tillgång till föremål som många andra aldrig ens får se, än mindre röra vid.

Något annat som intresserade mig var konservatorns praktik, den hantverksmässiga och vetenskapliga, men också arbetet betraktat som ett förhållningssätt, ett sätt att vara. Det är inte sällan ord som vördnad och respekt används för att relatera till konservatorns arbete. Ord som varsamt, försiktigt och andäktigt beskriver en hållning. Att försöka ha en sådan relation till omvärlden i stort har kommit att bli allt mer viktigt för mig.

Konservatorn tar sig i sitt arbete med det kulturhistoriska materialet in i en glipa i tidens väv. Det är som om konservatorn kliver ur vardagens tid, ut ur det övriga, pågående samhällets växlingar, där individer är stressade, tillväxtmaximerade, nyhetshungriga och jagade av krav på framgång och fart och istället träder in i en långsamhet i sitt arbetsutövande och tillsammans med föremålen, in i tidsperspektiv som kan sträcka sig från tusentals år tillbaka i tiden och framåt, mot evigheten. För att kunna ta sig in i den här alternativa tiden måste konservatorn upprätthålla ett lugn och en närvaro som av många beskrivs som ett slags meditativt tillstånd.

Att få utforska konservatorns upplevelser vid arbetet med föremålen har bland annat varit mitt sätt att förstå delar av den vidsträckta filosofi som är fenomenologin, men också ett sätt att förstå mig själv, just så som fenomenologin erbjuder. Genom att utforska tingen, kroppen och perceptionen, upplevelserna, rörelserna och känslorna öppnar sig livsvärlden generöst och fullödigt. Ingenting blir tråkigt, normalt eller vanligt; varje stund är ett äventyr, en gåva.

Just så upplever jag att de bästa stunderna i arbetet som konservator är, när det får ta den tid det behöver, när lugnet infinner sig och mötet mellan kropp och ting får möjlighet att äga rum. Det är magiska ögonblick och de är inte bara konservatorn förunnade. Konservatorn är bara en vägvisare, ett exempel på hur vi faktiskt alla, stund för stund kan möta vår omvärld. Jag skulle önska att fler fick uppleva hur världen då ter sig; att världen och tingen är levande, aktiva, att de styr oss, riktar oss och får oss att bli det vi är. Såg fler världen som konservatorn ibland förmår se den vore vi säkerligen mer rädda om vår omvärld, de individer och de fenomen som omger oss. Vi hänger samman. Vi är i tyst samspråk.

Utan de sjutton konservatorer som skrev dagboksanteckningar och de fyra som lät sig observeras i arbete hade undersökningen inte kunnat göras. Jag vill rikta ett varmt tack till er som deltagit och som generöst delat med er av era upplevelser av mötet mellan kropp och ting. Om min undersökning och den här uppsatsen förmår fånga något alls av magin i det mötet är upp till läsaren att avgöra.

Tack också till min handledare Bosse Lagerqvist för uppmuntrande, klargörande och inspirerande vägledning genom arbetet.

INNEHÅLL

1. INLEDNING.....	9
1.1 Syfte och frågeställningar.....	10
1.2 Teori och tidigare forskning.....	11
1.3 Avgränsningar och positionering.....	16
1.4 Uppsatsens disposition.....	17
2. MATERIAL OCH METOD.....	18
2.1 Etik.....	19
3. LITTERATURSTUDIEN.....	20
3.1 Konservatorn.....	22
3.2 Föremålet.....	24
<i>Kontaktpunkter</i>	26
3.3 Kropp möter kultur – sinnenas hierarkier.....	27
3.4 Den naturvetenskapliga kroppen.....	30
3.5 Kroppens kognition.....	32
3.6 Det ekologiska självet.....	33
3.7 Gränsen mellan kultur och natur.....	34
3.8 Upplösningen – posthumanismen.....	37
3.9 Känslan före tanken – fenomenologin.....	38
3.10 Sinnena på museet.....	41
4. DEN EMPIRISKA STUDIEN.....	45
4.1 Sjutton dagböcker.....	45
<i>Tolv frågor till dagböckerna</i>	46
<i>Analys av svaren på frågorna</i>	50
<i>Presentation av varje dagbok</i>	50
<i>Analys av dagböckerna</i>	63
4.2 Fyra observationer.....	64
<i>Analys av observationerna</i>	66
5. SLUTSATSER OCH AVSLUTANDE DISKUSSION.....	68
5.1 Metod.....	68
5.2 Slutsatser och diskussion.....	71
6. LITTERATUR.....	78
7. BILAGOR.....	83

1. INLEDNING

I mitt arbete som konservator har jag hanterat mängder av föremål. Jag har synat dem, lagat, rengjort, monterat, packat ner, packat upp, dokumenterat, burit, vårdat, visat, analyserat dem och så vidare, så som en konservator vanligtvis arbetar. Ibland har föremålen passerat mig ganska obemärkt förbi, nästan rutinmässigt, och utan att sätta nämnvärda spår. Med andra föremål har det varit annorlunda. Framför allt är det föremål eller grupper av föremål som jag arbetat med under en längre period som kommit att påverka mig djupt.

Självfallet berörs jag av ett föremåls historia, dess biografi, dess proveniens; vissa objekt bär berättelser om minnen som är starkt laddade. Men det är fortfarande själva berättelsen som varit det som har laddat tinget. Hade jag inte känt till dess historia hade troligtvis tinget inte berört mig på samma sätt.

Det jag försöker komma åt att beskriva är en annan slags upplevelse, som också kan förklaras i termer av *att bli berörd*, men nu i en mer direkt form, sprungen ur verbet *att beröra* i betydelsen *att röra vid*. Jag rör vid föremålet och det rör vid mig. Jag blir berörd.

Att se och att uppleva ett föremål som konservator innebär inte sällan att inleda en dialog, ett samspel eller en slags koreograferad dans, med objektet; detta att vara uppmärksam och lyhörd inför objektet för att på så sätt själv kunna öppna sig för föremålets särskildhet, dess tillstånd och behov. Dessutom har jag i mitt eget arbete, i mötet med föremålen, stundtals blivit mycket medveten om mina egna sinnen, hur de fungerar, vilken information de tar in och hur informationen i sin tur bearbetas för att hjälpa mig i arbetet. Min kropp har på så vis blivit tydligare för mig liksom mina rörelser och kroppens placering i, eller genom, rummet.

Den uppmärksamma öppna blick som riktats mot föremålet timme efter timme har efter arbetsdagens slut riktats mot annat i min omgivning. Det jag sett har inte varit som förut. Det skulle kunna beskrivas som att arbetet med föremålen öppnat mig för nya möten både med min fysiska omvärld och inåt, med mig själv. Samtidigt som föremålet jag arbetat med blivit allt tydligare har jag själv fått nya, andra konturer. I takt med att föremålet omvandlats har jag själv framkallats.

Intimiteten i det fysiska mötet mellan konservatorn och föremålet fascinerar mig. I det koncentrerade, fokuserade arbetet kan det upplevas som att gränserna mellan objektet och mig själv, människan som hanterar objektet, löses upp och blir flytande, mer godtyckliga.

Vid det omfattande arbetet med en glassamling, bestående av cirka 3 000 objekt, märkte jag till exempel hur min specifika kroppsuppfattning, som talar om var mina olika kroppsdelar befinner sig, min proprioception, förstärktes. Att dagligen röra sig kring mycket ömtåliga objekt kräver ju att man vet exakt var kroppen och kläderna på kroppen befinner sig i förhållande till föremålen; minsta obetänksamhet kan få katastrofala följder.

Jag blev också medveten om hur viktig hörseln var vid hanteringen av de hårda, spröda objekten. En spricka, som var osynlig för ögat, kunde istället örat höra som en förändrad klang i ett föremål av glas.

Ett annat arbete som kom att påverka mig starkt var ett projekt med fyra stenåldersgravar, som lyftes i preparat från utgrävningsplatsen, till ett tillfälligt magasin för konservering, för att sedan lyftas vidare in i en utställning. Att försöka förstå och förutse hur jorden, som omgav gravarna då de lyftes från fyndplatsen, skulle reagera vid förflyttningen krävde bland

annat information om jordens fuktighet, kompakthet och rörlighet. Den avgörande informationen samlades inte in med avancerad mätutrustning eller noggranna beräkningar. Den tillägnade jag mig istället med hjälp av att med min egen kropp känna på och röra vid jorden.

I det fortsatta arbetet med gravarna gjorde jordens och benmaterialets torkprocess vid konserveringsarbetet i magasinet mitt sinne för att känna temperatur och fukt särskilt vaket. Min hud kunde efter en tid känna av luftfuktigheten på ett par procent när i samarbete med min näsa som noterade inandningsluftens fuktmängd. Vidare stärktes mitt luktsinne för att bättre kunna detektera mögel. För att bedöma status hos benmaterialet allt medan det torkade var min hörsel det bästa hjälpmedlet; ett sprött, vasst ljud innebar torrt material, ett dovare gav information om att fukten fanns kvar i skelettet.

I den omedelbara känslan av, förnimmelsen av, erfarenheten av föremålet skapas tinget och upplevaren på nytt, hela tiden. Det är kanske i den fysiska upplevelsen av föremålet just i denna stund som vi kan finna andra upplevelser av samma föremål och där hitta andra individer som liksom vi hanterat samma objekt.

Genom att lyfta fram och beskriva den egna erfarenheten av att vara en kropp i möte med tingen kan beskrivningen förstås som mer subjektiv och personlig. Den kan också uppfattas som mer generell, mer allmängiltig och universell. Kroppen har ju alltid varit den levande varelsens plats för upplevelse, i vilken tid eller på vilken plats individen än levtt.

1.1. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet med undersökningen är att med hjälp av en litteraturstudie identifiera och utforska olika vetenskapliga fält som beskriver kroppen, kroppens upplevelser, känslor och förnimmelser samt kroppens relation till det som omger den.

Den empiriska studien syftar till att undersöka vad konservatorn upplever i arbetet med föremålen, hur kroppen och sinnena används i föremålsarbetet samt hur detta påverkar arbetet och synen på föremålen; konservatorns fysiska närhet till föremålen är unik och kroppen bär på nödvändig kunskap om objekten.

Med fokus på individens upplevelse belyser undersökningen särskilt kroppens erfarenheter, kunskaper och kompetens. Blicken riktas bort från föremålet för att istället vändas mot upplevaren av föremålet. Den egna, personliga kroppen, med förmåga att förnimma och känna, sätts i centrum för förnimmelse, kunskap och minne i förvissningen om att där, i kroppens upplevelse av objektet, finns information om individen som upplever, nu och då, men också kunskap om föremålet.

Undersökningen reflekterar kring hur den levda kroppen medvetandegörs och får komma till uttryck i det kulturvårdande arbetet: dessa fysiska förnimmelser, alla upplevelserna och erfarenheterna. Följande frågor visar vägen.

Vilken roll spelar kroppen i arbetet med kulturarvet i museet, i kulturvården?

Undersökningens litteraturstudie syftar till att utforska olika vetenskapliga fält som beskriver kroppen, kroppens upplevelser, känslor, förnimmelser och reaktioner samt kroppens relationer till det som omger den. Denna kropp försöker jag sedan med hjälp av den empiriska studien spåra i det kulturvårdande arbetet, i konservatorns praktik; var finns den medvetna kroppen och vad upplever den i det kulturvårdande arbetet?

Vad händer om vi blir mer uppmärksamma på hur alla sinnen är delaktiga i att förstå det som omger oss?

Hur kan vi upptäcka och framhålla det kroppen erfar i mötet med tingen och hur skulle vi kunna kommunicera det?

Med fokus på individens upplevelse lyfts kroppens erfarenheter fram. Den äger kunskap och kompetens i en verksamhet, på museet och i kulturvården, där kroppen kan ses som problematisk, ibland till och med hotfull och nödvändig att kontrollera.

1.2. TEORI OCH TIDIGARE FORSKNING

Den empiriska undersökning, litteraturstudien och texten i sin helhet omfattas av ett fenomenologiskt synsätt där fokus ligger på upplevelsen med utgångspunkt i konservatorns upplevelse av arbetet med föremålen.

För konservatorn är ett tvärvetenskapligt och holistiskt förhållningssätt till det egna arbetet nödvändigt och utbildningen till konservator betonar detta. De teoretiska utgångspunkterna för konservatorns praktiska arbete är emellertid i stor utsträckning hämtade från det naturvetenskapliga fältet. Konservatorn inhämtar kunskap om materialet från vetenskaper som kemi och fysik. I arbetet krävs kunskap i hur olika material interagerar, kemiskt och mekaniskt samt förståelse för hur den omgivande miljön påverkar föremålet, vilket i sin tur kräver insyn i hur ljus agerar, hur fukt och temperatur samverkar, hur luftpartiklar rör sig och så vidare. Det är i huvudsak inom det naturvetenskapliga fältet jag som konservator är skolad och ursprungligen har arbetat. Andra kunskapsområden, som i konservatorns arbete samverkar med det naturvetenskapliga kan vara kulturhistoria, arkeologi, etnologi och konstvetenskap.

I undersökningen tar jag hjälp av ett antal skilda perspektiv för att studera konservatorn. Dessa perspektiv presenteras närmare i litteraturstudien. Det första är det positivistiska naturvetenskapliga vilket ställer mig utanför objektet/konservatorn och kan sägas undersöka konservatorn utifrån. Det andra perspektivet, det ekologiska, tar ett steg tillbaka och ser hur allt, alla objekt och subjekt, är sammanlänkade och samverkar på olika sätt. Nästa perspektiv ifrågasätter och löser upp gränserna mellan alla ingående delar. Det får här representeras av det posthumanistiska perspektivet, men även andra vetenskaper, tankeriktningar eller filosofier som ifrågasatt till exempel gränsdragningen mellan natur och kultur, får komma till tals. Fenomenologin, det sista perspektivet riktar uppmärksamheten på gränssnittet (*the interface*) mellan två olika objekt, eller ett subjekt och ett objekt.

Flera av perspektiven överlappar varandra och en viss redundans uppstår. Vissa koncept placerar sig mellan de olika perspektiven, till exempel begrepp som miljöerbjudanden (*affordances*) och ekologiskt själv. De olika perspektiven och begreppen används för att undersöka olika sätt utifrån vilka konservatorn och konservatorns upplevelse kan beskrivas. De teoretiska utgångspunkterna eller perspektiven har valts för att de kan användas för att belysa olika förhållningssätt, bland annat till det vi kallar objekt och subjekt.

De skulle också kunna sägas belysa hur vi genom att antingen separera oss och tingen, eller inte särskilja oss själva och omvärlden kommer att se på världen och oss själva på olika sätt. De teoretiska utgångspunkter som kommer att användas i föreliggande text är valda

utifrån undersökningens frågeställningar. Valet av teoretiska perspektiv är också i sig ett utforskande och tillåts vara prövande.

Människans sinnen delas inte bara in i olika kategorier som smak, lukt och känsel, utan rangordnas också, mer eller mindre medvetet, bland annat i överensstämmelse med sinnenas kulturella kontext (Pallasmaa 2005). Antropologiska studier visar att hur vi uppfattar och beskriver våra sinnesupplevelser är kulturellt betingat. I antologin *Sensible Objects* (Edwards 2006) utmanas synen och blicken, som det privilegierade sinne det varit, i analysen av materiella kulturer. Det vi ser kan endast förstås i samverkan med våra andra sinnen, hävdar artikelförfattarna (ibid.). De menar att synen på den materiella kulturen skulle kunna omdefinieras om vi tog i beaktande också våra övriga sinnen. Feldman (2006) presenterar i antologin begreppet *contact points*, i det följande översatt till kontaktpunkter, som möjliggör starka möten, till exempel mellan oss och historiska individer, genom museiföremålen.

Även författarna i *The Book of Touch* (Classen 2005a) visar hur förhållandet till våra sinnen är kulturellt präglad. I boken undersöks begreppet *touch* ur en mängd olika vinklar. Det är ett ord med många betydelser: handlag, kontakt, beröring, snuddande, grepp, antydan, spår, prägel, känselsinne (ibid.). Språkets möjligheter och begränsningar väcker frågan om vi kan känna och erfara det vi saknar ord för. Hur beskriver vi en känsla som inte tycks passa in i vårt språk eller i vår kultur?

I en artikel i *The Book of Touch* utforskar Constance Classen (2005a) hur det gick till när museerna blev en plats för ögat, synen och tittandet. Sinnena på museet, hur de används och vad de spelar för roll, nu, historiskt och politiskt utforskas i flera texter. Konstmuseernas förhållningssätt till beröring undersöks utförligt av Fiona Candlin i *Art, Museum and Touch* (2010).

Sinnena i kulturhistorien studeras med utgångspunkt i arkitekturen av arkitekturteoretikern Juhani Pallasmaa (2005). Han beskriver hur sinnenas hierarkier etablerats och vilka omfattande konsekvenser detta har fått för hur arkitektur skapas och upplevs, men även för kulturen i stort. Han menar att den roll synsinnets givits som det intellektuella sinnet, och det därmed följande förtrycket av övriga sinnen, bidragit till känslor av alienation och ensamhet.

Synsinnets ställer oss utanför det betraktade, menar också Ratcliff (2013, ss. 1-2), medan känseln engagerar oss i omgivningen. Pallasmaa (2005, s. 11) framhåller att det är genom känselsinnet och beröringen vi blir en del av världen. Han beskriver hur vi vid kreativt arbete går in i en process där vi identifierar oss med och projicerar oss själva i det vi skapar. Det fysiska engagemanget i arbetet skapar existentiella upplevelser. Genom att skapa skapar vi oss själva (ibid. s. 12).

Filosofen Mădălina Diacony (2006) kommer i flera avseenden till samma slutsatser som Pallasmaa (2005) och Ratcliff (2013), men med konst och estetik som referensramar; synsinnets dominerar i Västvärlden och här är våra andra sinnen undertryckta.

För konservatorer har Cris Caple (2000, ss. 79-80) utformat en modell för att analysera föremål, *VES Visual Evidence Sequence*. Analysen utgår från synsinnets som vid arbetet kan få stöd av teknisk utrustning, som genererar analyserbar data, men konservatorns övriga sinnen spelar för Caple en underordnad roll. Salvador Muños Viñas (2011) är kritisk till att den så kallade vetenskapliga konserveringen används alltför ensidigt, utan att ta hänsyn till bland annat föremålets komplexitet.

Fenomenologin provas i föreliggande arbete som en väg att undersöka hur (om) gränsen mellan subjekt och objekt kan upplevas och förstås; hur konservatorn blir föremålet och föremålet konservatorn, i olika utsträckning. Fenomenologin tillåter diskussionen att vara både konkret och filosofisk, något som jag menar är användbart för att försöka förstå konservatorn och hens arbete. Genom att ta fenomenologin som utgångspunkt för beskrivningen av mötet mellan konservatorn och föremålet kan förhoppningsvis ny förståelse inhämtas för vad som händer vid det unika mötet, varför det händer och vad det får för konsekvenser.

När en närmar sig ett föremål fenomenologiskt så görs det med en ständigt ny blick i ett försök att möta tingen som de är, utan färdiga klassifikationer, åsikter eller teorier (Bengtsson 1998, s. 27). Vad som kanske är ännu viktigare att reflektera kring är att detta möte, som fenomenologin intresserar sig för, försiggår någonstans mellan vår kännande kropp och föremålets kropp, att gränserna mellan kropp och ting skiftar eller till och med suddas ut så att tinget blir en del av människan och vice versa.

Det kan beskrivas som ett dynamiskt möte med ständigt skiftande fokus och innehåll. Det kan också betraktas som ett förverbalt möte där känslan föregår tanken (Bengtsson, 1998, s. 20). Genom att försöka fånga känslan i mötet, kan ny och kanske fördjupad förståelse för både människan och föremålet, för det mänskliga och det icke-mänskliga, inhämtas (Malafouris & Renfrew 2010, s. 4).

För litteraturstudien har jag även läst filosofen Hannah Arendts *Människans villkor* (utgiven 1958, i svensk översättning 1988, här refereras till 1998 års upplaga), som bland annat utforskar människans komplexa relation till naturen. Den gemensamma läsningen av Arendt (1998) och Gibson (1986) har fått stort utrymme eftersom jag upplever att de båda riktar ljuset mot ett område mellan det vi uppfattar som natur och det vi kallar kultur där, menar jag, konservatorn rör sig vant, men kanske omedvetet, eller i alla fall oartikulerat.

Den franske fenomenologen Maurice Merleau-Pontys arbete och kroppsfenomenologin beskrivs utförligt i Jan Bengtssons böcker *Fenomenologiska utflykter* (1998) och *Sammanflätningar* (2001) som båda ger en översiktlig bild av fenomenologins utveckling. Robert Sokolowskis introduktion till fenomenologin är en grundlig genomgång av dess metod att möta tingen (2000).

Fenomenologin har kommit att användas inom en mängd vetenskaper. I filosofen och biologen David Abrams böcker utgör Merleau-Pontys fenomenologi utgångspunkten för en svindlande upptäcktsfärd genom människans relation till naturen, miljön, tingen och sig själv. Abrams första bok *Sinnenas ekologi* (2013) berör fenomenologin, kroppen, men också lingvistik. I samhällsvetenskapen är Alfred Schütz en fenomenolog som använder filosofin i studiet av hur vi förhåller oss socialt till andra människor (2002). Inom etnologin har bland annat Jonas Frykman (2012) provat fenomenologin som metod. Sarah Ahmed (2006) använder fenomenologin i queerforskning och Susanna Leijonhufvud (2008) utforskar dess användbarhet i musikvetenskap.

Antologin *Museum Materialities* (Dudley, 2010) utgår bland annat från fenomenologin för att studera hur relationen mellan ting och människa ser ut och förstås inom museivärlden (s. 12). Samtliga artiklar i boken beskriver relationen mellan objekt och människa i museer och utställningar. Den lyfter fram människans sensoriska, emotionella och estetiska upplevelser av föremål. Texterna handlar om hur människan interagerar med tingen och hur föremålen bär

på betydelser och känslor. I texterna beskrivs museet som en särskild plats för intressanta möten mellan objektet och individen. Fenomenologin provas för att undersöka förkroppsligad erfarenhet i en materiell värld. Museisamlingarnas och samlingarnas interaktion med kuratorer, besökare, konstnärer och forskare har tidigare beskrivits i mycket begränsad utsträckning (ibid. s. 6).

Med hjälp av ett naturvetenskapligt, positivistiskt, perspektiv ställer sig forskaren utanför och betraktar, undersöker och försöker förstå omvärlden. Det är den blick konservatorn riktar mot föremålet vid en första besiktning. Konservatorn är utforskaren och föremålet det som utforskas. Med hjälp av olika typer av teknisk utrustning kan analysen fördjupas. Med mikroskop, röntgen eller kemisk analys kan frågorna få fler eller mer exakta svar.

Den naturvetenskapliga blicken är i min undersökning inte längre riktad mot föremålet för konservering utan mot subjektet, mot konservatorn själv och i litteraturstudien undersöks om fysiologin och psykologin kan vara till hjälp för att förstå konservatorns upplevelse av föremålen. Vad händer i kroppen när vi ser eller känner på ett föremål, när ting möter kropp? Hur fungerar sinnet och perceptionen?

Mycket förenklat kan sägas att vetenskaper som fysiologi placerar betraktaren utanför det betraktade. I situationen finns ett subjekt som utforskar och ett objekt som utforskas. Subjektet är aktivt. Objektet är passivt. Det som utforskas ska, om naturvetenskapen förhåller sig positivistiskt, vara mätbart och forskaren har en objektiv inställning till det som studeras (Patel 2003, s. 28). Konservatorns kropp betraktas här som ett objekt, om än ett levande sådant. Det är dock endast ett av många perspektiv på människan, format av varje specifik tidpunkt i vetenskapens historia, med sin specifika syn på världen.

I mitt arbete vill jag framhålla att kroppen inte bara är den fysiska sammansättningen av kroppsdelar, organ och system och deras inbördes samverkan. Den är både en fysisk struktur och en upplevelse-struktur, den är både en yttre och en inre realitet, både biologisk och fenomenologisk, naturvetenskaplig och upplevd (Varela, Thompson & Rosch 1993, s. 18-19). Med vår kropp är vi i världen. Med hjälp av den förmår vi uppfatta både det som sker inuti kroppen och det som händer runt omkring. Det är med kroppen vi blir synliga för omgivningen och kan interagera med andra varelser. Med kroppen möter vi och påverkar världen. Det fungerar också omvänt; det är kroppen som möts av världen och påverkas av den. Andningen utgör ett bra exempel för att beskriva hur vi både är i världen och världen är i oss. När vi andas in, andas vi in vår omgivande miljö och beroende av vad som finns i luften påverkas vi. När vi andas ut är luften omvandlad av vår kropp. Den syrerika luften har tagits upp av lungorna och av kroppen som lämnar tillbaka utandningsluften med ett nytt innehåll av koldioxid. En utandning som i sin tur påverkar omgivningen.

Det här arbetet reflekterar kring de fysiska förnimmelser och känslor konservatorns arbete väcker inom konservatorn själv och de konsekvenser detta har för arbetet. I litteraturstudien provas om psykologin kan användas för att förstå det närmare. Till det har grundlitteratur i allmän psykologi och kognitionsvetenskap använts, samt litteratur som berör situerad kognition (Karlsson 2012; Araï 2001; Egidius 2014; Johnson 2007; Eysench 2000; Wilson & Foglia 2011; Wilson 2002).

Inom psykologin har sinnena studerats av den amerikanske psykologen James J. Gibson (1904-1979) som särskilt undersökt visuell perception (Gibson 1986). Gibson presenterade på 1970-talet begreppet *affordances*, i det följande översatt till miljöerbjudanden (ibid. s. 127).

Psykologen David Katz (1989) framhåller känselsinnets förmåga att inhämta värdefull information vid perceptionsprocessen. Han visar hur sinnena samverkar när vi till exempel upplever och tolkar ett föremål; hur ljudet av fingrarna över en yta samverkar med känseln i fingrarna för att tolka ytans struktur (ibid. s. 11).

Miljöpsykologin är ett av de ämnen som använder begreppet det ekologiska självet, som beskriver hur vår upplevelse av oss själva skapas i samverkan med vår omedelbara omgivning. Psykologerna Elizabeth Ann Bragg (1996) och Marianne Spitzform (2000), miljöpsykologen Anna Adevi (2012), dansvetaren Sondra Horton Fraleigh (1993) och kognitionspsykologen Ulrich Neisser (1988, 1993) utforskar det ekologiska självet med utgångspunkt i sina skiftande områden.

Det ekologiska perspektivet knyter an till den kulturvård jag känner, som betonar ett holistiskt synsätt, men det omfattar här inte bara föremålet utan också konservatorn som individ i sin samtid och som deltagare i vården och bevarandet av kulturarvet och som människa involverad i, sammanlänkad med och beroende av ting och miljö.

Ett ekologiskt perspektiv belyser samspelet mellan levande organismer och miljön de lever i. Perspektivet har många likheter med det fenomenologiska, som också framhåller det som sker i mötena och i samverkan mellan olika enheter (kropp, föremål, individ, miljö och så vidare). Ekologin lyfter dessutom fram att allt på vår jord, och även allt utanför jorden, hänger samman och är beroende av varannat. Med hjälp av ekologin kan ett etiskt perspektiv införlivas i kulturvården, men inte en antropocentrisk etik som sätter det människoskapade tinget i centrum, utan en etik som värnar om den/det enskilda som en del av en helhet värd att värna och bevara.

Begreppet ekologi kan tyckas brett och kanske irrelevant för kulturvården, men används här som ett sätt att ta ett steg tillbaka från begrepp som natur, kultur, människa, djur för att se att vi alla är sammanlänkade i ett (ekologiskt) system som vi inte kan ta oss ur utan måste förhålla oss till. Ett ekologiskt förhållningssätt kan skapa vägar till en praktisk etik; den som själv är en del av miljön kan tänkas behandla miljön på ett sätt som reflekterar individens sätt att vara mot sig själv.

Den ekologiska rörelsens svar på och motreaktion till industrialismen kan också vara en utgångspunkt för att undersöka hur kulturvården och museet varit en del av samhällsutvecklingen bland annat som förmedlare av berättelsen om människans roll i historiska skeenden, men också på ett mer symboliskt plan där museet varit en plats för kontroll av kroppen och naturen, där dessa objektifierats och studerats.

Ekopsykologi är en miljörelse och livsfilosofi, ibland kallad grön psykologi, som på olika sätt flätar samman psykologi och ekologi (Egidius 2014: ekopsykologi). Ekopsykologen Andy Fischer (2013 ss. 58-59) framhåller människans kropp som den del av naturen vi alltid står i en nära relation till.

I litteraturstudien undersöks gränsdragningen mellan det vi kallar natur respektive kultur bland annat med hjälp av posthumanismen. Vad är posthumanism och hur kan den vara

intressant för konservatorn eller kulturvården? Posthumanismens avståndstagande från ett antropocentriskt perspektiv och synen på människokroppen är ämnen som diskuteras i samlingsvolymen *Posthumanistiska nyckeltexter* (Åsberg 2012), den första svenska boken i sitt slag. Stacy Alaimos *Bodily Natures* (2010) och en artikel av Mattias Hagberg (2010) ingår också i litteraturstudien.

Posthumanismen kan förstås på en mängd olika sätt, men tar del i studien eftersom jag är nyfiken på olika sätt att beskriva upplösningen av olika gränser, mellan natur och kultur, mellan människa och ting. Det vi kanske vant oss vid att betrakta som motsatser, som dikotomier, som ytterligheter på en skala, löses upp. Att något är kultur innebär därmed inte att det är motsatsen till natur. Tar vi bort båda begreppen eller desarmerar dem genom att låta allt vara kultur, eller natur; vad händer då med oss själva i förhållande till tingen?

I konservatorns arbete skulle kunna sägas att arbetet ständigt balanserar mellan natur och kultur genom att kulturföremålen hotas av naturkrafterna. Samtidigt är föremålen skapade av naturmaterial, mer eller mindre förädlade, och de reagerar i samklang med den omgivande naturen. Att prova att släppa fri spänningen mellan begreppen ovan kan möjligen kasta nytt ljus över mötet mellan människa och ting. Kanske är där inte något möte alls, om kroppen betraktas som en oskiljaktig del av sin omgivning.

1.3. AVGRÄNSNINGAR OCH POSITIONERING

Dagens forskning om bevarande utgår från de kulturhistoriska materialens fysiska och kemiska sammansättning och egenskaper samt hur dessa påverkas av eller i ett tidigare skede har förändrats av olika miljöer eller behandling. Forskningen söker svar på hur föremål av specifika material ska bevaras.

Forskare kan också studera föremål, företeelser eller platser med hänseende på varför de valts ut att bevaras, men föremålen har hittills i forskningen betraktats som representanter, som bevis, för någonting som har hänt och inte som upphov till någonting som händer här och nu, inom en person som upplevelser föremålet (Dudley 2010, s. 2).

I det första avseendet ligger fokus på att finna vilka metoder som leder till ett bevarande i det senare diskuteras varför vissa föremål, platser eller företeelser bör bevaras, eller inte. I båda fallen är upplevelsen av föremålen, så som de framträder idag, perifer. Föreliggande studie vill lyfta in kroppen och upplevelsen i bevarandeforskningen.

Konservatorn har valts ut som objekt för min studie dels för att jag själv är utbildad konservator och yrkesverksam som konservator och utställningsproducent sedan många år och därför känner konservatorns arbete väl, men framför allt för att konservatorn har en unik kontakt med föremålen i ett arbete, som på samma gång kan vara vetenskapligt, hantverksmässigt och mycket sinnligt.

Konservatorn befinner sig på så sätt i ett flertal olika utgångslägen eller perspektiv i sitt arbete med ett och samma objekt. Min egen erfarenhet ger mig förmånen att kunna relatera till egna upplevelser då konservatorn beskriver sina individuella, personliga upplevelser.

Med undersökningen vill jag utforska konservatorns praktik och upplevelser. Som en konservator tittar jag på konservatorn. Det är konservatorns blick jag riktar inte mot objekten, utan mot konservatorn själv. Litteraturstudien har vägletts av en önskan att hitta vägar att förstå och beskriva konservatorns möte med de kulturhistoriska föremålen hen jobbar med, de

fysiska förnimmelserna och känslorna de väcker. Den empiriska undersökningen utgår från ambitionen att försöka fånga konservatorns upplevelser av det mötet

1.4. UPPSATSENS DISPOSITION

Texten är fördelad på fem avsnitt. Detta, det inledande första, följs av en presentation av undersökningens material och av de metoder som använts. Därpå följer litteraturstudien som utforskar de olika teoretiska perspektiven som valts för att de kan användas för att beskriva och förklara upplevelsen av att möta tingen, omvärlden eller det icke-mänskliga. Texten fortsätter med en presentation av undersökningens empiriska material hämtat ur de dagböcker som sjutton konservatorer skrivit om sitt arbete samt mina fyra observationer av konservatorer i arbete. Slutligen presenteras den sammanfattande diskussionen där teori möter empiri. Ur detta dras undersökningens slutsatser som följs av förslag på fortsatt forskning i ämne.

2. MATERIAL OCH METOD

Uppsatsen har sammanställts av materialet från en litteraturstudie samt ett empiriskt material bestående av sjutton dagböcker författade av konservatorer och fyra observationer av konservatorer i arbete.

Undersökningen utgörs av en kvalitativ studie med ett hermeneutiskt förhållningssätt. Mina egna upplevelser som konservator har varit en väsentlig del av min förståelse för materialet samtidigt som jag försöker se det utifrån, med ny blick. Jag närmar mig forskningsobjekten subjektivt men med intentionen att förhålla mig holistiskt till materialet; helheten och detaljerna står i kontinuerlig dialog med varandra under studiens gång.

Fenomenologin har valts som övergripande metod och fenomenologin utgör också undersökningens viktigaste teoretiska utgångspunkt. Inom fenomenologin beskrivs perceptionsprocessen som en aktiv process, som en dialog mellan individen och omgivningen. De perspektiv jag har valt har sina rötter i Maurice Merleau-Pontys fenomenologi där kroppens ses som central för upplevelsen, där kroppen är medvetandet. Jag intresserar mig för upplevelsen av föremålen, kroppen och sinnen, upplevelsen av att skriva dagbok, att bli observerad och att själv observera.

Dagboksmaterialet i den empiriska undersökningen samlas in efter att jag via e-mail frågat nära 400 konservatorer, de flesta anslutna till NKF, Nordiska Konservatorförbundet, om de vill delta i undersökningen. För de fyra observationerna görs ett bekvämlighetsurval av konservatorer som arbetar i närområdet (Bryman 2011, s. 194).

Dagböckerna ger försökspersonerna tid att reflektera kring sina erfarenheter. Syftet med metoden är att få personerna som deltar i studien att komma i kontakt med sina upplevelser, sinnesförmimmelser och känslor och att i lugn och ro få möjlighet att formulera dem i ord. Det är ett forskarstyrt dagboksskrivande där försökspersonerna får ett antal instruktioner som utgör ramarna för vad de ska skriva om. Metoden kallas även dagboksintervju då den framhåller det berättande elementet i en text framför redovisningen av fakta (Bryman 2011 s. 236).

Brevet med förfrågan om att delta i undersökningen skickas ut via NKF:s medlemsregister och når 223 ordinarie medlemmar, 126 associerade medlemmar, 15 pensionärer samt sju stödjande institutioner. Dessutom skickas frågan till ett antal kolleger, som inte är medlemmar i NKF. Förfrågan går ut 140108. Sista svarsdatum sätts till 140228. Jag får 24 svar på förfrågan. Av de 24 som svarade erbjuder sig 18 personer att delta genom att skriva dagbok. Slutligen lämnar 17 personer in dagböcker. Dagböckernas längd varierar från 127 till 4945 ord. Alla väljer att skicka texten via e-post utom en som lämnar in sin personligen. Den texten är handskriven, de andra bifogas antingen i ett e-postmeddelande eller i en därtill bifogad fil.

Förfrågan utgörs av ett brev (bilaga nr 1) med bifogade instruktioner till uppgiften (bilaga nr 2). Brevet är kort och utformat så att det ska väcka mottagarens intresse. De som svarar på min förfrågan är i huvudsak positiva. Många skriver att det låter som ett spännande och intressant projekt. Någon tycker att undersökningen låter udda, men vill trots detta gärna delta. Vissa upplever att de har för lite tid för att kunna delta. Andra arbetar inte med någon

form av föremålshantering och anser sig inte vara rätt person för studien. Ett antal påminnelser får skickas ut strax innan deadline för inlämningen går ut.

För dagböckerna gör en innehållsanalys. Bland annat görs en sammanställning av ord som används och hur ofta. Dagböckerna sammanfattas också och läses i dialog med materialet som kommer fram vid litteraturstudien.

Observationerna utförs vid fyra olika tillfällen på fyra olika platser: i en kyrka där den konservator som observeras tillfälligt arbetar, i konserveringsateljéer samt i en utställningslokal där en utställning snart ska öppna. Observationerna görs under en timme vardera. Syftet med observationerna är att se om konservatorns upplevelse av föremålen är observerbara för en utomstående betraktare, om de syns i hur konservatorn rör sig i förhållande till föremålet eller rummet.

I observationerna kan konservatorns kroppshållning och rörelser studeras. Där kan det vara möjligt att se hur föremålen styrde kroppen att röra sig på olika sätt beroende av föremålets karaktär i relation till kroppen, till rummet och till arbetsuppgiften. Eventuellt kan det också vara möjligt att varsebli känslor hos konservatorn inför arbetet och föremålen också dessa uttryckta i rörelser, gester och kroppshållning.

Litteraturstudien utforskar olika vetenskapsfält som kan vara till hjälp för att förstå och förklara det konservatorn erfar och känner i mötet med föremålen som hen arbetar med. Här provas de olika vetenskapliga ämnesområdena för att ge nya insikter i undersökningens mest centrala ämne: mötet mellan människa och ting. Arbetet med materialet från litteraturstudien och det empiriska materialet görs iterativt. Information och inspiration från litteraturstudien öppnar för tankar och idéer kring det empiriska materialet och omvänt.

2.1. ETIK

Materialet från dagböckerna anonymiseras och så långt det är möjligt görs de föremål som konservatorn arbetade med neutrala, för att respektive konservator inte direkt ska kunna identifieras. Konservatorerna som deltar i studien är informerade om detta. I ett fall anser jag att en neutralisering av objektet en konservator arbetade med skulle göra dagboken mindre intressant. Konservatorn kontaktas och ger sitt medgivande till att låta föremålet som beskrevs i dagboken framträda i sin helhet. Även deltagarna i observationen anonymiseras.

3. LITTERATURSTUDIEN

”Jag drog klenetroget fingret utmed kanten på tavlan, som Tomas Tvivlaren kände på Kristi handflata. Som alla möbelhandlare visste, eller för den delen också Sankt Tomas, var det svårare att lura känslan än synen, och till och med efter så många år mindes mina händer målningen så väl att fingrarna genast sökte sig till spikmärkena, ett i vardera hörnet, de små hål där målningen (enligt ryktet) en gång i tiden hade spikats upp som krogskylt, som en del av ett målat skåp, ingen visste.”

Donna Tartt ur *Steglitsan*

”All min kunskap om världen, till och med min vetenskapliga kunskap, har jag fått från min egen speciella synpunkt, eller från någon direkt upplevelse av världen – den värld utan vilken vetenskapens symboler skulle vara meningslösa. Vetenskapens hela föreställningsvärld vilar på den direktupplevda världen och om vi vill utsätta själva vetenskapen för en strikt granskning och komma fram till en exakt bedömning av dess mening och dess omfång måste vi börja genom att återuppväcka den grundläggande upplevelse av världen i vilken vetenskapen är ett uttryck av andra ordningen... att återgå till tingen själva är att återgå till den värld som föregår kunskap, som kunskap alltid talar om, och i förhållande till vilken varje vetenskaplig schematisering är ett abstrakt och härlett teckenspråk, på samma sätt som geografin är det i förhållande till naturen i vilken vi tidigare har lärt oss vad en skog, en prärie eller en flod är.”

Maurice Merleau-Ponty ur *Phenomenology of Perception*, på svenska i *Sinneas ekologi* av David Abram

I en utställning på ett museum är det lätt att känna sig utanför. Föremålen, som är placerade i montrar, befinner sig bakom glas och larm, som skyddar och stänger ute, både dig som besökare och tingen. Ni når inte varandra. Om du vill titta närmre stoppas du av det svala, blanka glaset. Det blir den fysiska upplevelsen i utställningen; det är svalt, blankt, doftlöst och ljudlöst. Din andedräkt gör imma på glaset. På nära håll är det inte alls så blankt. Någon annan har stått där förut och lämnat avtryck. I rummet är belysningen dämpad, golvet knarrar när någon annan rör sig förbi bakom. Ventilationen och en trasig spotlight susar ihållande.

Intill föremålen ligger det siffror och du letar upp samma nummer på texten intill montern. Där beskrivs vad det är för någonting, var det kommer ifrån, hur gammalt det är, vad det är gjort av. Jaha, tänker du, men känner ingenting särskilt. Du vet inte hur ett sådant föremål, som det där, hur det känns i handen, hur dess temperatur skulle skifta av handens temperatur, eller tvärtom. Är det kallt? Lent? Tungt? Hur låter det när fingret stryker över det eller om du knackar mot ytan med nageln? Eller hur smakar det om du försiktigt för tungspetsen mot det? Din utandning skulle värma upp den fuktiga ytan och föremålets doft hade kunnat framträda för att sedan försvinna. Kanske hade du då blivit påmind om en sak du haft i handen tidigare, som lämnat samma information eller liknande till dina sinnen, väckt ett minne och skakat liv i känslorna som legat gömda intill.

I en annan tid på en annan plats har just samma föremål fått en helt annan person att göra precis som du. Föremålet leder och för. Samma lätta beröring väcker samma hållning. Samma rörelser, kräver samma justering av fötternas placering på golvet för att balansera kroppens nya lutning när händerna undersöker föremålet. På samma sätt som ett musikstycke väcker kroppen att röra sig oavsett tid och plats då det spelas, så väcker föremålet kroppen, sätter rörelseapparaten i rörelse, sinnena tonas in för att möta och förstå föremålets egenskaper och andningen blir lite långsammare, som den blir vid koncentration och pulsen följer med.

Föremålen är mötesplatser. Där kan vi möta tingen själv, precis som de är, just nu. Vi kan möta våra egna förnimmelser, känslor och minnen. Och vi kan möta de dolda, de andra, de

försvunna, som tidigare stått i kontakt med samma objekt. Det är inget mystiskt. Likväl är det helt magiskt. Med museiföremålen blir det kanske extra påtagligt. Museet är ju ett slags tingens tempel. Ofta går vi dit just för att se dem.

I vardagen pågår det ett aldrig avbrutet möte mellan kroppen och tingen omkring oss, med självet och med de andra individerna omkring oss. Överallt möts kroppen av omgivningen. Den lätta beröringen av luften mot den bara huden och luften som strömmar in och ut genom lungorna, kläderna på kroppen, underlaget; allt rör vid dig. Allt sätter allt i rörelse, sinnena, minnena, musklerna, elektroimpulserna, känslorna och associationerna. Trots att stunden kan kännas innehållslös är aktiviteten intensiv. Vi lär oss tidigt att sortera sinnesintrycken för att inte tvingas leva i kaos.

I vissa situationer måste emellertid informationsflödet tydligare dirigeras för att medvetandegöra det som pågår och hjälpa oss att fokusera på delar av det som uppfattas med sinnena. Ibland kräver någonting att vi blir särskilt uppmärksamma på hur vår kropp möter det som inte är vår kropp. Det är bland annat det en konservators arbete frammanar. Det är också det den här texten vill utforska.

En utgångspunkt för att undersöka detta kan vara naturvetenskapen, särskilt fysiologin. Vetenskapen erbjuder beskrivningar av hur sinnena fungerar, hur intryck omvandlas till elektriska impulser som tolkas i hjärnan. Kanske kan detta sätt att undersöka vad som försiggår när ting möter människa beskrivas som objektivt, men det är också tveksamt om någonting egentligen kan kallas objektivt och därmed göra gällande att det är något neutralt, ofärgat av den individuella upplevelsen.

Psykologin erbjuder en annan punkt utifrån vilken detta gränsland mellan människan och det icke-mänskliga kan betraktas. Hur beskriver psykologin perceptionen, uppfattningen av omvärlden? Genom att vända sig till psykologin tas steget in i människan som upplever tinget. Varje individ väljer vad den upplever eller vad den tar in, reflekterar kring och minns. Valen görs på många olika nivåer i medvetandet och är beroende av både den individuella kroppens konstitution och dess tillstånd just idag: hur bra är hörseln, synen, hälsan och så vidare? De beror också på individens historia och tidigare erfarenheter.

Valen speglar sinnestillståndet; är individen stressad, nervös eller nedstämd? De är också påverkade av den kulturella kontexten och språket. Vilka intryck brukar vi fästa oss vid och framhäva? Vilka sinnen finns representerade i vårt språk? Sinnesintryck beror också på vilken aktivitet individen för stunden är involverad i och i vilken roll aktiviteten utförs; är det som väderobservatör, semesterfirare, intendent eller som konservator personen agerar?

I en annan modell kan mötet betraktas ur ett ekologiskt perspektiv. Ekologin beskriver samspelet mellan levande organismer och deras omvärld. Teorin om ett ekologiskt själv föreslår hur människan blir till, ögonblick för ögonblick, i samspel med sin omgivning. Ett ekologiskt förhållningssätt till perception har frambringat begreppet miljöerbjudanden, ett sätt att se på tingens förmåga till samspel med den levande varelsen, som kan vara användbart i undersökningen.

Ytterligare en utgångspunkt för utforskandet är här posthumanismen. Den diskuterar bland annat frågor kring upplösningen mellan natur och kultur, eller mellan människan och omgivningen. Just upplösningen av gränserna, av gränssytan, gränssnittet öppnar fältet för nya sätt att se på människa och ting. Vad händer om konservatorn och föremålet placeras i den kontexten?

Avslutningsvis provas ett fenomenologiskt perspektiv på hur konservatorns relation till föremålen kan undersökas. Fenomenologin ser perceptionen som en pågående och aktiv process och med den som redskap förvandlas mötesplatsen mellan kropp och ting till ett rörligt fält mellan ting och individ. Det blir svårare att sätta fokus på var vad sker. I synbar stillhet översköljs individen av intryck. Dessa intryck kan uppfattas på olika sätt. Det var och en uppfattar och erfar är det fenomenologin benämner ”livsvärlden”. Det går att berätta om livsvärlden för andra och i viss utsträckning dela upplevelsen av den med andra, men varje varelses livsvärld är och förblir dess egen.

3.1. KONSERVATORN

Den yrkesverksamma konservatorn arbetar vanligtvis på museum men också som privat aktör. På museet kan konservatorn samarbeta bland annat med intendenten eller antikvarier med inriktning på etnologi, arkeologi, konsthistoria eller andra relaterade ämnen och med tekniker av olika slag, som snickare, målare, ljussättare, ljudtekniker, lokalvårdare och med fotografer, pedagoger och magasinpersonal. Hur det praktiska arbetet med föremålen är fördelat varierar mellan arbetsplatserna.

På museet är konservatorn brett engagerad när det gäller den praktiska, faktiska hanteringen av museiföremålen. Konservatorn plockar ut och sätter in föremål i montrar när de ska lånas ut eller fotograferas, packar för transport, synar vid inlån och utlån, packar upp, förbereder föremål som ska visas och monterar i utställning. Mer sällan sitter konservatorn under längre perioder vid föremålen, men det finns naturligtvis undantag.

Vid arkeologisk konservering är konservatorn i bästa fall med redan i fält och följer materialet tills det placerats i sin nya miljö, i magasin eller i utställning. Vid större, föremålstäta utställningar kan hela grupper av material ses över. Ska utställningar flyttas kan också hela samlingar passera konservatorns arbetsbord. Ofta finns det samlingar som står på tur att ses över och som konservatorn kan komma att arbeta med, mer eller mindre intensivt, under flera års tid.

På ett museum rör konservatorns huvudsakliga arbetsuppgifter föremål som skrivits in i museets samlingar. Särskilda restriktioner följer med museiföremålen, etiska regler och regler för användning och hantering. En konservator upprättar också ett arbetssätt, en praxis som fungerar, vilken kan skilja sig från konservator till konservator, från museum till museum.

Museets regler för föremålen har inte alltid varit desamma. I de privata samlingar, som kan sägas vara museernas ursprung, var det mer regel än undantag att besökarna hanterade föremålen fysiskt (Classen 2005a, s. 277). Det var ett sätt att förstå föremålen, men också ett sätt att komma i kontakt med den tid eller den plats, ofta avlägsen, som föremålet kom ifrån. Att röra vid föremålen kunde vara ett sätt att komma nära tidigare brukare eller att komma i kontakt med krafter som föremålen kunde tänkas bära (ibid.).

Idag visas museiföremål sällan utanför skyddande montrar. De befinner sig bortom besökarens möjlighet att beröra. Föremålen hanteras fortfarande, men idag endast av personal på museet, dess intendent, fotografer och konservatorer.

För konservatorn med egen firma står kunden och uppdraget i centrum. Inte sällan är tiden knapp, deadlines ska hållas, liksom budget. Till detta kommer privata ägares önskemål om hur slutresultatet ska se ut, något museikonservatorn mer sällan behöver förhålla sig till, men

naturligtvis kan även besökaren på ett museum ha synpunkter på hur föremålen vårdas och visas. Konservatorns arbetsuppgifter är mycket varierande, någon kanske till och med skulle kalla dem splittrade, ofokuserade.

En konservator ”undersöker, vårdar och bevarar kulturföremål” (Konservatorsprogrammet u.å.). Hur undersöker en konservator kulturföremålen och hur förstår konservatorn de kulturhistoriska materialen, deras tillverkning och nedbrytning? I den modell för föremålsanalys som Cris Caple (2001, s. 79) föreslår, VES *Visual Evidence Sequence*, är det synen som utgör konservatorns viktigaste sinne. Det är den visuella perceptionen som är vägledande för konservatorns medvetenhet om föremålet. Vid denna visuella analys av ett objekt hämtar konservatorn in sin information från föremålets yta; där finns bevisen för föremålets tillverkning, användning och tidigare konserveringsinsatser (ibid, s. 80). VES kan kompletteras med vetenskapliga analyser. Caple (ibid. s. 80) föreslår olika alternativ. Avslutningsvis konstaterar han dock att föremålets visuella kvaliteter endast är en del av ett föremåls hela karaktär. Det finns hos föremålet egenskaper som en konservator endast kan upptäcka genom att använda alla sina samverkande sinnen: föremålets vikt, densitet, hårdhet, elasticitet och så vidare (ibid. s. 83). En visuell analys av ett föremål ger ingen genklang i kroppen eftersom den inte engagerar muskelsinnet, proprioceptionen eller andra för uppgiften viktiga sinnen.

Muños Viñas (2011) är kritisk till övertron på vetenskapliga analysmetoder inom konservering eftersom den verklighet som metoderna ämnar undersöka oftast är komplex och att materialen som konservatorn analyserar inte agerar som väntat (s. 123 & ss. 125-126). Vår fysiska kropp är emellertid utformad för att möta skiftande material och miljöer och kan med träning och skärpt medvetenhet upptäcka långt mer än det endast en okulär besiktning erbjuder.

Konservatorn kan beskrivas som den som lyssnar av materialet, men som låter det vara. En som lyfter fram materialets historia ut ur naturen, materialet, och beskriver dess liv från materialets perspektiv, en materialets biograf: järnets, keramikens, glasets och så vidare. I föremålen finns dels andra människors skapande, brukande och levda liv manifesterat, men föremålet i sig kan också sägas vara ett subjekt som talar till konservatorn. Konservatorn försöker varsebli och förstå föremålet ur alla dess olika aspekter: material, form, nedbrytning, proveniens, spår av användning och så vidare.

Konservatorn kan uppleva hur föremål blir en del av den egna kroppen, hur föremål och objekt fysiskt förhåller sig dels till kroppen och dels till varandra. Med hjälp av tingen blir konservatorn medveten om sig själv. Hen kan beskrivas som en mycket konkret fenomenolog. Konservatorns fysiska kropp möter föremålets fysiska kropp i ett jämlikt möte; det är inte ”tanken om” som möter föremålet. I sitt arbete måste konservatorn vara medveten om tingens material, konstruktion, konstitution och status, men hen måste även ha en medvetenhet om sig själv i förhållande till tingen, särskilt vid direkt hantering av föremålen. Fokus förflyttas när så krävs till den omgivande miljön, till luften eller, om det rör sig om vattendränkta föremål till vattnet eller, om föremålet är ett arkeologiskt framtaget som preparat, till den omgivande jorden.

För att undersöka mötet mellan människan och hens omgivning, tingen, miljön och/eller medierna luft, vatten och jord är konservatorn en utmärkt utgångspunkt. Det medvetna mötet är så att säga professionaliserat; det är inte bara något som konservatorn i stunder kan uppleva

utan det är snarast förutsättningen för att göra ett bra jobb. På samma sätt skulle en person som arbetar med vård av människor kunna studeras. Skillnaden är att i vården av människor kan vårdtagaren, patienten själv, i bästa fall beskriva sin upplevelse och på så sätt ge vårdpersonalen återkoppling i hur hanteringen upplevts. För konservatorn är engagemanget av alla sinnen vid mötet med föremålen både användbara och ibland nödvändiga för att kunna tolka och förstå föremålet.

3.2. FÖREMÅLET

Vad är ett föremål? Och vad är det i förhållande till en kropp? Vad är det som skiljer ut ett ting från omgivningen eller från den som rör vid det, håller i det eller bär det?

Under upplysningen, från Descartes till Kant, blev tingen det mot vilket vi mätte oss själva och våra gränser, den spegel som visade vad vi inte var. (---) Tinget är en viss utmejsling ur verkligheten, uppdelningen (som är artificiell eller godtycklig) av det verkliga i entiteter, avgränsade och slutna system, vilka egentligen bara existerar som öppna system i verkligheten (Grosz 2008, s. 99).

Föremålen finns omkring oss, vardagstingen och så de ting som träder fram tydligare, de speciella, av någon anledning värdefulla eller annorlunda. Tingen kan beskrivas utifrån sin funktion, proveniens, material, tillverkare, varumärke eller också kan de beskrivas utifrån vad de erbjuder oss att göra eller vad de gör med oss.

Miljöerbjudande är den svenska översättningen av begreppet *affordances*, i fortsättningen kallat miljöerbjudanden, som psykologen JJ Gibson första gången beskrev i *The ecological approach to visual perception* (1986). Miljöerbjudanden är den information omgivningen (*the environment*) ger individen och som på olika vis uppmanar den att agera. Föremålen omkring oss möter vår blick och hela vår kropp (Norman 2002, s. 9). Tingen ger oss ledtrådar om vad vi kan göra med dem och hur de kan användas. När vi använder dem ger de oss återkoppling. Detta skapar en slags psykologi, en sakernas eller materialens psykologi, som studerar hur människor interagerar med tingen (ibid.). Miljöerbjudanden ger tingen och miljön en röst. De säger något, uppmanar, leder, styr och hindrar. De visar på relationen mellan individen och omgivningen och på hur aktiv perceptionsprocessen är. Miljöerbjudanden är varken trädet eller personen som klättrar i det utan ligger i relationen mellan dem båda (Gibson, 1986, s. 129).

Gibson (1986, s. 239) undersöker hur världen uppfattas med utgångspunkt i individens unika kropp och kroppens specifika placering i rummet, eller i miljön i stort. Gibsons sätt att se på perceptionen kan användas som ett redskap för att förklara individens vardagliga upplevelse av sin omvärld. Vilken art vi tillhör och vilka individer vi är, är i sin tur avgörande för vilka miljöerbjudanden vi uppfattar eller utläser av miljön (ibid.).

I en helt vardaglig miljö, som till exempel skulle kunna utgöras av en blommande jasminbusken invid en stig, kan platsen erbjuda en individ att dofta på buskens blommor medan en annan individ kan lyfta på benet för att kissa på busken. En tredje kan finna skydd mellan grenarna och planera att placera sitt bo där och en fjärde kan slå sig ned och äta sin matsäck i skuggan busken kastar. Busken skulle kunna uppfattas objektivt som en växt av arten jasmin i en specifik fas av sin blomningstid, men den blir också till i en subjektiv tolkning beroende på vilken individ som upplever den. Förenklat skulle busken kunna sägas

tala till oss på olika sätt. Teorin om miljöerbjudanden skär tvärs igenom dikotomin subjektivt/objektivt och visar på otillräckligheten i en sådan uppdelning (Gibson 1986, s. 129).

Miljön där tingen hanteras av konservatorn ger oavbrutet olika erbjudanden: rummet, magasinet, utställningen eller ateljén, liksom föremålen i rummet, får hen att röra sig och att agera på olika sätt. Begreppet miljöerbjudanden ger antydningar om varför vi hanterat föremålen på de sätt vi gör och varför vi rör oss i miljöer så som vi gör. Det ger möjligheter att fundera över vilka incitament som ligger bakom olika beteenden, som har sin utgångspunkt i den egna upplevelsen och interaktionen med tingen.

Gibson (1986, s. 32) beskriver miljön med tre begrepp: substans (*substance*), yta (*surface*) och medium. För människan är luften mediet som vi rör oss i och där vi kan andas. Kroppen är substans och huden utgör ytan mot mediet. När vi har kläder utgör kläderna ytan. När vi håller ett föremål kan det ses som en del av kroppen; det går från att vara en del av miljön till att bli en del av kroppen, från att bli objekt till att bli subjekt. Gibson menar att dualiteten mellan subjekt och objekt därmed är falsk. Människa och miljö utgör ett oskiljaktigt par, en enhet. Det går inte att skilja det ena från det andra (ibid. s. 8)

Objekten eller föremålen, menar Gibson (1986, s. 39), är bestående substanser och de är antingen fristående eller fixerade, de är lösa och flyttbara eller sitter de fast. Detta är av betydelse för hur vi använder oss av tingen och av betydelse för vad de erbjuder oss att göra. Verktyg, menar Gibson (1986), är en alldeles speciell typ av objekt. Både människor och andra djur använder olika typer av redskap: föremål som går att ta tag i, att bära och på olika sätt manipulera. För att de ska vara användbara är de oftast av ett hårt, fast material (ibid. s. 40). När vi tar ett verktyg, en skalpell, en pensel eller ett annat redskap blir det en slags förlängning av handen (Gibson 1986, s. 40). Det är nästan som att det sitter fast i handen eller är som en del av användarens egen kropp. Objektet är inte längre en del av omgivningen utan en del av kroppen som håller i det. När vi lägger ifrån oss verktyget blir det åter en del av omgivningen (ibid.).

Att föremålen upplevs som en del av oss, av vårt "jag", blir särskilt uppenbart med föremål som rör sig samtidigt med oss och ännu tydligare om det är vi själva som styr objektens rörelse (Neisser 1988). Det kan vara en bil som upplevs som en del av oss själva eller en cykel, men också våra kläder. Om du rör vid någons (skjortbeklädda) arm så säger du att du rör vid personen ifråga, inte vid hans skjorta, såvida du inte specifikt kommenterar plagget. Skjortan har blivit en del av personen. Men när skjortan hänger över stolen är den istället en del av omgivningen och inte längre en del av människans kropp. Gibson (1986, s.40) menar att detta visar hur godtycklig gränsen mellan individen och omgivningen är. Gränsen för vad som är en individ är inte fixerad vid hudens yta utan den kan skifta beroende på vilka objekt som så att säga är fästa vid personens kropp. Mer generellt pekar det på att dualiteten mellan objekt och subjekt helt enkelt är falsk (ibid.).

Vårt medvetande och tingen omkring oss är omöjliga att skilja åt. De är inte självständiga och isolerade enheter utan de ingår i kontinuerliga processer där det ena definierar det andra (Malafouris & Renfrew 2010, s. 4). Malafouris och Renfrew menar att vi, genom kunskapen om tingen, kan nå kunskap om vårt medvetande och vice versa. Det vi kallar ett objekt är ofta en del av det vi benämner subjekt; "tingen är eller kan bli oss" (ibid.). Genom att rikta fokus bort från låsta kategorier som "objekt", "artefakt" och så vidare och istället erbjudas mer

flytande beskrivningar av föremålen som även omfattar våra relationer till dem kan vi bättre förstå vad föremålen faktiskt gör med oss; hur vi blir till genom dem, hur den levande kopplingen hjärna-kropp-föremål kan förstås, hur föremålen är del av mänsklig kognition (Malafouris & Renfrew 2010, s. 5).

KONTAKTPUNKTER

En annan modell för att beskriva föremål som berör oss erbjuder Feldman (2006). Han kallar den *contact points*, här översatt till kontaktpunkter. Kontaktpunkter i museet är resultatet av en process. I denna process har kroppen trätt in i museidiskursen men sedan försvunnit (ibid. s. 246). Kontaktpunktsidéen, menar Feldman (2006, s. 245), är en slags analytisk modell, inte enbart en specifik typ av föremål. För att förklara begreppet lyfter han fram två olika material: ansiktsmasker som gjutits av på levande individer och skor som tillhört människor som avrättats i koncentrationsläger (Feldman 2006).

Ansiktsmaskerna som en gång legat mot huden på en annan individs ansikte kallar Feldman (2006, s. 256) mimetiska kontaktpunkter; de efterhärmar ansiktet och kroppen i föremålet framstår tydligt för oss. Den är till och med en förutsättning för objektet och dess form. Skorna beskriver Feldman (2006 s. 259) som metonyma kontaktpunkter. En metonym är en retorisk modell där ett namn byts ut mot ett annat tydligare och mer konkret uttryck eller ett namn. Ofta får en del representera helheten (när en till exempel säger att Sverige går till val menar en att delar av den svenska befolkningen ska välja). Metonyma kontaktpunkter är symboler för människan som använt dem, men samtidigt representerar de en större helhet. De visar tydligt både en enskild människas närvaro och frånvaro och en omfattande historisk händelse.

Kontaktpunkterna är egentligen inte föremålen själva, utan de blir till mellan det som är närvarande och det som är frånvarande i dem (Feldman 2006) och deras materialitet är både deras fysiska form och vår upplevelse av dem (Dudley 2010). Kontaktpunkter i museet kan ta sig många uttryck, men de involverar och engagerar inte bara genom att vi analytiskt betraktar dem, utan genom att de upplevs med alla sinnen (Feldman 2006, s. 251). Här kan de kunskaper och erfarenheter konservatorn gjort i det fysiska engagemanget med föremålen komma till tals och fylla en viktig funktion som förmedlare av intrycken och avtrycken i föremålen.

Museet är, menar Feldman (2006), en värld som skapas genom att vi upplever med kroppen och som skapar upplevelser av den egna kroppen. Han söker efter museiobjekten som de är innan de delas upp i kropp och ting med fokus på processen då tinget/objektet ersätter kroppen som subjekt; det ögonblick då kroppen går förlorad. Feldman refererar till den kropp som en gång gjort avtryck i objektet, men detta avtryck bärs fram till och upplevs av den kropp som nu står i kontakt med föremålet. Objektet är förmedlaren, länken, kontaktytan där hud möter hud, individ möter individ. Kontaktpunkterna antyder att kropp och objekt inte är åtskilda även om museets visuella logik vill få oss att se det så (ibid. s. 255).

Konservator James Coddington på Museum of Modern Art (MOMA) i New York gjorde en större studie av den amerikanske konstnären Jackson Pollocks målningar (Hammond 2004). Konstnärens material, teknik och metod undersöktes ingående och Coddington och

hans kollega tog sig an uppgiften att försöka återskapa ett av Pollocks verk för att komma åt en djupare förståelse för verket, hur det skapats och av Pollock själv. Coddington beskriver i en intervju hur de gick tillväga.

De skaffade duk, färg och penslar och de studerade filmade sekvenser av Pollock i arbete. Istället för att försöka återskapa målningens form, yta, textur och så vidare, försökte de återskapa Pollocks rörelser. Genom att hitta konstnärens rörelser i den egna kroppen kunde de applicera färgen på duken på ett mer autentiskt sätt (ibid.). Kroppen i objektet blev påtaglig, både konstnärens och konservatorns.

3.3. KROPP MÖTER KULTUR- SINNENAS HIERARKIER

Vår upplevelse av världen formas av en kombination av våra fem sinnen, men i vår kultur är det ett sinne som kraftfullt dominerar: synen (Pallasmaa 1996). Varför är det så och vad får det för konsekvenser för vår varseblivning av omvärlden eller för konservatorns förståelse av föremålet eller museibesökarens upplevelse i en utställning? Finns det i västerländsk kultur ett slags motstånd mot att prata om, forska i och diskutera det som har med beröring att göra (Katz 1989, s. 2)?

Ordet *touch* kan på svenska översättas till verbet att röra vid, beröra, stöta till, ta i/på, känna på (Norstedts 1993: touch). Det kan också betyda beröra och göra intryck på. Det kan vara ett substantiv som betyder en beröring, en kontakt, men också ett känselsinne, ett grepp eller ett handlag (ibid). När Candlin använder begreppet i *Art, museums and touch* (2010) läggs kvaliteter i begreppet som kinestetiska upplevelser i rörelseapparatusens muskler, senor och leder och proprioceptorisk medvetenhet i balanssinnet, vår hållning samt kroppens och lemmarnas rörelse i rummet. Att röra vid inbegriper gripa, flytta och balansera liksom vår upplevelse av vibration, textur, vikt, tryck, temperatur och smärta i alla delar av kroppen. Detta brukar omfattas av ordet haptik, vilket kort betyder aktiv beröring (Candlin 2010, s. 5).

När vi ser på någonting kan vi få intrycket att vi objektivt betraktar och erfar det som står inför oss utan att intrycket störs av subjektiva upplevelser. Det är möjligt eftersom synsinnet ger känslan av att stå utanför och betrakta till skillnad från känselsinnet som involverar hela kroppen och därför inte lämnar något tvivel om att vi själva är engagerade i och involverade i det vi rör vid (Ratcliffe 2013). Vi kan helt enkelt inte uppfatta världen taktilt utan att samtidigt uppfatta oss själva och kroppen. Ratcliffe (2013) menar att känselsinnet på så sätt står över synen fenomenologiskt. Utan känselsinnet vore där inte en värld för oss att uppleva överhuvudtaget, medan en värld vi varken ser eller hör visserligen upplevs helt annorlunda än en värld med dessa sinnen aktiva, men världen är likväl utan tvekan där (ibid.).

Arkitekturteoretikern Pallasmaa (1996, s. 19) menar att våra sinnen är förtryckta. Utan en full palett av sinnen, där alla är lika värda att notera, blir upplevelsen av vår omvärld utarmad vilket i sin tur skapar en känsla av alienation och avskildhet från det som omger oss, rummet, miljön, naturen. Det avstånd som det dominerande ögats kultur skapar gör oss mindre empatiska och medkännande. Vi är inte längre deltagare i världen vi betraktar (ibid. s. 22).

Själva kärnan i den levda erfarenheten formas av haptiska upplevelser, som kommer ur beröring och kroppsrörelser. Då vi upplever rumslighet använder vi oss av ett perifert seende som ligger utanför blickfokus, samtidigt som det skarpa fokuserade seendet medvetet undertrycks (Pallasmaa 1996, s. 13). Det ofokuserade seendet ger en känsla av att vara

omsluten av världen medan det fokuserade seendet konfronterar oss med världen. Perifer syn knyter oss samman med rummet medan en fokuserad blick motar bort och gör oss till åskådare (ibid).

Ett sätt att beskriva alla sinnen är att se dem som specialisering, förfining och utveckling av kroppens vävnad (Pallasmaa 1996, s. 10). I ett sådant perspektiv är all sensorisk erfarenhet varianter av beröring. Känselförmågan utgör en bro mellan det inre och det yttre; vi känner vad som pågår inom oss, inuti kroppen, i magen, hjärtat, lungorna, liksom vi känner det som pågår utanför oss. Inget av de andra sinnen kopplar, så som känslan, vårt inre så tydligt samman med det yttre (ibid. s. 11).

I Västvärlden har synen kommit att betraktas som det ädlaste av sinnen. Att se är att kunna, förstå, tänka, veta, analysera (ibid. s. 15). Att känna är just, att känna, och har associerats till emotioner och till den kunskap som inte är intellektuell. Synen är i en sådan hierarki sofistikerad medan de andra sinnen är nära kopplade till kroppen. Dessa känslor, beröring, smak och doft, som beskrivits som lägre har knutits till kvinnan, medan männen ansetts bemästra de högre sinnen, syn och hörsel (Classen 2005b, s.70). De ”lägre” känslorna har inte ansetts besitta mindre makt, men varit bärare av en annan, mer primitiv kraft (ibid s. 71). Synsinnen kom under 1900-talet att representera framsteg, rationalitet och modernitet, till skillnad från de andra sinnen som ansågs uttrycka det barnsliga, underlägsna och outvecklade (Candlin 2010, s. 187).

Kunskap har med stöd i antikens okulära metaforer kommit att likställas med ”en klar blick” och ljus som en metafor för sanningen (Pallasmaa 1996, s. 15). Under renässansen formades en sinnenas hierarki: synen i toppen och beröring/känslan i botten.

Vår teknologiska kultur har varit delaktig i att befästa hierarkierna och idag är synen och hörseln de dominerande sinnen och de sociala sinnen (ibid. s. 16). Sinnenas hierarki avspeglar sig också i språket. Studier visar att de indoeuropeiska språken (dit både svenska och engelska hör) helt enkelt saknar ord som förmår beskriva haptik, doft och smak på ett adekvat och meningsfullt sätt (Diaconu 2006). Detta gäller emellertid inte för andra språkgrupper (ibid.).

Ewe är ett språk som talas av tre miljoner i västra Afrika. I ewe används begreppet *seselelame* som omfattar en mängd sensoriska och emotionella upplevelser (Geurts 2005, s. 164). *Seselelame* drar ingen skiljelinje mellan känslor, sinnesförmågor, perception och kognition. En ewe-språkig beskriver det såhär ”Man kan känna glädje i kroppen, man kan känna sorg i kroppen och man kan känna andra saker, som kyla” allt ryms inom *seselelame* (ibid. s. 165, min översättning). I västra Peru lever Cashinahuafolket som har ett särskilt ord för kunskap som inhämtas med huden (Howes 2005b, s. 27). Hudkunskap kallas *ichi una*. Det är en taktil kunskap som också kan spåras i texter av Henri David Thoreau (1817-1862), amerikansk författare och filosof som i boken *Skogsliv vid Walden* (utgiven 1854, på svenska i sin helhet 2006) berättar hur han med hjälp av hudkunskap letar sig hem till sin stuga i mörkret (ibid.).

Våra byggda miljöer ger inte alltid kroppen möjligheter att utveckla *ichi una*; både utomhus och inne möts vi av släta ytor tillverkade för att skapa så lite motstånd som möjligt (Howes 2005b, s. 29). Vi skulle kunna leva enkelt och friktionsfritt, glida igenom, åka förbi och passera, utan att notera kroppens delaktighet i det som omger den (ibid.).

Sinnesintrycken må komma till oss, men vi lär oss att sortera och värdera dem. Varje samhälle har sitt specifika känselparadigm som talar om hur vi ska använda sinnena för att förstå oss själva och omvärlden (Howes 2005b, s. 29). Särskilt smak och doft är nära kopplade till sociokulturella och symboliska system (Diaconu 2006). Beröring, smak och doft skiljer inte ut oss från de andra däggdjuren på samma sätt som syn och hörsel. Kan det vara en anledning till att de har gömts undan (ibid)?

Pallasmaa (1996, s. 17) menar att den moderna arkitekturen blivit inhuman och skapat obalans i vårt sensoriska system allteftersom den tvingat bort kroppen och sinnena. ”Synen, mer än något annat sinne, är kapabel till ett nihilistiskt förhållningssätt; det är omöjligt att tänka sig en cynisk beröring till exempel eftersom beröring ofrånkomligen innebär närhet, intimitet och identifikation.” (Pallasmaa 1996, s. 22).

På 1600-talet lade filosofen René Descartes grunden till den förståelse av världen och de vetenskaper som industrialismen kom att bygga vidare på (Hallgren 2009, s. 17). Det är ett så kallat dualistiskt tänkande, som inte är Descartes idé, utan kan spåras långt tillbaka i historien, men som tydligt artikulerades av Descartes. Det skapar en tydlig gräns mellan människan och det icke-mänskliga, mellan medvetandet och kroppen, mellan subjekt och objekt; vetenskapen gav människan makt att kontrollera och utnyttja naturen (Hallgren 2009, s. 18).

Allt utom det mänskliga tänkandet är, enligt Descartes, mekaniska objekt. Djur, växter, människans kropp och allt av människan skapat är själlöst, saknar medvetande och är därmed objekt. Objekten betar sig enligt lagar och principer som vetenskapen kan studera, analysera och förutsäga. Allt kan beräknas, delas upp för att sedan sammanfogas enligt logiska principer (ibid.). Misstron mot kroppens kompetens kan spåras till Descartes, vars uppdelning mellan kropp och sinne djupt har påverkat den västerländska synen på medvetande och kunskap (Hallgren 2009, s. 18; Abram 2013, s. 9). Konservatorns kunskap om föremålen som i mycket bygger på kompetens tillägnad med kroppen och alla sinnen är svår att mäta. Kanske är det därför den inte tydligare artikuleras och kräver stöd av naturvetenskapliga mätmetoder för att kunna framhållas som viktig och relevant.

Placeringen av synsinnet på toppen av alla känslor eller i mitten av dem, okularcentrismen, kritiserades under 1900-talet av tänkare som Henri Bergson, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Jaques Lacan, Roland Barthes med flera (Pallasmaa 1996, s. 20). Merleau-Pontys filosofi fokuserar på perception i allmänhet och på synsinnet, men i hans tolkning är synsinnet ett förkroppsligat seende som i sig är en inkarnerad del av världen, en del av ”*the flesh of the world*” (Pallasmaa 1996 s. 20). Självet och världen interagerar och perceptionen blir på så sätt inte summan av alla sinnesimpulser kroppen utsätts för, utan snarare resultatet av en dialog mellan kroppen och omgivningen.

Synsinnet är självfallet viktigt; forskning inom fysiologi, psykologi och perceptionsvetenskap visar att det är så, men när synen inte tillåts samverka med de andra sinnena reduceras upplevelsen av världen. Synen avslöjar vad känseln redan vet (Pallasmaa 1996, s. 42). Känseln skulle kunna beskrivas som synens undermedvetna.

Oavbrutet är vi med våra kroppar i samverkan med omgivningen; världen och jaget informerar och omdefinierar varandra oavbrutet. Kroppen i världen är en existentiell upplevelse. Det finns ingen kropp utan rum (ibid. s. 40). I mötet med ett konstverk, en byggnad eller andra kulturhistoriska föremål möter vi oss själva. Vi projicerar våra känslor och

emotioner på objektet, samtalar med det och upplever hur kroppen svarar och ger genklang (Pallasmaa 1996, s. 66).

Ulf Linde, svensk konstkritiker, musiker och museiman, berättar i boken *Spejare* om sin förkroppsligade upplevelse av Akropolis i Aten. Han stod och betraktade kolonnerna och *kände* dem. ”Och (...) detta skulle innebära att man i kraft av ens egen erfarenhet som människa levte sig in i formens funktion, dess bärande. I botten tror jag att upplevelsen rinner ur en undran – ’om jag bure så...’- och ur aningen om den människa man då vore. (...) Att uppleva en form som uttrycksfull är att identifiera sig med den roll den spelar (...).” (Linde 1960, s. 78).

Pallasmaa (1996, s. 67) är överens med Linde och menar att när vi förstår arkitekturens proportioner så gör vi det genom att vårt undermedvetna mäter objektet med den egna kroppen och projicerar den egna kroppens system på rummet vi upplever. Omedvetet härmar vi en strukturs sammansättning med våra egna muskler och ben. ”(...) det njutbara animerade flödet av ett musikstycke transformeras undermedvetet till kroppsliga sensationer, en abstrakt målnings komposition upplevs som spänningar i det muskulära systemet och strukturen hos en byggnad imiteras undermedvetet och förstås genom rörelse-apparaten.”(Pallasmaa 1996, s. 67). På samma sätt som konservatorn mäter objekten med sin kropp och med rörelseapparaten känner dess struktur och form.

Pallasmaas (1996) beskrivning av arkitekturen som multisensorisk kunde varit en beskrivning av konservatorns kontakt med föremålen. Föremålens kvaliteter, material och mått mäts jämligt av öga, öra, näsa, hud, tunga, skelett och muskler. Detta stärker ”den existentiella upplevelsen, var och ens känsla av att vara i världen, och detta är i grunden en förstärkt känsla av självet” (Pallasmaa 1996 s. 12).

När vi skapar blir det vi skapar en slags gestaltning av, eller snarare förlängning av vår kropp i världen; gester, rörelser, kroppens fysiska förmåga, allt tar sig uttryck i det som sedan blir till. Liksom kroppen manifesterar människan i världen gör det vi skapar det (Carman 2005, s. 15). Konservatorn, liksom arkitekten eller konstnären, utför ofta arbeten där kroppen är direkt engagerad. Samtidigt och parallellt med arbetet upplevs kroppen och självet. I arbetet pågår intensiva existentiella processer av identifikation och projektion. Rummet, där arbetet försiggår är den synliga arbetsplatsen. Inuti individen pågår ett lika intensivt arbete, om än inte synligt för omvärlden (Pallasmaa 1996, s. 12).

3.4. DEN NATURVETENSKAPLIGA KROPPEN

Om någon uppmanas räkna upp människans sinnen blir troligtvis svaret de fem sinnen smak, doft, hörsel, syn och känsel. Aristoteles, grekisk filosof och vetenskapsman, beskrev dem redan på 300-talet f Kr. Till de fem sinnen har senare tiders vetenskapspersoner lagt många fler. Balanssinnet ger information om organismens förhållande till jordens medelpunkt (Karlsson 2012, s. 184). Vi har specialiserade sinnen som registrerar smärta, tryck respektive temperatur (ibid.). Dessutom samverkar sinnen i den komplexa perceptionsprocessen, som kommer att beskrivas längre fram.

De delar av kroppen som som kallas rörelseapparaten består av skelettet, lederna och musklerna. Skelettmusklerna ger hållning, balans och rörelseförmåga. Med hjälp av muskelsinnet, proprioceptionen eller det kinestetiska sinnet, som ger information om var

kroppens olika yttre delar befinner sig, uppfattar vi vår kroppshållning, tyngden i kroppen och spänningar i muskler, senor och leder och hur dessa skiftar (Egidius 2014: kinestesi).

Det kinestetiska sinnet är intensivt aktiverat när en konservator lyfter, flyttar och bär någonting och samtidigt känner efter hur fötterna placeras när hen förflyttar sig med det ömtåliga eller tunga objektet. Att handen är rätt placerad under kruset och den andra lätt motviktat föremålet när det lyfts ur kartongen eller att knäet placeras lagom långt från skulpturens sockel när konservatorn böjer sig ned, allt detta inbegriper rörelseapparaten och proprioceptionen i samverkan med balanssinnet, hörselsinnet, synen, känseln och våra andra sinnen.

Huden är kroppens största organ. Den fungerar både som en barriär som skyddar, kemiskt, fysiskt och mekaniskt, och som ett genomsläppligt membran. Genom huden kan vi ta upp ämnen som farliga gifter. I arbetet med föremålen måste konservatorn skydda sig själv mot ämnen som kan finnas i föremålen eller i ämnen och material som används på föremålen. Huden skyddas av handskarna och slemhinnorna och lungorna skyddas av andningsmask eller munskydd. Men föremålen måste också skyddas mot konservatorns hud, svett, fett och smuts på händerna.

I händerna är sinnescellerna tätt samlade liksom i ansiktet. Håren på huden hjälper till att förstärka sinnesintrycken. Ett föremål kan upplevas tydligare om det stryks mot den känsliga överläppen. Då kan ytan släthet eller råhet, temperatur och fukt erfaras. I rörelse-apparatens muskler avgörs föremålets tyngd och densitet när vi håller i det. Det knappt urskiljbara ljudet av föremålet mot huden bidrar till informationen om egenskaper hos föremålets yta. Genom att titta på ett föremål erhålls en mängd information, men när vi rör vid det får det vi berör och känner liv (Katz 1989, s. 2).

Medan synen är fixerad vid ett föremåls yta får fingrarna och huden information från föremålets inre (Katz 1989, s. 2). Att känna på föremålet ger långt mer än att bara titta på det. Det kan beskrivas som att föremålet ger genklang i kroppen när muskelsinnet aktiveras och registrerar tyngd, kompakthet eller lätthet hos objektet. Handens rörelse över föremålet skapar vibration som handen känner och örat hör. Objektet blir stumt utan rörelsen, påpekar Katz (1989, s. 5), som menar att rörelsen vid beröring är lika viktigt vid informationsinhämtningen som ljuset är för vår förmåga att se ett föremål.

När vi rör vid föremålet känner vi dess temperatur som också säger något om vad föremålet är gjort av. Temperaturen är inte densamma för ett föremål tillverkat av trä, sten eller metall. Sinnet som registrerar temperaturen ger information om andra kvaliteter hos objektet så som ett föremåls nedbrytningsgrad. Ett korroderat järnföremål är mindre kallt än ett med högt metallinnehåll. Ett materials förmåga att absorbera värme liknar dess förmåga att reflektera ljus och är lika viktigt vid identifieringen av materialet (Katz 1989, s. 11).

Receptorcellerna i luktorganet är mycket känsliga (Sonesson 2006, s. 224). Det krävs bara ett fåtal luktmolekyler för att de ska reagera. Luktsinnet ger upphov till starkare emotionella reaktioner och impulser än andra sinnen. Det kan också framkalla bestående minnesintryck förknippade med vissa situationer eller individer.

Stimuleras vi konstant av samma intryck minskar aktiviteten hos sinnescellerna; vi har vant oss, vid ljudet, doften och så vidare (Sonesson 2006, s. 204). Motsatt blir vi mer uppmärksamma då stimulus förändras, om det ökar i intensitet, om vi känner igen det, om det förflyttar sig eller om det har ett emotionellt innehåll. Skulle sinnesintrycken vara svaga eller

kortvariga tas de likväl upp av sinnesorganen, men varseblis inte medvetet. De befinner sig under den perceptuella tröskeln (Karlsson ss. 189-192).

En sinnesförnimmelse är en reaktion i ett sinnesorgan (Egidius 2014: sinnesförnimmelse). Det är inte bara den fysiologiska reaktionen utan också förnimmelsen av till exempel kyla, doft eller smak, men utan tanken på vad det är som ger upphov till förnimmelsen. Sinnesförnimmelsen är det som ligger mellan reaktionen från sinnesorganet och tolkningen av intrycket, perceptionen. Ren sinnesförnimmelse kan sällan upplevas eftersom den snabbt tolkas som ett intryck och det då blir en perception (ibid.). Någonstans där, i ett försvinnande ögonblick, finns känslan före tanken om det vi erfar.

Sällningen av sinnesintrycken är högst individuell och styrs av sådant som intresse, behov, intensiteten hos impuls/stimulus med mera (Karlsson 2012). Det individen upplever som betydelsefullt får komma förbi medan det meningslösa eller tråkiga får respass. Det här systemet har stor betydelse för medvetande, uppmärksamhet och urval. Det vi uppfattar och upplever som verkligt är därför högst individuellt och subjektivt; perception och verklighet är inte samma sak. Samma sensoriska information kan av två personer tolkas helt olika och personerna kan därmed reagera på informationen på olika sätt (ibid. s. 183).

3.5. KROPPENS KOGNITION

Kognition är förmågan att bearbeta information (Araï 2001, s. 9). De flesta kognitiva processer sker automatiskt och mycket snabbt. De pågår oavbrutet under vår vakna tid (ibid.).

Situationsbetingad kognition eller situerad kognition kallas på engelska *embodied cognition*, vilket antyder att det vi uppfattar, förstår och minns är betingat av situationen och förankrat i kroppen (Egidius 2014: *embodied cognition*). Denna syn på kognition skiljer inte mellan tanken och förståelsen respektive individens kontext. Istället beskrivs kognitionen som pågående här, på plats, oskiljaktig från vår omgivning, vad vi gör, människor omkring oss, vår kultur och vårt språk. Det är ett perspektiv på kognitionen som tar avstånd ifrån dualismen mellan kropp och sinne, mellan individ och omgivning eller mellan människa och icke-människa (Johnson 2007, s. 113).

Vad avses när en talar om ”kroppen” i vilken något är förkroppsligat? Är det den fysiska kroppen eller är det de organiska processer som sker i kroppen? Är kroppen de upplevelser av rörelser och intryck som den erfar eller är det kroppen som en social konstruktion? Kroppen, menar Mark Johnson (2007) är allt detta. Utifrån detta antagande beskriver han förkroppsligad kognition som kognition som äger rum i en dynamisk, pågående relation mellan organismen och omgivningen och som söker lösningar beroende av situationen, ofta i samarbete med andra organismer (ibid. ss. 11-18).

Situerad kognition äger rum på plats i en kontext där en uppgift ska lösas (Wilson 2002, s. 626). Den innebär interaktion med de objekt som den kognitiva aktiviteten berör. Vår uppfattning av ett rum är oftast situerad liksom då vi försöker sätta samman ett trasigt föremål till ett helt (ibid. s. 627).

I förkroppsligad kognition sker reflektioner/tankar i den helhet som utgörs av kropp och sinne (Varela et al 1993 ss. 172-173). Kognitionen är förkroppsligad när kroppen spelar en betydande roll i den kognitiva processen (Wilson 2011). Vanligtvis har kroppen betraktats som perifer när vi talat om tänkande och försökt förstå hur det fungerar. Förespråkare för

förkroppsligad kognition menar att det är ett allvarligt misstag (Wilson 2011). Vad händer om självet gränser skiftar när det följer sinnet, så att säga ut ur huvudet? Om kognitionen tar plats inte bara i kroppen utan i det som omger kroppen var börjar och slutar då den enskilda individens ansvar, autonomi och identitet (Wilson 2011)?

3.6. DET EKOLOGISKA SJÄLVET

Ekologin understryker det ömsesidiga beroendet mellan allt och alla som ingår i det ekologiska systemet (Spitzform 2000, s. 267). Inom ekologin ses världen som ett nätverk av relationer. Det finns inga absoluta gränser som skiljer luft, kropp, vatten, land och ting.

Ett ekologiskt själv är ett själv som utformas i relation till den icke-mänskliga världen (Spitzform 2000). Neisser (1988 s. 37) beskriver det ekologiska självet som ett själv omslutet av eller inbäddat i miljön. Det är en av fem olika aspekter av självet. De fyra andra är det interpersonella, det utvidgade/utsträckta/*extended*, det privata och det konceptuella (ibid. s. 36). Självet är, menar Neisser (1993, s. 4), inte en särskild del av oss, utan hela vi, betraktad ur ett eller annat perspektiv. Det ekologiska självet är vi själva som aktiva individer; jag i mitt omedelbara sammanhang, på just den här platsen, där jag rör mig så här och gör ett eller annat (Neisser 1993, s. 8). Det är samtidigt en aktör och en observatör. Det initierar rörelser och erfar vad som händer i rörelsen. Den norske filosofen Arne Naess, som introducerade begreppet det ekologiska självet, utgick i sin beskrivning av självet från empatin, förmågan att identifiera sig, med det mer-än-mänskliga (Naess 2008, s. 83). Han menade att det ekologiska självet transcenderar gränserna för egot och för det sociala självet (ibid. s. 36).

Tack vare förmågan att sätta in sig själv i ett större, ekologiskt sammanhang, förstår människan sin roll i en helhet där hen själv ingår (ibid. s. 93). Medvetenheten om ett ekologiskt själv kan skapa en form av andlig gemenskap (Adevi 2012, s. 32). I Adevi's tolkning är det en gemenskap framför allt mellan levande varelser, men hon poängterar också att det ekologiska självet skapas i varje ögonblick, kontinuerligt i all interaktion med "djur, växter och platser och naturen som helhet" (Adevi 2012, s. 31).

Med det ekologiska självet får personen en starkare medvetenhet om andra och om den omgivande miljön (Bragg 1996). Detta skapar en större uppmärksamhet på miljön, men också på en själv, i relation till miljön. En känsla av likhet mellan mig själv och det som inte är jag förstärks vilket väcker sympati för det icke-mänskliga. Det ekologiska självet blir därmed mer motiverat att agera inte enbart utifrån sina egna behov utan med omtanke om helheten, av vilken hen är en del (ibid. s. 101). Det är ett etiskt förhållningssätt som kräver lyhördhet för andras behov eller helt enkelt för andras existens.

Det ekologiska självet är ett själv som skapas i interaktion med den mer-än-mänskliga omgivningen (Neisser 1988). Det sammanfaller emellertid inte alltid bara med kroppen utan kan sträckas ut till att omfatta det som rör sig koordinerat med kroppen (ibid. s. 39). Det kan vara kläderna vi har på oss, bilen vi kör eller föremålet konservatorn arbetar med. Dansen erbjuder här en unik väg till kunskap om självet (Fraleigh 1993). Självet som dansaren upplever uppfattas genom ett kinestetiskt flöde, där självet är aktivt och en del av sin omgivning. Detta är ett själv som ser, känner och vet sina egna rörelser (ibid.) som haft betydelse bland annat inom ämnet ekopsykologi:

Ekologi har kallats den omstörtande vetenskapen och det på goda grunder. Dess öppenhet - den är holistisk, receptiv, tillitsfull, i hög grad icke-manipulerande, djupt rotad i estetisk intuition – är en radikal avvikelse från traditionell vetenskap. Ekologi systematiserar inte genom matematisk generalisering eller materialistisk reduktionism, utan genom en övergripande, nästan sensuell insikt i naturens harmonier. (Theodore Roszak i Hallgren 2009, s. 29).

Det holistiska perspektivet, den receptiva aktören, den estetiska intuitionen och sinnligheten är begrepp som ligger mycket nära kulturvårdens principer, arbetsfält och arbetsätt.

3.7. GRÄNSEN MELLAN KULTUR OCH NATUR

Var vi än befinner oss har vi tillgång till naturen, den del av naturen som utgörs av vår egen kropp (Fisher 2013, s. 58). Separerar vi oss själva från naturen skiljer vi oss samtidigt från vår kropp. Historiskt sett har kroppen fruktats och föraktats just som vår koppling till den djuriska naturen. Vårt sinne och medvetande har varit fångslat i köttet. Descartes knivskarpa särskiljande mellan medvetande och kropp kan ses som ett försök att lösa det dilemma (ibid. s. 59).

I *Människans villkor*, som gavs ut 1958 (i svensk översättning 1988, här refereras till 1998 års upplaga), diskuterar filosofen Hanna Arendt bland annat människans relation till naturen. I det följande får läsningen av boken ta plats i dialog med psykologen Gibson (1986). De båda kastar ljus över områden där konservatorns arbete pågår, där natur och kultur möts och överlappar eller överskuggar varandra.

Människan är eller är inte intresserad av naturen, men naturen är alltid likgiltig för människan. Naturen kan beskrivas som ett oupphörligt kretslopp som rullar på oavsett om vi människor är med eller ej och oavsett vad vi tycker om det (Arendt 1998, s. 140). Människan kliver på och kliver av, men resan pågår i oändligheten. Med på resan tar vi föremålen. Hade vi inte tagit med oss tingen så hade de heller inte blivit en del av vårt liv, utan istället varit del av naturen och dess kretslopp (ibid.).

I naturen finns, menar Arendt (1998, s. 140), inte födelse och ingen död. När vi tar med oss tingen in i vår linjära syn på tiden, så vi ger dem ett liv och en biografi, men vi ger dem också möjligheten att dö. Det är bara i världen, som vi människor skapat den, som begreppen födelse och död blir relevanta. I den cykliska naturen finns det inte möjligheten att lokalisera den början som är födelsen och det slut som är döden (ibid.).

Betraktar vi oss utifrån, människorna och tingen, så är det vi människor med våra saker som står utanför livet (Arendt 1998, s. 140). Människan plockar ut föremålen ur livet och ger dem död. Vi lösgör dem ur det naturliga kretsloppet, ur förfallet, för ett liv bland människor, ett liv med värde, proveniens och mening, men det är inte tingens eller materiens mening, utan vår egen känsla av mening, som vi applicerar på dem (ibid.).

Vi människor skapar vår verklighet med hjälp av tingen och för att vi ska kunna lita på den verkligheten måste tingen vi skapar vara mer varaktiga än ”den verksamhet som frambragt dem” och kanske till och med finnas till längre än de människor som tillverkat dem (Arendt 1998, s. 138). I de beständiga tingens närvaro känns därmed odödligheten verklig och sann.

De ting som bryts ned, åldras och förstörs påminner istället om åldrande och död, om tidens flykt och om naturen i vilken människan placerat sina ting, som sköldar och skydd (ibid.).

Tingens varaktighet är konservatorns fält. En konservator i Arendts värld blir en som skyddar inte bara tingen utan också den verklighet som tingen ger sken av och vidmakthåller. Konservatorn blir en bevarare av verkligheten. Det finns, menar Gibson (1986, s. 13), inte någonting vi kan kalla permanent. Det är bättre att istället tala om uthållighet eller framhårdande. De föremål vi kallar permanenta är snarare föremål som håller ut under särskilt lång tid (ibid.).

Konsumtionsvaror skapas, används och vänder sedan ”tillbaka till naturens sköte varifrån de kommer” (Arendt 1998 s. 138). Deras korta tid i verkligheten gör dem till de mest naturliga föremålen. Men med tiden har konsumtionen alltför mycket börjar likna naturen, hävdar Arendt (1998, s. 173). Tingen kommer och går i en hastighet som tillfredsställer den moderna ekonomin, som inte vill att vi vårdar och respekterar föremålen, eftersom världens ekonomi då skulle stanna helt (ibid.).

Det Arendt (1998, s. 173) pekar på är att den snabba konsumtionen fört oss närmare och inte längre bort från naturen eftersom de världar av ting, som tidigare skyddade oss mot naturens nedbrytande krafter, inte längre är beständiga. Samtidigt som naturen växer och bryter ned så producerar och konsumerar människan. Allt som skapas av människan går emellertid inte att förbruka, varken av människan själv eller med hjälp av naturens krafter (ibid.). Det vi inte vill ska finnas kvar av sopor, kärnavfall och gammalt skräp lever parallellt med det vi intensivt vill ska finnas kvar: museiföremålen, bilen i nyskick, de dyra skorna eller kroppen.

Arendt (1998) spekulerar kring om vi blivit så övermodiga att vi vill efterlikna och till och med överträffa naturen. Konstverket har i Arendts beskrivning en särställning. De är de mest beständiga och de som i störst utsträckning manifesterar det Arendt kallar människovärlden. Kulturföremålen bevaras tack vare att de inte används, att de har undantagits förbrukning (ibid. s. 225).

Tingen skapar skydd och stabilitet (Arendt 1998, s. 187). När vi vaknar är det i till synes samma säng som vi somnade i. Vi går ut till samma kök, med samma bord, stol och kaffekopp. Allting tycks vara som vanligt. Ingenting tycks ha förändrats, brutits ned eller rört sig. Människan mäter sig med och blir till genom objekten, menar Arendt, hen mäter sig inte och blir till genom naturen (ibid.). All tillverkning, skriver Arendt (1998, s. 190), innebär våldsverkan. Tillverkningsmaterialet ”erövrar, slits loss” ur naturen för att användas vid tillverkningen av de ting människan begär (ibid. s. 190). Vid tillverkningen förstör människan något levande eller avbryter en långsammare naturprocess. Endast genom att förstöra naturen kan människan skapa sin värld (ibid.).

Gibson (1986) ger uttryck för liknande tankegångar, men beskriver natur/kultur på ett annat sätt än Arendt (1998). Han menar att människan visserligen omvandlat naturen, dess substanser och dess former från att vara naturliga material till att bli olika typer av artificiella material så som ”brons, järn, betong och bröd” (Gibson, 1986, s. 129), men menar att det bara finns en miljö, nu modifierad av människan. Det är också ett misstag att separera kulturmiljön från naturmiljön, som om det fanns en värld av mentalt skapade produkter skilda från en värld av materiella produkter (ibid.).

Gibson (1986, s. 129) vill inte dela in världen i natur och kultur, eller i naturlig och artificiell. Han menar att det bara finns en värld och att vi, när vi försöker skilja det naturliga från det mänskliga lurar oss själva att tro att det finns flera olika världar med olika lagar. Det finns bara en värld och vi ingår alla i den (ibid.). Vi är alla skapade av miljön och beroende av den (Gibson 1986, s. 129). Människan är formad av och helt konkret uppbyggd av de material som världen och miljön erbjuder. Vi står inte utanför, utan är mitt i och en del av. Även om människan ansträngt sig för att anpassa värden efter sina egoistiska, antropocentriska behov, så kommer hen inte undan det faktum att hen är en del av den. Gibson är mycket kritisk till hur människan förstört sin egen och alla andra varelsers miljö i syfte att göra tillvaron bättre för den egna arten (ibid.).

Arendt (1998, s. 187) ser hur människan skapar världar av föremål för att komma undan naturens stora kretslopp, hur hen genom tingen försöker hålla naturens nedbrytning på avstånd. Människan för i Arendts tolkning en ändlös kamp mot naturens processer som tränger in i världen och hotar att förgöra den (ibid.). Naturen gör världen osäker och oanvändbar när rosten bryter ned bilen och minskar dess värde och slutligen får den att helt sluta fungera. Så som möglet, malen, de strimmiga trägnagarna, mössen, pälsängern, fläskängern växer, spränger, tuggar och förbrukar nummer efter nummer i vagnsmagasinet med de ståtligaste vagnar i sammet, tagel, trä och läder.

Det naturliga i människan manifesterar sig genom kroppsfunctionernas cykliska rörelser, skriver Arendt (1998, s. 140). Naturen manifesterar sig i människans värld genom det ständiga hotet att denna värld ska bli övervuxen och söndersprängd så att allt förfaller (ibid.). Just i detta spänningsfält arbetar konservatorn. Konservatorn med sitt järnrika blod, sitt kalkhaltiga skelett, sin läderhud och underhud, en människa som i sin kropp bär naturens både organiska och oorganiska element, som i matspjälkning, respiration, blodcirkulation, reproduktion och åldrande själv är ett kretslopp, flera kretslopp, innesluten i det större kretsloppet.

Det kulturhistoriska materialet delas av konservatorn in i organiskt och oorganiskt material. Konservatorn är väl medveten om att föremålen, objekten, samlingarna på museet, i magasinen, i montern, i ateljén är skapade av material från naturen. Material som i olika många steg förändrats, eller förädlats för att slutligen bli den produkt hen har framfört sig.

Förståelsen för materialet, och det som påverkar det, hämtas ur kunskaper om kemi, fysik, geologi och biologi. För att kunna ta hand om det kulturhistoriska materialet måste konservatorn förstå materialet, på alla nivåer: hur det är uppbyggt på molekylär nivå, hur det är tillverkat, brukat, förvarat och nu slutligen inlandat inför konservatorns blick.

Hur förstår en ett organiskt eller ett oorganiskt material? Det organiska kan beskrivas som levande. Ett föremål av trä rör på sig. Det påverkas av luftfuktighet, temperatur, ljus. Det sväller, krymper och vrider sig. Ett föremål av läder, horn eller ben leder frågorna till djuret som materialet är hämtat från. Det textila materialet kan vara levande knutet till den som burit det, som svettats, lämnat spår av fläckar, hud och hår.

Det oorganiska materialet beskrivs som mer beständigt men likväl påverkat av den omgivande miljön. Även järn, keramik och glas rör på sig. Glaset kan svettas, järnet kan svälla och keramiken kan brista av inneboende krafter, inarbetade i materialet vid tillverkningen, men också här kan det vara relevant att titta tillbaka på naturen och vända åter till

källorna där materialet som sedan blivit till järn, keramik och glas hämtats och hur det påverkar det föremål som står framför konservatorn nu.

Ett av huvuddragen i konservatorns arbete är närheten till objekten. Konservatorer är oftast i nära kontakt med föremålen, i nära fysisk relation till föremålen (Muñoz Viñas 2011, s. 10). Arendt (1998, s. 143) talar om den intima relation till världen de får som arbetar med att försvara människans värld av ting mot naturen. Den uthållighet det kräver att hålla ordning där naturens oordning hotar att ta över. Det är emellertid inte de risker en sådan arbetare utsätter sig för som gör hen beundransvärd, det är hens mödosamma upprepning i ett arbete som inte har något slut, heller ingen början (ibid.). Konservatorn arbetar där, mellan natur och kultur eller i en helhet utan någon gräns mellan de båda.

3.8. UPPLÖSNINGEN - POSTHUMANISMEN

I det posthumanistiska perspektivet finns varken människa eller miljö som definierbara enheter (Hagberg 2010). Inte heller delas levande varelser in i kategorierna människa/djur och vi lever varken i samhället eller i naturen. Posthumanismen är en pågående dekonstruktion av livet självt och kommer som sådan aldrig att nå fram, aldrig bli färdig. Det är en filosofi som vill förstå människan och det mänskliga på ett helt nytt sätt (ibid.).

Posthumanismen undersöker hur naturen och kulturen är sammanlänkade och föreslår en utjämning av relationerna människa/djur och människa/ting. I och med att människan inte går att separera från sin omgivning ingår människan i det icke-mänskliga eller i det mer-än-mänskliga vilket väcker etiska och politiska frågor (Alaimo 2010, s. 2). Om det inte finns en gräns mellan människa/kultur och djur/växter/material/natur blir det svårt att urskilja den scen, i naturen eller i kulturen, där människan spelar upp sitt liv eller det skafferi ur vilket hen fritt hämtar sina resurser. Naturen är, menar posthumanismen, alltid inpå huden, eller till och med under huden (ibid, s. 4).

Antropocentrismen, placeringen av människan i mitten av världen, och de effekter det får, tankemässigt och i praktiken är något posthumanismen starkt ifrågasätter (Åsberg 2012, s. 9). Det icke-mänskliga (djur, miljö, teknik, ting) måste erkännas, medvetandegöras. Det icke-mänskliga, som är så fysiskt påtagligt, är samtidigt märkvärdigt frånvarande i det att det utgör en kraft bortom vår kontroll och bortom vårt språk, en kraft och är på samma gång intimt förknippad med vårt liv och vår överlevnad (ibid.). Inte bara människan agerar och påverkar. Det icke-mänskliga är också aktörer med förmågor som står utanför den som formats av och efter människan. Föreställningen om att andra/annat än människan själv kan utgöra ett subjekt är en utmaning och en viktig utgångspunkt för posthumanismen (ibid.).

Kroppen, beskriven ur detta perspektiv, är inte längre endast en biologisk enhet utan ”ett kraftfält, en yta för intensiteter, ren simulacra (avbild, imitation, min kommentar) utan original” (Braidotti 2012, s. 123). Kroppen är ”en omvandlare och ett relä för energi-flöden(...)” (ibid.).

Osäkerheten som konservatorn ställs inför med ett posthumanistiskt perspektiv på sin verksamhet kan tyckas orimlig, onödigt eller ofruktbar, men samtidigt nästlar sig viktiga frågor in i arbetet och stör rutinen, löpande-band-arbetet och säkerheten. De ifrågasätter kulturarvets placering, skyddat i montern och magasinet, undandraget och avskilt från naturen.

Sträcks kulturarvet ut till att omfatta all mänsklig aktivitet, de materiella lämningarna och de immateriella företeelserna så blir konservatorns uppdrag än mer komplicerat; hur ska någonting kunna samtidigt vara levande och instängt, pågående och avstannat? Hur verkar konservatorn, kulturvården och museet i en posthumanistisk verklighet som den beskrivs här?

Finns svaret i konservatorns ritualiserade beteende, i förhållningssättet till omgivningen, i det försiktiga, koncentrerade och medvetna mötet med det som omger hen? Det kulturvårdande arbetet är scenen där vi, som på olika sätt är involverade i det arbetet, spelar upp aspekter av mänskligt liv som handlar om att vårda, bevara och visa kulturarvet. Provar vi att ta bort scenografin, föremålen, kulturarvet framträder ritualerna som omgärdar eller utgör arbetet. Där är konservatorn som rör sig försiktigt, medvetet och koncentrerat. Direkt fokus är riktat mot det som befinner sig nära, men konservatorn har samtidigt stark uppmärksamhet på vad som sker perifert. Där är konservatorn som i mötet med varje nytt objekt själv skiftar karaktär, kropps-hållning, rörelsemönster och attityd. Det som omger konservatorn är det som i första hand styr och regisserar handlingen. Konservatorn själv är ett svar på omgivningen, en reaktion. Efterhand uppstår en dialog, ett samspel som tydligt involverar både konservatorn och omgivningen.

Konservatorn har ett uppdrag, ett mål och för nu objekten i den önskade riktningen, men fortfarande är det föremålets karaktär, deras storlek, material, bevarandestatus och svar på den vårdande behandlingen som riktar konservatorn och hens upplevelser och känslor. Vad förmedlar detta skådespel?

3.9. KÄNSLAN FÖRE TANKEN - FENOMENOLOGIN

Att möta ett föremål fenomenologiskt innebär att möta det utan färdiga tankar och föreställningar om det, att möta det omedelbart (Bengtsson 1998, s. 27). Hur ofta möter vi människor ett föremål så? Små barn gör det i varje stund, men vuxna? I konservatorns arbete skulle mötet med föremålet kunna beskrivas som fenomenologiskt. Fenomenologin är användbar i det att den betonar den levda erfarenheten, hur det är att vara i en kropp och betydelsen i att vara nära det upplevda (Ahmed 2006). Det vi upprepar och som blir till vanor formar både kroppen och världen (ibid.).

Innan konservatorn möter föremålet fysiskt går det inte att veta särskilt mycket om det, dess bevarandestatus, hållfasthet och andra fysiska kvaliteter, egenskaper som är nödvändiga att känna till för att veta hur föremålet ska hanteras. Även om det är ett föremål konservatorn tidigare varit i kontakt med vet hen att det kan ha förändrats sedan de senast var i kontakt. Inför hanteringen av ett objekt är det därför många uppgifter som måste samlas in om det och konservatorn måste ställa en mängd frågor till föremålet. I en konserveringsrapport går det att läsa sig till hur tidigare konservatorer bedömt och behandlat ett föremål, men det går fortfarande inte att slå fast i vilket skick det befinner sig idag. Det är inte förrän föremålet finns framför konservatorn som hen med hjälp av sina sinnen kan utforska det och få svar på frågan *vad är detta föremål*, detta fenomen, just nu, just här?

Fenomenologin manar till distanserad närhet (Bengtsson 1998, s. 20). Den vill inte försöka förklara tingen och världen så detaljerat som möjligt utan söker istället beskriva hur de blir till och tar form i den direkta, sensoriska upplevelsen av dem (Abram 2013, s. 62). Vid mötet med någonting eller någon är en fenomenolog öppen för alla intryck och samtidigt medveten

om och närvarande inför allt som dyker upp. Vad är det du ser och uppfattar? Vad är det du upplever? Detta noteras och bearbetas, medvetet.

Det råder, menar Bengtsson (2001, s. 88), ett cirkulärt förhållande mellan den levda kroppen och världen, föremålen/fenomenen, kroppen både påverkar och påverkas. Konservatorns föremålsarbete kan då sägas omfatta dels analys av föremålet, men också den egna upplevelsen av det. Genom att vara medveten om upplevelsen i mötet med objektet så erbjuds närmre förståelsen både av föremålet och av en själv.

Vetenskaper som biologi och fysik är abstrakta eftersom de bortser ifrån individen, upplevaren, av den materiella värld som de studerar och förutsätter att den som upplever och utforskar själv är oberörd av det som upplevs (Sokolowski 2000, ss. 53-54). Objektivismen är på så sätt naiv (ibid.). Fenomenologen Edmund Husserl menade att vetenskaper som tillämpar ett positivistiskt synsätt studerar en artificiell värld (Leijonhufvud 2008, s.15). Det är en värld som skiljer människan från hen själv, en alienerad värld. Det människan måste göra för att överbrygga gapet mellan sig själv och världen är att återgå till den egna erfarenheten (ibid.).

Det som benämns den ”objektiva kunskapen” utgår från och utgörs av den subjektiva erfarenheten, från våra vardagliga, jordnära upplevelser av världen (Abram 2013, s. 54). Den direkta upplevelsen kan inte vara annat än subjektiv och beroende av var vi befinner oss i rummet och i tiden, beroende av våra önskningar, känslor och intressen (ibid. s. 46).

Fenomenologin har kraftfullt ifrågasatt att det bara skulle finnas en enda, fastställbar, objektiv verklighet, en verklighet där världen upplevs som ett objekt att betrakta och notera (Abram 2013, s. 45). Istället ser fenomenologin varseblivningen som en ömsesidig process mellan individen och det som omger den. Merleau-Ponty har beskrivit det som en tyst konversation med tingen, en pågående dialog bortom, före, bakom eller oberoende av den verbala medvetenheten (ibid. s. 68).

Det pågående upptäckandet av tingen innebär ett lika intensivt upptäckande av oss själva (Sokolowski 2000, s. 4). Den fysiska världen och vår medvetenhet om världen är inte två åtskilda saker (Bengtsson 2001, ss. 70 och 77). De ingår i en sammanflätad relation. Det är denna enhet som utgör livsvärlden. I denna värld är ”vårt inre” inte ensamt och isolerat och verkligheten omkring oss inte en öde och främmande plats (Bengtsson 1998, ss. 88-89). Världen, och föremålen eller fenomenen, gestaltar sig enligt Merleau-Ponty, ur ett kroppsligt perspektiv. Merleau-Ponty menade att jaget och tänkandet är egenskaper som kroppen besitter (Frykman 2012, s. 20).

När Husserl framhöll medvetandet och tänkandet som det högsta så ansåg Merleau-Ponty att kroppen måste inkluderas, inte bara om någonting genom vilken vi varseblir, utan som en enhet; kroppen är vårt medvetande (Leijonhufvud 2008, s. 21) och den egna kroppen är vår tillgång till världen. Ändrar vi kroppen ändrar vi också vår värld. Vår kontakt med föremålen är alltså avhängig vår relation till och kontakt med vår egen kropp.

En levande kropps gränser är öppna och obestämda, mer lika membran än barriärer (Abram 2013, s. 61). Ett föremål kan upplevas som införlivat med den egna kroppen. När en konservator under en längre tid arbetar med ett föremål upplevs det först som ett objekt, men efter hand blir det en del av konservatorn själv, en del av subjektet. Gränsen mellan vad som är individen, kroppen, och vad som är föremålet kan sägas ha upplösts.

Att tingen inte bara *är*, utan att de också *gör* är den spännande omorientering av världen, som fenomenologin erbjuder. Fenomenologin låter tingen ta plats som aktörer. De styr

kroppen, gör avtryck i oss och får oss att handla på ett eller annat sätt beroende av tingens egenskaper och av våra egna individuella egenskaper. Vi inte bara upplever hur tingen känns, smakar eller hur de väger i handen; de får oss också att agera. Tingen kan sägas rikta kroppen (Ahmed 2006 i Frykman 2012, s. 74).

För konservatorn kan det upplevas i hur den egna kroppen tycks skifta karaktär vid hanteringen av olika föremål; ett skört glasföremål kräver *ett* sätt att röra sig och skapar en upplevelse som helt skiljer sig från de rörelser och upplevelser som genereras vid hanteringen av en tung PEG-impregnerad trästock. Intill det mikroskopiska fragmentet känns händerna stora och klumpiga, men inuti regalskeppet eller vid skulpturens sockel blir vi små.

Tingen styr och förändrar upplevelsen av oss själva och får oss att agera på olika sätt. När vi repeterat ett beteende tillräckligt länge och det blivit till en vana upphör vi att uppfatta beteendet (Ahmed 2006, s. 131). Vi gör det vi gör, men det vi gör är inte längre synligt för oss. Vi bara gör. Människorna, tingen och platserna attraherar eller stöter bort (Ahmed 2006 i Frykman 2012, s. 20). Varje plats och varje föremål kan sägas ge olika erbjudanden. En plats eller ett föremål bär på och signalerar mängder av antydningar och instruktioner för hur vi ska tänka och agera. Beroende på vem vi är tyder vi dessa erbjudanden olika (Gibson 1986; Frykman 2012). Se bara hur olika individer av olika åldrar, mänskliga och icke-mänskliga, tar sig an en trädgård eller en strandkant. Platsen och tingen gör olika saker med oss och erbjuder oss att prova olika beteenden.

Omvärlden, så som vi upplever den, direkt och spontant, är en mångtydig värld som svarar på våra känslor och som i sin tur framkallar känslor hos oss (Abram 2013, s. 46). Vi projicerar oss själva på den världen (Frykman, 2012, s. 64). Känslorna och omvärlden är nära sammankopplade och fenomenologin är ett redskap som kan användas för att visa det (ibid.).

När vi minns någonting minns vi också oss själva i det förflutna (Sokolowski 2000, s. 70). Du ser dig själv då och dig själv nu som olika. Där är den personen som minns och så är där personen i minnet (ibid.). Enligt Sokolowski (2000) etableras ett jag i samspelet mellan perception och minne. Minnena hjälper till att konstituera oss själva och vi kan inte frigöra oss från dem. Svåra minnen är svåra att bära, men att släppa dem innebär också att släppa det som utgör oss själva (ibid.).

Alfred Schütz förde samman sociologin med fenomenologin och utvecklade den samhällsvetenskapliga fenomenologin. Han noterar något han kallar medvetandefält och medvetandespanning. Schütz (2002, ss. 83-84) beskriver det som chockupplevelser när vi skiftar medvetandefält. Det kan upplevas mycket starkt för den som under en längre tid suttit lutad över ett mikroskop och som sedan lyfter blicken och riktar den mot omvärlden. Omställningen är inte omedelbar, men när den inträder kan personen, med Schütz' terminologi, beskriva det som att den utsatts för en radikal förändring i sin medvetandespanning. Den uppmärksamhet som under en tid varit fast förankrad vid föremålet under mikroskopets lins, svävar fritt en stund innan den på nytt griper tag i den verklighet som ersatt den mikroskopiska.

Kroppens sinnes- och känsloliv, menar Merleau-Ponty, påverkar till och med den allra innersta kärnan av vårt mest abstrakta tänkande (Abram 2013, s. 49). Med Merleau-Pontys fenomenologi placerades kroppen med eftertryck i filosofin. Det är kroppen, menade han, som är centrum för alla våra erfarenheter. Subjektet, vårt "jag", är detsamma som den kroppsliga organsimen. De personliga, privata, individuella sinnesintrycken och känslorna är

det som lägger grunden för det vi kallar objektivt, abstrakt tänkande. Den subjektiva, förverbala upplevelsen är utgångspunkten för allt (ibid. s. 54).

3.10. SINNENA PÅ MUSEET

Museet är, eller skulle kunna vara, en plats för intressanta möten mellan föremål och individ, mellan människan och det icke-mänskliga. Museernas och konservatorns interaktion med tingen bär på betydelser och känslor. Vad är det som utmärker museets och konservatorns möten med tingen och deras upplevelser av dessa möten? Dudley (2010) hävdar att innan vi har en intellektuell förståelse för eller tanke om före-målet vi hanterar så har vi haft mer fundamentala, sensoriska och emotionella reaktioner på föremålet.

Om det finns en förverbal, förintellektuell upplevelse av till exempel ett kulturhistoriskt föremål, hur ser då en sådan upplevelse ut? Är museerna och de som arbetar med föremålen på museerna medvetna om och intresserade av att undersöka sina egna erfarenheter, de subjektiva, person-liga, privata mötena med tingen?

Självfallet spelar de egna upplevelserna en roll i hur föremålen både hanteras och presenteras, visas och används i museet, i utställningar och som en del i ett större kulturarv. Kanske är det inte bara intressant utan också viktigt och nödvändigt att belysa och framhålla de egna upplevelserna för att förstå varför och hur vi berättar om föremålen, både för oss själva och för dem som inte har samma möjlighet, samma privilegium att möta tingen nära, sensoriskt och emotionellt.

På de flesta museer visas föremålen i montrar eller på annat sätt avskilda, på avstånd från besökaren. Det kan till och med ses som ett signum för ett museiföremål, att det är någonting som ligger i en monter; genom att lägga ett vardagsföremål i en monter omvandlas det till ett museiföremål, men avståndet till objekten har inte alltid varit museets mening och avsikt (Classen 2005a). I de tidigaste museerna, som oftast var privata samlingar, rörde besökarna vid museiföremålen (Classen 2005a, s. 277). Genom att röra vid tingen kunde de också bättre förstås. Synen betraktades (!) inte som en helt trovärdig källa till information; synen kunde missförstå medan känselsinnet ansågs ha tillgång till inre sanningar. Känseln användes därför för att korrigera synens missuppfattningar.

På samma sätt fungerade det att lyssna på och lukta på föremålet. Sådan multisensorisk undersökning understöddes av den tidens vetenskap (Classen 2005a, s. 276). Att röra vid föremålen kompletterade synen. Det var inte bara kunskap om tingen som den kännande museibesökaren längtade efter (Classen 2005a, s. 277). Det fanns en önskan om att få uppleva intimitet med tingen som i sin tur skapade närhet till svunna tider och avlägsna platser.

Det är en intimitet som inte går att nå endast genom att titta på dem; när vi ser på något kräver det ett visst avstånd till det vi tittar på och på så vis skiljs vi från objektet. Beröring, å andra sidan upphäver avståndet. Genom att hantera museiföremålet fick besökaren uppleva tillfredsställelsen av ett nära möte (ibid.).

Att få känna på något, hålla det, vrida och vända på det, känna tyngd, temperatur och doft hos det är att uppleva det på samma sätt som den som tillverkade föremålet en gång gjorde eller den som ägde det eller använde det (Classen 2005a, s. 277). Får en dessutom möjlighet att prova ett ting, som en ring, ett plagg, ett par glasögon, blir känslan av att *vara* någon annan än starkare, att vara i någon annan skor, bokstavligen. Kontakten blir då avgörande inte för

den empiriska kunskapen om föremålets fysiska kvaliteter utan för att det skapar en känsla av intimitet, med tinget, men också med andra människor, i andra tider, på andra platser (ibid.).

Språket visar oss vägen; vi säger att *vi känner* en person och använder samma ord som när vi med handen vidrör ett ting. Att känna (röra vid) är att känna (uppleva, förnimma, ha en känsla av) och att känna (ha lärt känna någon/något). Det vi inte har känt på känner vi kanske inte?

Om museet från början var en plats för upplevelser där alla sinnen engagerades så omformades det så småningom till att bli en av de minst sinnliga. Det var en utveckling som gick hand i hand med strömningar i samhället och som museet, menar Classen (2005a, s. 281) blev en viktig part i att upprätthålla. Ett skifte skedde då de privata samlingarna blev till publika museer (Classen 2005a, s. 281). I en privat samling kunde ägaren själv avgöra vem som fick komma, hur ofta de kom och hur och vad de fick röra vid. När samlingarna omformades till museer, offentliga platser för bildning och skolning, under 1700- och 1800-talen fanns inte samma möjlighet att styra hur tingen mötte besökaren och hur besökaren hanterade föremålen. Restriktionerna fick istället etableras dels i utställningarnas utformning, med skyddande montrar och avskiljande rep, men också inom besökaren som nu tvingades lära sig ett musei-beteende grundat på respekt och kontroll. Medan sinnet upplystes skulle kroppen kontrolleras och på så vis skapades civiliserade besökare (ibid. s 282).

Museernas kunskapsförmedling, från en sinnlig och intim till en ensidigt okulär följer breda kulturella strömningar (Candlin 2010, s. 58). Renässansen sökte likheter och jämförde för att förstå och förklara ting, skeenden och fenomen. Likheter mellan människans kropp och den övriga naturen framhölls; benen var som sten och blodflödet som floder (ibid. s. 59).

Under upplysningen användes istället tekniker som utgick ifrån observationer och mätningar för att leda teorier i bevis, skapa förklaringsmodeller och nå kunskap. Nya arkiv och samlingar etablerades och gamla arrangerades om så att de kunde "läsas" av vetenskapspersonerna. Modern, rationell kunskap genererades genom att utplåna multisensorisk information till fördel för ett rent visuellt lärande (ibid.).

I mångt och mycket, menar Classen (2005a, s. 283) är museet en produkt av de sensoriska och sociala ideal som skapades av 1800-talet eftersom detta var den tid då dagens museer byggdes, över hela världen (ibid.). Tänkare som Darwin och senare Freud bidrog till att synen kom att betraktas som höjden av civiliserad och moget vuxen perception (Classen 2005a, s. 283). Beröringen och känsel-sinnet förpassades till barnens och de primitivas domäner.

Om synen var civilisationens sinne då var det passande att museet, som en manifestation av och ett instrument för civilisationen, skulle vara en i första hand visuell plats, en plats som blivit ett uttryck för civilisationen och där kommande generationer av förnuftiga medborgare skulle skolas (ibid.). Synen har framhållits som intellektets främsta sinnesorgan (Pallasmaa 1996 m fl). Det gör avtryck på museet, i vetenskapen och i samhället i stort; 1800-talets fokus på seendet syns i staden där de nya varuhusen byggs med iögonfallande skyltfönster där varorna väcker längtan och begär och som lockar till köp och konsumtion (Classen 2005a, s. 283). I den moderna staden är flanören en observatör som på avstånd betraktar utbudet som erbjuds, lika avskämd som besökaren på museet är från föremålen och av den sinnliga upplevelsen, inte bara av tingen i montern utan också av den egna kroppen (Classen 2005a, s 283; Pallasmaa 1996, s. 11).

Det har i museets historia skett en förväxling, en fullkomlig omkastning av relationen människa/ting. I de tidiga samlingarna stod besökarens upplevelse i fokus. Föremålen fanns där för att väcka känslor och skapa närhet till främmande platser och av tider som flytt. Objekten var redskap och med hjälp av dem kunde människor uppleva intimitet, fysiskt, sinnligt och direkt. I motsats till detta skapade museerna en värld där föremålen stod i centrum. I en monter, på ett podium med riktat, anpassat ljus och lämplig klimatisering ligger nu objektet, så långt från besökaren som krävs för att föremålet inte ska komma till skada genom kontakt med den (farliga, skadliga) besökaren. Museet och montern signalerar avstånd och kräver respekt, ett vördnadsfullt beteende styrt av kontroll. Hur påverkar det besökarens syn på föremålen och kanske ännu viktigare: hur påverkar det besökarens upplevelse av och syn på sig själv och på sin kropp?

Historien visar hur synen på både objekten och museibesökaren/betraktaren växlat. Ur detta växer en bevarandesyn där objekten ses som upphöjda artefakter som ska bevaras i ett orört, oförändrat skick (Classen 2005a, s. 282). Det är en syn på bevarande som vi kan känna igen oss i idag. Om en under 1600- och 1700-talen inte var särskilt intresserade av att bevara föremål i originalskick så gav det utrymme åt att betrakta samlingarna på ett sätt som kunde upplevas som mer dynamiskt, organiskt och mer levande (Classen 2005, s. 280). Det gjorde samlingarna tillgängliga för beröring och gav tingen möjlighet att beröra besökaren.

Classen (2005a, s.282) menar att 1800-talets vördnad för föremålen väckte krav på deras bevarande och medvetenheten om de potentiella hot föremålen utsattes för förstärktes. Trots att många av föremålen nu visades i montrar och inte längre hanterades av besökarna utan enbart av museets experter krävdes det omfattande ansträngningar för att de inte skulle förfalla utan fortsätta att framstå som eviga och tidlösa. Föremålen skulle bevaras för evigheten, vilket ytterligare förstärkte övertygelsen att besökaren måste hållas på avstånd (ibid).

Med museernas nya, skarpa blick på bevarande skapades ett tabu mot beröring (Classen 2005a, s. 282), men det var ett tabu med undantag. Bakom kulisserna fortsatte ju utforskandet av föremålen taktilt. Beröring och hantering betraktades där fortfarande som en väsentlig källa till kunskap om föremålen, men denna kunskap var undandragen den ordinära besökaren. Beröringen delades in i skadlig och ofarlig beroende på vem som stod bakom och vilken kompetens, kunskap och expertis den som hanterade föremålet ägde. Intimiteten som en gång erbjudits (den privilegierade) besökaren av den privata samlingen var nu endast förunnad (den vetenskapliga) experten (Candlin 2010, s. 58ff).

För att museibesökarna skulle acceptera museets rör-ej-regler krävdes, menar Classen (2005a, s. 282), att de gick med på följande: att de, besökarna, var mindre viktiga än utställningarna och därför måste bete sig vördnadsfullt och att det var smutsigt och skadligt att röra vid föremålen, men, viktigast av allt, beröring måste accepteras som en meningslös väg till förståelse av föremålen, kognitivt eller estetiskt, på museet, som samtidigt erbjuder besökaren kunskap och estetiska upplevelser (ibid.).

Dudley (2010, s. 4) ställer frågan om vad som hade hänt om ett annat, materiellt och emotionellt sätt att närma sig föremålen hade fått ta plats på museet idag. Hur hade ett mer förkroppsligat engagemang i föremålen påverkat besökaren? Dudley (2010, s. 2) pekar på att de senaste tjugo årens studier och forskning kring materiell kultur har haft en tendens att rikta

fokus bort från tingens verkliga, fysiska existens och hur vi upplever dem med våra sinnen, för att istället gå rakt in i frågan om föremålets sociala roll, funktion och värde.

När museet beskriver ett föremål saknas de aspekter som är knutna till fler sinnen än de visuella (Dudley 2010, s. 6). För att kunna beskriva ett föremål mer genomgripande måste den upplevelse föremålen ger den som erfar, hanterar och håller i föremålet också beskrivas. Materialitet handlar därmed inte bara om vilken betydelse föremålet har eller vilken fysisk form det har. Det handlar då också om interaktionen mellan föremålets betydelse, dess form och de sensoriska upplevelser tinget kan ge. De känslor och associationer som tinget ger är en del av tingets materialitet (ibid. s. 7). Det är inte i tinget ensamt utan i summan av objektets fysiska kvaliteter och våra sinnliga upplevelser av det som tingets materialitet ligger (Dudley 2010, s. 7). Det är ett fenomenologiskt perspektiv på mötet mellan föremålet/objektet och upplevaren av föremålet/subjektet som framhåller att det är i samspelet mellan ting och upplevare, och endast där, som tinget blir verkligt.

Den intressanta delen i perceptionsprocessen, hävdar Dudley (2010 s. 12), ligger inte i människan eller i tinget, utan mellan en själv och objektet, där de två länkas samman och får dem att existera, alltid i relation till varandra. Alltför ofta glömmer vi att vi lever *inuti* världen (ibid. s. 10). Vi är inte flanörer som passerar förbi och kikar in, men museet förstärker känslan av att stå utanför, att kontakten är bruten, mellan mig och tingen, mellan mig och svunna tider och främmande människor, och mellan mig, min kropp och alla dess levande sinnen.

Utmaningen för museerna ”är inte att ersätta de visuella upplevelserna med taktila, utan att utforska komplexiteten hos våra sinnen i den estetiska upplevelsen” (Fisher 1997 i Dudley 2010, s. 11). Vi måste bli medvetna om att världen rör oss, inte bara omvänt, och reflektera kring hur det påverkar oss och vårt förhållande till tingen (ibid.).

4. DEN EMPIRISKA STUDIEN

”Noak: den store konservatorn, den store omhändertagaren.”

(---)

”Han lät fingret glida över det blekta fotografiet - konservatorns beröring, en beröring utan att röra, en tunn oblat mellan ytan och hans pekfinger.”

Donna Tartt ur *Steglisan*

Som konservator möter jag föremålet i mitt arbete. Med händerna upplevs tyngd, temperatur och textur hos föremålet jag tittar på samtidigt som jag vänder och vrider på det. Öronen hör när fingrarna stryker över en yta. Luktsinnet avslöjar om det finns mögel eller giftiga ämnen och med munnen fuktas bomullstussen som jobbar över målningen. Jag står stadigt på golvet eller balanserar på en stege, hela tiden medveten om var jag har hela kroppen. Sinnena samverkar, de bekräftar eller säger emot varandra, stärker eller avfärdar varandra.

Det pågår någonting hela tiden i mötet mellan kropp och ting; det är detta pågående som undersöks här. Vad är det som sker när ting möter kropp, när föremål möter konservator, när utanför blir innanför och innanför blir utanför? Detta kan kanske belysa hur människan möter världen i allmänhet, vad människan gör med omvärlden och vad omvärlden gör med människan. Det kan visa på att gränserna mellan människans kropp och det som omger den är högst arbiträra och att vi tar till gränserna för att skapa någon slags kontinuitet och logik. Behöver vi dem och i så fall varför?

I konservatorns möte med föremålet skulle kunna sägas att gränsen mellan natur och kultur inte längre finns. Kroppen med dess cykler, metabolism och struktur är ju natur och samtidigt är tanken och föreställningen om ett själv här och nu en del av en kultur. Föremålet är natur eftersom det är skapat av material ur naturen mer eller mindre omvandlat, men sedan givet ett namn som en del av en kultur, i en kontext, med en förklaring och en funktion. Det tycks stundtals ske en upplösning av gränsen mellan natur och kultur. Denna flytande gräns mellan vad som är natur och vad som är kultur; vad är det vi gör när vi försöker vidmakthålla det ena eller det andra?

Med hjälp av dagböckerna och observationerna görs reflektioner kring perspektiven från litteraturstudien. Dagböckerna och observationerna fångar det pågående mötet, miljön, konservatorn och tingen. Vad upplever konservatorn? Vad pågår i konservatorn som är förknippat med tingen och rummet? Hur beskriver konservatorn upplevelsen?

4. 1. SJUTTON DAGBÖCKER

Dagböckerna kan läsas som konkreta svar på en rad frågor, men de kan också undersökas som reflektioner av eller illustrationer till materialet som litteraturstudien gav.

Innehållsanalysen av dagböckerna närmar sig dagböckerna från olika håll i syfte att försöka förstå och uppleva både händelserna och känslorna bakom dagboks författarens ord, men också i syfte att väcka nya tankar kring ett mindre specifikt, mer allmänmänskligt möte mellan människa, ting och omgivning.

I det första avsnittet ställer undersökningen tolv frågor till materialet för att ringa in återkommande ord, begrepp och perspektiv som används för att beskriva arbetet, föremålen,

miljön och konservatorn själv som presenteras i dagböckerna. Därefter sammanfattas dagböckerna, en och en. Syftet med sammanfattningen är att försöka hitta centrala upplevelser, mer eller mindre tydligt beskrivna i texten, att hitta det som är unikt för texten, men också det som överens-stämmer med de andra texterna.

Den fenomenologiska metoden som undersökningen vilar på söker i det empiriska materialet efter erfarenheter och upplevelser. Forskarens perspektiv är subjektivt vilket avspeglar sig både i läsningen, tolkningen av dagböckerna och urvalet i sammanfattningen. De tankar kring hur människa möter ting och idéer om hur konservatorn förhåller sig till objekten, som utforskats i litteraturstudien, söker i dagböckerna och konservatorernas berättelser stöd och förankring.

TOLV FRÅGOR TILL DAGBÖCKERNA

Vid den första genomgången av dagböckerna sattes tolv frågor till dagböckerna samman med intentionen att svaren skulle ge en första överblick över vad de innehöll. Fanns det likheter och samstämmighet i de olika berättelserna? Vad var olika och unikt? Eftersom de sjutton dagböckerna är så olika utformade, med olika språkbruk, omfång och disposition, var det först svårt att se vad de faktiskt berättade. Frågorna gjorde det möjligt att sortera bort material som tycktes skymma sikten och kvar fanns begrepp, som, visade det sig, återkom i flera av dagböckerna.

Frågorna nr 1-6 gav korta svar på ett eller några få ord. Vissa ord hör hemma någonstans mellan två frågor. Vad som upplevs som en fysisk känsla kan till exempel vara väckt av en emotion och vice versa. Beskrivningar av miljön kan ge läsaren en upplevelse av hur rummet känns, vilket skribenten kan ha varit medveten om när hen skrev texten. Orden är återgivna i den form de används i dagboken. Siffrorna inom parentes visar hur många gånger ordet använts av alla dagboksförfattare samlade. Vissa ord förekommer både under punkterna fyra och fem då de både beskriver föremålets karaktär och hur det känns.

I frågorna nr 7-12 blir svaren längre avsnitt, men även det var ett fungerande sätt att skapa struktur i läsningen.

1. Vilka ord väljer konservatorn för att beskriva sitt arbete?

Spännande (2), utmanande (2), variationsrikt, dansant, socialt, roligt (3), tillfredsställande, medelrolig, trevligt, kul, nästan kul, lite kul, småkul, fort, snabbt, ihärdigt, energiskt, enkelt, lätt, ovanligt lätt, inte så lätt, svårt (3), litet pyssel, finlir (2), rogivande, meditativt (2), avslappnande, behagligt, löpande-band känsla (2), oöverskådligt, tröstlöst, mentalt ohållbart, frustrerande, olustigt, krångligt, tungt (2), tråkigt, segt, grovgöra, rätt hårt, tidskrävande, omständligt, intendentgöra.

2. Hur beskriver konservatorn att hen själv arbetar?

Målmedvetet, effektivt (3), motvilligt, metodiskt, lugnt (3), väldigt försiktigt, försiktigt, koncentrerat (3), uppmärksam, vördnadsfullt, mycket varsamt, sakta, långsamt.

3. Vilka ord fångar känslor kring hur konservatorn känner (sig)?

Koncentrerad, känner mig observant, upprymd (2), älskar, upplivad, förväntan, förvånad, fascinerad, överraskad, experimentlusta, nyfiken, vetgirig, känns kul/roligt, ger energi, frihet, förundran (3), magisk känsla, gott humör, glad (7), harmonisk, skönt (3), väl tillmod, lättnad, tillfredsställelse, privilegierad, känns bra (3), har kontroll (2), säker, tålamod, lugn, duktig, nöjd (3), ganska nöjd, envis, trött (4), oro (7), nervös (2), tom (2), rädsla, tveksam, känns obehagligt (2), känns (...) otäckt, känns (...) jobbigt, betungad, trist, känner stort motstånd, lite frustrerad, frustrerad (2), störd, besvikelse, otillräcklig, osäker, skäms (2), korkad, pinsamt, upprörd, arg, kränkt, irriterad.

4. Hur upplever konservatorn sin egen kropp? Hur känns den?

Alla sinnen är nu närvarande, tung, klumpig (4), känner vikten, matthet, kroppsligt obehag, (håret) stripar, (näsan) rinner, svettig (2), ont (3), stress, pirrande känsla, rysningar, friskare, mer fit, en svag drömkänsla, flow, balanserar (2), (kroppens) olika ställningar, stadig, precis, vrider, vänder, stödjer, mjukt svepande (rörelse), rörlig, mina ögon skär som knivar, ögat binder ihop helheten, (ögat) skärps, sikten blir gradvis sämre.

5. Hur upplever konservatorn föremålen? Hur känns de? Vilka sinnesupplevelser och känslor frammanar de? Känslord, sinnesord och värdeord.

Lukt (4)/doftar starkt/gott (2)/unket (2)/illa (2), underskön väldoft, svavelstinkande, sticker i näsan, stinker, fuktig (5), jämn fuktighet, klumpig (4), tung (6), lätt (3), kallt (5), inte kallt, behagligt varm, vibration (2), klang, ilande ljud, mjukt ljud, starkt ljud, böjlig, flexibel, styv, slät (3), glatt (om yta) (3), len (2), hal, strävt, grov (2), porig, luddig, klibbigt, kladdigt, kletig, smutsig, seg, mjuka, svampiga, kompakt, kantiga, mineraliskt hård, hårda, mörk, halvgenomskinliga, lysande, opaka, rent (2), nytvättat, tacksamt rena, glänser, fräscht, fint (5), roligt, fantastisk (2), otroligt, vacker (2), elegant, sympatiskt, intressant, gulligt, omsorgsfullt (2), en liten pärla, personliga, opersonliga, dekorativ, perfekta, detaljrikt, ljusglimtar, vilket hantverk, påkostad, extremt gedigen, stramt, välarbetad, spännande, underbart, absolut skönhet, drömskt, mäktigt, förborgat, som Ryssland, inte så roligt, tråkigt, smutsig (4), mycket trasigt, mycket sliten, ömtåliga, stora (3), trasigt, lite fula, grova, porös, skrovliga, trist, gråfärgat, matt, sandiga, spröda (2), skört, tunt och nedbrutet, nedbruten, tunna, tjocka, släta, höglansigt, liten, små (2), brunt.

6. Hur beskrivs den omgivande miljön? Orden i grupperna beskriver ett rum eller en miljö.

Doftar gott, värme, luftigt, ljust. Rörigt, smutsigt, oorganiserat, kallt, inte alls lockande, utan dagsljus, gammalt, damm överallt. Finaste, ljusaste, mest inbjudande, luftiga, spaciösa, rena. Stor lokal, högt i tak, ödsligt. Kallt, fuktigt, luktar unket, känns obehagligt. Fuktigt i luften, gråvåder. Ljus lokal. Ljus ateljé, det svala rummet, rummet är ljust. Det svala magasinet, källarkänsla. Lokalerna är tomma, den svala museimiljön. Stora kalla lokaler med högt i tak, luften är fylld av lacknafta. Ovanligt kallt. Brun. Ljus, normalt rumsren.

7. Hur beskriver konservatorn känslan inför att förändra/åtgärda föremålet?

”Hur ska det gå att få ordning på denna?”

”Då känns det plötsligt meningsfullt att göra dem så fina det nu går (...)”

”Ständig konflikt med hur mycket som skall bort. Denna rostbefläckning är vacker och får lov att stanna.”

”Man får väga fördel mot nackdel. Det är inte alltid så lätt.”

8. Vilka ord använder konservatorn när hen skriver om (skade-)djur?

”(…)skadedjur förflyttar sig och ’smittar’ ett annat föremål”

”att bli friade från skadedjurmisstanke”.

”stackars harmlösa dubbelfotingar och spindlar”

”nu ska göras plats för ’riktiga’ skadedjur”

9. Föremålet upplevs ibland levande/besjälat av konservatorn. Hur fångas detta i ord?

”Låt föremålet vila i frid.”

”varje föremål (...) får ett eget hem”

”Nästan så man blir lite vän med de stora, tunga fula föremålen.”

”(…) de förtjänar sitt nya hem”

”Samtalar (...) med materialet.”

”så att objektet åter kan bli subjekt”

”Förvåningen över att ’ses igen’.”

”Jag ska göra henne en gång till till ett: hon.”

”Här ligger min baby”

”Färgen talar varmt till mig.”

”De (tavlorna) står nu snyggt och prydligt rygg mot rygg ansikte mot ansikte.”

”En sorts vördnad för dem - inget får skada dem.”

”(…)vattnet är min vän som hjälper mig (...)”

”Jag klappar stocken farväl (...)”

”Mikroskopet är verkligen hjälpsamt”

”Jag försöker låta föremålet ’tala till mig””

”Men hon är som en trogen vän, inte ens de allra sköraste ställena släpper hon taget under ens fötter.”

10. Hur kan konservatorn formulera att hen får kontakt med dåtid/framtid?

”(…) vilket hantverk!”.

”Förbannar återigen personerna som gjort så, men gissar att framtidens konservatorer kommer hitta annat att reta upp sig på som vi idag aningslöst utför.”

”(…)som vittnar om dåtidens kvalitet på grejer.”

”Vem som har tillverkat den har gett mig en fråga om kreativitet.”

”Vissa (bilder) har ett lugn, skildrar en svunnen tid, skildrar ett liv som känns få förunnade (...)”

”Jag tänker mig in i hur han stod när han målade den. Hur ser det ut idag. Visst känner jag igen husen – jag passerar platsen nästan dagligen.”

”All den möda det måste ha varit att bygga (...)”

”Förundrad över att alla föremål är så lika dagen, över att formgivningen inte har förändrats så speciellt mkt på 350 år.”

”Tänk att människor i alla tider velat göra sig vackra. Tanken svindlar hur lika vi fortfarande är.”

”Men av respekt för det gamla hantverket och hantverkaren vill jag ändå ge det en ordentlig chans.”

”(…) de rundade kanterna efter slitaget då någon om och om igen dragit kammen genom sitt hår.”

”Det måste ha känts toppen att vara så säker (...). Självtänker jag mig osäker inför de val jag gör, blir det rätt nu? Om 500 år också?”

”Jag tänker nu i skrivandets stund att det skulle kunna vara platserna där människor faktiskt mötte döden när skeppet förläste.”

11. Hur beskriver konservatorn att hen får kontakt med sig själv (andra aspekter än kroppen)?

”Påminns dock emellanåt om att föremålen på andra sidan packning och transport har en mottagare, någon som ska ta hand om och packa upp och gå igenom det hela. Den mottagaren är jag själv.”

”(…)när jag som ung konservator (...)

”Just nu är det skollov och lokalerna är tomma och tysta. Ganska skönt att vara för sig själv utan det stök och stim man minns från skolvärlden.”

”Det påminner mig om när jag var yngre och gick mer på konstutställningar själv, lite nostalgiskt för det var en skön känsla och det kändes stort och viktigt med konsten.”

”(…)en del föremål väcker personliga minnen (...)

12. Hur har konservatorn beskrivit en direkt påverkan mellan kropp/sinne/känsla och arbetet eller föremålet?

”(…) ett visst mått av upprymdhet (...) inför alla sakerna.”

”Det är viktigast att det ser rent och fint ut och det passar mitt ordningssinne att dra (...) och vika (...) i perfekt raka linjer.”

”En sådan arbetsuppgift som det bara är att bita ihop runt om (...).”

”Materialet ’mår bra’ – jag mår också bra.”

”Känns skönt att lämna ifrån sig en tung pjäs.”

”Blir nästan lite upplivad av att upptäcka en defekt – för de betyder att man har varit noggrann, gjort sitt jobb.”

”Jag slås av målningen – den är skithäftig!”

”De flesta är deformerade och fragmentariska. Lite sorgligt att se skicket på dem.”

”(…) en liten obehaglig känsla av jobbet med spritpreparaten (...)

”Jag dansar med skulpturer, måste hänga med i alla former och anpassa sig till dem.”

”(…) ger mig upplevelser av konsten, gymnastik, intellektuellt arbete, forskarblicken med luppen, finliret och hantverket med skalpellen.”

”Minnet i kroppen av att lyfta och hantera föremålen finns kvar sen jag satte upp utställningen 8 månader tidigare.”

”Och känslan av att ha sammanfogat en pärla är härlig och tillfredställande. Som att jag gjort en god gärning.”

”Jag känner hur min erfarenhet gör att handen utövar rätt tryck från skalpellen/nålen för att få tag i flagan/kornet – det gör mig nöjd, jag mår bra av att arbeta på det här sättet.”

”Föremålen talar till mig (ibland om jag har tidspress får jag provocera fram det) och när de gör de så blir de som en förlängning av mig själv. (...) tills dess det är klart (färdigkonserverat). Då känns det tomt i ca 1 vecka eftersom en del av mig har försvunnit (...).”

ANALYS AV SVAREN PÅ FRÅGORNA

När konservatorn beskriver sitt arbete, hur hen känner sig och hur kroppen upplevs används både positiva och negativa ord. När det egna arbetssättet beskrivs är det dock enbart i ord som kan uppfattas som i huvudsak positiva: målmedvetet, effektivt, metodiskt, lugnt, försiktigt, koncentrerat, uppmärksam, vördnadsfullt, mycket varsamt, sakta, långsamt. Det är enbart beskrivningen av att hen arbetar ”motvilligt” som bryter av.

Vid beskrivningen av hur föremålen känns går det inte att dra tydliga linjer mellan vad som skulle kunna vara värdeord och vad som är beskrivningar av föremålets karaktär. Att någonting är klumpigt eller nedbrutet kan beskriva status hos föremålet, men för läsaren som ser orden insatta i ett sammanhang så ter de sig negativa. Det kan upplevas som att orden här rör sig mellan kroppen, föremålet, sinnesförmimelsen, känslan och föremålets material. Upplevelsen och materialet smälter samman. När konservatorerna beskriver miljöerna är miljöerna antingen kalla, smutsiga och röriga eller ljusa, luftiga och rena. Miljöerna påverkar både konservatorn och hens arbete eftersom de konkret påverkar föremålen som hen ansvarar för eller ska arbeta med.

Frågan om hur konservatorn känner inför att åtgärda föremålet är intressant eftersom det handlar om att förändra föremålet, gripa in i det och påverka det. Om konservatorn står i en nära relation till tingen blir det en viktig fråga eftersom ingreppet på olika vis också påverkar konservatorn.

Djuren i konservatorernas berättelser är oftast skadedjur. De är en del av naturen som på ett oönskat sätt stör ordningen, förstör materialen och påverkar därför konservatorn negativt.

Många kommentarer görs kring olika situationer då föremålet av konservatorn upplevs som ett subjekt, som besjälat, animerat.

I flera dagböcker noterar konservatorn hur föremålen skapar kontakt till det som inte är: till individer i det förflutna eller i framtiden.

Den sista frågan berör hur konservatorn upplever sig direkt påverkas av föremålen. Det är utan tvivel så att föremålen väcker känslor, positiva och negativa, att de styr konservatorns humör och vice versa, att sinnesstämningar skiftar med miljön, med materialet framför konservatorn och att omgivningen, föremålen och konservatorn står i nära relation till varandra vid arbetet.

PRESENTATION AV VARJE DAGBOK

I det följande avsnittet läses dagböckerna en och en. Här görs i läsningen och återberättandet ytterligare en slags tolkning när varje dagbok sammanfattas av en enskild läsare. När det är relevant lyfts de perspektiv som presenterats i litteraturstudien in i läsningen av dagböckerna.

1. Dagbok nr 1, D1 av dagboksförfattaren Df1

Omfång: 492 ord

Dagboken beskriver fem dagars arbete. Den inleds med en notering om att ateljén doftar starkt och att arbetsbordet ”svämmas över” av föremål. Df1 beskriver dagen som gått; den var ”rolig” och hen har känt ”upprymdhet”. Samtal har förts med kolleger om vilka föremål en ser fram emot att arbeta med, vad som är fint, roligt och lätt och vad som verkar svårt.

Df1 känner oro för hur en grupp inlämnade föremål mår. Oron vänds till glädje när hen får se ett av de fina föremålen: ”vilket hantverk!”. Ett annat av de inkomna föremålen väcker helt andra känslor: ”tråkiga material, smutsig och mycket trasig, och ja, tråkig!”. Df1 funderar över hur det ska gå att åtgärda: ”Varför inte bara låta den vila i frid!”.

Df1 arbetar med textila material som ligger ”prydligt” på arbetsbordet och konstaterar att ”det doftar gott av värmen från de nystrukna” textilierna. Hen lägger dem i raka linjer, viker och drar i sömmarna och skriver att ”det är viktigt att det ser rent och fint ut”. Detta passar Df1s ordningssinne, noterar hen och skriver att hen känner sig ”harmonisk, glad och väl till mods”.

Df1 beskriver en tydlig koppling mellan materialet och sig själv i det prydliga, rena, väl-doftande materialet som hos hen själv väcker positiva känslor. Ordningen utanför hen själv och det inre behovet av ordning skapar en känsla av balans. I texten är det påtagligt hur dofter i omgivningen väcker känslor. Alla sinnesintrycken, både positiva och negativa påverkar Df1:s perception av föremålen, rummen och av hen själv.

Df1 uttrycker en empati för föremålen som hanterats illa. Empatin kan ligga bakom kommentaren om att föremålet borde få ”vila i frid”. Det är en formulering som antyder att objektet tagit form som ett subjekt inför Df1:s blick.

Föremålen ger Df1 olika miljöerbjudanden. Bordet som svämmas över av föremål ber om att bli befriat från oordningen. Textilierna uppmanar Df1 att vika och lägga dem snyggt.

Df1s själv formas i samklang med omgivningen så som ett ekologiskt själv tar form. Gränsen tycks flytande mellan lokalen, tingen, miljön och Df1.

2. Dagbok nr 2, D2 av dagboksförfattaren Df2

Omfång: 969 ord

Dagboken förs under fem arbetsdagar. Df2 beskriver var hen befinner sig och vad hen sysslar med under dagbokens första dag. Arbetet upplevs som ”trevligt, enkelt och rogivande”.

Dag två tycks vara en mer besvärlig dag. Ett förråd ska tömmas på föremål. Föremålen är ”stora, tunga och ofta lite fula”. I lokalen är det ”rörigt, smutsigt och oorganiserat”. Df2 noterar att det är bäst att jobba utan att tänka efter för mycket, att bita ihop och bara se till att packningen görs på ett riktigt sätt. Arbetet utförs effektivt och rationellt. Pall efter pall med föremål arbetas igenom. Df2 kommenterar den tillfredsställelse arbetet skänker. I texten tycks föremålen få liv när Df2 skriver att de flyttas från det stökiga magasinet för att ”slutligen få ett nytt hem”. Flyttproceduren avbryts sedan det upptäckts att ett föremål läcker kvicksilver. Df2 känner olust inför hälsoriskerna. Stämningen i texten skiftar.

Dag tre innehåller reflektioner kring skadedjur; hur snabbt kan de sprida sig, undrar Df2 och hur snabbt ”smitta” andra föremål och packmaterial? Ett annat arbete under dag tre handlar om att ta bort klisteretiketter från föremål. Arbetet väcker irritation över en dålig märkmetod. Hen tänker på dåtidens kolleger vars arbete hen möter i just de här klister-

etiketterna. Men sänder också en tanke till framtidens kolleger och hur de kan tänkas resonera kring det arbete Df2 och hens kolleger utför idag.

Under dag fyra fortsätter Df2 att packa de stora föremålen från dag ett. Tillfredsställelsen i arbetet lyser igenom i texten och Df2 blir nästan ”lite vän med de stora, tunga, fula föremålen”. Df2 gläds särskilt åt ett eller annat vackert föremål som dyker upp bland allt det fula. Plötsligt slås hen av tanken att de föremål hen packar så effektivt en dag ska packas upp, av Df2 själv. Hen noterar att det är bäst att tänka på föremålen ett och ett ”annars blir det mentalt ohållbart”.

Dag fem konfronteras Df2 återigen med tanken på skadedjuren. Hen hanterar föremål som befinner sig i karantän där de står till en vet att de inte innehåller skadedjur.

Df2 fångar väl hur arbetet påverkar hen, liksom föremålen, deras material, format och tillstånd. Arbetet som kan utföras i lugn och ro med ett material som doftar gott skänker frid åt Df2. De stora och tunga materialen som dessutom står i obekväma lokaler kräver att Df2 uppåddar sina krafter för att mäkta med. Hen hittar tillbaka till tillfredsställelse och en känsla av mening allteftersom arbetet fortskrider, men det är en balansakt att hålla det ohållbara ifrån sig.

Ord som smitta, sanering och okontrollerad miljö beskriver väl att skadedjuren inte är önskade, att de utgör ett hot. Föremålen tycks mer levande än skadedjuren. De har ett större existensberättigande. Skadedjuren ska bort och föremålen ska räddas undan dem. Det är trots allt konservatorns uppgift och beskriver en professionell inställning.

Föremålen får karaktär och personlighet under tiden Df2 arbetar med dem. Hen upplever hur hen blir mer vänligt inställd till de lite besvärliga föremålen efter hand.

Även i D2 syns kopplingen mellan doftupplevelse och känsla. Df2 upplever i kroppen tyngden av föremålen, omfattningen av arbetet och känner sig uppgiven. Men när Df2 lyckas organisera och arbeta effektivt smittar det av sig på föremålen som upplevs positivare och vänligare. De omvandlas från objekt till subjekt vilket syns i texten då Df2 skriver att de ska flyttas till sitt nya hem.

Det är en flytande gräns mellan vad som är Df2 och vad som är ting, miljö och upplevelse. Hen blir till i samspel med omgivningen. Hen förstår omgivningen kroppsligt och emotionellt.

Skadedjuren infekterar och invaderar det som Df2 är satt att vårda. De är ett hot från naturen mot kulturföremålen, mot Df2s arbete och mot Df2 själv.

I arbetet med klisteretiketterna får Df2 direkt kontakt med människor som tidigare hanterat föremålen. Deras arbete väcker irritation, men också en känsla av ödmjukhet inför de fel och misstag Df2 själv kan tänkas göra och som framtida kolleger i sin tur retar sig på. Föremålen fungerar som kontaktpunkter.

3. Dagbok nr 2, D3 av dagboksförfattaren Df3

Omfång: 1090 ord

Dagboken kom in handskriven med anteckningar i marginalen. All text har dock hanterats som flytande, sammanhängande text. Dagboken inleds med en slags programförklaring. Df3 skriver att observationerna som gjorts är av ”högst personlig och delvis privat karaktär” och att hen velat fånga känslan materialet väcker, men att denna känsla är svårfångad ”eftersom en känsla så ofta fungerar som förstärkare åt en tanke”.

Dagboken delas in i de fem dagar då anteckningarna förs. Texten växlar mellan att vara beskrivningar av föremålen (material, estetik, ålder, proveniens mm) och av konservatorns personliga upplevelser. De senare är poetiska, entusiastiska och associativa i tonen. Ibland är andra personer involverade i upplevelsen.

Det görs flera kopplingar mellan Df3:s egen livssituation och de känslor och upplevelser arbetet ger. Det finns i texten tydliga kopplingar mellan hur arbetet löper och vilka känslor det väcker eller vilken sinnesstämning känslorna i sin tur bidrar till att förändra. När materialet mår bra så mår också Df3 bra. Df3 skriver om flera olika sinnesupplevelser, av doft, vibration, tyngd, fuktighet, mörker, ljud (klang) och rysningar. Ett föremål kan kännas tungt men tyngden beskriver också upplevelsen av tyngd i den egna kroppen, både reell och emotionell som ”den tunga känslan”. Tyngden i föremålet blir en tyngd i Df3s kropp. Det avslutade arbetet förflyttar föremålet ut ur Df3s kropp som då känner sig tom. Rysningar i kroppen väcker minnet av samma känsla upplevd inför samma föremål många år tidigare. Df3 skriver att rysningarna ”känner av varandra”.

När Df3 betraktar ett trångt utrymme så *känns* det också trångt. Det skulle kunna beskrivas som en förkroppsligad kognition av det trånga utrymmet. Än en gång noteras doftsinnets förmåga att väcka intensiva känslor.

Df3 beskriver samtal med materialet, att det omvandlas från objekt till subjekt, men också att det kan bli ett objekt igen. Df3 vill skydda individen i en hundgrav mot forskarna. Skelettet i en annan grav blir till ”hon” efter att ha varit ett ”det”. Hen känner empati för individerna i gravarna.

Föremålen väcker associationer till filmer, konstnärer och till andra länders estetik. Föremålen sätter Df3 i kontakt både med en svunnen tid hundratals år tillbaka och med en svunnen egen tid, då hen mötte föremålet senast. Föremålet blir en kontaktpunkt där Df3 bland annat möter minnet av sig själv som ung.

Df3 skriver känsloladdat och inlevelsefullt om sitt arbete. Gränsen mellan hen själv, föremålen och upplevelserna är svävande och Df3 tycks finna glädje i just det. Hen beskriver känslor av frihet, *flow*, meditation men drabbas också av tyngre känslor, motstånd och olust.

Materialen och känslorna tycks drabba Df3, men jag upplever också att det är känslor som Df3 söker för att finna glädje och mening i arbetet. Df3 försöker själv styra sin medvetandespanning genom att gå in i objektet, att låta sig försjunka i dem. Hen upplöses då i meditation och *flow*. Föremålen följer med Df3 hem i drömmar och i tankar.

4. Dagbok nr 4, D4 av dagboksförfattaren Df4

Omfång: 1697 ord

Dagboken är indelad i fem arbetsdagar. Varje dag har en rubrik som talar om vilken slags arbete som kommer att beskrivas eller vilket material Df4 arbetar med under den aktuella dagen.

Df4 skriver om miljöer, lokaler, platser och om föremål, eller material relaterade till föremålen så som packlådor och monteringsmaterial. Arbetsmomenten beskrivs utförligt utifrån vilka känslor och sinnesintryck de väcker. Också själva beskrivningarna väcker känslor hos mig som läsare. De ger upplevelser av stämning och karaktär hos rummen och lokalerna Df4 vistas i. Tillsammans med berättaren upplevs lådornas tyngd, plexiglasets

flexibilitet och dova ljud när Df4 knackar på det med nageln för att undersöka om det är glas eller plexiglas.

Ett besök i ett magasin väcker olust; där är kallt, det luktar unket och ”känns obehagligt” utan att en riktigt vet varför. Miljön är inte välkomnande. Df4 vill gärna kvickt därifrån. Föremålen är mycket smutsiga. Att de beskrivs som ”deformerade och fragmentariska” förstärker olustkänslan. Df4 upplever att det är sorgligt att se dem. I arkivet är stämningen helt annan. Positiva ord som ”noggrant”, ”roligt” och ”energi” ger en bild av hur Df4 känner där.

I texten flyttas uppmärksamheten med lätthet mellan Df4s inre och hens yttre upplevelser, mellan rummet och materialet respektive känslorna och sinnesintrycken. Det är tydligt hur det ena påverkar det andra eller snarare hur de hänger samman och båda är delar av Df4s totala upplevelse. Sinnesintrycken är många, men gömmer sig ibland i beskrivningarna.

Ett rum som är ödligt och har högt i tak kan tänkas ge ljudet en viss karaktär, liksom ljus och temperatur. I andra fall sätter Df4 ord på sinnesintryck av doft, tyngd, lätthet, temperatur, ljudkvalitet, fasthet/mjukhet, synintryck, känsla i huden (genom handskarna), släthet, balans (instabilitet), fuktighet och proprioception (här uttryckt i en känsla av klumpighet). Df4 använder känselsinnet och hörseln för att förstå ett material.

Lokalen Df4 vistas i upplevs med kroppen och den möbleras om för att kännas bättre, från stor och ödlig till mindre och mer intim. Förståelsen av rummet och hur det behöver förändras är förkroppsligad. Miljöerna påverkar Df4 och valet av ord förändras.

Genom ett av föremålen kommer Df4 i kontakt med den som skapat objektet; hen föreställer sig hur det var när föremålet blev till, på en plats hen själv känner väl.

Tavlan som målats i närheten fungerar som en kontaktpunkt där Df4 ser för sig hur konstnären stod på en plats som Df4 känner väl. De möts på platsen, konstnärens kropp är inte där, men ändå där, upplevd i tavlans motiv. Det tycks skapa en igenkänning som ger en positiv känsla av föremålet som sådant.

5. Dagbok nr 5, D5 av dagboksförfattaren Df5

Omfång: 500 ord

D5 är uppdelad i fem dagar som beskriver fem olika arbetsmoment. Det är konkreta beskrivningar av arbetsuppgifterna, föremålen och miljön runtomkring. Dag ett innebär tungt jobb med föremål på pall i ett kallmagasin. Dessutom måste Df5 sortera ut föremål som inte får plats och som måste slängas. Df5 beskriver hur hen måste gå in i en roll som kanske till och med strider mot konservatorns roll som bevarare.

Dag två och tre arbetar Df5 med föremål från ett dödsbo. Arbetet väcker funderingar kring personen som levat med tingen som nu finns runtomkring Df5. Det är ett stort jobb. Df5 får ont i nacken och känner lättnad när arbetet är slutfört, men Df5 beskriver också en glädje över det kommande konserveringsarbetet med ett par föremål ur det insamlade dödsboet.

Under dag fyra arbetar Df5 med så kallade spritpreparat, vanligtvis djur som bevarats i glasburkar med sprit och eventuellt även formaldehyd. Jobbet beskriver Df5 som ”spännande” och en tillfredsställelse anas i att Df5 skapat sig en överblick över samlingens bevarandestatus. Dock uttrycker Df5 oro för de gifter preparaten innehåller och som trots skyddsutrustning kan komma att påverka den egna hälsan.

Dag fem tillbringar Df5 i ett magasin med föremål som för att skyddas mot nedbrytning en gång impregnerats med gift. Det innebär att arbetet endast får utföras under begränsade perioder.

Det giftiga, kyliga, tunga och omfattande påverkar Df5 fysiskt. Gifterna som hen hanterar skapar också en oro för den egna hälsan. Kroppens ömtålighet och hudens genomsläpplighet blir påtaglig i Df5:s berättelse.

6. Dagbok nr 6, D6 av dagboksförfattaren Df6

Omfång: 1343 ord

Dagboken är indelad i fem arbetsdagar, dag 1-5. Texten är skriven löpande och omfattar reflektioner kring vädret, den egna hälsan, Df6s geografiska placering och arbetet med föremålen.

Eftersom Df6 arbetar mycket utomhus och med fysiskt krävande uppgifter är det naturligt att det är dit uppmärksamheten riktas eftersom de här faktorerna direkt påverkar arbetet; årstiden spelar roll liksom förkylningen. Df6 har till exempel noga uppsyn över alla väderleksstationer under sin arbetsvecka. Arbetskläderna, om de är varma och bekväma, är viktiga, liksom kroppens rörlighet och styrka. Att vara välklädd betyder för Df6 att vara praktiskt klädd.

I Df6:s dagbok rör sig texten mellan upplevelser av föremålen, den egna kroppen och naturen. Hen skriver om barr, jord, berg och regn. Df6 kryper, känner, sträcker sig och lägger sig. Df6 bär skyddshandskar av nitril för att skydda händerna mot uttorkning och mot skador. Ovanpå dem har hen fingervantar för värmens skull. Df6 synar en skulptur som har en fin patina eftersom människor rört vid den. Det kan tyckas vara en ovanlig kommentar från en konservator; att händer som inte är konservatorns egna kan göra föremålet vackert.

Df6 ser, upplever och njuter av naturen och av att vara i rörelse. Arbetet utomhus får hen att känna sig piggare, friskare och mer rörlig. Df6 beskriver sitt arbete som ”dansant”. För att kunna arbeta med skulpturerna måste hen röra sig efter deras former och anpassa sig efter dem. Hen påpekar hur många delar av hen själv som engageras i arbetet, både i de stora jobben och i det lilla formatet. I arbetet samsas forskning, hantverksutövande och gymnastik under en och samma dag. Df6 noterar hur svårt det är för ögonen att hänga med i arbetet, i de olika perspektiven, nära och en bit bort och i de skiftande ljusförhållandena. Ögonen ansträngs.

Df6 tittar på skulpturer ute i naturen, men också i bostadsområden. De beskrivs som övergivna, men ”på ett annat sätt” än de som skymms av skogens träd. I staden doftar skulpturerna av urin och är nedskräpade med cigarettfimpar, men stadens skulpturer har också sällskap av människorna och Df6 beskriver glädjen i att möta folk av alla slag och att få höra deras berättelser. Jobbet beskrivs som socialt stimulerande.

En av dagbokens dagar arbetar Df6 inomhus. Hen upplever ljud och ljus i verkstaden som påfrestande starka. Verkstadsgolvet är hårt och smutsigt. Det är som om hen blir mer känslig, mer sårbar inomhus än utomhus. Hen jobbar med skyddsmask och försvinner in i arbetet som skapar en meditativ känsla.

D6 innehåller mycket information om konservatorns kropp. Många sinnen är engagerade i arbetet och Df6 är medveten om dem eftersom hens egen kropp har så stor betydelse för arbetet som ska utföras. För Df6 är det självklart att föremålet styr kroppen och får hen att

utföra danser som springer ur föremålets egen form. Skulptureernas miljöerbjudanden välkomnas av Df6 som svarar på dem fysiskt och engagerat.

I texten blir ett ekologiskt perspektiv synligt, där allt är avhängigt allt, eftersom föremålen är utomhus och väder, material, konservatorns kropp och arbete hänger intimt samman. Kroppens status påverkar arbetet och arbetet påverkar kroppens status. I föremålen möter Df6 människor och djur som använder eller lever nära skulpturerna. Föremålen är både kontaktpunkter och faktiska mötesplatser med nu levande, närvarande individer.

7. Dagbok nr 7, D7 av dagboksförfattaren Df7

Omfång: 129 ord

Texten är uppdelad i fem dagar från D1-D5. Df7 uttrycker frustration över mängden föremål som ska åtgärdas och bristen på resurser för att göra det. Hen känner sig otillräcklig. Hen förundras över föremålen från förr som liknar dagens föremål så mycket. Hen uttrycker en känsla av att vara privilegierad som får arbeta med unika föremål och knyter an till dagens konsumtion som beskrivs som ”slit och släng hetsen”. Hen reflekterar kring hur föremålen är ”fulla av eftertanke i sin tillkomst”.

Genom föremålen väcks tankar på historiska individer. Likheten mellan dagens föremål och de historiska väcker hos Df7 en känsla av samhörighet och likhet med människorna som levde då.

8. Dagbok nr 8, D8 av dagboksförfattaren Df8

Omfång: 637 ord

Texten beskriver fem dagars arbete. En utställning packas ned.

Df8 märker att hens kropp minns hur det kändes när samma utställning packades upp och sattes på plats. Bland föremålen finns människoskallar och Df8 beskriver först hur hen känner särskild respekt och vördnad för dessa och hur detta påverkar arbetet: de packas först, får inte blandas samman och Df8 är speciellt koncentrerad. Sedan inser Df8 att ”det faktiskt bara är ben”. Men respekten är trots insikten viktig att bibehålla, skriver Df8.

Föremålen som är lätta och spröda hanteras ”fast, men försiktigt” till skillnad från tunga och sandiga föremål där Df8 upplever att det är ”svårt att vara lätt på handen när man får ta i”.

Texten beskriver olika former av förkroppsligad kognition; hur en lokal upplevs som ett minne i kroppen, hur kroppen bedömer föremålen och deras behov vid hanteringen. Men föremålen styr också kroppen. De ger miljöerbjudanden som talar om hur de ska hanteras, med lätt eller fast hand.

Människoskallarna skiftar mellan att vara människor och föremål av ben, mellan att vara spår av subjekt och rena objekt. Detta är Df8 medveten om och låter sig inte styras, utan håller fast vid sin professionella hållning som manar till respekt.

9. Dagbok nr 9, D9 av dagboksförfattaren Df9

Omfång: 4945 ord

Dagboken är indelad i fem dagar där datumet för anteckningen utgör rubrik. Texten är den mest omfattande och beskriver utförligt både arbetsuppgifterna och Df9s upplevelser och reflektioner. Både sinnesförmimmelser i kroppen och känslor som väcks vid föremålsarbetet som fångas i texten.

Att Df9 är mycket engagerad i sitt arbete framgår av texten. Hen känner sig upprymd. Materialet är spännande. Hen ”fullkomligt älskar” uppgiften framför hen. Men engagemanget märks också i känslor av oro och i behovet att understrycka den stress inför andra arbetsuppgifter som väntar för att inte förlora fokus vid det hen har för handen.

Df9 går in i arbetet med föremålen med alla sinnen. Hen känner ytor, kantigheter, kyla och fukt, liksom materialets seghet och kompakthet. Uppmärksamheten rör sig oavslutligt mellan kroppen och materialet, mellan hur materialet känns och hur kroppen antingen reagerar eller måste anpassas för att möta materialet, hur handens tryck pareras mot föremålets skörhet/fasthet. Df9s beskrivning av handens och fingrarnas samverkan med verktygen och föremålet beskriver en medvetet upplevd proprioception, framför allt i handen, men också i kroppen när Df9 rör sig mellan arbetsbordet och mikroskopet. Motstånd i föremålet väcker otålighet, som sedan behärskas; frustrationen omvandlas till utmaning.

Df9 tar av handskarna för att få maximal kontakt med materialet. Hen jobbar koncentrerat och rycker till när telefonen ringer, som om hen ”hamnat någon annanstans i huvudet”. Andra avbrott hindrar Df9 från att ”åter komma in i djup koncentration”.

Ett massmaterial väcker blandade känslor. Känslorna pendlar mellan oro för materialet som ser ut att vara skadat, stress inför uppgiftens omfattning och glädje vid tanken på det förestående arbetet med materialet. Oron skjuts undan. Det är ett vackert material. Df9 funderar över hur det ska hinna bli färdigt i tid. Sedan tar de positiva känslorna över och återges i en beskrivning av föremålets form, färg, yta och skönhet.

Df9 tycks känna (i dubbel bemärkelse) vart och ett av föremålen väl och fingrarna vet hur föremålen ska hanteras. Hen reflekterar kring hur människan ”i alla tider velat göra sig vackra”.

I Df9s beskrivning märks tryggheten vid ett mer monotont arbetsmoment. Det upplevs som välbekant och därför avkopplande. Att hitta en metod som fungerar eller att luta sig tillbaka på sin erfarenhet framstår som en viktig motpol till de mer utmanande och svåra uppdragen. Inför en arbetsuppgift som Df9 ”sällan längtar till” eftersom den är omständlig och luktar illa måste hen klä sig i skyddskläder. Nästan genast infinner sig dock en lekfull känsla av förvandling, från konservator till kemist och bakom de gula skyddsglasögonen syns den mulna vintervärlden plötsligt varmare. Arbetsuppgiften blir roligare efter hand.

Mycket av arbetet som beskrivs i dagboken tycks tålmodskrävande, föremålen är små och förutsättningarna svåra när mikroskopiska bitar ska fogas till lika små bitar. Df9 tycks emellertid hitta arbetsmodeller som fungerar. Detta tillsammans med ett genuint tålmod tar hen igenom uppgift efter uppgift. Hen uttrycker till och med förvåning för sitt eget tålmod, men konstaterar att arbetet roar hen, vilket också lyser igenom i texten.

Tidspresen gör sig hela tiden påmind och ställs mot önskan att visa respekt för den som en gång tillverkat föremålen, genom att hantera dem väl. Det väl utförda arbetet är tillfredsställande och ger Df9 ny energi.

Inte bara i sin yrkesroll utan också i sin kropp har Df9 samlat erfarenhet. När hen arbetar med ett järnföremål känner hen ”vikten i handen och erfarenheten talar om för mig vilket bevarandetillstånd jag har att vänta. Oftast.” Både synintryck och ljudintryck talar om hur arbetet fortskrider. Tålmod byts mot frustration, men samtidigt finns utrymme för att uppleva hur den ”fina sanden rinner lätt över fingrarna” och hur luften blir ”behagligt varm” av belysningen.

Handskarna gör handen klumpig. Verktygets vibrationer sitter kvar i kroppen efter avslutat arbete, liksom märkena i ansiktet efter munskyddet. Arbetet fastnar en stund i kroppen.

Gränsen mellan Df9 och arbetet är flytande; arbetsuppgiften, föremålet och hen själv förändras samstämmigt. Texten lyckas uttrycka hur olika känslors fokus rör sig mellan konservatorn och föremålet, mellan arbetsuppgiften och den egna upplevelsen. Df9 befinner sig just i det samspel, i den dialog som fenomenologin beskriver.

Medvetandet är i kroppen, i rörelserna och i kroppens möte med omgivningen. Omvärlden och vad den innehåller styr kroppen, men kroppen både följer och för. Df9 har en vilja och ett mål, ett syfte med sitt arbete, men det utförs i samverkan med materialet och i samröre med själva uppgiften. Hen har också ambitionen att hitta glädjen i arbetet när det blir tungt eller motsträvigt och då hen lyckas skiftar också arbetet karaktär.

10. Dagbok nr 10, D10 av dagboksförfattaren Df10

Omfång: 1077 ord

D10 är uppdelad i fem dagar. Var och en har en rubrik som beskriver var Df10 befinner sig: ”i konserveringsateljén”, ”i magasin”, ”i utställningen” och ”på kurs”.

D10 synar ett föremål och funderar på tidigare årtiondens kollegers val av konserveringsmetod. Hen reflekterar kring sina egna val; om de håller idag och hundratals år framåt.

I ett magasin med källarkänsla funderar Df10 kring den tidigare fuktiga och möjliga miljön. Trots att klimatet nu är bättre kommer det in insekter. I klisterfällorna som ska fånga in skadedjur har istället för föremålen ”harmlösa” djur som dubbelfotingar och spindlar fastnat. De går ”en långsam död tillmötes”. Df10 lyfter undan de oskadliga djuren för att göra plats för det Df10 kallar ”riktiga skadedjur”.

Df10 jobbar i utställningslokalen under öppettid. Där är inte mycket folk. Det är mörkt och svalt. Df10 påminns om sina egna museibesök som yngre och känner nostalgi ”för det var en skön känsla och det kändes stort och viktigt med konsten”.

I föremålen syns spår av det arbete kolleger från förr utfört. De blir kontaktpunkter och väcker reflektioner kring Df10:s egna spår som hen lämnar och lämnar över till framtiden.

En miljö väcker minnen av Df10 själv som ung.

Djur i Df10:s närhet delas in i skadedjur och harmlösa djur. Djuren identifieras från deras påverkan på föremålen. Skadedjuren är en del av kulturarvet och av kulturvården, om än en oönskad del. De andra djuren står utanför. Kanske tillhör de naturen?

11. Dagbok nr 11, D11 av dagboksförfattaren Df11

Omfång: 496 ord

Dagboken är illustrerad med foton på föremålen som beskrivs i texten. Den berättar om fem dagars arbete. En stor del av texten ägnas åt beskrivning av föremålen och av arbetet med dem.

Df11 noterar att det känns trist att lämna ifrån sig ett färdigt föremål som varit intressant att arbeta med.

En morgon möts Df11 av ett föremål som skiftat karaktär på ett oväntat sätt under natten. Df11 får börja om från början med arbetet. Trots detta skriver hen att det känns bra eftersom föremålet nu till och med blir ännu bättre. Arbetet är dock fysiskt tungt. Df11 ser framemot att påbörja arbetet med ett nytt föremål som är ”tunnare och lättare”.

I D11 står föremålen i fokus. De påverkar Df11 och styr hen i arbetet. De gör avtryck i kroppen och kroppen längtar efter förändring när det känns tungt.

12. Dagbok nr 12, D12 av dagboksförfattaren Df12

Omfång: 911 ord

Dagboken beskriver fem arbetsdagar. Df12 beskriver i huvudsak föremålsarbetet. Hen uttrycker både tillfredsställelse med det som fungerar och oro vid tanken på svåra material-kategorier i samlingen som visar tecken på nedbrytning.

Df12 arbetar i ett magasin och noterar att det är ovanligt kallt. Detta tror Df12 hänger samman med att vädret blivit kallare. Klimatanläggningen sänker då temperaturen för att luftfuktigheten ska hållas så jämn som möjligt. Det blir så kallt att det blir svårt för Df12 att jobba längre än en timme i taget eftersom fingrarna blir stela och hen inte längre kan hantera föremålen säkert. Handskar hade gjort händerna varma, konstaterar Df12, men å andra sidan försämrat finmotoriken.

D12 avslutas med en notis om att Df12, när hen läser igenom sina anteckningar, upptäcker hur varierande hens arbete är, men att hen ofta känner oro över föremålshanteringen.

I texten framkommer närheten mellan Df12:s känslor och hens arbete, hur de påverkar varandra. Hen upplever tillfredsställelse eller oro beroende på hur arbetsuppgifterna går att lösa.

Df12:s kommentar om vädrets påverkan på magasinets klimatet antyder ett större, ekologiskt perspektiv där vädret, magasinets klimatet, Df12:s kalla händer och finmotorik knyts samman.

Df12 kommenterar att hen tack vare dagboken blivit medveten om sina känslor inför det vardagliga arbetet.

13. Dagbok nr 13, D13 av dagboksförfattaren Df13

Omfång: 350 ord

Df13 har satt rubriken ”Upplevelse av föremålsarbete”. Dagboksförfattaren fördjupar sig i ett specifikt arbetsmoment. Under hur lång tid detta arbete sträcker sig eller andra tidsangivelser saknas förutom månad och år då texten nedtecknats.

Df13 arbetar vid mikroskop med mycket små föremål. De är delar av ett stort föremål, en byggnad. Föremålen måste hanteras mycket varsamt. Dels för att de är så små, men också för att de plockats ur sin kontext för att ny kunskap ska inhämtas, vilket är en unik åtgärd, som görs endast i undantagsfall. Det lilla provet och det stora ansvaret leder arbetssättet. Df13 beskriver att hen behandlar föremålen vördnadsfullt och mycket varsamt. Innan arbetet påbörjas måste själva utförandet planeras noga så att ingenting går fel och föremålet förloras, både det lilla och informationen om det stora.

De verktyg Df13 använder är till för precisionsarbete och hen föreställer sig ännu mer specialiserade instrument ”där en rörelse med handen omvandlas till en rörelse på mikroskala i kontakt med” föremålet. Det är verktyg som hen kan tänka sig att en använder i sjukvården.

Df13 arbetar koncentrerat och lugnt och är mycket medveten om kroppen och omgivningen; ”andning, hår, hastig förflyttning, smycken”. Hen påpekar till och med att en måste skratta en bit bort från materialet för att det inte ska riskera att skadas. Vinddraget från ett skratt, utandningen och ett svepande hår kan ställa till problem.

Df13 kommenterar att hens erfarenhet gör att hen kan styra kroppen och handredskapen rätt. Vid förflyttningen från mikroskopet till analysinstrumentet rör sig Df13 medvetet långsamt.

Df13 upplever att det som hen ser i mikroskopet blir till ett eget rum och att medvetenheten om den egna kroppen (som befinner sig utanför det rummet) försvinner.

Df13 skriver att hen är nöjd och mår bra av arbetet och av just det här arbetssättet. Hen känner en tillfredsställelse av att se föremålen i mikroskop, att hen tycker om hur de ser ut och hur mikroskopet förklarar dem för hen.

I slutfasen ska föremålet förstöras. Df13 skriver att ”något offras” för att ny kunskap ska kunna utvecklas.

Eftersom Df13 arbetar med mycket små föremål som hen kan förstöra med sin egen kropp om hon inte är uppmärksam så frammanas en medvetenhet om den, som en naturlig del av arbetet. Hen upplever sin hand som ”klumpig” i förhållande till de små föremålen. Hen ser till hens andetag inte äventyrar dem.

Texten ger en upplevelse av andlighet och skapar en högtidlig stämning. Känslan förstärks när texten avslutas med att materialet offras, för informationens skull. Det är som om Df13 måste vara extra uppmärksam och respektfull eftersom berättelsen slutar just så; att föremålet förgås.

Under mikroskopet skapas ett eget rum som kan liknas vid det medvetandefält som Schütz (2002) beskriver. Det blir en egen värld och när blicken riktas åt ett annat håll förvinner det av mikroskopet skapade rummet, medvetandefältet och byts ut mot ett annat. Under mikroskopet blir inte bara föremålet förstorat också handens och verktygets rörelser får nya dimensioner och förstärks.

Skalpellen i Df13:s hand är en tacksam förlängning av den annars så klumpiga handen, en del av handen, i stunden inte längre ett redskap.

14. Dagbok nr 14, D14 av dagboksförfattaren Df14

Omfång: 2024 ord

D14 är förbryllande. Den beskriver utförligt fem arbetsdagar under vilka Df14 arbetar med tre olika projekt. Arbetet är noggrant beskrivet: föremålet, dess tillstånd, metoden som används då det åtgärdas och resultatet av åtgärden. Det är en väl formulerad konserveringsrapport fylld med intressant information och kunniga detaljer, men konservatorn och hens upplevelser är dolda i texten.

Texten är genomgående skriven i passiv form där subjektet avlägsnats (t ex ”Området penslas (av Df14).” eller ”Skadorna gås över (av Df14)...”) alternativt är satserna aktiva, men konsekvent utan subjekt (t ex ”Inleder arbetet med...” i stället för ”Jag inleder arbetet med...” och ”Arbetar med...” i stället för ”Jag arbetar med...”). Det är som att föremålen och konserveringsmaterialet är det levande i texten: måleriet spjälkar ohämmat, rengörings-svampen är mjuk, folieplasten fäster väl, adhesiven tränger in, pappret suger effektivt.

Df14 skymtar liksom perifert, indirekt, men fysiskt i satser som ”Utför arbetet från stege.”, ”Använder handskar.” och ”Borstar försiktigt...”. Ibland finns hen närvarande, men i tredje person-formen ”man” som ”När man skrapar upptäcks...” eller ”Här kan man (...) få fram...”.

Visserligen är föremålen helt tydliga objekt framför konservatorn, men eftersom konservatorns person förblir osynlig framträder objekten som mer levande. De är betraktade och beskrivna i det pågående arbetet som om de själva utför sin egen vård och omsorg eller

lever sin egen nedbrytning. Materialet får liv i form av aktörer som gör saker: adhesiven tränger in och pappret suger effektivt.

15. Dagbok nr 15, D15 av dagboksförfattaren Df15

Omfång: 1732 ord

Dagboken är minnesanteckningar av Df15s tidigare arbeten. Hen arbetar inte som konservator just nu. Df15 reflekterar brett i texten kring sin syn på och sina upplevelser av arbetet med föremålen.

Df15 skriver hur hen låter föremålen ”tala till” hen, men beskriver inte hur det går till. Df15 ser föremålet som ett subjekt som öppnar sig inför hen. Senare i texten nämner hen att föremålet blivit en del av hen och att de, Df15 och föremålet, är inbegripna i ett samtal som de vill fortsätta ostörda av omgivningens krav på kaffepauser och annan social samvaro.

Också i en annan del av texten beskriver Df15 hur föremålet blivit en del av hen, på samma sätt som Df15 upplever att en bil kan bli en del av den egna kroppen en kört den en stund. Att låta bilen bli en del av kroppen tar en stund, liksom det tar tid innan föremålet blivit det i arbetet som konservator. När nu föremålet är en del av Df15 följer det hen överallt tills det är färdigkonserverat. Ett färdigkonserverat föremål beskrivs av Df15 som en amputerad kroppsdel. Hens egen kropp läker, men under tiden känns det tomt i cirka en vecka. Sedan kan ett nytt föremål få ”växa ut ur” kroppen.

Df15 tar inte bara med sig föremålet som hen är i färd med att konservera. Hen tar också med sig arbetsmomenten och beskriver hur hen med blicken ”rengör” helt andra ytor även efter arbetsdagens slut.

Df15s kropp träder fram i berättelsen när hen beskriver ögonens arbete eller hur hens kroppsställning måste anpassa sig efter arbetssituationen. Hen påpekar att hen inte brukar reflektera mycket kring dofter annat än då det är dofter från farliga ämnen vilka kan göra hen orolig.

Det Df15 skriver om är levande illustrationer till det Gibson (1986) och Neisser (1988) formulerar; hur föremål som vi arbetar med och hanterar efter ett tag upplevs som förlängningar och vitala delar av oss själva. Hen för också det i fenomenologin beskrivna samtalet med tingen som hen arbetar med.

Df15:s text skulle även kunna knyta an till Schütz' (2002) tankar om medvetandespänning och medvetandefält. När Df15 lämnar ateljén så lämnar hen inte sitt medvetandefält utan låter omvärlden istället träda in i det. Det är då hen ”rengör” ytor i sin omgivning, vännens ansikte mittemot hen vid bordet, eller gatstenarna längs vägen.

16. Dagbok nr 16, D16 av dagboksförfattaren Df16

Omfång: 1325 ord

Dagboken är en form av minnesanteckningar eftersom Df16 inte jobbar som konservator vid tillfället för undersökningen. Df16 arbetar med konservering på regalskeppet Vasa. Df16 var införstådd med att informationen som skulle få finnas kvar i sammanfattningen av D16, eftersom det var fakta som var svår att anonymisera utan att viktiga delar av innehållet gick förlorad.

Det mest framträdande i Df16s text är det faktum att hen arbetar inuti ett föremål, att det är så stort och att föremålet samtidigt utgör rummet, miljön och tinget Df16 arbetar med. När

Df16 är ombord på skeppet kan det ge besökare en känsla för skeppets proportioner i förhållande till en människas kropp, vilket, tänker Df16, kan ge dem en känsla av hur skeppet såg ut ”i sin naturliga miljö”.

Df16 beskriver miljön ombord på Vasa som brun i olika nyanser beroende på hur mycket PEG träet innehåller, vilket i sin tur beror på var på skeppet en befinner sig. Högt upp i skeppet är det mörkt, längre ned blir det ljusare. PEG-en är kladdig och kletig och gör att träet förlorar sin träighet. Längre in i skeppet är känslan en annan, mindre nedbruten, mer trälik och Df16 upplever att Vasa här känns som ett skepp, inte ett museiföremål.

Ombord på skeppet arbetar Df16 fysiskt och hen aktiverar hela kroppen när hen kryper och klättrar. I skeppets innersta, känner sig Df16 helt trygg. Världen utanför försvinner. Inga ljud hörs. Hen rör sig hemtam, men försiktigt ombord, med vördnad både inför dem som förläste när skeppet gick under, men också inför skeppet självt, dess konstruktion och inför dem som skapade Vasa. Df16 beskriver att hen kan uppfatta något som hen kallar energier på vissa platser ombord och funderar på om det kan vara ställen där någon mist livet.

Inför besvärliga, farliga, giftiga eller enahanda arbetsuppgifter hämtar Df16 kraft ur sina starka positiva känslor för Vasa och för de historiska individer som är knutna till skeppet. Df16 beskriver en situation då hen mätte saltutfällningar längst ut vid bogsprötet, 7-8 meter över betonggolvet under skeppet. Hen balanserade i besvärliga arbetsställningar, svettades och skriver att hen ”nog mer mätte pH på min egen handsvett än på saltutfällningarna”.

Samtidigt beskriver hen en tilltro till Vasa som ”är som en trogen vän, inte ens på de allra sköraste ställena släpper hon taget under ens fötter.”

Df16s kropp rör sig i skeppet liksom andra, historiska människor gjort. Hen upplever kontakt med dem. Med sinnena upplever Df16 materialet; det PEG-impregnerade trä-materialet på skeppet upplevs som brunt, kletigt, kladdigt och ”som kraftigt hårvax”. Df16s proprioception är av betydelse vid arbetet.

Gränsen mellan Vasa och Df16 suddas ut när hen mäter saltutfällningar som lika gärna kan vara skeppets svettningar som hens egna.

Skeppet, dess nuvarande status men också dess historia påverkar hur Df16 rör sig när hen arbetar ombord. Df16 upplever närhet och uttrycker ömhet både för Vasa och för individerna som var ombord då skeppet förläste. Att en för båtår använder pronomen ”hon” förstärker känslan av skeppet som subjekt och Vasa blir ett slags moderskepp när Df16 rör sig inuti hennes mage.

17. Dagbok nr 17, D17 av dagboksförfattaren df17

Omfång: 127 ord

Texten är mycket kort, infogad i ett mejl och den utgör en snabb skiss över fem arbetsdagar i allmänhet, inte fem specifika dagar med sina specifika upplevelser. Innehållet är likväl intressant.

D17 ger en känsla av ett arbete som flyter på jämnt utan större variation. Cirka 20 föremål per dag passerar hens arbetsbord. Miljön beskrivs som ”samma hela tiden”.

Df17 skriver att kroppen känns ”normal”. Hen arbetar koncentrerat och lugnt, men är ofta stressad. Df17 tycks vara väl förtrogen med sitt arbete. Det är en vana som ger en slags lätthet och flyktighet när arbetet blivit ganska neutral, eller obemärkt eller vardaglig del av den egna kroppen och den egna livsrytmen.

Ett verktyg som används under en längre tid kan upplevas som en del av oss själva. Kanske kan en hel arbetssituation fungera på samma sätt. När vi känner den så väl att föremålen, rummet och vår egen kropp i rummet i arbetet med föremålen, alla blir delar av oss själva, delar som vi har god kontroll över.

ANALYS AV DAGBÖCKERNA

Både i D3 och i D15 beskrivs hur föremålet dagboksförfattarna arbetar med införlivas med den egna kroppen och blir som en del av dem själva. När arbetet är slutfört upplevs en tomhet, en slags amputation har utförts och ett sår finns kvar som måste få läka. Det är en upplevelse Neisser (1988) beskriver och som Gibson (1986) formulerar när han definierar objekt som delar av den egna kroppen.

I samspelet med tingen formas konservatorn. Dels uttryckligen så att kroppen blir stark av arbetet eller trött. Men och känslan och upplevelsen av ”mig själv” det som är jag och kan beskrivas som Självet blir till tillsammans med tingen. Utan föremålet framför konservatorn vore konservatorn en annan, just då, just där. Df13 arbetar med mycket små föremål och blir själv stor och klumpig. D16 befinner sig inuti föremålet hen arbetar med och blir istället uppslukad av tinget omkring sig. Det skulle kunna beskrivas som att konservatorerna blir medvetna om ett ekologiskt själv, ett själv skapat i relation till och i samspel med omgivningen (Adevi 2012; Neisser 1993; Bragg 1996; Naess; 2008).

Den inlevelse med vilken konservatorn ger sig in i arbetet väcker emellanåt empati för föremålet som i stunden förvandlas från ett objekt till ett subjekt.

En känsla av vem ”jag” är beskrivs också manifesteras sig i arbetet med tingen och med föremålen själva när Df1 konstaterar att hen är en sådan som tycker om när saker och ting är prydliga och ligger i ordning. När så föremålen är på plats, nystrukna och vackert vikta, upplever hen en tillfredsställelse, en balans mellan den inre upplevelsen, som är i harmoni med upplevelsen av det egna jaget och med den yttre upplevelsen som hen själv varit med att åstadkomma. Denna samstämmighet, denna resonans, är i beskrivningen mycket påtaglig och eftersträvansvärd.

I arbetet med föremålen är föremålen mer än det som konservatorn har framför sig. De är spår av någonting som har hänt, men framför allt är de spår av någon som har varit, levt och upplevt. Df3 möter i rökelsen som stiger ur rökelsekaren när hen torkar dem i värme efter fuktrenskningen ett förflutet som legat dolt och ”förborgat” i objektet i 400 år. Just som Anden i flaskan stiger doften ur karen och förflyttar Df3 och hens kolleger till en annan plats i en annan tid. Föremålet blir till en kontaktpunkt (Feldman 2006), ytterligare förstärkt av rökelsedoften som bokstavligt talat väcks till liv i konservatorns ateljé.

Det blir tydligt hur föremålet framför Df2 passerar ur hand i hand genom historien. Vi människor försvinner, men tingen, om vi är försiktiga, finns kvar lite längre. Och i tingen finns spår av oss, ett meddelande, en bekräftelse på att ”en gång fanns det en konservator och hen arbetade med detta ting framför mig”. I klisteretiketterna som en nu sedan länge försvunnen konservator möter dagens konservator, författaren i D2 en kollega vars arbetssätt gör Df2 irriterad. Samtidigt väcker irritationen tankar om framtida kolleger och vad de kan komma att tänka om just Df2s hantering av föremålen. Även detta skulle kunna beskrivas utifrån termen kontaktpunkter (Feldman 2006).

Samtalet och samspelet med objekten är ett ofta förekommande tema i dagböckerna. Objekten blir till subjekt som konservatorn möter. Df3 ser skelettet från en forntida grav bli till en människa eller från en annan grav till en hund och respekten subjektet kräver påverkar vården liksom vården i sig skänker respekt åt objektet.

Inför Df8s blick skiftar föremålet från en stund till en annan från att vara mänsklig kvarleva till att bli ”bara ben”, ett material som vilket annat material, skilt från konservatorn, inte i samspråk med. Utan att tingen alls skiftar, skiftar de likväl karaktär, i och med att betraktaren byter inställning till dem. Detta pågående, levande möte mellan kroppen, konservatorn och tingen beskrivs i fenomenologin av bland andra Bengtsson (1998, 2001), Frykman (2012) och Abram (2013).

Att komma i kontakt med giftiga ämnen är en del av konservatorns vardag. Föremål kan ha impregnerats med gifter för att bevaras (t ex preparaten). Föremål i sig kan vara giftiga (t ex maskiner med kvicksilver). Föremål kan behöva behandlas med ämnen som är skadliga för oss själva så som adhesiver, lacker eller impregnering. Utifrån Gibsons (1986) definition av vår omgivning som bland annat medier skulle konservatorns upplevelse av gifter kunna vara en illustration till hur luften och vätskorna som konservatorn kommer i kontakt med är det medium där hans kropp för stunden lever och vistas.

4. 2. FYRA OBSERVATIONER

Observationerna presenteras i sin helhet i Bilaga nr 3. Här görs en kort sammanfattning av var och en av observationerna, med efterföljande synpunkter i dialog med litteraturstudien. I uppsatsens diskussionsdel kommenteras observationerna, resultatet av dem och deras användbarhet för uppgiften.

*1. Observation nr 1, O1. Den observerade benämns Ob1.
140404 i en kyrka på förmiddagen.*

Ob1 arbetar med inventarier av trä i kyrkan. Arbetet är inne i sitt slutskede och har pågått från och till under flera månader. Vid tidpunkten för observationen lägger Ob1 sista handen vid ett förgyllt parti. Under tiden observationen pågår fylls och töms kyrkorummet med folk. Rummet förstärker alla ljud. Rummet fylls och töms på ljus allteftersom solen går i och ur moln. Rummet krymper när ljuset försvinner och växer när ljuset återkommer. Rummet framstår som levande, som om det andas, har en puls.

Ob1 berättar senare hur det skiftande ljuset utifrån får guldets hen arbetar med att ändras hela tiden. Ob1:s rörelser bestäms av att föremålet hen arbetar med är fäst vid väggen och hänger högt upp. Hen måste stå på en stege vilket kräver balans och rörlighet. Ob1s rörelser tycks lätta och ohämmade av situationen.

Miljön i kyrkorummet och framför allt ljuset fungerar som en egen aktör som påverkar hur föremålet Ob1 arbetar med ser ut och hur Ob1 förhåller sig till föremålet; det är tydligt att det inte går att hitta ett enda uttryck hos föremålet som skulle kunna kallas sant. Ob1 måste åstadkomma en yta som fungerar i det skiftande ljusflödet. Även luftströmmar och de smuts-partiklar de för med sig påverkar föremålet och luftströmmarna i sin tur är styrda av hur rummet är utformat.

2. Observation nr 2, O2. Den observerade benämns Ob2.

140516 kl. 10:40 i två olika konserveringsateljéer samt i ett magasin i källaren i samma byggnad.

Båda ateljéerna har stora, norrvända fönster. Ob2 arbetar bland annat med en naturhistorisk samling. På hyllor i ateljén står uppstoppade djur och burkar med djur i spritpreparat. Ob2 skojar om att hen ska försöka tänka bort att jag är i rummet och i stället se mig som ett av de uppstoppade djuren. I ett av preparaten Ob2 arbetar med ligger en sjöstjärna. Jag blir mycket medveten om spritdoften, det skrapande ljudet av sjöstjärnan mot glasburkens mynning och mot plasten i handskarna. Preparaten tycks mig motbjudande och djurens närvaro blir plötsligt påträngande. När Ob2 arbetar med spritpreparaten påverkas jag själv starkt av de ljud och dofter som möter mig.

Upplevelserna tycks tränga sig före min observerande blick och känslorna överskuggar för en stund uppgiften att observera konservatorn i arbete. Min uppmärksamhet förflyttas från objektet till mig själv då jag i min egen kropp upplever hur sjöstjärnan känns mot den handskbeklädda handen och tanken om hur den hade känts mot huden. Känslan av det jag observerar är mer påträngande än tanken på vad konservatorn gör. Min perception sorterar bort konservatorn till förmån för den personliga upplevelsen av det döda djuret i preparatet.

Det visade sig vara svårt att upptäcka den observerade konservatorns känslor och upplevelser vid observationen, utan att ställa frågor. Det som var givande att notera vid observationen var istället hur min egen inlevelse i arbetet jag såg utföras väckte fysiska känslor i mig som om det var jag själv som hanterade föremålen.

3. Observation nr3, O3. Den observerade benämns Ob3.

140516 kl. 1330 i Ob3:s ateljé som delas med ytterligare en konservator (inte närvarande vid observationen).

Ateljén är stor med många, stora norrvända fönster. I rummet finns flera bord, stafflier, lampor, hyllor och hurtsar för papper. Trots att där är en mängd saker ger rummet ett prydligt och välordnat intryck.

Det är stilla och behagligt i ateljén. Ob3 arbetar lugnt och metodiskt och tycks van vid sin arbetsuppgift. Rörelserna är säkra. Händerna tycks veta vad de gör. Ob3 går snabbt in i arbetet. Stillheten och ordningen i ateljén sammanfaller med Ob3:s säkra, metodiska rörelser i rummet och med föremålet hen arbetar med. Hela observationen flyter i ett jämnt tempo utan att någonting bryter av; inga ljud, rörelser, ljusskiftningar eller dofter stör känslan av lugnt och koncentrerat arbete, både mitt eget och konservatorns.

4. Observation nr4, O4. Den observerade benämns Ob4.

140521 kl. 15:00 i en utställningslokal där en utställning håller på att byggas.

Utställningen ska öppna två dagar senare. Ob4 jobbar vid observationen i utställningen tillsammans med en intendent.

Rummet är rörigt; dammsugare, stegar, sladdar, lampor och verktyg samsas på golvet med föremålen som ska in i montrarna. Ob4 sitter på golvet och arbetar. Trots stillheten tycks rummet laddat av stress. Utanför dörren passerar besökare och personal eftersom museet har öppet som vanligt och det pågår utställningsarbete på annat håll i huset. Både Ob4 och

kollegan är svettiga i ansiktet. Det är varmt utomhus, men i lokalen är det svalt. De arbetar synbart lugnt trots stressen i lokalen som är i oordning.

Arbetsuppgiften styr Ob4 mer än miljön. Oordningen och stressen återspeglas inte i hens kroppshållning eller rörelser. De är snarast återhållsamma, liksom samtalstonen mellan hen och kollegan i rummet. Det är som om de på grund av tidspressen inte har råd att röra sig mer än absolut nödvändigt och tala högre än vad som behövs. Det som kan uppfattas som en laddning i rummet kan vara skillnaden mellan oordningen just nu och den ordning som snart måste vara etablerad och den korta tid som ligger emellan. I Ob4:s arbete ligger att skapa ordningen och i detta krävs att hen först skapar den i sin själv, att hen själv blir ordningen som ligger en bit fram i tiden och som är målet för arbetet.

ANALYS AV OBSERVATIONERNA

Liksom det direkta mötet med konservatorerna i observationerna kom att visa påverkade själva uppgiften (att skriva dagboken eller delta i observationen) konservatorns syn på sig själv och på sitt arbete. Det lyfte medvetenheten om vad konservatorn gjorde och hur det fick hen att känna, så som uppgiften önskade, men det blev också en ovanlig situation utöver den vardagliga, vilket framför allt de observerade påpekade efter att observationen avslutades.

Efter en timme, när observationen är slut, säger en av de observerade.

– Så, nu kan jag vara mig själv igen!

Att jag var i rummet och att jag var där för att observera fick konservatorn att känna sig annorlunda, att ”känna sig observerad” vilket fick personen att bli mer självmedveten och uppmärksam på vad den gjorde. Det fick till följd att personen under observationen agerade annorlunda och inte riktigt vara ”sig själv”.

En av de observerade kommenterade att hen blev väldigt uppmärksam på vad hen gjorde under tiden jag tittade på. Hen reflekterade över att hen visserligen också i vanliga fall gjorde precis som nu men att hen inte var så medveten om hur mycket hen rörde sig i rummet och gjorde små saker som att hämta ett verktyg eller en bit av ett material. Det är samma reflektion som några av dagboksförfattarna gör.

Detta är en så kallad reaktiv effekt som uppstår då en person är medveten om att den deltar i ett experiment eller som i detta fall är observerad (Bryman 2011, s. 275). Ju längre tid en observation pågår desto mindre blir effekten i och med att den observerade vänjer sig vid att observatören är närvarande (Bryman 2011, s 274).

Under observationerna blev tystnaden påtaglig. Vid den första observationen befann vi oss i en offentlig miljö vilket gjorde att där var ett naturligt flöde av andra människor och jag tycktes lättare bli en del av omgivningen. Vid nummer två och tre av observationerna befann vi oss i respektive konservators ateljé/er och då valde de båda att sätta på radion efter en stund. Detta kommenterades inte närmare mer än att jag påpekade att det var bra om personen agerade som hen brukade; brukar radion stå på så var det bra om den gjorde det nu med. Samtidigt kändes det bekvämt för mig att tystnaden inte blev alltför kompakt och påtaglig. Den fjärde observationen gjordes i en utställning som snart skulle öppna.

Under observationerna pratade konservatorerna för sig själva, nynnade på något, hummade lite eller gjorde andra små ljud för sig själv. Möjligen var även detta ett sätt att ”lösa upp” tystnaden.

5. SLUTSATSER OCH AVSLUTANDE DISKUSSION

Syftet med undersökningen var att med hjälp av en litteraturstudie identifiera och utforska olika vetenskapliga fält som beskriver kroppen, kroppens upplevelser, känslor och förnimmelser samt kroppens relation till det som omger den.

Den empiriska studien syftade till att undersöka vad konservatorn upplever i arbetet med föremålen, hur kroppen och sinnena används i föremålsarbetet samt hur detta påverkar arbetet och synen på föremålen.

Med fokus på individens upplevelse belyste undersökningen särskilt kroppens erfarenheter, kunskaper och kompetens. Konservatorns fysiska närhet till föremålen är unik och kroppen bär på nödvändig kunskap, detta i en verksamhet, på museet och i kulturvården, där kroppen kan ses som problematisk, hotfull och nödvändig att kontrollera.

5.1. METOD

Metoden för undersökningen syftade till att utforska de valda frågeställningarna från flera olika håll. Ansatsen var fenomenologisk både i det att jag sökte erfarenheter och upplevelser och hur dessa beskrevs av personerna som ingick i studien, men också i att jag låtit min egen upplevelse, som konservator och som utforskare, få ta plats i undersökningen.

Litteraturstudien löpte parallellt med de empiriska undersökningarna och de inspirerade varandra; genom litteraturen försökte jag förstå det de empiriska undersökningarna visade och när de empiriska undersökningarna formulerades var det delvis med utgångspunkt i det jag hade läst i litteraturen.

Litteraturstudien gav en överblick över hur jag kunde ta mig an frågan om konservatorns upplevelse av tingen. Jag ville ta reda på hur kroppen, sinnena och perceptionen fungerade innan jag fortsatte för att se vad som pågick i mötet mellan kroppen och omvärlden. Jag ville också med litteraturens hjälp prova att placera in konservatorn i nya tankemiljöer: i den fenomenologiska, den ekologiska och den posthumanistiska. Jag hittade under min studie inte någon litteratur som sammanför konservatorn och hens kulturvårdande praktik med dessa miljöer. Texter om fenomenologins möjliga användbarhet i museet är få, men förhoppningsvis kommer det fler.

Under arbetet med uppsatsen kom jag att ställa mig frågan varför jag, intuitivt, först valde ett naturvetenskapligt perspektiv för att förstå kroppen, sinnena och perceptionen. Jag tog stöd av vetenskaper som fysiologi och psykologi. Varför vände jag mig inte först till min egen kropp, mina egna sinnen och upplevelser så som fenomenologin föreslår? Det är som om jag och min egen kropp inte vore där, som om naturvetenskapen visste bättre eller i alla fall var mer tillförlitlig än min egen upplevelse. Med valet av en naturvetenskaplig metod för att undersöka konservatorns upplevelser gjorde jag också konservatorn, det fokus jag valt för min studie, till ett objekt att titta på, beskriva och dissekera, men det var bara början. Allt eftersom studien fortskred förändrades perspektiven.

Med det empiriska materialet hoppades jag både få bekräftat och förkroppsligat något av det jag funnit intressant i litteraturen. Dagböckerna ger i flera fall mycket spännande inblickar i det sällan formulerade: de känslor och upplevelser ett intimt möte med föremålen väcker hos konservatorn. Dagböckerna skiftar i karaktär och några av skribenterna lämnade in material

som antingen säger att mina instruktioner var för otydliga eller att konservatorn läst dem dåligt. Det är inte omöjligt att min förfrågan sågs som så udda att den var svår att tolka, i enlighet med hur perceptionen fungerar; vi ser det vi känner till eller förväntar oss att se. Ett av svarsbrevet som jag fick i retur då jag skickade ut min förfrågan tyder på detta.

Här kommenteras kort förfrågan och dess utformning (utdrag ur brevet och instruktionerna är kursiverade).

Jag undersöker hur konservatorer upplever och påverkas av föremålen de hanterar under sin arbetsdag och skulle behöva din hjälp.

Formuleringar som *att uppleva* och *att påverkas av* kan naturligtvis tolkas både bokstavligt och mer bildligt. *Att uppleva* kan vara det vi ser, hör, känner i huden, luktar, smakar, men det kan också förstås som en upplevelse på en djupare, mer personlig och känslomässig nivå.

Att påverkas av kan på samma sätt handla om att jag får ont i ryggen av att sitta lutad över ett mikroskop, men också avse de känslor ett föremål eller en arbetssituation väcker: glädje, uppgivenhet, hänfördhet och så vidare.

I brevet betonas att jag själv är konservator, vilket kan påverka hur mottagaren ser på undersökningen och på min förmåga att förstå och tolka svaren, om jag har ett inifrån- eller ett utifrånperspektiv.

I brevet framhålls att det insamlade materialet kommer att anonymiseras, vilket förmodas vara viktigt för att fler ska kunna tänka sig att delta. Konservatorer tillhör en liten yrkeskår och det kan för en del säkert kännas obekvämt att öppet skriva en dagbok och att andra kolleger på så vis skulle kunna få insyn i upplevelser som kan kännas privata. Just det personliga och privata var ju det undersökningen ville komma åt.

Jag vill att du skriver ner dina upplevelser av föremålsarbete under fem arbetsdagar. Dagarna behöver inte vara sammanhängande.

Uppgiften skulle troligtvis ta ett par dagar att komma in i. Därför ombads deltagaren skriva dagboken under fem dagar. Konservatorns arbete kan vara mycket stressigt med många skiftande arbetsuppgifter som kräver uppmärksamhet. Dessutom kan arbetsuppgifterna inte sällan röra sig om rent administrativt arbete eller liknande som inte faller in under beskrivningen av föremålsarbete, så som instruktionerna till uppgiften föreslog. Förhoppningen var att möjligheten att göra en uppdelning av de fem önskade dagarna skulle göra att uppgiften kändes mindre betungande, kanske till och med rolig eller på annat sätt givande.

Föremålsarbetet du beskriver kan antingen utgöras av direkt konservering eller förebyggande vård. Det kan vara hantering av föremål vid montering, avsyning, packning/uppäckning, inmärkning, dokumentation eller analys. Det kan också vara klimatmätning, transport eller andra arbetsuppgifter som på ett eller annat sätt involverar föremål och din fysiska kontakt med dem eller deras omgivande material och miljö. Det viktiga är att du dokumenterar dina egna upplevelser i arbetet (fysiska och emotionella) vid mötet med föremålen.

När de insända dagböckerna analyserades väcktes frågan om instruktionerna borde ha varit än mer tydliga. De kunde mer utförligt ha beskrivit vad som avsågs med upplevelser och att det är upplevelserna av arbetet, inte arbetet i sig, som var intressanta för undersökningen. Samtidigt kunde en alltför omfattande instruktion möjligen ha verkat avskräckande.

Hur känns föremålet? Tungt, kallt, svampigt? Hur känns miljön? Fuktig, ljus, smutsig? Hur känns din kropp när du hanterar föremålet? Smidig, klumpig, lätt? Hur känner du dig när du hanterar föremålen? Koncentrerad, irriterad, fascinerad, ängslig, lugn? Och så vidare...

I avsnittet gavs exempel på vad deltagaren skulle kunna skriva om in sin dagbok: dels känslor utifrån sinnesförmimmelser i kroppen vid hanteringen, relationen mellan kroppen och föremålet, men också känslor i betydelsen emotioner väckta vid föremålshanteringen.

Anteckningarna kan göras i ett dokument i datorn eller för hand i ett block; välj det som känns mest bekvämt. Det behöver inte vara långa beskrivningar, men tycker du om att skriva får du gärna lägga ut texten.

I vissa sammanhang kunde vara otympligt att behöva ha en dator att skriva på, att saker som dyker upp lämpliga att anteckna till dagboken kanske snabbt behöver fångas för att alls kommas ihåg och att en handskriven dagbok (utan krav på transkribering) kunde underlätta för skribenten och på så sätt ge undersökningen ett större underlag.

Att skriva om sina upplevelser kan låta omständligt, men bara ett par ord kan fånga känslan. Tanken var att det skulle vara fritt för deltagaren att vara mycket kortfattad, eller att den som tycker om att skriva skulle få fritt utrymme. I de mottagna dagböckerna finns exempel på båda kategorierna.

Genom att i dagboksform berätta om upplevelserna kan de komma att framstå än mer tydligt. Insikter om alla de upplevelser en får under en vanlig arbetsdag kan vara mycket inspirerande eller förvånande.

Vid dagboksskrivande kan upplevelser i vardagen förstärkas med vetskapen om att de senare skall komma att nedtecknas.

De personer som deltar i undersökningen kommer i uppsatsen att göras neutrala och är självklart anonyma. I rapporten kommer det inte att finnas något intresse av att informera om deltagarnas arbetsplats, ålder, kön o s v. I de fall deltagarna kan identifieras genom vilka objekt de arbetar med kommer dessa att ändras utan att innehållet påverkas.

Hur neutral kan en konservator göras som arbetar med mycket specifika material? Jag inser när jag läser en del av dagböckerna att det varit till nackdel att i alltför stor utsträckning ändra föremålen som konservatorerna arbetar med i berättelserna för att på så sätt neutralisera och anonymisera deltagaren. Jag har försökt komma runt detta genom att skriva om dagböckerna, vilket också var nödvändigt för att kunna analysera innehållet i dem. I ett av fallen, skeppet Vasa, fick jag dagboksskribentens medgivande att behålla informationen som jag fann för värdefull för att neutralisera.

Med dagböckernas hjälp ville jag undersöka hur konservatorn påverkades fysiskt och emotionellt av föremålen. Dels ville jag utforska hur konservatorn upplevde mötet med föremålen och dels ville jag ta reda på hur konservatorn beskrev dessa upplevelser.

Fanns det i mötet mellan konservatorn och tingen en möjlighet att förstå andra mötet mellan människan och hens omgivning, det icke-mänskliga som omger oss alla? Jag ville se om kunskapen om eller medvetenheten om det som uppstår i mötet kunde ge ny kunskap om människan och/eller om tingen. Kunskap som skulle kunna användas i museets utställningar, men också i ett större perspektiv; kunskap som kunde användas för att förstå människans sätt att vara i världen.

De olika sammanhangen i vilka konservatorerna utbildas kan påverka den teoretiska utgångspunkten för arbetet. Att ta reda på från vilken teoretisk utgångspunkt de tar avstamp i vid sitt praktiska arbete ingick inte som fråga i undersökningen. Detta hade dock varit intressant att veta.

Det framkommer vid läsningen av både svaren på förfrågan, svaren på påminnelsen och själva dagböckerna att det var svårt att hinna med en extra arbetsuppgift. Med tanke på arbetsinsatsen som dagboksskrivande innebar är jag både tacksam och överraskad att utfallet på förfrågan blev så gott.

I uppsatsen och i undersökningen ville jag utforska mötet mellan konservatorn och objekten dels genom dagböckerna men också genom observationerna.

Observationerna gav inte det jag hade tänkt att de skulle ge, men var likväl givande. Min egen upplevelse av att se konservatorn i arbete blev det jag kom att observera. Det var helt enkelt omöjligt för mig att se eller förstå det konservatorn själv upplevde eftersom vi inte pratade med varandra. Det jag möjligen kunde uttolka var slutsatser jag drog av kroppshållning, suckar eller gester, men för att utifrån detta skapa ett material värt att studera var mina observationer för få.

Det var spännande att under observationerna, då jag var så uppmärksam och medveten om rummet, föremålen, den observerade och mig själv uppleva hur jag tog in det jag sökte efter och ville se, hur mina tankar oavbrutet bearbetade intrycken och jämförde dem med saker jag själv upplevt och hur jag levde mig in i konservatorns arbete och tyckte mig känna materialen de tog i mot min egen hud.

5.2. SLUTSATSER OCH DISKUSSION

Katalysator för mitt intresse att göra undersökningen var bland annat mötet med Maurice Merleau-Pontys fenomenologi där jag tyckte mig se konservatorns praktik och förhållningssätt beskriven för första gången i termer av individuella upplevelser, möten och relationer med den icke-mänskliga omgivningen. Fenomenologin fungerar som redskap för att betrakta konservatorns relation till tingen. Fenomenologin har också i viss mån varit vägledande då jag sökt litteratur som beskriver helt andra perspektiv än detta.

I det kulturvårdande arbetet medvetandegörs den egna kroppen på olika sätt. Den blir tydlig för konservatorn då den hotas eller utsätts för obehag. Det kan vara en kylig och smutsig miljö som kräver att konservatorn antingen skyddar sig eller endast vistas kortare tid i miljön, både på grund av att kroppen utsätts för extra påfrestning och för att den, som en följd av detta blir svårare att använda i arbetet, till exempel då fingrarna blir stela av kyla, eller

händerna som skyddas av handskar blir okänsliga och obrukbara. Mer akuta hot utgörs av gifter i den omgivande miljön, vilka tvingar konservatorn till handling för att inte kroppen ska komma till skada.

Också omvänt blir kroppen tydlig då den själv hotar föremålen genom att fingrarna är klumpiga eller att huden på händerna med svett, fett och smuts kan komma att påverka föremålets yta negativt. Händernas eller hela kroppens klumpighet, trötthet eller andra begränsningar gör också kroppen synlig för konservatorn, när kroppen så att säga står i vägen för arbetet.

Ett fysiskt krävande arbete känns i kroppen både under och efter arbetet och konservatorn kan både längta efter lättare arbete och uppleva det som uppfriskande att ha fått arbeta med ett fysiskt ansträngande uppdrag. Det är både vid arbete i ateljén, inomhus och utomhus eller i större konstruktioner, som i ett skepp eller vid arbete med arkitekturbundet material som kroppen på ovan nämnda sätt blir tydlig, antingen som något som hämmar eller som tydligt hjälper konservatorn att utföra sitt arbete. Det är dels kroppen som helhet, muskler, lemmar och rörelser, men också specifika sinnen, som synen eller luktsinnet som framträder vid olika typer av arbete.

Kroppen och sinnen används både för att identifiera, förstå och arbeta med materialet och för att tolka den omgivande miljön. Kroppen används i rummet som en termometer och en hygrogaf, liksom en detektor för annat som kan komma att påverka föremålen i miljön. I det kulturvårdande arbetet får kroppen komma till uttryck och träda fram då den får ”visa vad den kan”. Ibland minns kroppen något den tidigare gjort eller också leder kroppen arbetet. Det är kroppen som för, snarare än tanken. Konservatorns erfarenheter, minnen och vanor verkar finnas i kroppen och det är tydligt hur konservatorn antingen aktivt frammanar denna förkroppsligade kunskap eller bara gläds åt den då den gör sig påmind i arbetet med föremålen.

När hela kroppen och alla sinnen deltar i att förstå föremålen som omger oss kommer vi närmare föremålen. Den distans som synen skapar till tingen överbryggas då till exempel känslan, proprioceptionen, hörseln och luktsinnet är involverade i mötet med föremålen. Vi förstår föremålen på ett djupare plan bland annat eftersom de ger omedelbar genklang i vår egen kropp. Föremålen riktar kroppen och känns inte bara på vår hud utan inuti oss. Det intima mötet väcker både känslor och minnen, men även funderingar kring hur andra individer, som på olika sätt stått i kontakt med föremålen, levt och upplevt tingen.

När alla sinnen är involverade blir vi också uppmärksamma på komplexiteten hos sinnesförnimmelserna, på perceptionsprocessen på hur föremålen och den omgivande miljön påverkar oss. Det blir tydligt att verkligheten som omger oss ständigt skiftar karaktär, både beroende på oss själva, vår sinnesstämning, fysik och placering i rummet, men också beroende på samspelet mellan rummet, föremålen och oss själva. Ett och samma föremål kan upplevas på flera olika sätt bland annat beroende på de känslor de väcker. Ett trasigt och smutsigt föremål kan inge uppgivenhet, men också väcka ömhet och längtan efter att vårda.

Vi kommer också närmare oss själva när vi ser hur vi påverkas av och styrs av omgivningen, miljön och föremålen; vårt själv tycks skapas i relation till omgivningen. Detta väcker i sin tur en medvetenhet om den egna kroppen, vad den förmår och vad den inte klarar och hur detta påverkar vår syn på oss själva.

När alla sinnen är närvarande blir det tydligt hur ting, kropp, känslor och beteende är sammanlänkade och att det kan vara svårt att avgöra var gränserna mellan dem egentligen går. Vi kan uppleva en helhet där ting, kropp, känsla, upplevelse, miljö, tankar hänger samman och är avhängiga varandra. I nära kontakt med tingen med hela kroppen involverad och medvetet närvarande kan vi komma att reflektera kring att vi är sinnliga varelser, inte enbart intellektuella, och hur detta inte bara är en väg till att uppleva olika känslor utan att det kan vara till konkret och praktisk användning i det kulturvårdande arbetet.

Det som kroppen erfar kan upptäckas, lyftas fram och göras medvetet bland annat genom att skriva dagbok och föra anteckningar över hur arbetet känns, men för att detta ska vara meningsfullt måste det personliga perspektivet erbjudas en framhållen och viktig plats vid upplevelsen och tolkningen av föremålen. Detta kan till exempel möjliggöras genom att lyfta in andra kunskapsområden i kulturvården såsom ekologi, fenomenologi och perceptionspsykologi och låta dessa bli en del av utbildningen och av samtalet kring yrket.

Genom att omdefiniera konservatorns roll, metod och kunskap i linje med en ny syn på materialitet som omfattar föremålets olika aspekter och som inkluderar den sinnliga upplevelsen av föremålet kan kroppens erfarenheter och upplevelser framhållas och få lov att spela en avgörande roll både i det kulturvårdande arbetet, i utställningar och i forskning.

För att det ska vara möjligt krävs att vi ser, tar lärdom av, uppskattar och nyttjar den levda kroppens kompetens och kunskap i det kulturvårdande arbetet, men också, i ett större perspektiv, i diskussionen kring vad som är kulturarv och vad vi kallar natur/kultur.

Om vi i det kulturvårdande arbetet utforskar de sinnliga upplevelsernas innehåll och potential som källa till ökad förståelse, kunskap och empati om föremål och människor, kan detta leda till att vi uppvärderar den egna, personliga, sinnliga upplevelsen och ser den som en viktig och givande del av det professionella arbetet. Idag spelar kroppen en underordnad roll i det kulturvårdande arbetet, underordnad i den mening att kroppens upplevelser, kunskap och kompetens inte framhålls som viktiga för kulturvårdsarbetet eller för förståelsen av kulturarvet i stort. Å andra sidan spelar kroppen en avgörande roll i konservatorns arbete. Det är en diskrepans mellan kroppens kompetens och potential och dess o/synlighet som, om den överbryggas, bland annat kan ge nya perspektiv på och nya praktiker i hur vi arbetar med kulturvård och på hur kulturarvet hanteras, upplevs och förmedlas.

I uppsatsens litteraturstudie provas ett antal perspektiv för att undersöka hur kroppen, konservatorn och konservatorns upplevelser kan beskrivas. Vår perception, det som fenomenologin kallar vår livsvärld och de miljöerbjudanden vi uppfattar beror av hur vår kropp är skapad och hur den fungerar, därför är det meningsfullt att veta hur kroppen och sinnena är beskaffade.

Den naturvetenskapliga synen på kroppen pekar på ett naturvetenskapligt eller positivistiskt förhållningssätt till föremålen, kroppen och upplevelserna, vilka kan vara både begränsande och givande. För konservatorn som är utbildad inom naturvetenskap kan det vara fruktbart och kännas välbekant att rikta samma blick mot sig själv och den egna kroppen som annars riktas mot föremålet. Det kan dock vara hämmande att söka objektiv förståelse för en subjektiv upplevelse eller att försöka fånga något så rörligt som perception, känslor och sinnesförnimmelser som i ofta inte är synliga och mätbara. En positivistisk användning av naturvetenskapen ställer betraktaren utanför det som betraktas och kan därmed skapa en distans som omöjliggör intima och existentiella upplevelser av möten med tingen och självet i

arbetet med föremålen. Kunskap om kroppens fysiologi är av betydelse för att kunna beskriva hur konservatorn rör sig, tillsammans med tingen, men det är knappast kunskapen om fysiologin som är viktig för konservatorn själv, utan upplevelsen av den egna kroppen som frisk eller sjuk, stark eller svag, trött eller energisk.

Konservatorns känslor både styr över hur arbetet utförs och styrs av föremålen. Skulle vi försöka lokalisera centrum för känslan är den troligtvis oavbrutet i rörelse, mellan tingen och människan, projicerade och upplevda som ”mina egna känslor”.

Att titta på konservatorns arbete ur ett brett och mångfacetterat psykologiskt perspektiv är relevant. Särskilt perceptionsprocessen kan ge information om vad som pågår i mötet mellan konservatorn och föremålen och på hur föremålen upplevs, tolkas och förstås. Perceptionspsykologin låter oss förstå att verklighet och upplevelse inte måste vara samma.

Psykologin ger insikter om att människan bearbetar information både medvetet och undermedvetet och visar på att de båda kan påverka och styra tankar, känslor och beteende, att vi tar in information som vi på olika sätt använder, men som vi inte är medvetna om. Synen på hur självet tar form är också intressant; att omgivningen formar oss och påverkar vår upplevelse av oss själva.

När ett ekologiskt perspektiv appliceras på konservatorns verksamhet blir det tydligare hur verksamheten ingår i en större helhet. Det är inte bara i ett sammanhang med en viss syn på kulturarvet som konservatorn arbetar eller i en specifik kulturell kontext utan ännu vidare och bredare i en värld där konservatorn är en individ tillsammans med andra levande individer, som alla, på olika sätt förhåller sig till närmiljö och till miljön i stort.

Med hjälp av begrepp som miljöerbjudanden kan vi förstå hur föremålen styr och påverkar inte bara våra tankar och känslor, utan också våra rörelser och vårt agerande. Det ekologiska självet sätter konservatorn och människan i ett sammanhang och ger en möjlighet att se på det kulturvårdande arbetet ur ett brett, holistiskt perspektiv, som i sin tur kan väcka frågor om etik och ansvar.

Konservatorns praktik, kulturvården och kulturarvsarbetet i stort kan sägas utgå ifrån en antropocentrisk syn som ekologin utmanar i det att den framhåller hur vi alla är beroende av och sammankopplade med varandra och vår miljö. En utmaning är att sätta in museet i ett brett miljötänkande som involverar alla levande varelsers rätt till liv.

I det ekologiska perspektivet kan konservatorns kroppslighet framhållas som ett uttryck för natur och för naturens cykliska krafter. En medvetenhet om kroppen kan ge en medvetenhet om att denna min kropp är lika känslig och lika intensivt vill leva och uppleva, som andra individers kroppar, inte bara mänskliga. När medvetenheten om den egna kroppen väcker känslan av närhet till andra levande varelser kan frågor kring värdet av föremål i förhållande till levande varelsers värde diskuteras. Om museet är en produkt av industrialismens syn på naturen och kroppen, objekt som kan utforskas, utnyttjas och som bör kontrolleras är konservatorns praktik en del i att upprätthålla detta tillstånd. Detta skapar en konflikt i förhållande till den egna kroppen, som en del av naturen.

Med känslan av ett ekologiskt själv öppnas för upplevelser med andliga dimensioner då en nära relation till den omgivande miljön, tingen och andra individer upprättas och känslan av att vara en del av och vara påverkad av omvärlden blir påtaglig. Konservatorer berättar i dagböckerna, både explicit och implicit om erfarenheter av flow, meditation och förundran i

arbetet med föremålen. Känslan av att stå i kontakt med någon eller något annat väcker vördnad och respekt.

Den kulturella kontexten och språket i synnerhet präglar upplevelsen av föremålen. Våra sinnen kan uppfattas som olika mycket värda och det för med sig att vi är mindre tränade att varsebli och medvetandegöra både det som upplevs med underordnade sinnen som doft- och smaksinnet, men ännu mer det som är svårt att härleda till ett specifikt sinne.

I flera av konservatorernas dagboksanteckningar beskrivs hur konservatorn samspekar med objekten, hur dessa omvandlas till subjekt och hur konservatorns förstår och uppfattar föremålen i en aktiv dialog med dem, just så som fenomenologin föreslår. Konservatorns arbetsplats skulle kunna kallas ett fenomenologiskt laboratorium där kropp möter ting, på ett nyfiket och närvarande sätt, av nödvändighet för att nå ett bra resultat med föremålsarbetet, men också som en effekt av det intima arbetet som konservatorn är inbegripen i, vilket inbjuder till ett jämlikt möte med föremålen.

I dagböckerna beskrivs flera olika situationer då gränsen mellan föremålet eller verktyget och konservatorn suddas ut. Många av arbetsuppgifterna utförs utan att de först måste tänkas ut och upplevelserna i arbetet skulle kunna beskrivas som förverbala, mellan sinnesförmimelse och perception. Fenomenologin ger möjlighet att sätta ord på konservatorns sinnliga upplevelse och att lyfta fram den personliga upplevelsen som viktig och relevant.

När konservatorn upplever hur hen möter antingen andra individer på olika sätt representerade i eller upplevda genom föremålen skulle en vidgad betydelse av begreppet kontaktpunkter kunna vara användbart, för att beskriva mötet, men också för att framhålla det som relevant för förståelsen av och förmedlingen av föremålet.

Begreppet kontaktpunkter skulle kunna användas så att det diskuterar och beskriver objekt, och upplevelser av objekt, där kroppen från en individ är tydligt närvarande och kroppen som tillverkat, burit, använt föremålet eller kroppen som till och med *är* föremålet. En kontaktpunkt skulle då kunna förstås som ett föremål som på olika sätt innehåller mycket närvaro av "kropp". Har vi möjlighet att med alla sinnen uppleva föremål i ett intimt möte kan kroppen föremålen bär på träda fram. Ibland är det någon annans kropp, men det kan också vara vår egen, sammanflätad med föremålets kropp i upplevelsen.

Undersökningen visar att det är svårt att finna gränsen mellan vad som är natur och vad som är kultur i kroppen, sinnena, konservatorn, kulturvården och på museet. Föremålen, som konservatorn intresserar sig för, är uppbyggda av samma material som ingår i kroppen och i den omgivande miljön. Samma ämnen bygger upp de olika medierna och substanserna och de reagerar på likartade sätt i miljön som omsluter dem; vår egen hud liksom lädret torkas ut av en låg luftfuktighet, konservatorns eget hår och hygrometerns hår sträcks båda ut då luftfuktigheten ökar och vibrationerna från handredskapet skakar konservatorns hand likväl som det får föremålet att vibrera.

Nedbrytningen, en annan för konservatorn viktig företeelse, är utan tvivel naturlig, men kulturvårdaren försöker samtidigt finna en "ursprunglig yta" eller en "sann form" någonstans i materialets tid mellan tillverkning och försvinnande. Att gränsen mellan subjekt och objekt eller mellan natur och kultur är godtycklig framgår både i litteraturstudien och i det empiriska materialet.

Vid läsningen av dagböckerna och vid observationerna insåg jag att upplevelsen jag sökte,

händelsen, fenomenet, mötet mellan människan och det icke-mänskliga verkligen är i konstant tillblivande och att det därmed ändras och enbart låter sig fångas ögonblick för ögonblick. En händelse, ett möte, låt säga mellan konservatorn och ett föremål, är många möten och blir än fler ju fler gånger det beskrivs och av ju fler personer som på olika sätt upplever det.

Var i allt detta är det riktiga mötet? Finns där ett sant möte? Är det riktiga, sanna mötet enbart det som konservatorn erfar: handen mot föremålet? Eller är de andra lika relevanta, lika sanna? Eller omvänt formulerat: finns det ett icke-möte, någonsin?

Från det ögonblick vi blir till är vi inneslutna i världen, i olika medier, i vätska, i luft. I varje stund berör världen oss och vi världen. Vår hud med sina sinnesceller kan ses som ett skyddande skal kring det vi kallar vår kropp med inre organ, skelett och muskulatur. Men det är på samma gång ett permeabelt membran.

Konservatorn är ständigt medveten om denna hudens genomsläpplighet. Den pågående kommunikation mellan kroppen och den omgivande världen manifesterar sig i ett av konservatorns viktigaste redskap, handskarna av latex, nitril eller bomull, beroende på typen av föremål som hanteras, typen av omgivning kroppen befinner sig i.

Skulle vi beskriva ett kulturhistoriskt eller naturhistoriskt föremål, de objekt en konservator arbetar med, skulle vi troligtvis välja att beskriva objektets egenskaper; materialet det är gjort av, dess form, storlek, vikt. Kanske kompletterar vi med dess proveniens, historik, biografi. Vi tar ett steg tillbaka och betraktar det på armlängds avstånd. Vi skiljer det ifrån oss själva. På det sättet betraktat blir föremålet ett objekt och vi som betraktar de ett subjekt. Vi föreställer oss att vi inte är involverade.

I dagböckerna är konservatorerna involverade med tingen. Konservatorn står i en unik relation till sin omgivning. På ett säreget sätt är detta en del av konservatorns vardag. Troligtvis är de inte ensamma om att tala med tingen. Jag tror alla gör det dagligen. Skillnaden är att det för en konservator kan vara förutsättningen för att göra ett bra jobb. Det är så att säga en del av konservatorns uppdrag och en del av konservatorns metod: att samtala med tingen. Vad händer om vi sträcker ut den blicken och betraktar vår omgivning på samma sätt?

”Vad är detta föremål som jag har framför mig?” Det är en fråga som kanske är naturlig att ställa sig inför ett kulturhistoriskt objekt eller ett museiföremål. Det är en fråga som inte sällan en utställningsproducent försöker besvara när föremålet visas i en kulturhistorisk utställning. Det är också en fråga konservatorn först ställer sig.

Frågan, menar jag byts av konservatorn snart ut mot en annan fråga. Det är en fråga jag skulle vilja att utställningsproducenten också ställer sig och andra, både museibesökare och den som på andra sätt kommer i kontakt med tingen. Det konservatorn funderar kring, mer eller mindre uttalat, mer eller mindre medvetet, men i dagböckerna flera gånger besvarat är ”Vad gör detta föremål som jag har framför mig?”.

Den frågan väcker i sin tur följdfrågorna: Varför gör det som det gör? Vad händer när det gör som det gör? Vad gör det med mig? Vad gör det med den omgivande miljön?

Att skifta verb i meningen skiftar radikalt objektets karaktär. Det visar på objektets förmåga, dess kompetens, dess kraft. Samtidigt skiftar betraktarens roll. *Från* att stå utanför, skilja sig från, ta sig rätten att namnge och beskriva, att styra över och bestämma vad något är och den makt det ger *till* att bli engagerad, involverad, indragen och påverkad.

Naturligtvis kan jag som betraktare titta på när objektet gör ett eller annat. Men redan där uppstår något som låter som en anomali, en omöjlighet: kan ett objekt göra något? Är inte ett objekt passivt? Erkänner jag att föremålet *gör* istället för *är* erkänner jag också att det är en aktör, en agent, ett subjekt med egen förmåga, kompetens och kraft, oavhängig mig själv eller i samspel med mig.

Ämnen som förkroppsligad kognition och kinestetisk empati, empati och etik i förhållande till det icke-mänskliga samt en djupare studie av sinnenas hierarkier och hierarkiernas konsekvenser för kulturarvsarbetet vore också intressanta att gå vidare i.

Jag upplever det som besvärande att kulturvården och synen på kulturarvet utgår ifrån en antropocentrisk världsbild och jag ställer mig frågande till om kulturarvsarbetet kan bygga en jämställd relation till sin omvärld med ett sådant förhållningssätt.

Antropocentrismen ger människan en särställning som placerar hen i världens centrum, överlägsen andra levande individer med behov som är viktigare än andra individers behov att tillfredsställa. Det är en hållning som har sina rötter i industrialismens objektifierade syn på naturen och som leder till skarpa gränsdragningar mellan natur och kultur, mellan kropp och sinne, mellan djur och människa.

I utvecklingen av museet har denna syn på kroppen och naturen skapat en praktik som utgår från kontroll, distans och diskriminering. Det skapar, menar jag, problem i kulturvårdens och kulturarvsförmedlingens förhållande till kroppen. Posthumanismen erbjuder möjligtvis öppningar i detta tankerum, men hur skulle en kulturvårdspraktik eller ett museum se ut om gränserna suddades ut?

Genom att blicka bakåt och se ur vilka ideologier och praktiker som museet och bevarandet springer kan vi få en ny blick på det kulturvårdande arbetet, på hur föremålen vårdas och visas på museerna idag.

Frågor kring vad de slutna montrarna och de ovärderliga museiobjekten, långt från besökarna väcker för känslor hos besökaren är viktiga att diskutera. Det är i det sammanhanget inte föremålen i sig och hur de kan påverka besökaren som är intressant, utan hur det framvisas, skyddas och undandras besökaren och hur detta tvingar fram ett beteende och en hållning av respekt och vördnad inför föremålen, men också en känsla av avstånd, alienation och möjligen negativa känslor inför den egna individen och den egna kroppen som museet så tydligt signalerar utgör ett hot mot föremålen.

Kontrollen riktar sig till kroppen, besökaren och föremålen och skulle i konservatorns arbete kunna beskrivas som en kontroll av allt vi kallar naturligt, ljus, luftfuktighet, djur, kropp, nedbrytning och så vidare. I denna kontroll förnekas besökaren möjligheten till förkroppsligad kognition och konservatorns sinnliga förmågor ges inte någon röst.

Förmågan att känna med kroppen är inte en förmåga som museet uppmuntrar till vare sig i sitt eget utställningsarbete eller vanligtvis hos sina besökare. Museerna manar till kontroll av kroppen och tillåter inte alla sinnen att förstå det utställningarna vill berätta. Kroppen är på så sätt utesluten på museet samtidigt som museet är en plats dit besökaren kommer fysiskt, till skillnad från många andra platser idag.

Att utforska vad som skulle hända om vi helt upplöste gränserna till exempel mellan natur och kultur i museisammanhang, i kulturvården och i konservatorns praktik vore intressant då det utmanar museets och det kulturvårdande arbetets vilja att dra gränser, etablera kontroll och upprätthålla ordning.

6. LITTERATUR

OPUBLICERADE KÄLLOR

Dagböckerna D1-D17. De 17 dagboksskribenterna, samtliga anonymiserade i texten, benämns Df1-Df17.

Owman, C. (2012). Utställningstext på Livets museum, Lund.

FRÅN INTERNET

Diaconu, M. (2006). Reflections on an aesthetics of touch, smell and taste. *Contemporary Aesthetics*, (4). <http://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0004.008?rgn=main;view=fulltext> (hämtad 140720).

Egidius, H. (2014). Psykologilexikon. Stockholm: Natur & kultur.
<http://www.psykologiguide.se/www/pages/?ID=234&Psykologilexikon> (hämtad 141010).

Hagberg, M. (2010). *Att dekonstruera livet självt*.
<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=503&artikel=3569639> (hämtad 140819).

Hallgren, H. (2009). *Det gröna skiftet: från industrialism till ekologism*. Norsborg: Recito.

Hammond, A. (2004). *Jackson Pollock: "No chaos, damn it"*.
<http://www.moma.org/explore/conservation/pollock/interview1.html> (hämtad 141123).

Konservatorsprogrammet (utan årtal). Folder på internet.
<http://gul.gu.se/public/courseId/38140/coursePath/38097/ecp/lang-sv/publicPage.do>
(hämtad 141202).

Leijonhufvud, S. (2008). *Fenomenologi - Avtryck i tre musikpedagogiska avhandlingar*. Masteruppsats i musikpedagogik, del 1, 15 hp. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan.
<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:450145/FULLTEXT01.pdf>. (hämtad 141123).

Wilson, R. A. & Foglia, L. (2011). Embodied cognition. Zalta, E. N. (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2011 Edition)
<http://plato.stanford.edu/archives/fall2011/entries/embodied-cognition/> (hämtad 141010).

INFORMANTER

Observationerna O1-O4. De fyra observerade konservatorerna, samtliga anonymiserade i texten, benämns Ob1-Ob4.

TRYCKTA KÄLLOR

Abram, D. (2013). *Sinnenas ekologi: om varseblivning och språk i en mer än mänsklig värld*. Malmö: Litteraturhuset.

Adevi, A. A. (2012). *Supportive nature – and stress. Wellbeing in connection to our inner and outer landscape*. Diss. 2012:11. Sveriges lantbruksuniversitet. Alnarp.

Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Alaimo, S. (2010). *Bodily natures: science, environment, and the material self*. Bloomington: Indiana University Press.

Araï, D. (2001). *Introduktion till kognitiv psykologi*. Lund: Studentlitteratur.

Arendt, H. (1998). *Människans villkor: vita activa*. Göteborg: Daidalos.

Bengtsson, J. (1998). *Fenomenologiska utflykter: människa och vetenskap ur ett livsvärldsperspektiv*. Göteborg: Daidalos.

Bengtsson, J. (2001). *Sammanflätningar*. Göteborg: Daidalos.

Bragg, E. A. (1996). Towards ecological self: deep ecology meets constructionist self-theory. *Journal of Environmental Psychology*, 16(2).

Braidotti, R. (2012). Att bli kvinna: om förkroppsligade skillnader. I Åsberg, C., Hultman, M. & Lee, F. (red) *Posthumanistiska nyckeltexter*. Lund: Studentlitteratur.

Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber.

Candlin, F. (2010). *Art, museums and touch*. Manchester: Manchester University Press.

Caple, C. (2000). *Conservation skills: judgement, method and decision making*. London: Routledge.

Carman, T. & Hansen, M. B. N. (2005). Introduction. I Carman, T. & Hansen, M. B. N. (red.) *The Cambridge companion to Merleau-Ponty*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Classen, C. (red.) (2005). *The book of touch*. Oxford: Berg.

Classen, C. (2005a). Touch in the museum. I Classen, C. (red.) *The book of touch*. Oxford: Berg.

Classen, C. (2005b). The Witch's Senses: Sensory Ideologies and Transgressive Femininities from the Renaissance to Modernity. I Howes, D (red.) *Empire of the senses*. Oxford, New York: Berg.

Dudley, S. H. (2010). Museum materialities: objects, sense and feeling. I Dudley, S. H. (red.) *Museum materialities : objects, engagements, interpretations*. London: Routledge.

Edwards E., Gosden, C. & Phillips, R. B. (red.) (2006). *Sensible objects: colonialism, museums and material culture*. Oxford: Berg.

Eysench, M. (red.) (2000). *Psykologi. Ett integrerat perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.

Feldman, J. D. (2006). Contact points: museums and the lost body problem. I Edwards E., Gosden, C. & Phillips, R. B. (red.) *Sensible objects: colonialism, museums and material culture*. Oxford: Berg.

Fisher, A. (2013). *Radical ecopsychology*. Albany: Suny Press.

Fraleigh, S. H. (1993). Good intentions and dancing moments: Agency, freedom, and self-knowledge in dance. I Neisser, U. (red.) *The perceived self. Ecological and interpersonal sources of self knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.

Frykman, J. (2012). *Berörd: plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys*. Stockholm: Carlsson.

Geurts, K. L., (2005). Consciousness as 'Feeling in the body'. A West African theory of embodiment, emotion and the making of mind. I Howes, D. (red.) *Empire of the senses*. Oxford, New York: Berg.

Gibson, J. J. (1986). *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.

Groszt, E (2008). Tinget. I Caprioli, C. och Wallenstein, S-O. (red.) *Koreografier*. Stockholm: Raster.

Howes, D. (red.) (2005a). *Empire of the senses*. Oxford, New York: Berg.

- Howes, D. (2005b). *Skinscapes: embodiment, culture and environment*, I Classen, C. (red.) *The book of touch*. Oxford: Berg.
- Johnson, M. (2007). *The meaning of the body: aesthetics of human understanding*. Chicago: University of Chicago Press.
- Karlsson, L. (2007). *Psykologins grunder*. Lund: Studentlitteratur.
- Katz, D. (1989). *The world of touch*. Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum.
- Linde, U. (1960). *Spejare: en essä om konst*. Stockholm: Bonnier.
- Macy, J. (2013). Chen's Mountain Flowers. I Caplow, Z. F. och Moon R. S. *The hidden lamp: stories from twenty-five centuries of awakened women*. Somerville: Wisdom Publications.
- Malafouris, L. & Renfrew, C. (2010). The cognitive life of things: archaeology, material engagement and the extended mind. I Malafouris, L. & Renfrew, C. (red.) *The cognitive life of things. Recasting the boundaries of mind*. Cambridge, UK: McDonald Institute for Archaeological Research.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos.
- Muñoz Viñas, S. (2005). *Contemporary theory of conservation*. London & New York: Routledge.
- Naess, A. (2008). Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World. I Drengson, A. & Devall, B. (red.). *Ecology of wisdom: writings by Arne Naess*. Berkeley: Counterpoint.
- Neisser, U. (1988). Five kinds of self knowledge. *Philosophical Psychology*, 1(1), ss. 35-59.
- Neisser, U. (1993). The self perceived. I Neisser, U. (red.) *The perceived self. Ecological and interpersonal sources of self knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Norman, D. A. (2002). *The design of everyday things*. New York: Basic Books.
- Norstedts stora engelsk-svenska ordbok (1993). Stockholm: Norstedts.
- Pallasmaa, J. (1996). *The eyes of the skin: architecture and the senses*. London: Academy Ed.
- Patel, R. & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.

Ratcliffe, M. (2013). Touch and the Sense of Reality. I Radman, Z. (red.) *The hand, an organ of the mind*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Schütz, A. (2002). *Den sociala världens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos.

Shaw, R. & Bransford, J. (red.) (1977). *Perceiving, acting, and knowing: toward an ecological psychology*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.

Sokolowski, R. (2000). *Introduction to phenomenolog*. Cambridge Cambridge University Press.

Sonesson, B. & Sonesson, G. (2006). *Anatomi och fysiologi*. Stockholm: Liber.

Spitzform, M. (2000). The ecological self: metaphor and developmental experience? *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 2(3).

Stevens, W. (2001). *Harmonium*. United Kingdom: FABER FABER.

Tartt, D. (2013). *Steglisan*. Stockholm: Bonnier.

Varela, F. J., Thompson, E. & Rosch, E. (1991). *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Cambridge: MIT Press.

Wilson, M. (2002). Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin & Review*. 9(4).

Åsberg, C., Hultman, M. & Lee, F. (red) (2012). *Posthumanistiska nyckeltexter*. Lund: Studentlitteratur.

7. BILAGOR

BILAGA 1

BREVET

Hej konservator!

Jag undersöker hur konservatorer upplever och påverkas av föremålen de hanterar under sin arbetsdag och skulle behöva din hjälp.

Undersökningen är en del av mitt masterprojekt i kulturvård på Göteborgs Universitet.

Jag är själv konservator och tog min examen 1997. Idag arbetar jag som konservator och utställningsproducent på Kulturen i Lund.

Det jag skulle vilja be dig om är att dokumentera dina upplevelser av föremålshantering i dagboksform under fem dagar. Det insamlade materialet kommer därefter att analyseras och anonymiseras innan det används i den avslutande uppsatsen.

Låter det intressant? Skulle du ha lust att bidra med dina erfarenheter?

Läs då vidare i bifogade dokument där jag berättar mer om hur det hela går till!

Jag är glad om du lämnar besked direkt du fått det här mejlet (se adress nedan).

Tack på förhand!

Varma hälsningar

Caroline Owman

BILAGA 2

INSTRUKTIONERNA

Din uppgift

Jag vill att du skriver ner dina upplevelser av föremålsarbete under fem arbetsdagar. Dagarna behöver inte vara sammanhängande.

Föremålsarbetet du beskriver kan antingen utgöras av direkt konservering eller förebyggande vård. Det kan vara hantering av föremål vid montering, avsyning, packning/upppackning, inmärkning, dokumentation eller analys. Det kan också vara klimatmätning, transport eller andra arbetsuppgifter som på ett eller annat sätt involverar föremål och din fysiska kontakt med dem eller deras omgivande material och miljö.

Det viktiga är att du dokumenterar dina egna upplevelser i arbetet (fysiska och emotionella) vid mötet med föremålen.

Hur känns föremålet? Tungt, kallt, svampigt? Hur känns miljön? Fuktig, ljus, smutsig? Hur känns din kropp när du hanterar föremålet? Smidig, klumpig, lätt? Hur känner du dig när du hanterar föremålen? Koncentrerad, irriterad, fascinerad, ängslig, lugn? Och så vidare...

Anteckningarna kan göras i ett dokument i datorn eller för hand i ett block; välj det som känns mest bekvämt. Det behöver inte vara långa beskrivningar, men tycker du om att skriva får du gärna lägga ut texten.

Genom att i dagboksform berätta om upplevelserna kan de komma att framstå än mer tydligt. Insikter om alla de upplevelser en får under en vanlig arbetsdag kan vara mycket inspirerande eller förvånande.

Efter att du beskrivit arbetet under fem dagar ber jag dig skicka texten som ett dokument i ett mejl eller som en kopia av en handskriven text i ett brev.

Användning av materialet

De personer som deltar i undersökningen kommer i uppsatsen att göras neutrala och är självklart anonyma. I rapporten kommer det inte att finnas något intresse av att informera om deltagarnas arbetsplats, ålder, kön o s v.

I de fall deltagarna kan identifieras genom vilka objekt de arbetar med kommer dessa att ändras utan att innehållet påverkas.

Medgivande

Jag vill att du lämnar ditt medgivande till att det insamlade materialet används i min undersökning. Dina uppgifter kommer att anonymiseras. Du får möjlighet att läsa och lämna synpunkter på de delar i uppsatsen där ditt material nämns innan uppsatsen publiceras.

Tack för din medverkan!

BILAGA 3

OBSERVATIONERNA I SIN HELHET

Observation nr 1, O1. Den observerade benämns Ob1.

140404 i en kyrka på förmiddagen.

Ob1 arbetar med ett av flera epitafier. Ytterligare en konservator gör ett liknande jobb på ett epitafium längre bort. Arbetet är inne i sitt slutskede och har pågått från och till under flera månader. Vid tidpunkten för observationen lägger Ob1 sista handen vid ett förgyllt parti.

Ob1 står högt upp på en stege som knakar. Förmiddagsljuset faller in genom de höga kyrkfönstren bakom oss. Jag sitter lutad mot väggen och tittar på medan Ob1 klättrar upp och ner för stegen, hämtar burkar, penslar, tygtrasor, borstar.

Under tiden jag sitter där fylls och töms det vidsträckta kyrkorummet med folk. Eller det är snarare luftrummet som fylls av ljudet av besökarna, deras röster, steg över golvet, kläder som frasar. Det är påtagligt hur kraftfullt rummet förstärker alla ljud och hur tyst det blir när det är tyst. På samma rytmiska sätt fylls och töms rummet på ljus utifrån allteftersom solen går i och ur moln. Rummet krymper när ljuset försvinner och växer när ljuset återkommer. Rummet framstår som levande, som om det andas, har en puls. Jag undrar hur arkitekten skapat detta och hur medvetet.

Ob1 kommenterar att det som händer runtomkring påverkar mycket. Hur besökare stannar upp för att fråga eller bara prata eller personal i kyrkan som har synpunkter på om guldets ska skina eller om det ska dämpas, ”tas ner” och annat.

– Som om det fanns ett sant tillstånd, kommenterar Ob1.

Ob1 berättar senare hur det skiftande ljuset utifrån får guldets hen arbetar med att ändras hela tiden. Tanken på att i detta finna ett ”sant” uttryck för hur guldets till slut ska se ut verkar än mer orimlig. Ob1 berättar också hur miljön kring epitafiet påverkar hela ytan, smutsen från stadsluften utanför, röken från stearinljuset strax under, luftströmmarna inne i kyrkan med allt vad besökarnas kroppar och kläder bär med sig, allt påverkar och förändrar, hela tiden. Så snart ytan är rengjord och ”återställd” fortsätter den omgivande miljön att med luftens hjälp bära fram och lyfta bort fast partiklar och andra ämnen till och från ytan på epitafiet och på alla andra ytor i kyrkan, mänskliga som icke-mänskliga.

Ob1 står högt upp på stegen och måste sträcka sig åt olika håll för att komma åt ytorna som ska bearbetas. Det ser obekvämt och nästan lite farligt ut. Men Ob1 ser vig och obesvärad ut när hen far upp och ner för stegen med verktygen och burken med vätska i handen.

Konservatorn som arbetar en bit bort, kanske 20 meter från oss, står på en sky-lift och arbetar. Den gör ljud när den hissas upp och ned, ljud som inte riktigt stämmer in med de övriga kyrkoljuden. Det är maskinljud, ljud av byggarbetsplats, metall och varningssignaler. Ob1 har en kraftfull bygglampa riktad mot ”sitt” epitafium. Också den ser malplacerad ut i den vackra lokalen.

För en stund är det tyst i kyrkorummet. Knirket från stegen hörs tydligt. Vid den stora ljusstaken intill står en ung person, tänds ett ljus, sätter det i staken och slår sig ner. Hen snörvlar lite. Jag undrar om hen gråter och tänker samtidigt att det är just platsen som får mig att tolka ljudet som gråt. På ett café hade en ung persons tändande av ett stearinljus och snörvlande inte fått mig att tänka på gråt. Hur påverkar rummet min och andras tolkning av andra fenomen? Skyliften tutar när den hissas ned. Ob1 hummar för sig själv. Epitafiet är stort och högt. Ob1:s rörelser är också ganska stora, liksom penseln och trasan som hen arbetar med.

Den andra konservatorn kommer bort till Ob1. De diskuterar epitafierna, backar, tittar upp på dem, pekar.

– Om du står här så...

De tittar på dem från olika håll.

Ob1 och den andra konservatorn har kläder som ser bekväma ut: skjorta, tjock tröja, grova arbetsbyxor, gymnastikskor och så förkläde utanpå.

Dörren snett bakom mig öppnas och strax kommer en kall fläkt. Snart avslutar Ob1 sitt arbete för att gå på lunch. I kyrkan förbereds för mässa.

Observation nr 2, O2. Den observerade benämns Ob2.

140516 kl. 10:40-11:40 i två olika konserveringsateljéer samt i ett magasin i källaren i samma byggnad.

Båda ateljéerna har stora, norrvända fönster. Ob2 arbetar bland annat med en naturhistorisk samling. På hyllor i ateljén står uppstoppade djur och burkar med djur i spritpreparat. Ob2

skojar om att hen ska försöka tänka bort att jag är i rummet och i stället se mig som ett av de uppstoppade djuren. Hen sätter på musik och går ut för att hämta skyddskläder.

Ob2 tar på sig en vit engångsrock som ser ut att vara i papper, lite transparent och så plasthandskar (nitril?). Hen arbetar stående vid ett höj- och sänkbart bord. På bordet står ett stativ med en fastmonterad kamera. Det finns utsug vid bordet via en tratt fäst vid en stor slang som löper högt upp i taket. På golvet står en dagsljuslampa som kompletterar ljuset från fönstren och från lysrören i taket. På bordet står det glasflaskor och droppflaskor med genomskinlig vätska i. Ob2 hämtar en halv plastdunk klippt i två delar för att hålla ut preparatens gamla sprit i. Hen tar på sig ytterligare ett par handskar, stora i plast och papper, tar av locket från preparatet som står på arbetsbordet och tar ut en sterilpackad spruta ur sin förpackning. Med sprutan suger hen upp vätska ur preparatet och gör en mätning med mätsticka.

– För att kolla om där är mycket formaldehyd, förklarar hen. Det var det inte.

I preparatet ligger en sjöstjärna. Ob2 häller av all sprit och börjar försöka få ut sjöstjärnan ur burken, men öppningen är för trång och hen får rengöra alltsammans med sjöstjärnan kvar i burken. För en stund glömmar Ob2 bort att jag är där (berättar hen efteråt). Jag blir själv mycket medveten om spritdoften, det gummilika och skrapande ljudet av sjöstjärnan mot glasburkens mynning och mot plasten i handskarna. Det är olustiga intryck. Preparaten tycks motbjudande och djurens närvaro blir plötsligt påträngande. Ob2 fyller burken med ny sprit, sätter på locket och bär bort preparatet till de andra. Hen håller upp det mot ljuset och muttrar lite.

– Jag är inte helt nöjd med detta, säger hen och tar sedan ett nytt som ställs på arbetsbordet.

Ob2 hämtar ny sprit i rummet intill, tar på nya handskar, fixar med kameran och tar av locket på preparatet. Samma procedur upprepas, även nu är det svårt att få ut djuret i preparatet, som också är en sjöstjärna. Ob2 får använda pincett och till sist går det.

En grupp personer som presenterar sig som ”skyddsronde” kommer in i rummet. De diskuterar möjliga förbättringar i miljön och inredningen. Jag tänker det är lustigt med de olika lagren av skydd. Konservatorn som skyddar tingen som i sin tur skyddas av skyddsronden och hur vi alla, mänskliga som icke-mänskliga, utsätts för samma miljö som omger oss, samma ljus, luft, fukt, föroreningar.

Burken och sjöstjärnan rengörs innan sjöstjärnan läggs i burken som fylls med ny sprit.

Locket på.

– Den blev bra!

Ob2 tar den halva dunken med gammal gulnad sprit för att hålla ut den i rummet intill

– Fisksoppa, skojar hen.

Tanken på smaken av fisksoppa i kombination med preparaten gör mig äcklad. Samtidigt börjar jag bli hungrig.

Vi ska gå till det naturhistoriska magasinet som ligger i källaren. Ob2 letar bland lådor med monterade och omonterade insekter efter objekt som ska fotograferas för en utställning.

Runtomkring oss står uppstoppade djur på hyllor och jag har svårt att hålla fokus på Ob2 när där är så mycket annat att titta på.

Vi går upp igen och in i en annan ateljé som ligger intill den förra. Här jobbar Ob2 med ett föremål av porslin. På locket har det suttit en knapp som ska limmas fast. Ob2 drar en stol till bordet och sätter sig ned. Tar på skyddshandskar och sätter förstoringsglas som en keps på

huvudet.

– De är inte snygga men det går inte utan längre.

Vi pratar lite medan Ob2 arbetar. Här är ingen musik på. Ob2 rengör locket och knoppen, provar passningen på brottytorna och muttrar tyst. De passar dåligt. Hen lägger arbetet åt sidan och föreslår att vi tar lunch.

Observation nr3, O3. Den observerade benämns Ob3.

140516 kl. 13:30-14:30 i Ob3:s ateljé som delas med ytterligare en konservator, inte närvarande vid observationen.

Ateljén är stor med många, stora norrvända fönster. I rummet finns flera bord, stafflier, lampor, hyllor, hurtsar för papper. Trots att där är en mängd saker upplever jag det som prydligt och välordnat.

Ob3 tar på sig bomullsförkläde och bomullsvantar. Vi kommer överens om att radion kan/ska vara på. Det blir P1 med Vetenskapsradions veckomagasin.

Ob3 tar fram en lång tavla som legat i ett rum/lab intill.

– Den här har varit besvärlig, bulig och dan, säger Ob3.

Den har planats ut, spänts om och fått en ny fernissa. Nu ska den fästas in i sin prydnadsram.

Ob3 lägger in bilden i ramen med baksidan uppåt och hämtar verktyg för monteringen. Hen hämtar det ena och det andra. Skär till bitar av kartong (?) med en gigantisk skärkniv, nästan hälften så lång som konservatorn själv. Det verkar som om de ska fungera för att ge tavlan bättre passning i prydnadsramen. Ob3 arbetar med beslagen på baksidan av tavlan och mumlar tyst för sig själv. Hen rör sig mycket i rummet, för att hämta ett eller annat.

Jag själv börjar känna mig sömning. Det är stilla och behagligt i ateljén. Ob3 arbetar lugnt och metodiskt och tycks van vid sin arbetsuppgift. Rörelserna är säkra. Händerna vet vad de gör, tänker jag. Ob3 vet var saker och ting finns i rummet.

När tavlan är monterad i ramen hängs den upp på ett galler mot en av väggarna och Ob3 tar ner en annan tavla. Tavlan plockas ut ur sin ram efter att Ob3 dragit ut spikarna som hållit tavlan på plats i ramen. Hen håller en bit kartong mellan tången och spännramen trä för att inte göra märken i den när hen tar spjörn mot den för att få ut spikarna. Ob3 synar tavlan och synar ramen. Hen letar i en pappershurts och tar fram ett papper med glatt yta som hen lägger under tavlan. Hen rullar fram en dammsugare.

– Jag ska bara dammsuga lite.

Tavlan dammsugs på baksidan med dammsugaren. Längst ut sitter ett smalt munstycke med en liten borste på. Hen känner med fingret över tavlan. Efter vad?

– Ja just det. Jag ska fotografera den!

Hen ställer tavlan på ett staffli vid fönstret och fotograferar den.

Ob3 hämtar annat, vatten (?) i en hink, en hurts med verktyg samtidigt som hen sjunger tyst för sig själv. Hen inrättar arbetsplatsen för att fungera för just det här föremålet, just det här arbetet. Hen provar att rengöra ett hörn av målningen med sin saliv på bomull som fästs längst ut på en tunn trästicka. Drar fram en lampa och sätter sig tillrätta. Hen tittar i ett förstoringsglas. Slänger bomullen i en metallburk med lock och rullar på ny bomull på stickan.

Metallburken får mig att associera till sjukhusmiljö, bomullen, koncentrationen. Ob3 hämtar små tillskurna glasskivor och lägger under bildytan, troligtvis för att få stabilitet vid rengöringen. Hen provar en annan rengöringsmetod. Bomullen doppas i vätska. Ytan rengörs och torkas med en liten bit wettexduk (?). Hen tycks gå in i arbetet snabbt. Jag gissar att det är en rutinuppgift som hen gjort många gånger förut. Hen kommenterar att ytan är slät och jämn med en fernissa som ska vara kvar. Timmen är slut och observationen avslutas.

Observation nr4, O4. Den observerade benämns Ob4.

140521 kl. 15:00-16:00 i en utställningslokal där en utställning håller på att byggas.

Utställningen öppnar två dagar senare. Ob4 jobbar vid observationen tillsammans med en intendent i utställningen.

Rummet är målat i mörka färger med mörkt golv och förbyggda fönster. Montrarna är i glas, inredda med glas/plexihyllor. I montrarna samsas föremål med texter och digitala skärmar.

Ob4 sitter på golvet och arbetar. Hen har på sig handskar och föremålen som ska in i montern ligger i små pappådor på golvet. Ob4 samtalar tyst och sporadiskt med sin kollega. De tycks vara vana vid att jobba tillsammans. De arbetar under tidspress. Trots stillheten upplever jag att rummet är laddat av stress. Jag sitter på en stol intill och försöker att inte störa dem eller påminna dem om min närvaro. Utanför dörren passerar besökare och personal eftersom museet har öppettid som vanligt och det pågår utställningsarbete på annat håll i huset.

Ytterligare en person sitter i lokalen. Det är en praktikant som arbetar med skyltar till utställningen. Också hen jobbar tyst.

Rummet är rörigt, så som det brukar vara strax innan en utställning blir färdig att öppna.

Dammsugare, stegar, sladdar, lampor och verktyg samsas med föremålen på golvet.

När kollegan går ut byter jag ett par ord med Ob4. Än en gång upplever jag/vi att tystnaden känns onaturlig och att den skapar spänning som måste lösas genom att vi pratar. Ob4 kommenterar hur hyllorna av plexi laddas när hen dammar dem. Hur håret dras till hyllorna. Både hen och kollegan är svettiga i ansiktet. Det är varmt utomhus, men i lokalen tycker jag att det är svalt.

Kollegan har hämtat en dator. Ob4 och hen sitter vid skärmen och kollar av föremål som ska in i montern, så att de hamnar rätt, enligt planen. Datorn står på en stol. Ob4 sitter fortfarande på golvet. Jag tänker på hur de lyckas finna arbetsro, hur de klarar av att samarbeta trots stressen och praktiskt förmår arbeta i lokalen som är så rörig. Kollegan dammsuger i en av montrarna. En grupp kommer förbi, stannar till, tittar in och fortsätter sedan.

Ob4 ska hämta en låda i en annan lokal. Jag följer efter. Ob4 skojar om att jag är hens skugga. Sedan är observationen slut.