

UMEÅ UNIVERSITET

Institutionen för kultur- och medievetenskaper

Museologi C

Jag kände en utställning!

Sinnesintryckens betydelse för förståelsen av en utställning

I Felt an Exhibition!

The Importance of Senses When Understanding an Exhibition

Katarina Åman

C-uppsats: VT 2016

Handledare: Richard Pettersson

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING.....	1
Syfte och frågeställning.....	1
Metod.....	2
Presentation av tema och teori.....	3
Museibesöket.....	4
Den multisensoriska upplevelsen.....	5
Forskningsläget.....	6
Avgränsningar och källor.....	7
Disposition.....	8
2. SINNENAS BETYDELSE FÖR MENINGSSKAPANDE OCH LÄRANDE....	9
Budskapets mening.....	9
Multimodalitet.....	9
Sinnenas betydelse.....	10
Fenomenologi.....	10
Fysiologiska perspektiv.....	11
Museologiska perspektiv.....	13
Multimodalt lärande.....	14
Multipla intelligenser och olika sätt att lära.....	15
3. MUSEERNA OCH SINNENA.....	17
Spritmuseum.....	17
Spritlandet Sverige.....	17
Berusande trädgård.....	20
Kommentarer till Spritmuseums utställningar.....	21
Lukt och smak.....	21
Känsl.....	24
Hörsel.....	25
Syn.....	27
Kännbart.....	28
Kännbart på Reflektera konsthall.....	29
Kännbart på Västerbottens museum.....	30
Kommentarer till Kännbart.....	31
Lukt och smak.....	31
Känsl och hörsel.....	32
Syn.....	35
4. AVSLUTANDE DISKUSSION.....	36
Multisensoriska upplevelser och lärande.....	36
Multisensorik i utställningar.....	37
Hörsel.....	37
Känsl.....	40
Lukt.....	41
Smak.....	43
Syn.....	44
Multisensorik.....	46
Slutord.....	47

SAMMANFATTNING

LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING

BILAGOR

1. INLEDNING

Jag stiger in i den rymliga utställningshallen. Rader av glasmontrar med balsamerade katter och fåglar möter mig på den ena sidan om mittgången och antika egyptiska vardagsföremål på den andra. Nästa rum består av lika många montrar, men dessa rymmer kinesiskt porslin. Tredje rummets montrar innehåller leksaker från 1800-talet, fjärde rummets stenåldersmat, i femte visas musikinstrument från medeltiden och i sjätte parfymflaskor av känd design. Under varje föremål sitter en liten etikett med föremålets namn, ålder och ibland användningsområde. Dessa kompletteras med längre texter, några i varje utställningsrum.

Det traditionella museet är ett kalejdoskop av glasmontrar med föremål av de mest skiftande slag. Det är en fest för ögat, men nog kliar det i fingrarna när man ser en del av de utställda föremålen. Det hade varit bra trevligt att skruva upp den mekaniska hunden eller känna på nallens päls, för att inte tala om att försöka få ljud i vevliran. Och hur smakade egentligen kådtuggummi och poppade näckrosfrön? Vilken doft har Chanel No 5?

Jag har observerat att de allra flesta utställningar jag har besökt nästan uteslutande bygger på kognitiv förståelse, alltså fakta som besökaren förväntas bearbeta med hjälp av logiskt, teoretiskt tänkande. Och det är via synintryck vi ska ta till oss informationen. Vi ser föremål, texter och bilder, men mycket få inslag väcker de övriga sinnen. Smak, lukt, hörsel och känsel är ju också sätt för oss att få kunskap om omvärlden. Det är förvånande att så lite satsas på multisensoriska upplevelser på museer då så mycket forskning visar att detta är viktigt för upplevelse och inläring.¹ Därför har jag föresatt mig att undersöka varför det är på detta vis.

Syfte och frågeställning

Eva Hellerqvist, utställningsansvarig på Skellefteå museum, håller på att arbeta med den nya basutställningen som ska vara klar 2018. Hon är inriktad på att den ska ge en mer nyanserad upplevelse än utställningar vilka huvudsakligen baseras på synintryck. Problemet är bara att det finns ett stort antal hinder, ekonomiska såväl som praktiska. Jag hoppas med min undersökning kunna bidra en smula med att ge information så att utställningen når den uppsatta ambitionen när det gäller att skapa en variation av sinnesintryck hos besökarna.

¹ När jag inför mitt arbete hörde mig för på ett tiotal av museerna i Stockholm var det ett par som svarade att de hade sensoriska element och endast två som hade multisensoriska i sina utställningar.

Syftet med mitt arbete är att undersöka på vilka sätt utställningar kan utformas för att tilltala alla sinnen hos besökaren. Mina frågeställningar är:

På vilka sätt behövs multisensoriska upplevelser för att möjliggöra lärande?

Hur kan multisensorik användas i utställningar?

Vad kan försvåra arbetet med att skapa förutsättningar för multipla sinnesintryck på museer?

Metod och teori

För att uppnå mitt syfte har jag undersökt ett par utställningar som har sensoriska inslag, intervjuat producenter till respektive utställning och även intervjuat guider/pedagoger som arbetar i utställningarna i fråga. Jag fokuserar mest på känsel, hörsel, smak och lukt eftersom det är de sinnen som vanligtvis underrepresenteras i utställningar, men jag tar också synen i beaktande i de fall den använts för att förmedla annat än fakta, till exempel stämningar och känslor.

Utställningarna har jag analyserat utifrån ett analyschema som jag utarbetade med de fem sinnen i åtanke. Jag har gått igenom varje utställning sinne för sinne. Vid varje rubrik har jag frågat mig om det finns något i utställningen som ger just sådana sinnesintryck. Jag har undersökt hur sinnesintrycken förmedlas och vilken funktion de har i utställningen. Till sist försökte jag bedöma huruvida de sensoriska inslagen förhöjer intrycket av utställningen – och i så fall på vilka sätt – eller om de verkar finnas där bara som ”en kul grej”.² När det gäller olika sätt att undersöka ljud i utställningar har jag tagit hjälp av Heléne Jonssons magisteruppsats i ämnet från 2003.³

Jag har använt mig själv som referensperson när jag har analyserat och mina egna perceptioner ligger till grund för hur jag upplever utställningarna. Jag har alltså inte intervjuat eller observerat andra besökare i utställningarna eftersom en sådan studie skulle kräva ett omfattande material för att ge ett tillfredsställande resultat och därför bli alltför tidskrävande för en C-uppsats.

Vardera utställning har besökts två gånger. Jag har också fotograferat, spelat in ljud och filmat i utställningarna, dels som stöd för minnet och dels för att upptäcka sådant som jag inte märkte på plats, när jag var mitt i upplevelsen.

² Se bilaga 1: ”Analyschema för utställningar – fokus: sinnesintryck”

³ Heléne Jonsson, masteruppsats, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Norrköping, 2003), <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:19208/FULLTEXT01.pdf>.

När jag intervjuat upphovspersonerna till utställningarna har jag ställt snarlika frågor som i min egen utställningsanalys. Även här har jag delat in frågorna efter de fem sinnena. Jag vill veta i vilket syfte varje sensoriskt element används och på vilka grunder man valt medier för hur sinnesintrycken ska förmedlas och också vilka svårigheter som uppstått och hur man lyckats överkomma dessa. En annan sak jag efterfrågar är idéer som inte kunnat realiseras över huvud taget för att hindren har varit för stora. När det gäller synintryck vill jag veta hur synsinnet använts för att förmedla annat än kognitiv information. Tankarna bakom ljussättning och färgsättning efterfrågas till exempel.⁴ Eftersom jag har genomfört intervjuerna efter min egen analys av utställningarna och i vissa fall också efter intervjuer med guider så har jag anpassat frågorna efter vad som har kommit fram i dessa. Vissa frågor har fallit bort och vissa följdfrågor har tillkommit, olika i varje enskilt fall.

Medan intervjufrågorna till producenterna är inriktade på syften, intentioner, svårigheter och lösningar fokuserar frågorna till guiderna på den pedagogiska aspekten av utställningarnas sensoriska element, hur respektive sinnesintryck underlättar eller stör guidning och undervisning i utställningen. Jag vill också veta hur de tycker att de sensoriska delarna av utställningen skulle kunna förbättras och hur samt om de har förslag på andra sätt som sinnesintryck skulle kunna förmedlas på för att förstärka upplevelsen eller inläringen.⁵ Även här har jag anpassat frågeformuläret efter situationen och utställningen i fråga.

För att få ett besökarperspektiv från personer med funktionsvariationer gjorde jag en intervju med en person som inte bara diagnosticerats med aspberger och ADHD utan också arbetar med tillgänglighetsfrågor på ett museum.

Presentation av tema och teori

De teorier jag använder kommer från olika forskningsområden eftersom det inte finns så många specifikt museologiska studier i ämnet. När det handlar om meningen i budskap hänvisar jag till en teori om multimodalitet som kommunikationsforskarna/semiotikerna Gunther Kress och Theo van Leeuwen kommit fram till. När jag redogör för fenomenologin stödjer jag mig i huvudsak på filosofen Maurice Merleau-Pontys tankar om embodiment. Museologin representeras av Gaynor Kavanagh och professor Kerstin Smeds. De pedagogiska teorier som jag skriver om

⁴ Se bilaga 2: "Frågor till utställningsproducenter"

⁵ Se bilaga 3: "Frågor till guider och museipedagoger"

är multimodalt lärande i Gunther Kress och didaktikprofessorn Staffan Selanders tappning, multipla intelligenser enligt psykologen och pedagogen Howard Gardner, lärstilar enligt Rita Dunn och slutligen learning by doing som pedagogen John Dewey står för. Jag hänvisar också till ett antal psykologer och forskare i neurovetenskap. Jag kommer att presentera teorierna och deras upphovsmän mer utförligt längre fram i uppsatsen.

Museibesöket

En utställning är, enklast beskrivet, någonting som visas upp av någon i ett specifikt syfte. Nationalencyklopedin beskriver det som ”medium för visuell kommunikation”. ”Växelspelet i ett rum mellan människor, form och innehåll, föremål och medier, för upplevelse och kunskap” är en definition som rymmer flera dimensioner av den kommunikationen som inte nödvändigtvis måste vara enbart visuell.⁶

Lärande på museer har, fullt berättigat, fokuserat på faktakunskaper, och så även forskningen därom. Besökaren bearbetar information med tankens hjälp och får på så sätt kunskap. En utgångspunkt för min utredning är att ett museum som enbart erbjuder förnuftsbaserad information inte ger besökaren möjlighet till en så varierad och mångsidig upplevelse som det skulle kunna. I analogi med detta säger Gaynor Kavanagh, museolog vid universitetet i Southampton, att upplevelsen av en utställning endast till en viss grad kan beskrivas i kognitiva termer eftersom den i stor utsträckning är omedveten.⁷ Dessa två antaganden kan sammanfattas i uttrycket ”dream space” som myntades av samhällsforskaren Sheldon Annis.⁸ Begreppet illustrerar, i motsats till ”cognitive space”, den inre, känslomässiga förnimmelsen av museibesöket, vilken beror på faktorer såsom minnen, intressen, kulturella normer, kön och liknande. Vem jag är och vilka erfarenheter jag har i mitt bagage samspelar alltså med museets föremål och hur de presenteras, och tillsammans utgör dessa faktorer min upplevelse. Detta gör att varje individ uppfattar utställningen på sitt personliga vis.

För att förstå museibesökets fulla innebörd måste man, enligt John H. Falk och Lynn D. Dierking, professorer i frivilligt lärande, utgå från vilka besökarna är, varför de går på museum, vad de gör där och vad de minns av besöket efteråt. Liksom Annis och Kavanagh menar de att

⁶ Jan Hjorth, *Utställningens anatomi* (Stockholm, 2010), 8.

⁷ Gaynor Kavanagh, ”Museums and the Lightness of Life”, *Nordisk museologi* 2(2004), 37f.

⁸ Sheldon Annis, ”The Museum as Staging Ground for Symbolic Action”, *Museum International* 38(1986), 168-171.

ett museibesök har en personlig och en fysisk kontext, men lägger även till en social kontext. Upplevelsen påverkas alltså också av sällskapet man gör besöket med, övriga besökare och personalens bemötande. De tre aspekterna av besöket samverkar på ett positivt sätt för att uppnå en socialt, fysiskt, intellektuellt och känslomässigt rik totalupplevelse.⁹

Trots att varje besökare har sin alldeles egna upplevelse av museibesöket så vill jag ändå hävda möjligheten till gemensamma upplevelser. Ett visst mått av intersubjektivitet måste finnas för att utställningens intentioner ska nå fram. Det finns sådant som de allra flesta människor upplever på samma sätt, arkaiska känslor som går långt tillbaka, som att beska smaker och gälla ljud är obehagliga eller fågelsång behaglig. Kollektiva minnen kan väckas med hjälp av sinnesintryck, till exempel minns de flesta barndomens skolavslutningar när de hör psalmen *Den blomstertid nu kommer*. Ett samhälle är också fyllt av symboler och metaforer som alla vet innebörden av och associerar till samma saker utifrån.¹⁰

Den multisensoriska upplevelsen

Filosofen och pedagogen John Dewey försöker i sin bok *Art as Experience* från 1934 reda ut vad en upplevelse är, med speciellt fokus på estetiska upplevelser. Det finns, enligt Dewey, ofullständiga upplevelser, de där som hela tiden distraheras och blir splittrade, och så finns det enhetliga upplevelser med en tydlig början och ett fullbordat slut och däremellan en kedja av delupplevelser som i efterhand kan beskrivas som känslösamma, praktiska eller intellektuella.¹¹

Intensiva estetiska upplevelser rymmer en mängd olika känslor som går in i varandra, och dessa är inte enbart glada utan rymmer tvärt om ofta någon form av smärta. Känslorna som utlöses är förknippade med händelser och föremål och blir kittet mellan de olika idéer som uppkommer i individens medvetande.¹² En bra upplevelse ska ha växelverkan mellan handlande och underkastelse, alltså att personen som har upplevelsen både agerar själv och låter sig utsättas för händelser.¹³

⁹ John H. Falk och Lynn D. Dierking, *The Museum Experience* (Washington, 1992), 1-7.

¹⁰ Tomas Carlsson, "Stinkande strumpor och kraxande korpar", <https://www.riksutställningar.se/content/spana/stinkande-strumpor-och-kraxande-korpar>, 2016-04-02.

¹¹ John Dewey, *The Later Works of John Dewey, 1925-1953: 1934, Art as Experience*, 10 vol., red. Jo Ann Boydston (Southern Illinois University, 1987), 42ff.

¹² John Dewey, *The Later Works of John Dewey, 1925-1953: 1934, Art as Experience*, 10 vol., red. Jo Ann Boydston (Southern Illinois University, 1987), 46-51.

¹³ John Dewey, *The Later Works of John Dewey, 1925-1953: 1934, Art as Experience*, 10 vol., red. Jo Ann Boydston (Southern Illinois University, 1987), 46-51.

Dewey skiljer på estetiska och intellektuella upplevelser. Konstens stoff har en massa egenskaper, medan tänkandets stoff endast är tecken och symboler utan egna inneboende egenskaper som inte på långa vägar ger upphov till samma känslor, menar Dewey. Att uppleva något ger visserligen i sig en känsla av tillfredsställelse. Det gäller också vid en rent intellektuell upplevelse. Dewey drar därför ingen skarp gräns mellan intellektuella och estetiska upplevelser, men hävdar att intellektuella upplevelser ändå inte kan mäta sig med estetiska upplevelser när det gäller emotionella egenskaper.¹⁴

Deweys resonemang leder oss till den multisensoriska upplevelsen som innebär att någonting upplevs med alla sinnen och inte enbart behandlas av intellektet. Synen, hörseln, känseln, lukten och smaken ger oss en uppfattning av den fysiska värld vi lever i. När sinnena samverkar ger de oss en flerdimensionell upplevelse, och ett aktivt skapande av miljöer som möjliggör multisensoriska upplevelser är något som passar utmärkt för utställningsmediet.

Forskningsläget

Undervisning och lärande på museer är ett område som har utvecklats mycket sedan det på 1960-talet började göras större medvetna satsningar på pedagogik i museer i Sverige.¹⁵ Berit Ljungs doktorsavhandling *Pedagogik och erfارande* från 2009 ger en genomgång av svensk museipedagogik och på NCK, Nordiskt Centrum för kulturarvspedagogik, med säte i Östersund, sker sedan 2005 forskning i ämnet. Att bedriva pedagogisk forskning på ett museum på detta sätt är ganska unikt. Utanför Sverige utmärker sig Museum Studies at Leicester University i Storbritannien där professorerna emeritus Eilean Hooper Greenhill och George E. Hein har gjort flera studier kring museers utbildande och kommunikativa karaktär under 1990- och 2000-talen. Under 1900-talets två sista årtionden förflyttades intresset gradvis från utställningen till besökaren. Nu var det meningsskapande som kom att stå i blickpunkten, hur museets föremål och utställningar tas emot och förstås av publiken.¹⁶

Det finns ingen renodlad museologisk forskning när det gäller multisensorik. Många museologer kommer in på ämnet som en del av annan forskning, men få har det som sitt huvudområde. Inom andra ämnesområden studeras multisensorik desto flitigare. Som jag redan har nämnt är multimodalitet inom kommunikationsforskning och pedagogisk forskning på frammarsch, och

¹⁴ John Dewey, *The Later Works of John Dewey, 1925-1953: 1934, Art as Experience*, 10 vol., red. Jo Ann Boydston (Southern Illinois University, 1987), 42ff.

¹⁵ Berit Ljung, *Museipedagogik och erfارande* (Stockholm 2009), 34ff och 97.

¹⁶ Marlene Chambers, "The New Paradigm is Already Here", *Exhibitionist!* Höst(1999), 49-50.

inom neurovetenskap och psykologi pågår också många studier i hur sinnen samspelar och vad det har för konsekvenser. Alla dessa studier kan vara till hjälp för att undersöka multisensorik på museer, och det är den vägen jag med mitt arbete vill ta några steg in på.

Avgränsningar och källor

De utställningar jag har analyserat är de kulturhistoriska utställningarna *Spritlandet Sverige* och *Berusande trädgård* på Spritmuseum i Stockholm och konstutställningen *Kännbart* på Västerbottens museum och Reflektera konsthall i Umeå. För min studie ville jag undersöka utställningar som tydligt hade kommit till med tanke på multisensorik. Jag gjorde en kartläggning av ett tiotal kulturhistoriska museer i Stockholm genom att studera hemsidor och via mail fråga om respektive museum vid tillfället hade någon sådan utställning. Det visade sig att Spritmuseum var det enda av dessa museer som hade en tillräcklig mängd sensoriska inslag för att vara intressant. För att hitta ännu ett museum som kunde vara användbart fick jag i stället vända blicken mot konstutställningar. Nobelmuseet hade en multisensorisk konst- och designutställning av intresse, men valet av en andra utställning föll på *Kännbart* då den hade fler sensoriska kombinationer och en större variation av sensoriska element.

Mycket av mitt källmaterial baseras på intervjuer. På Spritmuseum genomförde jag en intervju med Maria Enerud, guide på museet. Anna-Karin Svanelid, utställningsproducent för *Berusande trädgård*, intervjuade jag per telefon. Utställningen *Spritlandet Sverige* gjordes av en extern producent, Elin Harland, så den information jag fått gällande den utställningen har jag fått av Maria Enerud och Anna-Karin Svanelid. För att få veta mer om utställningen *Kännbart* intervjuade jag Maja Holmqvist, pedagog på Väven, där Reflektera konsthall är inrymd. Jag gjorde också en telefonintervju med Annika Ottander som är initiativtagare och curator i projektet. När det gäller frågor om tillgänglighet gjorde jag en kort intervju med Catharina Tylleskär ledamot i Brukarrådet på museet Jamtli i Östersund.

Bilder, ljudupptagningar och filminspelningar från de olika utställningarna kompletterar anteckningarna jag förde vid mina analyser och har tillsammans med anteckningar från samtliga intervjuer utgjort mitt huvudsakliga material. Riksutställningars hemsida har varit en guldgruva för teknisk information och nyheter om trender inom utställningsvärlden.

Mitt intresse för multisensoriska element handlar inte i första hand om tillgänglighet, även om tillgänglighet är en positiv följd effekt till multisensorik. Av samma anledning har jag valt att inte beskriva eller kommentera de taktila fotografierna i utställningen *Kännbart*. Det krävs en

väl utvecklad känsel för att kunna avläsa dessa och en normalseende person som inte behärskar punktskrift får inte ut särskilt mycket av dem.

Även om det numera på många håll är vedertaget att människan har fler än de fem sinnen syn, hörsel, lukt, smak, känsel så har jag endast behandlat dessa i min studie eftersom det är de klassiska sinnen som vi alla känner till och som är lätta att anpassa till museernas verksamhet. Dessutom betvivlar jag att övningar i till exempel balans eller kroppsuppfattning skulle öka möjligheterna till en större upplevelse av en utställning. Jag sorterar för övrigt in det kinestetiska sinnet under känseln.¹⁷

Jag har inte heller tagit audioguider i beaktande, vare sig som informations- eller ljudkälla, då dessa oftast fokuserar på utställningarnas innehåll vilket inte är av primärt intresse för mitt arbete.

Några termer som jag använder i mitt resonemang behöver måhända närmare förklaring. **Taktilitet** innebär beröring, alltså att använda känselsinnet, att ta på och få information via huden, främst med händerna som exempelvis vid avläsning av punktskrift. **Haptik** har också med känsel att göra, men här är det snarare att bli utsatt för beröring än att aktivt själv beröra. Information som överförs haptiskt kan vara ljud som känns som vibrationer i ett musikinstrument eller händelser i ett TV-spel som känns som rörelser i handkontrollen. **Kinestetik** slutligen innefattar mer än enbart känsel i huden. Det är rörelser som kräver att man använder muskler och leder, att få göra, helt enkelt.

Disposition

Efter en diskussion om budskapets mening och sinnenas betydelse för människan och utställningsmediet redogör jag för pedagogiska teorier som hävdar vikten av att använda alla sinnen för att förmedla kunskap. Sedan beskriver och kommenterar jag några utställningar som har multisensoriska element för att sedan avsluta med ett mer allmänt resonemang om vilka möjligheter och svårigheter som följer med ett arbete med sensoriska element i utställningar samt ger exempel på utställningar som lyckats bra med detta.

¹⁷ "Här är våra sju viktigaste sinnen", författare okänd, <http://illvet.se/manniskan/kroppen/har-ar-vara-sju-viktigaste-sinnen>, 2016-03-31.

2. SINNENAS BETYDELSE FÖR MENINGSSKAPANDE OCH LÄRANDE

Budskapets mening

En utställning kan beskrivas som kommunikation av ett budskap där producenten är sändare och besökaren mottagare. En intressant fråga är huruvida det sända budskapet är detsamma som det mottagna. Förstår betraktaren alla gånger vad utställaren vill ha sagt med sina artefakter och berättelser? Här är begreppet ”modalitet” användbart. Termen betyder ”sätt” och används inom grammatiken för att beteckna olika sätt att uttrycka sig för att visa talarens inställning till det sagda. Inom psykologin används ”modalitet” bland annat för att beskriva de olika sätt att uppfatta omvärlden som de olika sinnen ger. Inom kommunikationsteorin används begreppet för att tala om olika sätt att skapa mening i budskap.¹⁸

Multimodalitet

Enligt Gunther Kress och Theo van Leeuwen kan avsändaren ha en aldrig så tydlig intention bakom sitt budskap, men kommunikationen är ändå inte fullbordad förrän mottagaren har gjort sin tolkning av det. Här framgår att ett genomtänkt sätt att framföra sitt budskap på är väsentligt. Kress menar att avsändaren bör göra sitt bästa för att leda mottagarens tolkning åt rätt håll, men det är svårt att hitta *en* retorik eller *en* design som gör att alla tolkar budskapet likadant. Kress och van Leeuwen förespråkar därför multimodalitet, dvs. en kombination av olika sätt att föra fram sitt budskap på. Multimodalitet handlar om att kombinera olika sätt att kommunicera, men också om hur dessa sätt kombineras. Det är inte bara så att de förstärker varandra, de kan också komplettera varandra eller förhålla sig till varandra hierarkiskt. Kort sagt är multimodal kommunikation att säga saker på flera sätt med flera medel i flera sammanhang.¹⁹

Ett budskaps mening skapas i flera led av kommunikationen. Diskurs, design, produktion och distribution är fyra områden där mening skapas. Diskursen, alltså det sammanhang eller ämnesområde budskapet befinner sig i är betydelsefullt för hur det tolkas. En bild av en hjärna får

¹⁸ Henry Egidius, ”Psykologiglexikon”, <http://www.psykologiguiden.se/www/pages/?Lookup=modalitet>, 2016-03-24.

¹⁹ Gunther Kress & Theo van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* (London 2001), 20; Gunther Kress, *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication* (Abingdon & New York 2010), 36.

till exempel olika tolkningar beroende på om den visas på en konferens för hjärnkirurger eller en för köksmästare. Designen, dvs. hur budskapet är utformat är också mycket viktigt för hur det når fram till mottagaren. Minsta sak, som exempelvis val av textstorlek, typsnitt och färger i en text, har betydelse. Även produktion och distribution kan bidra till att skapa mening, den rent materiella delen av processen som kräver tekniska färdigheter, till exempel för att skapa god ljud- eller bildkvalitet.²⁰

Det handlar om att välja sätt för att presentera sitt budskap: text, bild, symbol, metafor, musik, fotografi, rörlig bild, narrativ, berättarröst, gestaltning, layout och så vidare. Nästa steg i meningsskapandet är att skapa multimodalitet, det vill säga att kombinera dessa sätt så att budskapet har större chanser att tolkas på det sätt som var avsändarens intention.

Sinnenas betydelse

Hur får vi människor kunskap om världen runt omkring oss? Rationalismen var länge det dominerande synsättet och filosofer som Descartes hävdade att eftersom våra sinnen ständigt bedrar oss så är förnuftet det enda vi kan lita på. Upplysningsfilosofer som Locke, Hume och Berkeley menade däremot att det förhåller sig tvärtom. Det enda vi kan vara säkra på är det som kan styrkas empiriskt, det vill säga med hjälp av sinnen. Berkeley går till och med så långt att han ifrågasätter själva existensen av en materiell verklighet bortom våra sinnesintryck.²¹

Fenomenologi

Fenomenologin, som under 1900-talet företräds av bl.a. Heidegger, Husserl och Merleau-Ponty, föreslår ett synsätt som går ut på att den fysiska världen antagligen finns, men vi känner till tingen i sig endast som fenomen förmedlade via våra sinnen.

Descartes hade en dualistisk syn på kropp och själ, dvs. att kroppen och tanken är separata substanser som står i ett motsatsförhållande till varandra. Senare forskning visar dock att människan är en komplex organism där tankar och känslor går in i varandra och är beroende av

²⁰ Gunther Kress & Theo van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* (London 2001), 4-8.

²¹ Tore Frängsmyr, *Svensk idéhistoria: Bildning och vetenskap under 1000 år* (Stockholm, 2004).

kroppens perceptioner.²² I Maurice Merleau-Pontys fenomenologi är dessa perceptioner centrala. Han har invändningar mot de tidigare empiristernas påstående att innehållet i människans tankar är begränsat av det innehåll som erfarenheten kan ge, men även om han medger möjligheten till mer sofistikerade tankar så anser han människan i första hand vara en kropp och inte ett medvetande, en kropp som ”omfamnar och utgör världen”. Det som brukar kallas ”embodiment” är vad som gör det möjligt för oss att skapa mening åt de perceptuella upplevelser/erfarenheter vi har av världen i sig, den som Merleau-Ponty menar finns oberoende av oss. Kroppens förmåga att hålla uppmärksamheten riktad åt ett specifikt håll gör så att tingen i sig, som vi uppfattar dem genom våra sinnen, inte är löst hängande perceptioner utan sorteras in i medvetandet och får mening genom referenser till andra tider, platser och situationer.²³ Denna intentionalitet är en förutsättning för att utställningsmediet ska fungera.

Perceptionen är alltså det som gör att vi uppfattar att det finns en värld. Sinnenas funktion är att ge oss information om den världen utan att själva ta plats. De organiserar intrycken så att vår bild av världen blir en tredimensionell plats där vi är ett ting bland andra samtidigt som vi är subjekt. Merleau-Ponty tycker att vi måste återupptäcka världen som vi förnimmer den genom att, så att säga, titta på sinnenas arbete lite grann från sidan av, alltså gå utanför oss själva och betrakta sinnena och sinnesintrycken och inte bara den sammantagna upplevelsen. Det är något som filosofin och inte minst konsten kan hjälpa oss med, menar han.²⁴

Fysiologiska perspektiv

Synen verkar vara vårt viktigaste sinne för inhämtning av information. Vi läser, tittar på bilder och filmer, uppfattar rumslighet och avstånd och ser ljus och färger med synen. Det hävdas att upp till 80 procent av alla våra sinnesintryck når oss via synen.²⁵ Det sinne som utvecklas först hos det mänskliga fostret är dock hörseln som ger oss kunskap om vår omgivning från ett tidigt stadium.²⁶ Ljud kan ha många effekter på oss människor. Vissa ljud gör oss lugna, medan andra får pulsen att höjas, brus kan lindra tinnitus och musik kan få oss att ändra känsloläge,

²² Tore Frängsmyr, *Svensk idéhistoria: Bildning och vetenskap under 1000 år* (Stockholm, 2004).

²³ Thomas Baldwin, ”Introduction”, Maurice Merleau-Ponty, *The World of Perception* (1948), eng. övers. (Abington & New York 2004), 6-13.

²⁴ Thomas Baldwin, ”Introduction”, Maurice Merleau-Ponty, *The World of Perception* (1948), eng. övers. (Abington & New York 2004), 6-13.

²⁵ Per Nylén, *Syn och belysning i arbetslivet* (Stockholm, 2012), 3.

²⁶ Gunnel Bjerneröth Lindström, ”Sinnen”, <http://www.1177.se/Vasterbotten/Tema/Kroppen/Nervsystemet-och-sinnesorganen/Sinnen/>, 2016-03-31.

för att nämna några. Ljud berör oss på ett omedvetet plan och kan faktiskt också ha betydelse för hur vi tolkar intrycken från våra andra sinnen.²⁷

Forskning har visat att bilder och ljud framkallar ganska nya minnen eller minnen från 15- till 30-årsåldern medan lukter är de sinnesintryck som lättast får oss att minnas händelser från vår barndom. Det beror på att luktsinnet utvecklas tidigt i livet och är det sinne som vi först använder för att utforska vår omvärld med. Eftersom luktpulsorna går direkt till hjärnans centra för känslor och nya minnen ger lukter oss känslominnen, och dessa gör i sin tur att vi kommer ihåg fler detaljer av en händelse om vi minns den genom en lukt.²⁸

Vårt smaksinne är inte bara till för att låta oss njuta av god mat och dryck. Det är också ett sinne som ger oss information om vår omvärld, och inte bara genom att avgöra om något är ätbart eller inte. Att smaka sig till rent fysisk kunskap om tingen runtomkring oss är något som vi alla gjorde som små barn. När vi undersökte omvärlden med munnen var det smaker, men också texturer och annat som vi uppfattade med känslan i tungan och andra delar av munnen. Känslsinnet består av känslkroppar i hud, muskler, leder och senor som på var sitt sätt uppfattar beröring, tryck, värme, kyla och smärta.²⁹

Neurovetenskapen och den kognitiva psykologin har undersökt sinnenas betydelse i en vidare mening än enbart som enstaka perceptioner. De sinnesintryck vi känner, en söt smak, ett högt ljud, en frän doft etcetera, går via sinnesorganen till hjärnan. Perceptionerna lagras sedan i långtidsminnet.³⁰ Paolo Medini vid Institutionen för integrativ medicinsk biologi på Umeå universitet har i sin forskning kommit fram till att de olika sinnesintryckens perceptioner visserligen sker separat, i olika delar av hjärnan, men för att ge oss en korrekt uppfattning av föremålet som är upphov till sinnesintrycket så måste de samverka. Om jag till exempel varseblir en fågel som kvittrar så går synintrycket till en del av hjärnan och hörselintrycket till en annan. Sedan samordnas intrycken i en speciell del av hjärnan för att jag ska kunna koppla ihop bilden med ljudet och få en enhetlig varseblivning av en kvittrande fågel. Det sammantagna minnet lagras sedan i hjärnan. Detta, som kallas multisensorisk integrering, är ett relativt nytt och inte färdigutforskat område, och kunskapen härom är viktig bland annat vid transplantation av

²⁷ Helen Cocker, "Ljuddesign – gräddfil till besökarens undermedvetna", <https://www.riksutställningar.se/content/spana/ljuddesign---graddfil-till-besokarens-undermedvetna>, 2016-03-31.

²⁸ Maria Larsson & Johan Willander, "Lukter hjälper oss att minnas", *Forskning och framsteg* 6(2004).

²⁹ Gunnel Bjerneröth Lindström, "Sinnen", <http://www.1177.se/Vasterbotten/Tema/Kroppen/Nervsystemet-och-sinnesorganen/Sinnen/>, 2016-03-31.

³⁰ Henry Egidius, "Psykologilexikon", <http://www.psykologiguiden.se/www/pages/?Lookup=perception>, 2016-04-01.

nervceller, men är också en pusselbit till kunskapen om multipla sinnesintryck och deras förhållande till upplevelse och lärande på museer.³¹

Hjärnforskarna verkar vara eniga om att ju fler sinnen vi använder för att ta in information desto bättre minns vi. Är man dessutom känslomässigt engagerad i det man upplever eller försöker lära sig så fastnar det ännu bättre.³² Det kinestetiska, alltså rörelser, har också stor betydelse. Kroppsmminnet kan hjälpa oss att komma ihåg andra saker. Maria Larsson, professor i psykologi vid Stockholms universitet, säger att det är lättare att föreställa sig en lukt om man samtidigt rör näsborrarna eller rör ögonen när man försöker komma ihåg en bild. Om man har glömt bort någonting kan det också hjälpa minnet att röra sig, antingen genom att upprepa en rörelse som hänger ihop med det glömda eller helt enkelt genom att ta en promenad.³³

Museologiska perspektiv

En museolog som intresserat sig för våra sinnen är Gaynor Kavanagh som betonar det taktilas betydelse i museivärlden. Det verkar vara viktigt för oss att få röra vid tingen, ”the power of touch” som hon kallar det. Hon menar att beröring är fundamentalt för människan. Huden är gränsen mellan människan och hennes omgivning, den ger förståelse för och kunskap om den materiella världen genom förnimmelser. Det räcker inte med att se, vi vill också hålla i ett föremål för att minnas, reflektera och återuppväcka känslor, oavsett om de är positiva eller negativa.³⁴

På samma sätt fungerar det när besökare på museer får tillfälle att närmare bekanta sig med ett föremål, menar Kavanagh. Ett exempel är The Vietnam War Memorial i Washington där en central del i upplevelsen är att få röra vid väggen där namnen på alla amerikaner som stupade i Vietnamkriget finns ingraverade. Eftersom väggen dessutom har en extremt blank yta så ser betraktaren en spegelbild av sig själv och upplevelsen blir extra stark.³⁵

Också Kavanagh menar att alla sinnesförnimmelser, inte bara det man ser och känner mot huden utan även sådant man hört, luktat på eller smakat, ligger till grund för våra minnen. Därför

³¹ ”Paolo Medini: Hur hjärnans mikrokretsar kopplar information från våra olika sinnen”, författare okänd”, <http://www.imb.umu.se/forskning/forskargrupper/physiology-of-cortical-microcircuits/personal/paolo-medini/>, 2016-04-01.

³² Ola Danielsson, ”Hjärnans hårda skola”, *Medicinsk Vetenskap* 3(2011), <http://ki.se/forskning/hjarnans-hardaskola>, 2016-03-31.

³³ Peter Letmark, ”Inläringen blir bättre om fler sinnen aktiveras”, <http://www.dn.se/insidan/inlarningen-blir-battre-om-fler-sinnen-aktiveras/>, 2016-04-01.

³⁴ Gaynor Kavanagh, ”Museums and the Lightness of Life”, *Nordisk museologi* 2(2004), 38ff.

³⁵ Gaynor Kavanagh, ”Museums and the Lightness of Life”, *Nordisk museologi* 2(2004), 38ff.

kan man utnyttja dessa sinnen också för att återuppväcka minnen.³⁶ Ett exempel är Marcel Proust som i romansviten *På spaning efter den tid som flytt* skriver om hur smaken av en madeleinekaka förflyttar huvudpersonen till en svunnen tid. Detta resonemang leder till ett antagande om att upplevelsen förstärks, eller i varje fall blir mer mångfacetterad, om besökaren får förnimma de utställda föremålen med alla sina sinnen, inte bara med synen.

Kerstin Smeds, professor i museologi vid Umeå universitet har också behandlat ämnet. Hon skriver bland annat om utställningsmediet som varande unikt i det fallet att besökaren rent fysiskt befinner sig i mediet och går omkring och upplever det med alla sina sinnen, vilket inte är fallet om man läser en bok eller ser på en film. Genom att jämföra utställningen med ett landskap eller en trädgård visar hon hur betydelsefull den rumsliga dimensionen är. Besökaren har alltid sig själv i centrum oavsett var i utställningen hon befinner sig och perspektivet förändras alltså allteftersom hon rör sig i rummet. Utan någon som upplever den har utställningen ingen mening, menar Smeds, och i fenomenologisk anda säger hon att det är i människokroppen som allt får en mening och varifrån all uppmärksamhet utgår.³⁷

Intressant är också föreställningen att tingen är kroppar, liksom vi människor, som påverkar oss i lika hög utsträckning som vi påverkar dem. Vår rumsuppfattning skapas i och med att vi interagerar med föremålen, menar Smeds, och hänvisar återigen till fenomenologin när hon säger att det är genom att handskas med tingen som vi upptäcker deras mening. Hon tycker att ”tingen tystnar” när de ställs i montrar för att blott beskådas, och för att börja tala igen kräver de besökare som rör vid dem och utforskar dem med andra sinnen än synen. Det krävs, med andra ord, embodiment, att hela människan är involverad i upplevelsen av tingen.³⁸

Multimodalt lärande

Pedagogik är i mångt och mycket kommunikation. Didaktik handlar om olika sätt att överföra kunskap på och här är multimodalitet också av högsta vikt. Gunther Kress, som jag tidigare nämnt, har tillsammans med didaktikprofessorn Staffan Selander skrivit om hur viktigt ett multimodalt lärande är, speciellt aktuellt i dessa multimediala tider när det finns många andra

³⁶ Gaynor Kavanagh, "Museums and the Lightness of Life", *Nordisk museologi* 2(2004), 40f.

³⁷ Kerstin Smeds, "Rummet, tinget, utställningen och jag – en fenomenologisk betraktelse", opublicerat (Umeå, 2016), 2-7.

³⁸ Kerstin Smeds, "Rummet, tinget, utställningen och jag – en fenomenologisk betraktelse", opublicerat (Umeå, 2016), 10-17.

informationskällor än det skrivna ordet.³⁹ Vetenskapsrådet rekommenderar ett multimodalt perspektiv på forskning och betonar, liksom Kress och Selander, att användandet av digitala verktyg är en viktig vinkling av multimodalitetsforskningen som man menar har uppehållit sig främst vid kommunikation och språk, men nu också är inzoomad på design för lärande.⁴⁰ Skolverket flaggar också för multimodalitet på sin hemsida.⁴¹

Multipla intelligenser och olika sätt att lära

1983 gav Howard Gardner ut boken *Frames of Mind* i vilken han presenterar en teori om multipla intelligenser som kom att ha stort inflytande i skolor runt om i världen, inte minst i Sverige. Gardner är kognitionsforskare, pedagog och psykolog verksam på Harvard University.⁴²

Gardner menar att den traditionella synen på intelligens som endast logisk-matematisk och lingvistisk inte räcker till för att beskriva människans olika förmågor. Han identifierade ytterligare fem intelligenser, nämligen spatial, musikalisk, taktil-kinestetisk, interpersonell och intrapersonell. Några år senare lade han också till naturintelligens, så numera anser han att varje människa har åtta olika intelligenser, men ingen med exakt samma kombination av styrkor och svagheter i de olika intelligenserna som någon annan.⁴³ De intelligenser som är extra intressanta för mitt arbete med multisensoriska utställningar är spatial, musikalisk och taktil-kinestetisk eftersom de involverar flera sinnen.

Gardner är inte ensam om att erkänna fler intelligenser än de som ingår i IQ-begreppet, och parallellt med denna forskning kom även flera teorier om människors olika strategier för lärande som helt eller delvis sammanfaller med Gardners indelning av de olika intelligenserna. Rita Dunn, professor vid St. John's University i New York utvecklade ”The Dunn and Dunn Learning Styles Model”.⁴⁴ Modellen identifierar fem yttre och inre faktorer som påverkar lärandet och vars innehåll är olika för varje enskild individ: vilken miljö personen lär sig bäst i, med vilka

³⁹ Cecilia Montén & Maria Zevenhoven, ”En resumé av boken design för lärande – ett multimodalt perspektiv av Staffan Selander & Gunther Kress”, <http://users.abo.fi/mzevenho/portfolj/pedagogiska%20studier/Design%20f%C3%B6r%20l%C3%A4rande,%20ett%20multimodalt%20perspektiv.pdf>, 2016-04-01.

⁴⁰ ”Multimodalt lärande och digitala verktyg”, författare okänd, http://www.vr.se/download/18.712db90148ac96a0a89ff17/1411733661553/Utbildningsvetenskap_3.pdf, 28f.

⁴¹ Anna Sandström, ”Vad är läromedel?”, <http://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/didaktik/tema-laromedel/vad-ar-laromedel-1.181690>, 2016-04-01.

⁴² ”Biography of Howard Gardner”, författare okänd, <https://howardgardner.com/biography/>, 2016-03-10.

⁴³ Howard Gardner m.fl., ”The Theory of Multiple Intelligences”, <http://multipleintelligencesoasis.org/wp-content/uploads/2013/06/443-davis-christodoulou-seider-mi-article.pdf>, 2016-03-10, 2-9.

⁴⁴ ”Professor Rita Dunn - 1929-2009: A Life-long Love of Learning and Learners”, författare okänd, <http://www.ilsa-learning-styles.com/Learning+Styles/The+Dunn+and+Dunn+Learning+Styles+Model/Professor+Rita+Dunn.html>, 2016-03-10.

andra personer hon bäst kan koncentrera sig, vad som motiverar inläring och känslor inför lärande, när och hur hon är mest engagerad i sitt lärande och hur hon bearbetar information och tankar.⁴⁵

Den sista faktorn, hur människan faktiskt tar till sig ny kunskap, har Rita Dunn studerat närmare och menar att vi alla har olika sätt att göra detta. Hon föreslår fyra olika strategier för undervisning, inläring och arbetsstilar: visuell, auditiv, taktil och kinestetisk.⁴⁶ Det innebär att det finns fyra vägar att ta till sig kunskap, att se, höra, röra eller göra. En del av oss lär sig, enligt denna teori, bäst genom att använda synen och läsa, tolka bilder etcetera, medan andra kanske föredrar att lyssna och ytterligare en grupp vill ha någonting konkret att ta på eller till och med använda större rörelser för att kunskapen ska fastna, praktiska övningar helt enkelt.

Idén om lärstilar har fått stor genomslagskraft, men är inte oomstridd. Daniel T. Willingham, professor i psykologi vid University of Virginia, har i sin forskning inte sett något samband mellan faktiska prestationer och de lärstilar som försökspersonerna föredrog. Han menar att människor kan ha olika preferenser när det gäller vilken stil man vill använda för sitt lärande utan att det innebär att just den stilen är en bättre väg till kunskap än någon annan.⁴⁷

Något mindre omstritt är ”learning by doing”. John Dewey konstaterade redan på 1930-talet att det kinestetiska är viktigt för lärandet och myntade begreppet i sin bok *Experience and Education*. Han förespråkar en pragmatisk pedagogik som betonar praktisk handling, erfarenheter och vikten av att ha en personlig relation till det man lär sig.⁴⁸

⁴⁵ ”What is Learning Style?”, författare okänd, <http://www.ilsa-learning-styles.com/Learning+Styles/What+is+Learning+Style.html>, 2016-03-10.

⁴⁶ ”Different Learning Modalities”, författare okänd, <http://www.ilsa-learning-styles.com/Learning+Styles/Multi-Sensory+Approaches+to+Learning.html>, 2016-03-10.

⁴⁷ ”Myten om inlärningsstilar”, författare okänd, <https://pflbloggen.wordpress.com/2014/01/13/myten-om-inlarningsstilar/>, 2016-03-30.

⁴⁸ John Dewey, *Experience and Education*, (1938), <http://ruby.fgcu.edu/courses/ndemers/colloquium/exper-enceducationdewey.pdf>, 2016-03-25.

3. MUSEERNA OCH SINNENA

Spritmuseum

Ett museum som konsekvent tänker på att erbjuda besökaren olika typer av perceptionsmöjligheter i sina kulturhistoriska utställningar är Spritmuseum i Stockholm. Vid tidpunkten för min studie pågick den fasta utställningen *Spritlandet Sverige* och den tillfälliga utställningen *Berusande trädgård*. I båda dessa förekommer sensoriska element och i de flesta delarna av utställningarna arbetar man stämningsskapande genom att använda ljus, färg, ljud, doft och i viss mån känsel och smak för att ge besökaren en multisensorisk upplevelse. Museets värdeord är *kreativt, kontrastrikt och sinnligt* och utställningsproducent Anna-Karin Svanberg har övertygelsen att dofter, smaker och beröring stimulerar upplevelsen och gör att den ”fastnar”, det vill säga att besökaren kommer ihåg upplevelsen och lär sig något av den.⁴⁹

Spritlandet Sverige

Spritlandet Sverige är producerad av Elin Harland och invigdes 2012. Utställningen är indelad efter årstiderna eftersom syftet är att visa många sidor av svenskarnas förhållande till alkohol.⁵⁰ Man kliver in i utställningen på en grönspräcklig heltäckningsmatta och möts snart av ljusgrått metallskimrande trädstammar och i trädkronorna ovanför vajar tyglöv i olika gröna nyanser. En sval bris (som växelvis minskar och ökar i styrka) får löven att röra sig. Ljuset förändras från nästan helt mörker till blått och sedan dunkelt grönt som övergår i ljust grönt och gult för ett slutligt crescendo i ganska skarpt vitt dagsljusliknande ljus. Samtidigt går en ljudslinga med mjuka blippblopp-toner som bildar en slags musik, ljudet av vindsus och ett och annat svagt gnissel och pip som av trädstammar eller fåglar. I luften hänger en svag blommig och lite kryddig doft. Mot var sin mörkgrön vägg ligger två buntade stockar som, liksom stammarna, är klädda i galon. Där kan man slå sig ner och insupa vårens alla intryck.⁵¹

Våren är den del av utställningen som är mest multisensorisk, men även de övriga årstiderna innehåller flera sensoriska delar. Den gröna heltäckningsmattan leder vidare in i *Sommaren* där

⁴⁹ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁵⁰ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁵¹ Anteckningar från analys av utställningar på Spritmuseum, 2016-03-05. Varje stycke i resonemanget om Spritmuseums utställningar har material från denna källa.

en husvagn står i fonden bakom en grupp trädgårdsmöbler under ett gult parasoll. En slinga kulörta lyktor hänger på husvagnen och i taket ovanför/bakom husvagnen lyser en klarblå sommarhimmel med lätta moln. På en skärm på vänster sida rullar en film från ett kräftkalas. Med jämna mellanrum går ljudet från filmen igång och man hör skratt, klirr av glas och så småningom snapsvisor ackompanjerade av fiol.

Lutar man sig tillbaka i en av trädgårdsstolarna och fäster blicken till höger om husvagnen ser man att golvet/marken där imiterar mörkt skiffer och leder till ett parti med grafitgrå klippor. Höjer man blicken möts man av havet. På hela den breda väggen bakom klipporna projiceras en film där vågor slår mot en strand. När jag går närmare hör jag ännu starkare ljudet av bränningarna och ljudillustrationen blandas med musik av det diskretare slaget, snarlikt, men lite mer metalliskt än *Vårens*. Till vänster finns klippor med upplysta nedsänkta glasmontrar. När jag undersökt dem tar jag spiraltrappan upp till nästa våning och nästa årstid.

Hösten laborerar med ljus, ljud och värme. Också här möts man av träd, men endast i form av ett fåtal kala grenar som sitter i taket och kastar dramatiska skuggor på väggen. Det jag mest slås av är det varma ljuset och höstsolen som bländar när man kommer uppför trappan. Ljuset växlar i styrka och nyans, precis som i *Våren*, men här är färgerna varmvitt, gult och orange. På en väggstump sitter ett antal orangefärgade lysrör i en ram. När jag står nära känner jag att de utstrålar värme. Från två väderbitna parkbänkar mot den grå väggen har man ett klarrött räcke en bit framför sig och kan blicka ner mot husvagnen. Fötterna står på ett obehandlat brädgolv. Från den här positionen hörs många ljud. En rofylld, lite jazzig fiolbaserad ljudslinga med inslag av mjuk percussion och saxofon är det dominerande ljudet, men skratten och snapsvisorna från filmen vid husvagnen hörs ganska bra upp. Då och då hörs höga ljud från en bardisk en bit bort. Där finns ett quiz utformat litet grand som ett arkadspel och ger ifrån sig ljud som låter som pistolskott och glas som krossas. Vid varje quizstart skramlar dessutom alla glas som hänger ovanför bardisken.

I *Vintern* är alla golv och väggar klädda med ljusgrå vadmal. Det första lilla rummet, som är mera som en passage, har rundade väggar och lysrör som skickar blått ljus genom ett svart nätgaller i taket. En förhållandevis kraftig vind simuleras och jag känner mig faktiskt frusen när jag har stått där ett tag. Har man dessutom valt att ta del av den lukt av finkel som erbjuds går man gärna vidare in i nästa rum som är helt nedsläckt förutom ett blått gryningsljus som stiger bakom en siluett av snödrivor som löper längs alla väggar. I det här rummet kan man lägga sig på en av de vadmalsklädda schäslongerna och ta del av hur en riktig brakfylla kan te sig. Ovanför varje liggplats hänger en skärm så att varje besökare ser samma film utan att dela upplevelsen

med någon annan. Från stilla förberedelser och förfest går filmen mot allt intensivare drickande för att sluta i totalt kaos. Musik och ljudeffekter följer filmens tempo. Surroundljudet gör närvarokänslan stor och vibrationer får ljudet att kännas i hela kroppen. Det är tur att jag ligger ner, för filmens alla sneda vinklar, perspektivbyten och snabba panoreringar gör att en känsla av yrsel infinner sig.

Mellan *Hösten* och *Vintern* finns en dörr med texten: ”Öppna dörren och upplev en bakfylla!” När man stängt dörren bakom sig befinner man sig i en tambur till en lägenhet. Två innerdörrar med frostat glas i speglarna verkar leda till sovrum respektive badrum. En spegel, en hatthylla och en prydnadshylla pryder i övrigt väggarna. Till vänster om ingången står en pall. Det är vitt och fräscht, med en ljus trasmatta på golvet. Av skorna och kläderna som hänger från hatthyllan att döma bor här en kvinna. I det här rummet rullar en inspelning där man hör rösten av en kvinna som vaknar av en gäll telefonsignal. Man hör hur hon talar i telefon, går till badrummet och kräks och sedan lägger sig att sova igen. Alla miljö ljud som telefonsignal och väckarklocka hörs utifrån den bakfulles perspektiv. De är förstärkta och ackompanjerade av hjärtslag och tinnitusbrus. I takt med att ljudstyrkan ändras skiftar också ljuset. Det pulserar och blir kraftigare när ljudvolymen ökar. Svaga vibrationer från golvet blir starka vibrationer i kroppen om man sätter sig på pallen. Utifrån hörs dessutom snapsvisorna från nedre våningen och dunket från musiken i *Vintern*. Inga lukter finns i det här rummet.

Jag har hittills beskrivit helhetsupplevelsen av *Spritlandet Sverige*, med stort fokus på synintryck (färger och ljus) och ljud (ljudillustrationer och musik). Det finns emellertid en till dimension som man kan välja att lägga till när man går runt i utställningen, nämligen lukt och smak. På fem ställen i utställningen finns luktstationer där man – om man vill – får känna doften av historiskt vanliga alkoholkryddor, från de friska dofterna pomerans och fläder, via kummin och dill till den starka malörten. Slutligen får man möjlighet att känna hur finkel doftar. Varje luktstation består av en kvadratisk pelare med bild på och fakta om smaksättaren i fråga samt en liten koppartratt som man kan hålla näsan mot och få en lätt doftpuff om man samtidigt trycker på vidhängande gummiblåsa.

Nu kan man tro att utställningen uteslutande består av sinnesupplevelser. Så är inte fallet. Basen i utställningen är föremål och fakta. Det finns gott om traditionella montrar med föremål, gamla som nya. Texter och fotografier förekommer också rikligt. Ofta kan man välja hur mycket information man vill ta del av. Vissa väggar är helt täckta av fotografier, bilder och fö-

remål i vägghängda glasmontrar som man kan betrakta. Om man vill veta mer om något enskild del hittar man, på en dataskärm framför väggen, en bild av hela väggen där man kan klicka och få fram texter.

Berusande trädgård

Syftet med Spritmuseums tillfälliga utställning *Berusande trädgård*, producerad av Anna-Karin Svanberg, är att lyfta fram vilka drycker man kan tillverka av det som växer, både i odlingar och i det vilda, samt att visa att de flesta köpta drycker också är tillverkade av naturliga råvaror, både i grunden och i smaksättningarna. En annan, nog så viktig, målsättning med utställningen är att inspirera besökaren till att själv odla, skörda och förädla växter som kan användas till drycker.

När man kommer in i utställningen är det nästan som att komma in i en muromgärdad trädgård. Träplankor knarrar under fötterna och fågelkvitter hörs från dolda högtalare. Man går genom ett växthus in till ett laboratorium åt ena hållet och ett stort trädgårdsrum åt det andra. Växthusets tak och väggar är i glas eller liggande brädor. Ett ljusspel som ger skuggor av lövverk bryter igenom taket. På väggarna hänger fotografier, texter, gamla och nya trädgårdsredskap samt andra föremål med trädgårdsanknytning. Mitt i rummet finns några pallkragar där det växer kryddväxter och på ett bord står glasburkar och flaskor med spirande grenar och blommande lökväxter.

Laboratoriet har väggar som svarta tavlor med kemiska formler och blomteckningar gjord med tavelkrita. På rostfria bänkar och hyllor står diverse glaskolvar, provrör, burkar med torkade växter och annat som kan behövas vid framställandet av alkohol.

I det stora rummet, som representerar frukt- och bärträdgården, är väggarna cementgrå med gröna stänk och grafiska dekorationer av växter som verkar hämtade ur en gammal flora. I mitten av rummet står ett långt bord av tjocka plankor. På det ligger ett stort antal böcker på temat uppslagna, som om någon just håller på att ta reda på hur man tillverkar ett speciellt sorts bärvin eller något liknande. Här finns också en planteringsbänk belamrad med planteringsredskap, fröpåsar, kronblad, utströdda fröer och lecakulor, krukor samt gamla frökataloger. Längs den motsatta väggen finns större föremål som bärpress, mustpress och damejeanne. Hela bortre kortväggen täcks av upplysta glasskåp där en mängd olika bär och frukter förädlade med hjälp av sprit står uppgradade. I en korgstol som hänger från taket kan man sitta och lyssna på fågelkvitter som kommer från högtalare som sitter fast bak på stolen.

Kommentarer till Spritmuseums utställningar

Lukt och smak

Något som är återkommande i Spritmuseums kulturhistoriska utställningar är dofter. Förutom de tidigare nämnda luktstationerna finns i varje avdelning en dold doftmaskin som med jämna mellanrum skickar ut doftpuffar i rummet. De är tänkta att förstärka känslan av temat i utställningarnas olika delar. Syftet med luktstationerna är i vissa fall att låta besökaren känna doften av en ovanlig växt som myskmadra eller kvitten och i andra fall för att skapa en stämning. Doften av hallon kan till exempel ge besökaren en känsla av sommar eller återuppväcka ett barndomsminne.⁵² I *Spritlandet Sverige* har dofterna även en annan funktion. Här följer doftexemplen en kronologisk linje för att illustrera utvecklingen av ett allt renare brännvin från den första finkelbeska spriten. Besökaren luktar sig på så sätt bakåt i tiden.⁵³

Rent tekniskt så fungerar det så att doftessenserna, doftämnen upplösta i alkohol, förvaras i en sluten behållare och doften når besökarens näsa via en luftpuff. När jag gick runt och luktade på de olika doftproven visade det sig att en del inte hade någon specifik doft utan enbart luktade alkohol, medan andra hade en lite tydligare doft. Jag fick veta att essenserna måste bytas ut med ett par veckors mellanrum för att inte förlora sin doft. Det har också visat sig att dofter som automatiskt matas ut i rummet påverkas av takhöjd, temperatur, luftfuktighet och annat.⁵⁴ Jag kan intyga att det stämmer eftersom jag bara kände allmän doft i en av alla utställningsdelar. Det kan förstås också bero på att det var den första jag kom till och att lukten kändes så tydligt eftersom jag kom utifrån.

Ett problem med dofter i det offentliga rummet är att de kan skapa obehag för doftöverkänsliga personer. Enligt Anna-Karin Svanberg så är det mildare mot allergiker när man bara använder naturliga doftämnen och att doften inte sprids via en vätska, vilket är fallet med parfymer, och säger att en mångsidig upplevelse väger tyngre än eventuellt bristande tillgänglighet när det gäller lukter. Museet skriver på sin hemsida att dofter förekommer och man har inte fått in några klagomål från besökare. Tvärtom har man fått många positiva reaktioner och det

⁵² Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁵³ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

⁵⁴ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06; Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

har visat sig att det är dofterna som besökarna mest kommer ihåg, fast det gått en tid sedan besöket.⁵⁵

Smak i utställningar förekommer inte ofta, Spritmuseum är inget undantag fast det där satsas mycket på sensorik. Anledningen är antagligen att det är svårt att hålla matvaror fräscha och fria från damm och handbakterier från besökare. Det krävs närvaro av personal för att det ska fungera och det är inte ekonomiskt genomförbart på de flesta museer. Man förstår varför lukt är så mycket enklare eftersom de inte begränsas av regler från Livsmedelsverket och liknande.

Eftersom smak är ett svårt sinne att tillfredsställa inne i själva utställningarna så har man på Spritmuseum satsat mycket på speciella provsmakningstillfällen, antingen med guide i utställningslokalen eller i ett provsmakningsrum som ställts i ordning för ändamålet. Hela grupper kan boka in sig, men det finns även tillfällen med enstaka biljetter.⁵⁶ Museet har också en restaurang med en dryckeslista som inte lämnar något att önska. Att separera smakupplevelserna från själva utställningarna är en lösning som ger en vidare smakupplevelse med dryck och tilltugg som ger en kombination av smaker, men det kräver ett visst mått av planering hos besökaren. Man tappar spontanbesökarna som har vägarna förbi och kanske bara kan spendera just den stunden på museet. Det multisensoriska går också förlorat.

Som förstärkning till luktupplevelserna i *Spritlandet Sverige* kan man därför i receptionen köpa en smaklåda som innehåller fyra provflaskor med smaksatt brännvin, två doftflaskor, en chokladbit, ett geléhallon och en lakritsfisk. Vid luktstationerna finns symboler så att man vet vad man ska provsmaka till just den doften, exempelvis pomeranskryddat brännvin och choklad vid pomeransstationen och kumminkryddat brännvin och lakritsfisk vid kumminstationen. Enligt Maria Enerud funderar museet på att ta bort den här möjligheten och i stället öka antalet provningstillfällen för att förhöja kvaliteten på upplevelsen. En poäng med mer avancerade provsmakningar är att ge besökarna tillfälle att träna upp sitt lukt- och smaksinne, men också att lära sig mer om vad de olika dofterna hos olika drycker kommer från. Hon ger som exempel att en doft av vanilj betyder att ett vin lagrats på fat av amerikansk vitek. Hon ser detta som ett sätt att ta luktandet ett steg längre.⁵⁷

Vid varje plats där det är tänkt att besökaren ska stanna och ta ett smakprov ur smaklådan finns det sittplatser. Det är liggande stockar, trädgårdsstolar, klippor och parkbänkar. De finns

⁵⁵ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁵⁶ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁵⁷ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

där just för den sakens skull, för att man ska slå sig ner och ta sig tid att känna smakerna.⁵⁸ En bonuseffekt är att man också upplever de andra sensoriska inslagen i utställningen bättre när man inte hela tiden rör sig och det är många intryck som avlöser varandra i att pocka på uppmärksamheten.

Ur en pedagogisk synvinkel är det tacksamt med smakinslag i en utställning, enligt Enerud. Besökarna ”vaknar till” och det blir lite omväxling till guidens faktaförmedling. Detsamma gäller lukt.⁵⁹

I *Berusande trädgård* finns några föremål som det är lite oklart om man får röra, lukta och smaka på. Kryddväxterna i växthuset inbjuder, med sina lena blad, till beröring, och det krävs nästan att man gnuggar dem mellan fingrarna för att doften ska frigöras. Att nypa av ett blad och stoppa i munnen är också lockande. Anna-Karin Svanberg säger dock att museet inte vill att besökarna ska göra det eftersom man inte har resurser att byta ut växterna allteftersom och berättar att man har tänkt förtydliga informationen på den punkten. Levande växter är, förresten, inte självskrivna i en utställning. Eftersom Spritmuseum ligger i en mycket gammal träbyggnad så är det inte tillåtet att ha jord inomhus eftersom det kan sprida mikroorganismer och ohyra som kan skada huset. Därför har man gjort ett försök med kakaoflis i stället för jord i krukorna som står i ett system av bevattningsrör, så kallad hydroponisk odling.⁶⁰

På bänken i laboratoriet står ett stort antal burkar och flaskor med torkade blad, bär och andra växtdelar. Burkarna är varken bakom glas, plomberade eller fastlimmade i underlaget som de flaskor och burkar som innehåller alkoholhaltiga drycker. Bredvid burkarna står en mortel med några stötta blad i. Under mitt första besök i utställningen betraktar jag detta endast som rekvisita för ögat, men vid nästa runda stannar jag till, öppnar en burk, tar några kaffeböner i och frigör doften genom att stöta dem i morteln. Ur burken med tranbär stoppar jag ett i munnen. Museets intention är att besökaren endast ska öppna dessa burkar för att lukta på innehållet. Svanberg medger att det är svårt för besökaren att veta eftersom det inte heller här finns någon vägledning.

⁵⁸ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁵⁹ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

⁶⁰ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18; Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

Känsel

När det gäller känsel och beröring på Spritmuseum så förefaller det inte ta lika stor plats som lukt. Ett problem är, enligt Svanberg, att om man låter besökarna röra vid en sak så tror de att man får hantera alla föremål i utställningen. I *Berusande trädgård* uppmanas aldrig besökaren att röra vid någonting, men alla föremål har köpts in som rekvisita så det skulle inte vara så farligt om någonting försvann eller gick sönder. De många böcker om odling och konservering som ligger uppslagna är det till exempel tänkt att besökarna ska bläddra i och få inspiration av. De museiföremål som finns i utställningen står däremot oåtkomliga i glasmontrar. Och återigen möts vi av den krassa verkligheten. Om besökarna skulle röra vid allt och skapa oreda bland redskap, fröpåsar med mera så skulle det krävas ständig tillsyn av personal som placerade allt rätt igen. Lösningen har blivit att det som man verkligen inte vill att besökarna ska hantera är fastlimmat.⁶¹

Klipporna framför projiceringen av havet inbjuder också till beröring. Mot klipporna står en liten trätrappa lutad. Man kan klättra upp och sätta sig och känna strukturen av materialet (som ska imitera skiffer) på klipporna. Över huvud taget har de flesta golv och en del väggar genomtänkt beklädnad. Heltäckningsmattor som är mjuka och ibland lite sviktande att gå på, hård skifferimitation, trägolv som knarrar lite under fötterna och nålfiltmatta som är hård, men ljuddämpande har valts ut för att passa temat i respektive utställningsdel.

En annan aspekt av känsel är den haptiska, alltså att inte själv beröra utan att utsättas för beröring, till exempel genom temperatur och luftrörelse, vilket det orangelysande värmeelementet på väggen i *Hösten* är ett exempel på. Fläkten i *Våren* är i första hand till för att få löven att röra sig, men en bieffekt är att luftdraget även når ner till besökarens kind, och i *Vintern* har fläkten funktionen att signalera årstidsväxlingen och är alltså till för att besökaren ska känna det. I ett annat, cirkelformat utrymme i *Sommaren* är det i stället varmare än i utställningsrummet utanför. En bit därifrån finns ett rum där besökaren kan styra delar av en film som visar en destillationsprocess projicerad på en vägg. Genom att trycka på en knapp som lyser rött och som är varm när man tar på den startar man uppvärmningen av vattnet och när en annan knapp (som är kall) lyser blått trycker man på den och nedkyllningen börjar.

I bakfyllerummet finns vibrationer i golvet och i pallen, men i övrigt finns inte några exempel på den typen av taktilitet om man inte räknar med haptiska ljud, alltså de vibrationer i underlaget som starka ljud för med sig, till exempel i schäslongerna i *Vintern*.

⁶¹ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

Att trycka på en gummiblåsa för att puffa ut en doft är en form av kinestetik, alltså att göra, och likaså att trycka med fingret på en skärm för att få fakta om bilder och föremål. Det har också ett visst mått av interaktivitet eftersom man får något tillbaka när man utför rörelsen. Ett rejält interaktivt moment på Spritmuseum är sprit-quizet där besökaren får läsa en fråga på en skärm, välja ett svar av tre alternativ genom att vrida på en knapp och sedan trycka på den för att svara. Som bekräftelse på att man svarat rätt eller fel lyser texten grön eller röd, och ljudeffekter i form av pistolskott och krossat glas hörs.

Hörsel

I alla Spritmuseums utställningar hörs ljud i form av musik, miljöljud och effektljud.⁶² I *Spritlandet Sverige* återkommer samma musikslinga med variationer i uttryck och miljöljud som passar de olika årstiderna. Eftersom utställningslokalen är stor med öppna ytor går ljuden från de olika delarna på många ställen in i varandra. Därför är de olika looparna gjorda för att skapa en enhetlighet som kan hålla ihop delarna. Det övergripande syftet med dessa ljud är att skapa stämning.⁶³ Det hörs tydligt att det är elektroniskt producerad musik, tonerna påminner visserligen om olika musikinstrument, fast med uppmjukade konturer.

Dessutom finns ett antal punktljud på åtskilliga ställen i utställningsrummet. De flesta hör ihop med väggprojiceringar av filmer och animeringar och är effektljud som till exempel illustrerar destillationsprocessen. Till de många skärmar som visar kortfilmer och intervjuer hör som regel hörlurar. Det är bra då talat ljud skulle göra ljudmiljön än mer komplex och förmodligen leda till splittrad uppmärksamhet och en mindre behaglig känsla. Även en del icke-informativt ljud förmedlas via hörlurar för att det inte ska bli alltför många ljud som konkurrerar om utrymmet i lokalen.

Efterhand har ljudnivåerna justerats. En del ljud har fått sänkt volym medan andra har förstärkts, allt för att inget ljud ska ta över.⁶⁴ Trots detta finns det ett par enskilda ljud som hörs i praktiskt taget hela utställningen. Glasklirret från quizet är ett sådant. Skratten och visorna från videon med kräftkalaset är ett annat. Maria Enerud säger att klirret av glas kan vara mycket störande vid guidningar. Visserligen finns möjligheten att styra ljudnivån på alla ljud från en iPhone, men hon tycker ofta att den hanteringen är ännu mer störande mitt i visningen. Videon, å andra sidan, kan fungera som en naturlig övergång från en del av utställningen till en annan

⁶² Jonsson Heléne, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Linköping, 2003) 30.

⁶³ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁶⁴ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

och på så sätt vara en tillgång.⁶⁵ Den här filmen fanns inte med från början utan lades till ett par år senare eftersom den delen av utställningen inte ansågs tillräckligt uttrycksfull.⁶⁶ Jag kan konstatera att ljudet från videon tillför hela utställningen en känsla av uppsluppenhet eftersom man då och då hör en skrattsalva eller en glad sång stämmas upp, till och med när man står inne i bakfyllerummet.

Bakfyllerummet är den enda miljö som har talat ljud. Det är en loopad slinga som rullar hela tiden, först på svenska och sedan på engelska. Har man otur kommer man mitt i och då förstår man inte riktigt vad det är man hör. Ljud av fotsteg, vattenkran, kräkning med flera effektljud hörs också. Då och då kommer skrämmande mullrande ljud och ibland höga gälla, surrande eller skramlande ljud. Några korta stunder med stämningsskapande musik förekommer också ett par gånger, antingen skräckfilmsskränig eller lugn. Ljudet av hjärtslag dominerar vid ett tillfälle. Sammantaget är det här en ganska obehaglig ljudmiljö att befinna sig i, speciellt eftersom ljuden förstärks av det dynamiska ljuset. Monologen är där för att förmedla information om hur det kan kännas dagen efter. När personen talar för sig själv eller i telefon får vi veta hur det känns och på så sätt blir det en andrahandsupplevelse, fast ljudeffekterna strävar efter att ge besökaren en förstahandsupplevelse.

I *Berusande trädgård* möts besökaren av en kakofoni av fågelkvitter, humlesurr med flera naturljud och jäsande, bubblande och knakande ljud från diverse skärmar och projiceringar. Effekten var, den ljudrika miljön till trots, att jag fick en behagligt rofylld känsla i rummet. Enerud berättar att också grupper finner ett lugn i att komma in i den här utställningen efter att ha gått igenom *Spritlandet Sverige* som har betydligt mer dynamiska och påträngande ljud.⁶⁷ Vill man ytterligare förstärka intrycket av att vara ute i naturen eller i en trädgård kan man slå sig ner i den korgstol som hänger i taket. Där är två högtalare monterade som gör att den som sitter i stolen hör fågelkvitter i stereo vilket gör att alla andra ljud stängs ute och man befinner sig i en egen liten värld.

Maria Enerud konstaterar att bakgrundsljud alltid lyfter en utställning, men har funderat på ifall de enskilda ljuden i högre utsträckning kunde vara valbara. Kanske skulle det finnas knappar med olika typer av ljudeffekter. Hon ger som exempel att jazzmusik kunde när det handlar om cocktails. Hon skulle också vilja ha möjlighet att som guide styra ljuden och välja

⁶⁵ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

⁶⁶ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁶⁷ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

olika ljud eller musik till olika grupper. Det skulle också underlätta timingen på ljuden i förhållande till visningen. Tekniskt skulle det förmodligen vara fullt möjligt att även styra sådana saker med en i-phone.⁶⁸

Syn

Utställningsrummen på Spritmuseum är i allmänhet mörka, med belysta utställningsföremål och texter. Det svaga allmänljuset mellan utställningens olika delar gör att de skiljs från varandra utan att det behövs någon fysisk avdelare emellan. Det riktade ljuset betonar, ramar in och lyfter föremålen.

Utöver dessa ljuskällor är ett utmärkande drag i museet den dynamiska ljussättningen som finns i de multisensoriska miljöerna. Det är ljus som förflyttar sig, som ökar och minskar i styrka och som ändrar färg. Detta åstadkoms i *Spritlandet Sverige* med hjälp av lysrörsarmaturer och flera spotlights i olika färger som är programmerade att tändas och släckas i bestämda intervaller. De här ljusmiljöerna är skapade för att förmedla känslor. I *Berusande trädgård* har museet strävat efter att väcka ”en härlig känsla” med hjälp av ett organiskt, levande, vackert ljus. Här har man valt en annan lösning och projicerar en film ovanpå växthusets tak för att ge känslan av ljus som silar ner genom ett lövverk som sakta rör sig i vinden. Utanför växthuset är ljuset lite dunklare och faller på olika ställen och ger på så sätt en mer dramatisk stämning.⁶⁹

I *Sommaren* är det ett underbelyst fotografi av en sommarhimmel som täcker hela ytan ovanför husvagnen och ger stämningsljus. Det förändrar sig långsamt från dagsljus till sommar-nattsdunkel för att ge illusionen av att ett dygn passerar.⁷⁰ Filmen av havet är ännu ett exempel där ljuskällan inte är en traditionell armatur.

Valet av färger på belysning, väggar, tak och rekvisita hjälper också till att skapa stämningar som följer med årstidernas växlingar.

⁶⁸ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

⁶⁹ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

⁷⁰ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

Kännbart

Kännbart är en vandringsutställning som vid min studie befann sig i Umeå och som, till skillnad från de utställningar jag redan har beskrivit, är en konstutställning. Den skiljer sig också från dessa eftersom den är gjord för att i första hand upplevas med andra sinnen än syn och hörsel. Utställningen kom till på initiativ av konstnären Annika Ottander som upptäckt hur svårt det är för personer med syn- och hörselnedsättningar att ta del av landets kulturutbud. Att enbart få tolkningar av befintlig konst blir inte någon autentisk konstupplevelse på samma sätt som att ta del av konstverk som tillkommit med tanke på en multisensorisk upplevelse. Samtidigt som det ska tillgängliggöra god samtidskonst syftar projektet till att utställningen ska tilltala alla människor, oavsett funktionsnivå och ålder.⁷¹

Det har varit en grundläggande tanke i projektet att skapa en annan typ av konst än den traditionella där betraktaren genom att bara uppleva den med synen är distanserad från verket. Annika Ottander vill att konsten ska väcka någonting hos betraktaren, kanske förvåning eller minnen, en slags ”slow art” där man tar sig tid att utforska konsten lite mer än att bara gå igenom ett galleri och titta på tavlor. Vad händer med upplevelsen när man blundar och håller för öronen?⁷²

Sju erkända konstnärer ombads att göra var sitt konstverk som skulle kunna upplevas främst med sinnena känsel, lukt och smak. Detta i nära samarbete med personer från Förbundet Sveriges Dövblinda, Synskadade Konstnärers och Konsthantverkares förening och Unga synskadade. Resultatet blev en turnerande utställning som är producerad av ABF i Örebro i samarbete med Riksutställningar.⁷³ I Umeå var den uppdelad i två delar, en på Reflektera konsthall och en på Västerbottens museum.

Hörselkåpor och ögonbindlar kan lånas för den som vill uppleva utställningen utan sinnena hörsel och syn. Tanken med detta är bland annat att öppna upp för andra sinnen genom att dölja andra.⁷⁴

⁷¹ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

⁷² Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

⁷³ Anteckningar från intervju med Maja Holmqvist, 2016-03-17.

⁷⁴ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

Kännbart på Reflektera konsthall

Den del av *Kännbart* som visas på Reflektera konsthall består av tre konstverk som alla är multisensoriska. Det första sinne som aktiveras hos betraktaren är hörseln. Ljudet av en dov trumma möter redan vid ingången till utställningsrummet. Ljudet kommer från konstverket *Medicinhjulet* av Lisa Jeannin och Rolf Schuurmans. Konstverket består av en upphöjd rundel av träplankor med ett lågt räcke av avbarkade trädgrenar som löper runt ytterkanten. Plattan är indelad i fyra partier, ett för varje väderstreck, där varje fjärdedel har sin färg och sitt så kallade andedjur monterat på räcket. Tar man av sig skorna och kliver upp och kanske till och med sätter sig i mitten av cirkeln känner man vibrationerna av trumman under kroppen. Man kan också slå sig ner på räcket och känna på figurerna som är gjorda med en blandning av olika material, hårda, blanka, släta, skrovliga, mjuka, fluffiga och sträva. Själva räcket inbjuder också till beröring eftersom det är lent under handen, men också har sina skrovligheter och kvistar som sticker ut.⁷⁵

Nästa konstverk heter *Sök* och är gjort av fotograf Nadja Ekman tillsammans med konstnärerna Ann-Sofie och Walter Enqvist, båda med kraftig synnedsättning. Konstverket upptar en ganska stor väggyta och en lika stor golvyta framför. På väggen hänger ett fotografi av en ung kvinna i naturlig storlek som står i en skog med kala träd. På fotografiet, som är överfört på tyg, är tredimensionella detaljer monterade. Långt hår, framsidan av ett par byxor med fickor och ett läderbälte, spets på manschetter och bark och blad av tyg på buskar är några exempel. I kvinnans högra hand finns en bukett som luktar citronmeliss och om man sticker handen i hennes vänstra byxficka hittar man något att tillfredsställa smaksinnet med, nämligen citronkarameller. Framför fotografiet ligger en tuftad yllematta som ett brunorange höstlandskap med upphöjda tuvor där fyra hundar, två i tovad ull och två i trä med skinn detaljer, står. Hundarna går att lyfta men sitter fast med var sitt koppel i hållor i kvinnans bälte.

Tredje konstverket har titeln *Drömsamlaren* och är gjort av Maria Luostarinen. Här kan besökaren gå in i ett svart tält upplyst av ett plockepinn av kulörta neonrör i taket. I tältet finns ett hängande träföremål som när man rör det startar ett åskmuller. Det finns också ett skrivbord med papper och pennor och en låst låda där man kan lägga nedskrivna minnen av drömmar man har haft. Det finns också en bandspelare ifall man hellre vill tala in sin dröm. En ställning där papperslappar med renskrivna drömmar är fästa hänger från taket och en brits med en orientalisk matta och ett huvudstöd i trä står på golvet.

⁷⁵ Anteckningar från analys av utställningen *Kännbart* på Reflektera konsthall, 2016-03-17. Varje stycke i resonemanget om *Kännbart* på Reflektera konsthall har material från denna källa.

Kännbart på Västerbottens museum

På Västerbottens museum har *Kännbart* fyra konstverk och en samling taktilt fotografi. Här är lokalerna större än i den lilla konsthallen på Väven. Verken står glesare och är placerade i två rum. Även i den här delen är det ett ljud som dominerar det första utställningsrummet. Ljudet kommer från konstverket *Frekvensomfång, expedition i kroppens inre och yttre atmosfär* av Matti Kallioinen och kan beskrivas som ett vibrerande dovt vinande som övergår i ett surrande nästan som av en motorsåg. Ljudet hörs var man än befinner sig i utställningen, men förstås mest vid och inuti själva verket som är en stol som hänger i en ställning med ett svart tylldraperi som hänger som ett moskitnät runt besökaren. När man sitter i hammocken kan man genom att trycka på en knapp starta mekanismer i ryggstödet som ger besökarens rygg massage. Ljudet, som kommer från motorerna under stolen, kommer med rörelsen, och den fyra minuter långa behandlingen avslutas med att fläktar startar och blåser luft mot besökarens ansikte. Det är stundtals obehagligt och disharmoniskt, men så blir det behagligt och vilsamt igen efter ett tag.⁷⁶

La Luna av Mari Kretz är en installation med två kortspelande figurer av papper maché som sitter mittemot varandra vid ett gammalt pelarbord i trä. I mitten av bordet tornar en upp- och nedvänd trädrot upp sig. Besökaren uppmanas att sätta sig på en av de två lediga stolarna och röra vid trädet som vibrerar och avger ett svagt durrande ljud och ett och annat knak. Figurerna har matta ytor, förutom läpparna som är blanka och ögonfransarna är ludna. En av figurerna har en cigarett i munnen varifrån det kommer rök i form av bomullstussar fästa på ståltråd.

I mitten av utställningen tronar *Resonant Bodies* av Julia Adzuki med hjälp av Sindri Runudde och Teresia Lindberg. Det är en över 600 år gammal, ihålig trädstam som putsats och inoljats för att vara skön att ta på.⁷⁷ Den ser nästan ut som en soffa och man kan mycket riktigt sitta, eller kanske ännu hellre ligga i den, och några hål gör att en fot eller en arm kan stickas ut om det känns bekvämare. Upplevelsen blir ännu större om någon spelar på de pianosträngar som finns uppspända på stockens baksida. Stammen blir som en resonanslåda och även om man inte är hörande så känns vibrationerna av ljudet i hela kroppen hos den som ligger däri. För den som spelar blir konstverket en kinestetisk upplevelse.

⁷⁶ Anteckningar från analys av utställningen *Kännbart* på Västerbottens museum, 2016-03-01. Varje stycke i resonemanget om *Kännbart* på Västerbottens museum har material från denna källa.

⁷⁷ Teresia Lindberg, "#46 Kännbart", <http://punkterilivet.blogg.se/2015/december/46-kannbart.html>, 2016-03-21.

Som ett några kvadratmeter stort scengolv är *Blå Kongo* av Sindri Runudde. När man kliver på plexiglasen förökas ljudet av fotstegen, på olika sätt beroende på var man trampar. Ljudupptagningen från glaset skickas till fyra högtalare som är vända ut från scenen, en i varje hörn. Minsta litet knak förstärks och vill man experimentera ännu mer med ljudet så ligger där högar med kaplastavar som man kan föra runt på golvet för att åstadkomma andra ljud. Golvet är en decimeter högt och sammanfogat av ett antal fack med ett virrvarr av sladdar och glödlampor under glaset. Varje fack är kantat med en blå ljuslist så intrycket är att allt är blått trots att glödlamporna lyser med ett vitt sken.

Kommentarer till Kännbart

En gemensam nämnare för alla verk är det mystiska, ett utforskande av människans inre, andra dimensioner och världar, det omedvetna och det kosmiska. Det kanske inte är så konstigt att alla konstnärer har associerat i samma riktning när de tänkt på att konsten ska tolkas med andra förmågor än den logisk-kognitiva. Men det hade inte behövt vara så. Det fysiska världen runt omkring oss är nog så intressant att utforska med alla sinnen, tycker jag.

Lukt och smak

Det enda konstverk i *Kännbart* som har med sinnen lukt och smak är *Sök*. Här luktar det citronmeliss när man närmar sig det tredimensionella konstverket. För att doften inte skulle ta över hela lokalen så har konstnären använt granulat som ligger i en tygficka som är fastsydd på fotografiet. De måste bytas ut med jämna mellanrum för att behålla doften. När jag besökte utställningen var påsen borta. Maja Holmqvist konstaterade att den var stulen, så kanske det inte var den bästa lösningen ändå.⁷⁸

Annika Ottander berättar att det är ett nytt verk på gång som ska visas upp i anslutning till huvudutställningen. Guiden Cecilia Ramkvist har lärt sig mycket om doft och håller på med ett verk som till största delen ska fokusera på doftsinnen. Det var svårt att hitta någon konstnär som kunde ta sig an uppgiften men eftersom de verkligen ville ha in fler sinnen i utställningen, så blev lösningen att fortbilda en guide som redan var kunnig på området dofter.⁷⁹

⁷⁸ Anteckningar från intervju med Maja Holmqvist, 2016-03-17.

⁷⁹ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

Ottander tycker, liksom alla andra jag har pratat med, att det är svårt med smak bland annat eftersom det är en färskvara. Workshops är lösningen. Konstpedagoger i Örebro har exempelvis färgat olika sorters saft så att de har samma färg och låtit besökarna försöka identifiera smaken. Att äta med ögonbindel är ett annat exempel.⁸⁰

Känsl och hörsel

I *Kännbart* aktiveras känselsinnet ofta tillsammans med hörseln, men kanske känseln ändå är det allra mest centrala sinnet i utställningen. Allt får beröras och det mesta är gjort för att tåla hantering. Det finns taktila möjligheter i varje verk. Material med varierad struktur på ytorna känns olika mot huden och vissa delar kan man lyfta och kanske lägga mot kinden. Alla konstverk inbjuder också besökaren att kliva in i verket. Man kan ligga i *Resonant Bodies* och *Drömsamlaren*, gå på på *Blå Kongo*, *Medicinhjulet* och mattan i *Sök och sitta* i *Frekvensomfång*, *La Luna* och *Drömsamlaren*.

Alla konstverk utom *Sök* har någon form av ljud, det mesta haptiskt. Haptiska effekter av ljud, alltså att ljudet känns som vibrationer i kroppen hos besökaren, är av största betydelse för en döv eller dövblind person för att denne ska känna av ljudet över huvud taget. Eftersom konstnärerna med hjälp av mentorer har fått insikt i hur verkligheten ter sig för personer med syn- och hörselnedsättning har alla verk ”provats ut” och fått en teknisk lösning för att ljudet verkligen ska kännas.⁸¹ Detta gör att för en person med bra hörsel och känsel så samarbetar dessa sinnen och det krävs koncentration för att separera perceptionerna från varandra. Hur låter en rörelse? Frågan ställer konstnären Sindri Rundudde inför sitt verk *Blå Kongo* och vill suddas ut gränserna mellan olika sinnen. Konstverket är haptiskt, kinestetiskt och interaktivt eftersom den kroppsrörelse man gör avger ett ljud som både genererar rörelser i underlaget och går ut i rummet.

Över huvud taget verkar stor vikt ha lagts vid utbildning och utforskande av ämnets möjligheter. *Resonant Bodies* kom exempelvis till i nära samarbete med en person med synnedsättning och en dansare/cirkusartist. De tre bollade idéer om rörelse och kroppsupplevelser. *La Luna* bygger på vetenskapliga rön om hur träd kommunicerar med varandra. Konstnären har

⁸⁰ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

⁸¹ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

tolkat de signaler som moderplantor skickar ut till sina fröplantor och omvandlat dem till haptiska ljud för att besökarna ska kunna ta del av dem utan att använda levande träd och avancerad utrustning.⁸²

För att ljud och vibrationer ska fungera krävs tekniskt kunnande och en stor portion tålamod. Ljudet av trumman i *Medicinhjulet* fick konstnärerna arbeta med ett bra tag för att få rätt frekvens så att vibrationerna skulle kännas i golvet utan så hög volym att ljudet dominerade konstverket. Vilken typ av högtalare som användes var avgörande för resultatet. I skapandet av *Blå Kongo* var också ambitionen att göra ljuden ordentligt haptiska, men det visade sig att det var en dövblind person som inte kände någon rörelse alls i golvet. Annika Ottander berättar att det var ett omfattande arbete (som krävde både teknisk och ekonomisk hjälp) med att få små rörelser att förstärkas utan att det skulle bli ett kaos av ljud. Mikrofonerna och förstärkarna fick trimmas för att problem med rundgång skulle upphöra.⁸³ Självt upplevde jag att olika rörelser gav olika starka vibrationer, också beroende på om jag använde fötterna eller händerna. De höga ljuden i *Frekvensomfång* är, å andra sidan, inte medvetet skapade utan kom på köpet. De motorer som styr stolens rörelse låter kraftigt och det gick, enligt Annika Ottander, inte att lösa på något annat sätt.⁸⁴

Ljuden från *Frekvensomfång* ligger som en bardonstämman som hörs överallt i utställningen på Västerbottens museum. Redan när man närmar sig ingången hörs det stundtals disharmoniska lite skrämmande ljudet. Det verkar starta nu och då oavsett om någon trycker på knappen eller inte. Ett annat ljud som ekar i hela lokalen är kaplastavarna på *Blå Kongos* mikrofonergolv. När båda dessa ljud hörs samtidigt är det svårt att sitta till bords mitt emellan och försöka tyda *La Lunas* kosmiska signaler. Å andra sidan gör det att man lutar sig närmare trädstammen och kanske lägger kinden mot den avbarkade ytan vilket får betraktas som en positiv effekt.

Kaplastavarna lades till *Blå Kongo* för att uppmuntra till lekfullhet och utforskande av hur olika ljud förstärks i golvet, inte bara de som åstadkoms av mänskliga kroppsdelar. Tyvärr kan ljudet bli nästan smärtsamt genomträngande och när utställningen befann sig i Örebro tog personalen bort trästavarna för att visa att verket är så mycket mera. När stavarna var borta öpp-

⁸² Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

⁸³ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

⁸⁴ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

nades möjligheter för ett större utforskande av kroppens rörelser och man uppmanade besökare att röra sig så tyst som möjligt, med så stora rörelser som möjligt, klampa eller smyga för att se hur respektive rörelse låter i *Blå Kongos* tappning.⁸⁵

På Reflektera konsthall är det ljudet av trummorna i *Medicinhjulet* som går ut i hela rummet. Det är ett dovt, taktfast ljud som kan uppfattas som skrämmande eller lugnande av olika besökare. Maja Holmqvist uppfattar det som störande vid guidning endast om personer med hörselnedsättning finns i gruppen. Då blir det svårt för dessa att höra guiden. Annars blir det en del av scenografin som binder ihop utställningens delar på ett bra sätt. Enligt henne är det ljudet av åska i *Drömsamlaren* som skrämmer flest och mest då barn.⁸⁶

I *La Luna* har konstnären försökt översätta cigarettök till fast form så att den kan kännas. Resultatet blev bomullstussar längs en ståltråd som i sin tur är fäst vid en cigarett. Synintrycket liknar rökpuffar, men enbart med känseln kunde jag inte hitta några likheter. Det varken lukade eller hade samma temperatur eller aggregationstillstånd som riktig rök. Möjligen underlättar det för en icke-seende att få en bild, en sorts synintryck utan att använda synen.

Efter att utställningen varit ute på turné ett tag så krävdes ett visst underhåll och andra tekniska lösningar så att vissa verk ska tåla hantering. I *Sök* var två hundar tvungna att plockas bort eftersom de gått sönder för att alla barn ville leka med dem och sitta på dem. De trasiga hundarna ska göras om så att den man får sitta på ska vara stående och de som man bara får leka med, men inte sitta på får en sittande ställning och alltså inte inbjuda till att sitta på. Annars har det inte förekommit någon åverkan på konstverken, enligt Annika Ottander. En gång hittade guiden på Reflektera konsthall kaksmulor och tomma läskburkar i tältet, men det får nog räknas som ett gott betyg att någon trivts så bra i konstverket att de valt att ha picknick där. Ottander tror inte att besökarna är försiktiga av vördnad för att det är konst de får vidröra. Hon har sett besökare använda i *Resonant Bodies* som klätterställning och rutschkana och leka på *Medicinhjulet* som en lekplats, men de är byggda för att hålla.⁸⁷ Hygienespekten har man däremot inte tagit i beaktande vilket jag märkte på ett ganska kladdigt glasklot i *Medicinhjulet*.

⁸⁵ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

⁸⁶ Anteckningar från intervju med Maja Holmqvist, 2016-03-17.

⁸⁷ Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.

Syn

I *Kännbart* används ljus, färg, form och annat som kan upplevas med synen inte för att skänka kognitiv förståelse utan för att skapa estetiska upplevelser. Inte heller detta verkar ha prioriterats – och det är inte konstigt med tanke på utställningens syfte – men i ett par fall har färgat ljus använts. I *Drömsamlaren* bidrar de olikfärgade lysrören i taket till en drömsk stämning. *Blå Kongos* glasgolv lyser klarblått, men här styrdes färgvalet av konstnären inte uppfattar andra färger än blått och rött.⁸⁸

⁸⁸ Sveriges radio, transkription av radioprogram, <http://www.kannbart.nu/page6/styled/>, 2016-03-23.

4. AVSLUTANDE DISKUSSION

Multisensoriska upplevelser och lärande

Inledningsvis ställde jag mig frågan: På vilka sätt behövs multisensoriska upplevelser för att möjliggöra lärande? Om vi intar den empiriska hållningen att det är genom våra sinnen vi får kunskap om omvärlden, och kanske till och med bejakar fenomenologins antagande att omvärlden endast finns till såsom den visar sig via våra sinnesintryck, är det inte svårt att se betydelsen av att använda sig av sensorik i alla situationer av lärande. Varför skulle museer vara undantaget? Att enbart vända sig till besökarens logisk-kognitiva intelligens känns inskränkt när Howard Gardner med flera har låtit oss upptäcka möjligheten till ytterligare några intelligenser som vi kan använda för att bearbeta information med.

Vi har också fem sinnen. Dessa sinnen agerar inte var för sig, utan levererar i samarbete med varandra den helhetsupplevelse som Merleau-Ponty menar ger oss en meningsfull bild av omvärlden. Så även om utställningsmediet traditionellt är ett visuellt sätt att förmedla ett budskap på så engageras övriga sinnen oavsett om vi vill det eller inte. Varför inte förstärka dessa sinnesintryck och möjliggöra en rikare upplevelse?

Ett budskap har också lättare att nå fram till mottagaren om det framförs genom olika kombinationer av uttryckssätt, vilket Kress och van Leeuwen har visat med sin teori om multimodalitet. Genom att till exempel kombinera en bild med en informationstext, en berättelse, ett föremål, ett ljudspår och en lukt skapar man större möjlighet till förståelse än om samma budskap endast uttrycks genom text. Ifall det dessutom är så att människor har var sin lärstil, alltså att vi har olika lätt att ta till oss information med olika sinnen, är det än viktigare med multimodalitet, det vill säga att föra fram samma budskap med olika medel. När den ena besökaren mest minns vad han sett och läst i en utställning kanske den andre minns bäst det som gick att röra vid eller hantera och den tredje det som hördes, ljud och intalat material.

Att samla på sig erfarenheter har visat sig ge ett effektivt lärande; att praktiskt få prova på det som ska läras in förstärker minnet, inte minst det taktila. John Deweys ”learning by doing” har anammats och bekräftats av många senare pedagoger. Eilean Hooper Greenhill kommer till exempel, i sina studier av skolklasser på museer, fram till att eleverna lär sig bättre om de är kroppsligen engagerade i det de ska lära sig. Engagemanget leder i sin tur till glädje som ytterligare ökar inläringen. Dessutom utvecklar eleverna praktiska färdigheter och, inte minst, så

bibehåller de teoretiska kunskaper längre. Ytterligare en positiv effekt av praktiska aktiviteter är att de ökar självkänslan hos eleverna. Hooper Greenhill stödjer sitt resonemang på nutida inlärningsforskare som Guy Claxton, vilken, i linje med Dewey, hävdar att erfarenhetsbaserat lärande är grundläggande för människan, och flera andra som kommit fram till hur viktigt det känslomässiga engagemanget är för inläring och framför allt vilken kraftfull kunskapsform s.k. tyst kunskap eller förtrogenhet är, vilken skapas genom erfarenheter.⁸⁹

Multisensorik i utställningar

Hur multisensorik kan användas i utställningar och vad som kan försvåra arbetet med att skapa förutsättningar för multipla sinnesintryck på museer var mina andra frågeställningar för detta arbete. Att skapa sensorik i utställningar behöver inte vara svårt. Det krävs visserligen ett större mått av planering och förberedelser, men det är fullt möjligt ur en teknisk synvinkel. Att ändra invanda hjulspår hos inblandade parter verkar vara det enda som behövs! Det finns dock ett antal faktorer som påverkar i vilken grad en utställning i en offentlig lokal, som ska besökas av många, kan göras sensorisk. Det som verkar vara lättast att få till är ljud och det svåraste är smak tätt följt av lukt. Det taktila och det kinestetiska verkar inte vara lika komplicerat, men har ändå sina utmaningar.

Hörsel

En genomtänkt ljudsättning kan ändra besökarnas känslolägen och faktiskt också påverka vad de upplever med de övriga sinnen.⁹⁰

Nu för tiden är det relativt enkelt att skapa ljud till en utställning. Vill man ha riktigt bra ljudsättning kan man anlita en professionell ljuddesigner, men har man bara tillgång till en dator så går det att åstadkomma och redigera ljudupptagningar, musik och ljudeffekter till en billigare kostnad. Ett annat sätt att göra ljudproduktion enklare är att inrätta ett ljudarkiv där man kan hämta färdiga ljud vid behov.⁹¹

⁸⁹ Eileen Hooper Greenhill, *Museums and Education, Purpose, Pedagogy, Performance* (Abingdon 2007), 171 och 175.

⁹⁰ Helen Cocker, "Ljuddesign – gräddfil till besökarens undermedvetna", <https://www.riksutstallningar.se/content/spana/ljuddesign---graddfil-till-besokarens-undermedvetna>, 2016-03-31.

⁹¹ Heléne Jonsson, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Norrköping, 2003), 5.

Ljud kan användas för att skapa stämning och väcka känslor. Det kan också användas som en del i scenografin för att hålla ihop utställningens olika delar. Ett sådant ljud, till exempel musik, kan med fördel höras i hela utställningsrummet, medan gestaltande ljudeffekter naturligt lämpar sig i anslutning till det föremål eller den berättelse det är tänkt att illustrera, till exempel väsandet och droppandet från destillationsanimationen på Spritmuseum. Många enskilda ljudkällor kan störa varandra och göra ljudmiljön rörig och då kan hörlurar vara en lösning och göra varje enskilt ljud valfritt för besökaren. Heléne Jonsson är dock i sin masteruppsats tveksam till hörlurar då hon tycker att de avskärmar besökaren alltför mycket från den övriga utställningen. Ett bra alternativ tycker hon är ljudkällor som läggs mot örat och alltså inte skärmar av omgivningens ljud, till exempel telefonlurar.⁹² På Spritmuseum är korgstolen med fågelkvitter i högtalare ett exempel på en ljudkälla som avskärmar lagom mycket. I den masserande hammocken (konstverket *Frekvensomfång*) i *Kännbart* döljs man för omvärlden av ett svart tylldraperi. Det går visserligen att se ut igenom, men ljudvolymen är så hög att man ändå isoleras från rummet utanför.

Konstant ljud, ljud som startar med intervall, ljud som slås igång med hjälp av sensorer eller ljud som aktiveras av besökaren – vad är bäst? Konstant ljud kan åstadkommas med hjälp av en loopad ljudslinga, alltså en som börjar om utan avbrott. Det fungerar bra när det gäller musik och miljöljud, men om det är narrativt tal så gäller det för besökaren att komma in på rätt ställe i loopen för att få något sammanhang i berättelsen. Det är inte alltid man har tid eller tålmod att invänta början, och då har man ju redan hört slutet! Ett exempel är Spritmuseums bakfyllerum där ljudslingan är ganska lång och dessutom har en engelsk version direkt efter den svenska. Här kanske det hade varit bättre med en startknapp så att besökaren hade kunnat starta ljudet och lyssna från början av berättelsen. Sensorer som startar ett ljud när besökaren närmar sig gör att ljudet inte är igång hela tiden och på så sätt stör andra ljud i utställningen. En nyare teknik är att låta besökarna skanna av QR-koder och få ljudet direkt till sina mobiltelefoner.⁹³

Även om man eftersträvar så autentiska miljöljud eller ljudeffekter som möjligt är det inte säkert att ett autentiskt ljud alltid är bäst. Eftersom ljud är förknippade med känslor, minnen och så vidare kan det hända att ljudet inte uppfattas likadant när det tas från sin naturliga omgivning. Ett antal testpersoner som fick höra ljudet av en kaffebryggare tyckte att det var ett

⁹² Heléne Jonsson, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Norrköping, 2003), 52.

⁹³ Verena Dauerer, "Generationsskifte i ljudlandskapet", <https://www.riksutstallningar.se/content/spana/generationsskifte-i-ljudlandskapet>, 2016-03-31.

ganska obehagligt ljud, men när de fick veta vad det var ändrade de inställning.⁹⁴ Förmodligen skulle doften av kaffebönor ha gjort skillnad i upplevelsen här, men ett behagligare snarligt ljud hade varit mer effektivt och slutsatsen blir att ibland låter ett konstruerat ljud faktiskt mer autentiskt än ett äkta.

Valet av ljud är viktigt. Ljud kan väcka olika associationer hos olika individer beroende på kulturella koder, personliga erfarenheter och så vidare. Ljudet av trumman i konstverket Medicinhjul uppfattades av en del besökare som hotfullt medan det hos guiden gav en rofylld känsla.⁹⁵ Vilken målgrupp utställningen vänder sig till har också betydelse, av samma anledning, inte minst i valet av musik.⁹⁶ Där en besökare kan uppleva en viss typ av musik som störande eller ”fel” kan en annan känna bekräftelse och identifikation. Dock finns det, som jag nämnt tidigare, många ljud som uppfattas lika av alla med samma kulturella bakgrund.

Filmer eller ljudupptagningar av intervjuer finns med i många utställningar. Ett exempel är en filmad intervju med en dövblind konsthantverkare som visas i båda delarna av *Kännbart* i Umeå. På Västerbottens museum spelas filmen visserligen upp i ett eget rum, men volymen är så hög att rösterna hörs var man än befinner sig i utställningen, om än olika starkt. Jag upplevde det som störande och trodde länge att det var personal som samtalande i rummet intill. Jag hörde dessutom inte vad som sades förrän jag var ganska nära. Samma film visas på Reflektera konsthall, men i samma rum som konstverken och med ljudet i hörlurar. Här måste man aktivt välja att ta på sig lurar för att höra vad kvinnan på TV-skärmen har att säga. Det är en fördel för upplevelsen av ljuden i resten av utställningen, men kanske det är en nackdel att man inte lockas att stanna till och lyssna för att man råkar höra något intressant när man passerar. På Spritmuseum väljer man den senare modellen, men har också en läsplatta ansluten så att besökaren kan välja bland ett antal intervjuade personer. Jonsson tycker inte att man ska ha talade intervjuer i utställningar över huvud taget ”då besökaren tröttnar på att lyssna på dem”.⁹⁷

När det gäller guidningar kan bakgrundsljud vara störande. Jag har varit med om tillfällen då guiden har avbrutit visningen för att stänga av ett högt ljud. Maja Holmqvist på Väven tycker att ljudet i *Kännbart* endast är en nackdel när det finns personer med nedsatt hörsel i gruppen, vilket kan tyckas lite opraktiskt när utställningen är gjord med just sådana besökare i åtanke.

⁹⁴ Heléne Jonsson, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Norrköping, 2003), 26.

⁹⁵ Anteckningar från intervju med Maja Holmqvist, 2016-03-17.

⁹⁶ Heléne Jonsson, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Norrköping, 2003), 22.

⁹⁷ Heléne Jonsson, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Norrköping, 2003), 53.

Maria Enerud på Spritmuseum gav, som jag beskrivit tidigare, ett exempel på att ljudet faktiskt kan vara en tillgång för visningen genom att naturligt leda vidare in i utställningen. Problemet med volymjusteringen i utställningar kan emellertid vara ett minne blott. Ny teknik kan programmeras att automatiskt ändra volymen efter de parametrar i omgivningen som man själv väljer.⁹⁸

Känsl

Att bli berörd och att själv vidröra är två aspekter av känsl som ganska enkelt kan tillgodoses på museer. Så kallade vetenskapscentra och många friluftsmuseer har flera taktila och kinestetiska aktiviteter för besökarna. Här har man sedan länge en tradition av att låta besökarna leka, prova hantverk, utforska material och tekniker och genomföra enkla experiment. Det här är miljöer som är byggda för ändamålet medan det på ett kulturhistoriskt museum kan vara svårare att låta besökarna röra vid allt. Både byggnader och föremål kan vara unika och/eller sköra och inte hålla särskilt länge med en sådan hantering.

Rekvisita är många gånger en bra ersättning för autentiska föremål och kan faktiskt vara exakt samma typ av föremål, men de kan hanteras utan de restriktioner som museiföremål har om de köpts in just som rekvisita. Det kan emellertid vara svårt att ha båda delarna i utställningar eftersom man som besökare lätt tror att man får röra vid allt om man får röra vid något. Att göra som på Spritmuseum och limma fast eller sätta i montrar det som ska skyddas går ju, liksom att sätta upp instruktioner eller skyltar, men där är risken att dessa inte når fram då många museibesökare inte läser de texter som finns i en utställning. Det kan dessutom bli störande rent estetiskt med en massa skyltar.

Användning av rekvisita kan också innebära en kostnad för museet då föremål måste underhållas och kanske bytas ut allteftersom de slits. Det blir också lätt oordning i utställningen med många lösa föremål och det behövs personal för att titta till den och ställa allt föremålen i dess ursprungliga positioner. Har man otur kanske de till och med blir utsatta för skadegörelse eller blir stulna. Rengöring kan också bli aktuellt för att undvika kladd eller att sprida förkylningsbakterier eller liknande.

Det kanske inte ens behöver vara riktiga föremål som man får röra. Kanske kan man göra naturtrogna modeller eller använda datasimuleringar, till exempel genom virtual reality. På Fjord

⁹⁸ Verena Dauerer, "Generationsskifte i ljudlandskapet", <https://www.riksutstallningar.se/content/spana/generationsskifte-i-ljudlandskapet>, 2016-03-31.

og Bælt utanför Odense finns en naturtrogen modell av en säl med inbyggda sensorer som är kopplade till en multimediaskärm som ger olika information beroende på vilken del av sälen man vidrör.⁹⁹

Känslintryck kan man få via många delar av kroppen, inte bara händerna. De kan, som i många av konstverken i *Kännbart*, kännas i hela kroppen, under fötterna, i ansiktet eller på armarna. Temperatur, vinddrag, vibrationer, material med olika strukturer att ta eller gå på är några saker man kan experimentera med. Besökaren kan också vilja undersöka hur ett föremål fungerar och kanske prova dess funktion. Det kinestetiska har på många museer tillgodosetts genom att besökaren får öppna luckor, trycka på knappar och dra i spakar. Den sortens enkla rörelser är inte att förakta, men utvecklingen borde ha kommit så långt att det inte bara uppbarar sig en bild eller ett stillastående föremål bakom luckan, eller knappen endast tänds en lampa på en karta. Learning by doing verkar mest vara något museer tillämpar i workshops eller barnverksamhet, men ett exempel på en utställning med tekniska leksaker där man får undersöka och leka med själva utställningsföremålen är *Toy Tech* som just nu visas på Skellefteå museum.

Lukt

Doftdesign blir allt vanligare och används bland annat av företag och butiker som vill stärka sitt varumärke eller få kunderna att stanna. I museivärlden har dofterna andra funktioner. De kan vara illustrerande, stämningsskapande eller minnesframkallande.

Lukter kan användas i utställningar för att skapa verklighetstroga miljöer. Vem har inte varit på ett museum där doften av tjära används i detta syfte? Eller en brasa i en stuga på ett friluftsmuseum? Man kan också försöka framkalla känslor med hjälp av lukter. På Spritmuseum skickar man ut dofter i rummet av just den anledningen. Alla har visserligen inte samma minnen förknippade med en doft, men den kan för den skull väcka samma känslor. Vem tycker inte att kanel, nybakt bröd eller lakan som hängt på tork i vinden luktar hemtrevligt?

Lukter som illustration är kanske de minst vanliga sättet att använda dofter på i utställningar. Spritmuseum har till exempel satsat på dofter som illustrerar smaksättningar på sprit, och på Ostens lager i Änåset kan man om man vill, trots att all ostantering sker bakom glas, känna doften av Västerbottensost. Man måste inte begränsa sig till lukter som har med ätbara saker

⁹⁹ Paul Henningsson, "Taktila föremål med ny sensorteknik", <https://www.riksutstallningar.se/content/spana/taktila-f%C3%B6rem%C3%A5l-med-ny-sensorteknik>, 2016-03-31.

att göra. Det finns många andra saker som luktar: fönsterkitt, hästar, kompost, enträ, ylle, tång, olja, läder, liljekonvaljer med mera, med mera.

Och varför måste man bara erbjuda väldoftande lukter? På Spritmuseum kan man lukta på finikel, men Anna-Karin Svanberg tror inte att besökarna skulle uppskatta lukten av spya i bakfyllerummet och tycker att äckliga ljud räcker långt i den miljön.¹⁰⁰ På Imperial War Museum i Manchester får besökarna känna lukten av senapsgas och fotsvett sådan den kunde te sig i skyttegravar där soldaterna inte hade tvättat fötterna på ett år. Enligt Tomas Carlsson på Riksutställningar var lukten visserligen bland den vedervärdigaste han känt, men effektiv för att skapa sammanhang och ge liv åt de bilder av kriget som han endast sett i böcker. Stanken gjorde hans upplevelse rikare och det var också den han kom ihåg bäst från besöket.¹⁰¹

För personer med synnedsättning kan dofter utgöra orienteringspunkter i utställningsrummet och alltså öka tillgängligheten för den här gruppen.¹⁰² Tyvärr kan användandet av lukter samtidigt leda till minskad tillgänglighet för allergiker och doftöverkänsliga personer. Ett sätt att minska problemen är att inte skicka ut lukter i rummet utan göra doftandet valfritt, att besökaren själv får utlösa doften och att den kommer så nära näsan att den inte sprids i rummet. Spritmuseums lösning med doftpuffar är bra, men ska man vara helt på den säkra sidan kan man göra som på Ostens lager där man kan andas in ostlukten genom en tratt av typen syrgasmask som inte släpper ut någon lukt i rummet. Där kan å andra sidan graden av hygien ifrågasättas.

Att dofter är flyktiga är också en besvärlig aspekt av att använda sig av dem i utställningar och oavsett om man använder granulat, oljor eller essenser i andra former så måste dofterna hela tiden fyllas på för att behålla sin lukt. Det innebär en kostnad både i inköp och arbetstid till den som ska se över det hela. Enbart i utställningen *Berusande trädgård* finns 17 doftbehållare som måste tittas till.

I den västerländska kulturen har lukten alltsedan antiken ansetts vara ett underordnat sinne, något som hör djuren till. Det har heller inte varit så nödvändigt för oss att definiera lukter, och i undersökningar har det visat sig att de flesta i vår del av världen är dåliga på det. Därför har vi heller inte i språket så många ord för lukter som vi har för till exempel färger. Det kan bero på att det finns få kopplingar mellan hjärnans luktcentrum och språkcentrum, men det är kanske främst kulturellt betingat eftersom det finns språk i andra delar av världen som har väldigt

¹⁰⁰ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

¹⁰¹ Tomas Carlsson, "Stinkande strumpor och kraxande korpar", <https://www.riksutställningar.se/content/spana/stinkande-strumpor-och-kraxande-korpar>, 2016-03-30.

¹⁰² Elisabet Svensson, *Museer för alla i Norden: Om tillgänglighet för människor med funktionshinder* (Köpenhamn, 2000), 136f.

många ord för olika nyanser av lukt.¹⁰³ Kanske är det dags att börja träna upp luktsinnet, inte för att det är nödvändigt för vår existens, men för att det berikar upplevelsen.

Smak

Spädbarn utforskar som bekant sin omgivning till stor del genom att smaka på den. När det kommer till avsmakning på museer handlar det dock oftast om mat. Det är kanske inte många vuxna som har lust att känna smaken av papper, metall, sand eller något annat icke-ätbart, men här finns annars chansen att vara först med en sådan utställning!

Att bjuda sina gäster på något ätbart är en gammal tradition, och visst blir man på bättre humör och mer välvilligt inställd om man får något gott att stoppa i munnen. Godis är ett säkert kort för att locka intresserade till montrar på mässor och hur många åker inte till bilaffärerna på söndagarna för att det bjuds på kaffe med dopp? I utställningssammanhang är det en fördel om det man ska smaka på också har som syfte att förhöja upplevelsen av utställningen, men besökarnas goda vilja är inte att förringa. Det kan bidra till att museet upplevs som en gemytlig plats dit man gärna återvänder.

Smaker kan, liksom lukter, framkalla minnen. Mat är också ett bra sätt att illustrera olika tidsåldrar vilket inte minst TV-programmet *Historieätarna* bevisar. På friluftsmuseer med bemannade historiska miljöer får man ibland smaka på hemkärnat smör, nybakt tunnbröd, kollar eller liknande, och då blir smaken lika ofta en miljöskapande faktor.

Att ha med smak i själva utställningen har visat sig vara svårt, i alla fall när man tänker på ätbara smakprover. Både Anna-Karin Svanberg och Annika Ottander säger att det krävs personal för det ska kännas bra. Det handlar om livsmedelshygien och allergier, men det kan också vara så att utställningens föremål riskerar att skadas om det hanteras mat och dryck i lokalen. I konstverket *Sök* löstes den hygieniska aspekten av att smaken fick representeras av hårda karameller individuellt inslagna i papper och på Spritmuseum kan man köpa en smaklåda med tillhörande instruktion att ta med sig in i utställningen. Ett alternativ kanske kunde vara automater i utställningarna, lite grann som luktstationerna på Spritmuseum, men i stället för en doft skulle en liten förpackad smakbit eller en dryck komma ut. På Museum of Food and Drink i New York har man utvecklat en smaktablett baserad på potatismjöl. Den kan sedan smaksättas

¹⁰³ Maria Gunther, "Dofter och färger – bara en tolkningsfråga", <http://www.dn.se/nyheter/vetenskap/dofter-och-farger-bara-en-tolkningsfraga-1/>, 2016-04-02.

med naturliga eller konstgjorda smaker.¹⁰⁴ Det är ett exempel på hur man kan ge besökaren tillgång till en mängd smaker utan att museet måste hantera färskvaror och annan mat vilket är omgärdat av regler för livsmedelshantering.

Annars kan lösningen vara programverksamhet. Spritmuseum har sina dryckesprovningar och i Skellefteå museums utställning *Bröd*, som visades härom året, fanns inga smakprover i själva utställningen, men det anordnades ett digert utbud av aktiviteter där avsmakning hade en central roll.¹⁰⁵ Det enklaste sättet är förstås att erbjuda smakupplevelser i ett café eller en restaurang i lokalen, men då går förstås den multisensoriska upplevelsen förlorad, såvida man inte utvecklar något slags multisensoriskt paket som kan köpas till.

Syn

Eftersom synen verkar vara det viktigaste sinnet för informationsinhämtning är det inte så konstigt att det är det sinne som dominerar utställningsmediet, och därför är det inte heller mitt viktigaste fokus i den här uppsatsen. Jag har dock tagit upp ett par olika typer av synintryck som berör vår intuition och våra känslor mer än tankebearbetning av fakta.

... vi båda är restlöst fängslade av ljusets problematik. Det milda, farliga, drömliga, levande, döda, klara, disiga, heta, häftiga, kala, plötsliga, mörka, vårliga, infallande, utfallande, raka, sneda, sinnliga, betvingande, begränsande, giftiga, lugnande, ljusa ljuset. Ljuset.¹⁰⁶

Ingmar Bergman skriver i *Laterna Magica* om sin och filmfotografen Sven Nykvists syn på ljusets betydelse i filmens värld. Att ljuset i utställningar är betydelsefullt råder det heller inget tvivel om. Spritmuseum har anlitat ett externt företag som tillsammans med utställningsscenografen har gjort ljussättningen.¹⁰⁷ En trend verkar vara att ha svag allmänbelysning i lokalen och starkare punktbelysning i utställningens olika delar. Dynamiskt ljus, som på Spritmuseum, ger en mer levande känsla än statisk belysning. När det gäller ljusstyrkan måste det

¹⁰⁴ David Isaksson, "Allt fler tar köksvägen till historien och konsten", <https://www.riksutstallningar.se/content/spana/allt-fler-tar-köksvägen-till-historien-och-konsten>, 2016-03-31.

¹⁰⁵ Anteckningar från samtal med Eva Hellerqvist, 2016-02-10.

¹⁰⁶ Jan Hjorth, *Utställningens anatomi* (Stockholm, 2010), 24.

¹⁰⁷ Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.

vara tillräckligt ljus för att äldre och personer med synnedsättning ska kunna se, både ur säkerhets- och läsbarhetssynpunkt, men inte så ljus så att känsliga föremål och bilder tar skada. För svag belysning gör heller inte utställningens färger och material rättvisa.¹⁰⁸

Ett exempel där ljus har används i pedagogiskt syfte är *Ljuslab* i Göteborg. Genom att ge barnen en estetisk upplevelse samtidigt som de lär sig naturkunskap är tanken att de ska uppnå läroplanens mål på ett effektivare sätt än med traditionell undervisning. GöteborgsOperan, Riksställningar och designbyrån White står bakom projektet som använder ljuset som ”ett verktyg att förstå atomer, universum, fotosyntesen, färg och reflektioner, men upplevelsen av ljus framkallar också sinnesstämningar som lockar fantasin och kreativiteten. I ljuset möts konst, design och vetenskap i ett och samma magiska fenomen.”¹⁰⁹ En sådan kreativ och interaktiv ljusmiljö skulle kunna gå att överföra även till andra områden för utställningar.

Färger kan användas för att skapa associationer. Rött kan exempelvis leda tankarna till blod och grönt till naturen. Förutom att fungera som symboler kan färger också skapa stämningar och ha en psykologisk effekt på oss människor. Man lär till exempel bli aggressiv av rött, koncentrerad av blått och lugn av grönt. En mer vetenskaplig undersökning av hur färger påverkar oss har gjorts av Rikard Küller vid Lunds universitet. Till vissa delar verifierade den Goethes färglära eftersom exempelvis rött och andra starka färger och stora kontraster visade sig göra försökspersonerna produktiva, men stressade, medan milda färger som blått lugnade dem och även gjorde att de presterade med ett bättre resultat i kreativa eller andra krävande uppgifter än i den röda miljön.¹¹⁰

Trots att de övriga sinnen är på väg in på museerna så är det nu viktigare än någonsin med det visuella eftersom utställningar ska vara ”Instagramvänliga”, som Maria Enerud på Spritmuseum säger. Det är viktigt för museerna att marknadsföra sig och då är det bra om både museet självt och besökarna hittar motiv som blir bra fotografier att lägga ut på sociala medier.¹¹¹

¹⁰⁸ Göran Carlsson & Per-Uno Ågren, *Utställningsspråk* (Stockholm, 1982), 55.

¹⁰⁹ Christina Vildinge, ”Lustfyllt lärande”, <http://ljuskultur.se/files/2015/09/Lustfyllt-lärande.pdf>, 2016-04-01.

¹¹⁰ Thomas Lerner & Jan Kantor, ”Starka färger dåligt på jobbet”, <http://www.dn.se/insidan/starka-farger-daligt-pa-jobbet/>, 2016-04-01.

¹¹¹ Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.

Multisensorik

Våra fem sinnen är var för sig effektiva förmedlare av intryck som blir upplevelser och kunskap, men tillsammans ger de synergieffekter som gör upplevelsen större än summan av delarna. Även om man inte har synestesi, ett syndrom som innebär att de olika sinnena interagerar så att en smak kan upplevas ha en färg och så vidare, så påverkar de olika sinnena varandra. Ljud kan kännas i kroppen och att smak och lukt hänger ihop är välkänt. Utan ett fungerande luktsinne känner vi inga smaknyanser utöver grundsmakerna sött, salt, surt, beskt och umami. Mat som ser tilltalande ut upplevs också som mer välsmakande. En ganska ny upptäckt är förhållandet mellan hörsel och smak. På ett liknande sätt som vi associerar stora föremål med låga toner och små föremål med höga toner har forskare vid Oxford University sett ett samband mellan olika smakers koppling till olika tonhöjd. De upptäckte att upplevelsen av smaker förändras beroende på vilka ljud den som äter får höra. I ett experiment fick forskarna samma maträtt att ändra smak från bittert till sött, bara genom att ändra ljudet i försökspersonernas lurar.¹¹²

Ett sätt att höja den multisensoriska upplevelsen på våra museer är att helt enkelt visa upp föremål i sitt rätta tillstånd. På Museum of Food and Drink har man till exempel en stor maskin som har använts för att tillverka frukostflingor av majs, en ”puffing gun”. I stället för att ställa ut den som ett historiskt föremål att enbart titta på har man valt att visa den i aktion. Åskådarna hör ljudet av maskinens explosion, känner vibrationerna, värmen och framför allt doften av poppad majs och träffas av en kaskad av corn flakes som de sedan kan smaka på.¹¹³

Vill man i stället skapa en multisensorisk miljö finns det teknik för att synkronisera flera saker med samma styrenhet. Hörlurar och högtalare, tryckluft och fläktar samt annan mekanisk apparatur kan fås att starta i förhållande till var besökaren befinner sig i rummet med hjälp av IR-ljus.¹¹⁴

Något som är viktigt att komma ihåg är att det finns en risk att alltför många sinnesintryck stressar besökaren. Speciellt olika former av ljud och ljus kan vara auditivt och visuellt stressande. För personer med olika typer av neuropsykologiska funktionsvariationer kan en alltför blandad sensorisk miljö kännas kaotisk och leda till att museet blir en omöjlig plats för dem att

¹¹² ”Bittersweet Symphony”, författare okänd, <http://condimentjunkie.co.uk/blog/2015/4/27/bittersweet-symphony>, 2016-04-02; Helen Cocker, ”Ljuddesign – gräddfil till besökarens undermedvetna”, <https://www.riksutstallningar.se/content/spana/ljuddesign—gräddfil-till-besökarens-undermedvetna>, 2016-04-02.

¹¹³ ”Museum of Food and Drink’s Kickstarter: BOOM!”, <https://www.youtube.com/watch?v=xKoDkKtCnHw>, 2016-04-02.

¹¹⁴ Verena Dauerer, ”Generationsskifte i ljudlandskapet”, <https://www.riksutstallningar.se/content/spana/generationsskifte-i-ljudlandskapet>, 2016-04-02.

vistas på. Om utställningen däremot både har multi- och monosensoriska delar och tydliga avgränsningar mellan dessa kan utställningen bli mer tillgänglig i detta avseende. En markerad rutt att gå efter är också bra eftersom valfrihet i de här sammanhangen kan leda till större stress.¹¹⁵

Catharina Tylleskär, som är museivärd på Jamtli i Östersund, är diagnosticerad med aspberger och ADHD och sitter av den anledningen med i museets brukarråd som konsulteras i tillgänglighetsfrågor. Hon tycker att multisensoriska miljöer är bra ur tillgänglighetssynpunkt för personer som har något sinne med nedsatt funktion och tycker inte att sådana utställningar ska uteslutas enbart av hänsyn till personer med neuropsykologiska funktionsvariationer. Visserligen kan en del individer känna fysisk smärta om de utsätts för alltför många intryck och andra kan ha svårigheter med att sortera intrycken eftersom alla är ”stämplade med *Viktig*” som hon uttrycker det, och därför inte upplever någonting, men om det bara finns lugna platser i anslutning till utställningen där besökaren kan dra sig tillbaka om det blir för jobbigt så blir besvären mindre. Ett annat förslag som Catharina Tylleskär har fört fram i brukarrådet är att varje sensorisk funktion i en utställning ska gå att stänga av så att det vid en guidning för grupper med någon deltagare med neuropsykologiska svårigheter är möjligt att starta en funktion i taget så att det blir en typ av intryck åt gången. På så sätt blir utställningen tillgänglig även för personer som är sensoriskt överkänsliga.¹¹⁶

Slutord

Jag dricker den sista droppen te ur den kinesiska koppen från Han-dynastin. Fast det är en kopia var det en speciell känsla att doppa kakan i den tunna, lite sträva porslinskoppen. Väl inne i utställningen provar jag att ligga på egyptiska huvudstöd, leker med mekaniska hundar och klappar teddybjörnar, smakar kådtuggummi och poppade näckrosfrön, får fram några ljud på en vevlira och får veta hur Chanel No 5 luktar.

Jag tänker att det är det här som är museernas stora tillgång. Föremålen! Och att jag får förnimma dem med mina sinnen, att jag faktiskt, med min fysiska kropp, befinner mig mitt i utställningen. Andra medier kan inte komma i närheten av det. Framför datorn kan jag inte känna lukten av kådan och strukturen på nallens päls eller känna vibrationerna i den hoppande

¹¹⁵ Margareta Carlsson, ”Förvirra inte besökaren!”, <https://www.riksutställningar.se/content/spana/förvirra-inte-besökaren>, 2016-04-02.

¹¹⁶ Anteckningar från intervju med Catharina Tylleskär, 2016-04-22.

leksakshunden. För att de fysiska utställningarna ska kunna hävda sig i en allt mer digitaliserad värld så är det just sensoriken man ska ta fasta på. Det är det som kan konkurrera!

Mycket har hänt sedan mitt senaste besök, men jag går från museet i förhoppningen att det till mitt nästa besök har skett ytterligare en förändring, att de sensoriska utställningarna med hjälp av multisensorik förvandlats till något mer, en multimodal helhet av många delar som kompletterar varandra, en mångfacetterad upplevelse som går att ta fram ur minnet och återuppleva långt senare, när jag sitter i en annan del av världen med en tekopp och en kaka.

SAMMANFATTNING

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka på vilka sätt utställningar kan utformas för att tilltala alla sinnen hos besökaren. Mina frågeställningar är: På vilka sätt behövs multisensoriska upplevelser för att möjliggöra lärande? Hur kan multisensorik användas i utställningar? Vad kan försvåra arbetet med att skapa förutsättningar för multipla sinnesintryck på museer?

Jag tar min utgångspunkt i teorier om multimodal kommunikation och multimodalt lärande när jag diskuterar budskapets mening och sinnenas betydelse för människan i allmänhet och utställningsmediet i synnerhet. Fenomenologi är också en teori som jag stödjer mitt resonemang på när jag hävdar vikten av att använda alla sinnen för att skapa förutsättningar för multisensoriska upplevelser och kunskapsförmedling på museer.

Beskrivningar och analyser av kulturhistoriska utställningar på Spritmuseum och konstutställningen *Kännbart* har, tillsammans med exempel från andra museer, legat till grund för mitt resonemang om möjligheter och svårigheter med att skapa sensoriska element i utställningar.

Eftersom jag antar att det är via våra sinnen människan får kunskap om omvärlden, och en multisensorisk upplevelse därför är mer effektiv än om bara ett sinne är aktiverat, så kommer jag fram till att multisensorik är viktigt i utställningsmediet eftersom en multimodal kommunikation lättare når mottagaren med sitt budskap. Detta är också av vikt vid lärande då besökarens alla intelligenser aktiveras, inte bara den logisk-kognitiva, och alla inlärningskanaler utnyttjas, både de visuella och auditiva och de taktila och kinestetiska.

Ytterligare en slutsats är att det är förkroppsligandet som är museernas styrka, att det finns fysiska föremål för besökaren att uppleva på plats, med sin kropp och sina sinnen i själva utställningsmediet. Då är multisensorik en självklar modell att satsa på.

LITTERATUR- OCH KÄLLFÖRTECKNING

Opublicerade källor och bearbetningar

I författarens ägo:

- Anteckningar från analys av utställningar på Spritmuseum, 2016-03-05.
- Anteckningar från analys av utställningen Kännbart på Reflektera konsthall, 2016-03-17.
- Anteckningar från analys av utställningen Kännbart på Västerbottens museum, 2016-03-01.
- Anteckningar från intervju med Anna-Karin Svanberg, 2016-03-18.
- Anteckningar från intervju med Annika Ottander, 2016-03-22.
- Anteckningar från intervju med Catharina Tylleskär, 2016-04-22.
- Anteckningar från samtal med Eva Hellerqvist, 2016-02-10.
- Anteckningar från intervju med Maja Holmqvist, 2016-03-17.
- Anteckningar från intervju med Maria Enerud, 2016-03-06.
- Smeds Kerstin, "Rummet, tinget, utställningen och jag – en fenomenologisk betraktelse", opublicerat (Umeå, 2016).

Publicerade källor och bearbetningar

Litteratur

- Annis Sheldon, "The Museum as Staging Ground for Symbolic Action", *Museum International* 38(1986).
- Baldwin Thomas, "Introduction", Maurice Merleau-Ponty, *The World of Perception* (1948), eng. övers. (Abington & New York 2004), 6-13.
- Bedford Leslie, *The Art of Museum Exhibitions* (Walnut Creek, 2014)
- Carlsson Göran & Ågren Per-Uno, *Utställningsspråk* (Stockholm, 1982).
- Chambers Marlene, "The New Paradigm is Already Here", *Exhibitionist!* Höst(1999), 49-50.
- Danielsson Ola, "Hjärnans hårda skola", *Medicinsk Vetenskap* 3(2011), <http://ki.se/forskning/hjarnans-harda-skola>, 2016-03-31.
- Dewey John, *Experience and Education* (1938), <http://ruby.fgcu.edu/courses/ndemers/colloquium/experiencededucationdewey.pdf>, 2016-03-25.
- Dewey John, *The Later Works of John Dewey, 1925-1953: 1934, Art as Experience*, 10 vol., red. Jo Ann Boydston (Southern Illinois University, 1987).
- Falk John H. & Dierking Lynn D, *The Museum Experience* (Washington, 1992).

- Frängsmyr Tore, *Svensk idéhistoria: Bildning och vetenskap under 1000 år* (Stockholm, 2004).
- Hjorth Jan, *Utställningens anatomi* (2010), <http://forumforutstallare.se/wp-content/uploads/2014/06/jan-hjort-bok-utst%C3%A4llningar-2.pdf>.
- Hjorth Jan, *Utställningens anatomi* (Stockholm, 2010).
- Hooper Greenhill Eilean, *Museums and Education, Purpose, Pedagogy, Performance* (Abingdon 2007).
- Jonsson Heléne, masteruppsats, *Ljudet – utställningsmediets dilemma* (Norrköping, 2003), <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:19208/FULLTEXT01.pdf>.
- Kavanagh Gaynor, "Museums and the Lightness of Life", *Nordisk museologi* 2(2004).
- Kavanagh Gaynor, *Dream Spaces: Memory and the Museum* (London & New York, 2000).
- Kress Gunther & van Leeuwen Theo, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* (London 2001).
- Kress Gunther, *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication* (Abingdon & New York 2010).
- Larsson Maria & Willander Johan, "Lukter hjälper oss att minnas", *Forskning och framsteg* 6(2004).
- Letmark Peter, "Inlärningen blir bättre om fler sinnen aktiveras", <http://www.dn.se/insidan/inlarningen-bli-battre-om-fler-sinnen-aktiveras/>, 2016-04-01.
- Ljung Berit, *Museipedagogik och erfارande* (Stockholm 2009).
- Mårtensson Josefin *Synskadade på Umeås museer, C-uppsats* (Umeå, 2014), <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:718178/FULLTEXT01.pdf>, 2016-02-28.
- Merleau-Ponty Maurice, *The World of Perception [Causeries]* (1948), Eng. översätt. (London & New York: Routledge 2004).
- Nylén Per, *Syn och belysning i arbetslivet* (Stockholm, 2012), 3.
- Svensson Elisabet, *Museer för alla i Norden: Om tillgänglighet för människor med funktionshinder* (Köpenhamn, 2000), 136f.
- Wood & Latham, *The Object of Experience* (Walnut Creek, 2014).

Övriga internetkällor

- "Museum of Food and Drink's Kickstarter: BOOM!", <https://www.youtube.com/watch?v=xKoDkKTcnHw>, 2016-04-02.
- "Biography of Howard Gardner", författare okänd, <https://howardgardner.com/biography/>, 2016-03-10.

”Bittersweet Symphony”, författare okänd, <http://condimentjunkie.co.uk/blog/2015/4/27/bitter-sweet-symphony>, 2016-04-02; Helen Cocker, ”Ljuddesign – gräddfil till besökarens undermedvetna”, [https://www.riksutställningar.se/content/spana/ljuddesign---gräddfil-till-besökarens-undermedvetna](https://www.riksutställningar.se/content/spana/ljuddesign---graddfil-till-besokarens-undermedvetna), 2016-04-02.

”Different Learning Modalities”, författare okänd, <http://www.ilsa-learning-styles.com/Learning+Styles/Multi-Sensory+Approaches+to+Learning.html>, 2016-03-10.

”Här är våra sju viktigaste sinnen”, författare okänd, <http://illvet.se/manniskan/kroppen/har-ar-vara-sju-viktigaste-sinnen>, 2016-03-31.

”Multimodalt lärande och digitala verktyg”, författare okänd, http://www.vr.se/download/18.712db90148ac96a0a89ff17/1411733661553/Utbildningsvetenskap_3.pdf.

”Myten om inlärningsstilar”, författare okänd, <https://pflbloggen.wordpress.com/2014/01/13/myten-om-inlarningsstilar/>, 2016-03-30.

”Paolo Medini: Hur hjärnans mikrokretsar kopplar information från våra olika sinnen”, författare okänd”, <http://www.imb.umu.se/forskning/forskargrupper/physiology-of-cortical-micro-circuits/personal/paolo-medini/>, 2016-04-01.

”Professor Rita Dunn - 1929-2009: A Life-long Love of Learning and Learners”, författare okänd, <http://www.ilsa-learning-styles.com/Learning+Styles/The+Dunn+and+Dunn+Learning+Styles+Model/Professor+Rita+Dunn.html>, 2016-03-10.

”What is Learning Style?”, författare okänd, <http://www.ilsa-learning-styles.com/Learning+Styles/What+is+Learning+Style.html>, 2016-03-10.

Bjerneroth Lindström Gunnel, ”Sinnen”, <http://www.1177.se/Vasterbotten/Tema/Kroppen/Nervsystemet-och-sinnesorganen/Sinnen/>, 2016-03-31.

Carlsson Margareta, ”Förvirra inte besökaren!”, [https://www.riksutställningar.se/content/spana/forvirra-inte-besökaren](https://www.riksutställningar.se/content/spana/forvirra-inte-besokaren), 2016-04-02.

Carlsson Tomas, ”Stinkande strumpor och kraxande korpar”, <https://www.riksutställningar.se/content/spana/stinkande-strumpor-och-kraxande-korpar>, 2016-04-02.

Cocker Helen, ”Ljuddesign – gräddfil till besökarens undermedvetna”, [https://www.riksutställningar.se/content/spana/ljuddesign---gräddfil-till-besökarens-undermedvetna](https://www.riksutställningar.se/content/spana/ljuddesign---graddfil-till-besokarens-undermedvetna), 2016-03-31.

Dauerer Verena, ”Generationsskifte i ljudlandskapet”, <https://www.riksutställningar.se/content/spana/generationsskifte-i-ljudlandskapet>, 2016-03-31.

Egidius Henry, ”Psykologilexikon”, <http://www.psykologiguiden.se>, 2016-03-24.

Gardner Howard m.fl., “The Theory of Multiple Intelligences”, <http://multipleintelligencesoasis.org/wp-content/uploads/2013/06/443-davis-christodoulou-seider-mi-article.pdf>, 2016-03-10.

Gunther Maria, ”Dofter och färger – bara en tolkningsfråga”, <http://www.dn.se/nyheter/vetenskap/dofter-och-farger-bara-en-tolkningsfraga-1/>, 2016-04-02.

Henningsson Paul, ”Taktila föremål med ny sensorteknik”, <https://www.riksutställningar.se/content/spana/taktila-f%C3%B6rem%C3%A5l-med-ny-sensorteknik>, 2016-03-31.

Isaksson David, ”Allt fler tar köksvägen till historien och konsten”, [https://www.riksutställningar.se/content/spana/allt-fler-tar-köksvägen-till-historien-och-konsten](https://www.riksutställningar.se/content/spana/allt-fler-tar-koksvagen-till-historien-och-konsten), 2016-03-31.

Lerner Thomas & Kantor Jan, ”Starka färger dåligt på jobbet”, <http://www.dn.se/insidan/starka-farger-daligt-pa-jobbet/>, 2016-04-01.

Lindberg Teresia, ”#46 Kännbart”, <http://punkterilivet.blogg.se/2015/december/46-kannbart.html>, 2016-03-21.

Montén Cecilia & Zevenhoven Maria, ”En resumé av boken design för lärande – ett multimodalt perspektiv av Staffan Selander & Gunther Kress”, <http://users.abo.fi/mzevenho/portfolj/pedagogiska%20studier/Design%20f%C3%B6r%20larande,%20ett%20multimodalt%20perspektiv.pdf>, 2016-04-01.

Sandström Anna, ”Vad är läromedel?”, <http://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/didaktik/tema-laromedel/vad-ar-laromedel-1.181690>, 2016-04-01.

Sveriges radio, transkription av radioprogram, <http://www.kannbart.nu/page6/styled/>, 2016-03-23.

Vildinge Christina, ”Lustfyllt lärande”, <http://ljuskultur.se/files/2015/09/Lustfyllt-larande.pdf>, 2016-04-01.

Bilaga 1

ANALYSSCHEMA FÖR UTSTÄLLNINGAR – FOKUS: SINNESINTRYCK

Allmänt

Vilken typ av utställning är det? (konst, kulturhistoria, teknik etc.)

Vilken typ av utställningslokal? (museum, bibliotek, science center etc.)

Sinnesintryck

Syn

Hur är utställningen ljussatt? (allmänljus, spotlights, skuggor, effekter, färg)

Hur är utställningen färgsatt? (enhetligt, återhållet, mustigt)

Hörsel

Vilka ljud finns i utställningen?

Hur förmedlas ljudet? (allmänljud, hörlurar, högtalare)

Vilken funktion har ljudet? (I vilket syfte används ljud?) (illustrerande, stämningsskapande, berättande)

Förhöjer ljudet upplevelsen av utställningen? (Eller är det bara "en kul grej"?)

Se Jonssons analysmodell!

Lukt

Vilka lukter finns i utställningen?

Hur förmedlas lukterna? (föremål, essenser, trattar, skrap)

Vilken funktion har lukterna? (I vilket syfte används lukterna?) (illustrerande, stämningsskapande)

Förhöjer lukten upplevelsen av utställningen? (Eller är det bara "en kul grej"?)

Smak

Vad kan man smaka på i utställningen?

Hur förmedlas smaken?

Vilken funktion har smakandet? (I vilket syfte används smak?) (illustrerande, törstsläckande/mättande)

Förhöjer smaken upplevelsen av utställningen? (Eller är det bara "en kul grej"?)

Känsel

Vad finns det att röra vid i utställningen? (med händer, fötter, kinder, axlar mm)

Hur förmedlas känselintrycken?

Vilken funktion har det taktila? (I vilket syfte används taktila inslag?)

Förhöjer känselintrycken upplevelsen av utställningen? (Eller är det bara "en kul grej"?)

Bilaga 2

FRÅGOR TILL UTSTÄLLNINGSPRODUCENTER

Allmänt

Vilken typ av utställning är det?

Vilka syften har utställningen?

Vilken typ av utställningslokal är utställningen gjord för?

Vilka eventuella problem diskuterades (angående lokalens beskaffenhet) när det gäller att inkludera sensoriska element i utställningen?

Hur kunde problemen undvikas?

Fanns det idéer som inte kunde realiseras? Vilka och varför?

Sinnesintryck

Syn

Hur används i den här utställningen synen som medel för att förmedla annat än kognitiv information? Ge exempel!

Vilka tankar finns bakom det sätt på vilket utställningen är ljussatt?

Vilka tankar finns bakom färgsättningen?

Hörsel

Vilka ljud finns i utställningen?

I vilket syfte används ljuden?

På vilka grunder valdes medier för hur ljuden förmedlas?

Vilka eventuella svårigheter fanns med att inkludera ljud i utställningen?

Hur kunde svårigheterna överkommas?

Lukt

Vilka lukter finns i utställningen?

I vilket syfte finns lukterna med i utställningen?

Hur förmedlas lukterna? Varför valdes just på de sätten?

Vilka eventuella svårigheter fanns med att inkludera lukter i utställningen?

Hur kunde svårigheterna överkommas?

Smak

Vad kan man smaka på i utställningen?

I vilket syfte används smak?

Hur förmedlas smaken? Varför just på de sätten?

Vilka eventuella svårigheter fanns med att inkludera smak i utställningen?

Hur kunde svårigheterna överkommas?

Känsl

Vad finns det att röra vid i utställningen?

I vilket syfte används taktila inslag?

Hur förmedlas känselintrycken? Varför just på de sätten?

Vilka eventuella svårigheter fanns med att skapa taktilitet i utställningen?

Hur kunde svårigheterna överkommas?

Tillägg och kommentarer

Finns det andra aspekter med sensoriska upplevelser i utställningar som inte framkommit genom frågorna ovan? Lägg gärna till ytterligare kommentarer!

Bilaga 3

FRÅGOR TILL GUIDER OCH MUSEIPEDAGOGER

Allmänt

Hur fungerar utställningen som grund för inläring?

Hur tillgodoses alla typer av intelligenser?

Sinnesintryck

Syn

Hur fungerar ljus- och färgsättning i ett pedagogiskt sammanhang?

Hörsel

Vilka av utställningens ljud underlättar guidning/undervisning?

Vilka ljud stör guidning/undervisning?

På vilket sätt?

Hur skulle ljudsättningen kunna förbättras i pedagogiskt syfte?

Lukt

Vilka av utställningens eventuella lukter underlättar guidning/undervisning?

Vilka lukter stör guidning/undervisning?

På vilket sätt?

Vilka lukter skulle ha funnits med för att upplevelsen/inläringen skulle förstärkas?

Hur kunde dessa lukter ha införlivats i utställningen?

Smak

Finns det något för besökarens smaksinne i utställningen eller i anslutning till den? Vad?

Underlättar detta på något sätt guidning/undervisning?

Kan provsmakning vara till nackdel för en guidning?

På vilket sätt?

Vilka smaker skulle ha funnits med för att upplevelsen/inläringen skulle förstärkas?

Hur kunde dessa smaker ha införlivats i utställningen?

Känsel

Vilka av utställningens taktila inslag underlättar guidning/undervisning?

Vilka inslag stör guidning/undervisning?

På vilket sätt?

Vilka element som stimulerar känsel skulle ha funnits med för att upplevelsen/inläringen skulle förstärkas?

Hur kunde dessa element ha införlivats i utställningen?