

Dialog:

Om utforskande möten på Etnografiska museet

CHARLOTTE ENGMAN är doktorand i etnologi vid institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet. Hennes forskningsintressen berör makt och identitet i postkoloniala sammanhang. Det pågående avhandlingsarbetet tar utgångspunkt i etnografiska museers publikarbete. Med fokus på inkludering och relationer mellan människor och kulturhistoriska föremål undersöks hur museirummet omförhandlas.



På museer med etnografiska samlingar har det blivit allt vanligare att arbeta med olika former av utbyten med lokala diasporagrupper. På Etnografiska museet i Stockholm finns ett så kallat dialogprojekt vid namn *Afrika Pågår*. Projektet, som har ett av sina ben i museets samlingar från den afrikanska kontinenten, har det övergripande syftet att "...lyfta nya perspektiv på den afrikanska kontinenten med och av svenskar med afrikanskt ursprung." (Statens museer för världskultur 2020). Inom projektets ramar ryms flera olika delprojekt. Exempelvis har ett utställningsrum, en så kallad dialogyta, byggts upp på museet. Den ska utgöra en plats för att "...testa olika sätt att aktivera [museets] samlingar och skapa intressanta möten med [museets] publik." (ibid.). Inom ramen för mitt avhandlingsarbete följer jag *Afrika Pågår*-projektet och den här artikeln undersöker ett utsnitt ur det, nämligen begreppet *dialog*. Vad är och hur görs dialog i *Afrika Pågår*? Hur kan man förstå tillämpningen av dialog på ett etnografiskt museum?

Som forskare har jag närmast mig fältet med en makt-kritisk nyfikenhet, samtidigt som jag själv som vit, relativt ung, kvinnlig och kulturintresserad akademiker är intrasslad i samma problematik som jag studerar. Som Donna Haraway (1988) beskriver är min kunskap situerad, inte bara min förmåga att uppfatta och förstå, men också om vad och hur jag kan informeras är styrt av min position i förhållande till fältet. Mitt sätt att hantera detta har varit att närma mig fältet från så många håll jag förmår, och att föra en öppen diskussion med studiedeltagarna om våra respektive positioner. I mitt avhandlingsarbete har jag intervjuat 19 museiarbetare och samarbetspartners om deras uppfattningar om och erfarenheter

av dialogprojektet. Därtill har observationer utförts under de programpunkter som anordnats på museet. I den här artikeln diskuterar jag händelserna under en av dessa programpunkter och i texten figureerar även de tre museiarbetarna Vivienne, Thomas och Sabina,¹ som har intervjuats vid ett tillfälle vardera. Artikeln börjar med ett observationsutdrag, vilket jag sedan återkommer till genomgående i texten. Därefter ges en kritisk reflektion om dialogens inträde i museisektorn, följt av teoretiska förtydliganden. Det sista avsnittet diskuterar dialogens syften.

NÄR DIALOGEN KOM TILL MUSEET

En onsdagskväll i oktober 2018 har ett femton-tal personer samlats i utställningen Afrika Pågår på Etnografiska museet. Här ska strax ett panelsamtal om afrosvenska organisationer börja. Publiken, varav en klar majoritet är unga svarta vuxna, sitter uppradade på bänkar framför panelen, som slagit sig ned på varsin stol framför oss. I panelen sitter två representanter från organisationerna CinemAfrica och Afrosvenskarnas riksorganisation, samt en moderator – en tjänsteman från museets personal.

Under samtalet berörs punkterna afrosvensk identitet, historia och föreningsliv. Några åhörare flikar in med en fråga innan samtalet efter halva tiden officiellt öppnas för publiken. Ett par deltagare räcker då upp handen och frågar kritiskt om gestaltningar av svarta personer, utanförskap, och svårigheterna att känna stolthet över sitt ursprung. En paneldeltagare svarar på detta att det är viktigt att ändra narrativen; "det som berättas just nu är skadligt", säger hon menande och lämnar mikrofonen vidare. Moderatoren tar ton igen och berättar att rummet vi befinner oss i är skapat för att samarbeta med afrosvenskar, och hitta nya sätt att berätta. Vad ska vi göra, frågar han, och lägger sedan till: efter att ha jobbat på museet i många år vet han att museet inte alltid är välkomnande mot människor som ser ut på ett visst sätt. Kanske har publiken något att säga om detta?

Paneldeltagarna betonar nu vikten av att i utställningarna se positiva gestaltningar att som besökare kunna jämföra sig med. En kvinna bland åhörarna påpekar därtill att majoriteten av personer som besöker och arbetar på museer är vita: "Vi är ovana vid rummen, var är de som ser ut som jag?" En av paneldeltagarna nickar instämmande, och påpekar att det dessutom oftast är privatpersoner som redan känner till "vägarna in" som ger förslag till nya utställningar. Det tar tid, men man får börja hänga på museerna och göra dem till sin plats, säger hon. Nu räcker en av de få vita deltagarna i publiken upp handen: "Vad kan jag – som vit – göra för att ni ska känna er välkomna?", frågar hon försiktigt. En paneldeltagare svarar att problemet är strukturellt, men understryker att det generellt handlar om att "ge plats". Eftersom tiden rinner ut börjar det nu bli dags att avrunda programpunkten, flaggar moderatoren. Efter en avslutande fråga vill en åhörare snabbt flika in en sista sak. Hon vänder sig vänligt till den vita kvinnan och tipsar henne: lyssna och finnas kvar, det är exempel på vad man kan göra (ur fältanteckningar, oktober 2018).

Vilken sorts dialog eller dialoger var det som försiggick under den där kvällen? För att skapa en förståelse för görandet av, och idéerna kring, dialog, har jag till en början inspirerats av museiforskaren Jennifer Barretts (2011) syn på museet som ett *publikt rum*. Barrett använder begreppet publikt rum som en konkretisering av sociologen Jürgen Habermas idé om den publika sfären: det är ett försök att närma sig hur sfären materialiseras och "tar plats" som offentliga rum mellan stat och medborgare (Barrett 2011:7ff). Då Etnografiska museet ingår i den statliga myndigheten Statens museer för världskultur (SMVK) argumenterar jag för att dialogpraktikerna i Afrika Pågår kan förstås i relation till två olika dialogdiskurser – en demokratisk som fokuserar på relationen mellan offentlig sektor och medborgare, samt en postkolonial där etnografiska museer i många länder försöker utöka sitt

samarbete med marginaliserade grupper, vars kulturarv återfinns i deras samlingar. Det diskursiva angreppssättet betraktar även det publika rummet (vilket i detta fall materialiseras i form av den så kallade dialogytan), inte som något givet utan som något som ständigt upprätthålls och omförhandlas genom sociala praktiker. Ur detta perspektiv är dialog något som både *sker inom* och *skapar* ett publikt rum. Vidare undersöker jag hur närvaron av de två olika dialogdiskurserna uttrycks, när de sammanfaller och när de går i strid med varandra.

SMVK skapades i relation till ett "samtidsdiagnostiskt fält" som vid tidpunkten för organisationens etablerande utgjordes av 1990-talets offentliga utredningar samt deras understödande vetenskapliga publikationer, menar vetenskapsteoretikern Johan Lund (2016:149ff).² De omnämnda publikationerna förespråkar särskilt "dialogiska demokratimodeller" (ibid. s. 226), och dialog kan alltså betraktas som ett nyckelord för SMVK ända sedan myndighetens instiftande år 1999. Trots att denna process startade redan under 1990-talet kan en snabb titt genom myndighetens årsrapporter visa en markant ökning i bruket av dialogbegreppet under bara det senaste decenniet. Här beskrivs hur dialog med andra utanför myndigheten kan bidra till nya kunskaper, men ibland står dialogen omotiverad (Statens museer för världskultur, 2011–2019).

Den fortsatta ökningen av dialogbegreppet kan förstås i relation till en fortgående och övergripande förskjutning i museernas uppdrag där de inte längre bara talar *till* besökarna utan även *med* besökarna, varigenom besökarna kan skapa sig själva som aktiva politiska subjekt (Lund, 2016). Detta torde vara ett exempel på hur museet konstrueras som ett publikt rum

med demokratiska förtecken. Förskjutningen som Lund pekar på har också beskrivits inom museologisk forskning, där forskaren Eilean Hooper-Greenhill (2000) skildrar en övergång från det "moderna museet" till "post-museet". Dessa begrepp skildrar jämte varandra en omvandling, ett museets pånyttfödelse – från att som modernt museum auktoritärt förmedla "faktisk kunskap" i nedåtgående led till att som post-museum involvera besökaren i själva kunskapsprocessen. Både Lund och Hooper-Greenhill beskriver alltså förändringsprocesser som inleddes på 1990-talet. Trots detta upplever många medarbetare på Etnografiska museet att det dialogiska arbetet med publiken är nytt. Till exempel uttrycker museiarbetaren Vivienne att arbetssättet i Afrika Pågår-projektet är annorlunda i förhållande till både samtida och föregående utställningsprojekt, samt en del av vad som nu kan bli en större förändring. Den stora skillnaden är enligt henne att fler röster än en grupp "fast anställda museipersoner" kommer till tals inom detta projekt. Hon upplever dessutom en förändring hos publiken, som tenderar att i allt högre grad ifrågasätta de kunskaper som förmedlas:

Det har gått väldigt fort, bara senaste fem åren, och att publiken frågar andra saker och nöjer sig inte med att "Så här har vi sagt och så här har våra forskare liksom bestämt att det ska vara så att så är det" – sådana svar kan jag inte ge längre (intervju med Vivienne, museiarbetare).

Att andra utställningsprojekt utmålas som kontrasterande och till och med föråldrade mot det mer dialogiska Afrika Pågår (som tillmötesgår publikens förändrade beteendemönster), samt att det går att skilja på ett tidigare sorts museum präglad av envägskommunikation och ett nyare mer dynamiskt museum, är dock en

uppdelning som flera forskare förhåller sig kritiska till. Exempelvis kritiserar etnologen Britta Zetterström-Geschwind en strikt uppdelning mellan ett förflutet karaktäriserat av "passiv överföring, undervisning och fostran" och det "demokratiska samtidsmuseet" (2017:141; se även Barrett 2011; Witcomb 2003). Den främsta kritiken rör att det förflutna varit mer dialogiskt än vad som ofta framställs av vissa forskare (e.g. Bennett 1995 och Näsman 2014). Snarare kan *talet* om den demokratiska samtiden kontra ett auktoritärt förflutet ses som ett sätt att positionera sig i framkant.

Jennifer Barrett varnar dock för att oreflekterat tillämpa nya ord på grund av deras positiva konnotationer, men i praktiken fortsätta att arbeta som vanligt (Barrett 2011; jfr Gurian 2006; Sandell 2007; Boast 2011). Trots sin skepsis mot modeord och en strikt uppdelning mellan det gamla och det nya museet, noterar hon dock att många museer har genomgått stora förändringar i det utåtriktade arbetet. Dessa har nu ett ökat utbyte med grupper vars kulturarv de förvaltar, grupper som dessutom har haft särskilt inflytande i att påverka museerna i denna riktning. Möjligen existerar olika angreppssätt gällande den utåtriktade verksamheten – både enkelriktade och dialogiska – jämte varandra, snarare än att det ena ersätter det andra. I relation till kritiken bör en dock fråga sig: vad är det egentligen som avses när det talas om dialog? Och hur ser förhållandet ut mellan olika utsagor och praktiker?

TEORETISKA PERSPEKTIV: DIALOG OCH DELIBERATION

Följande avsnitt är ett försök att reda ut de olika dialogförståelser som återfinns i ma-

terialet, vilket görs med draghjälp av teoretiska bidrag till begreppet. Här har jag funnit att dialog ideligen används omväxlande med demokrati, vilket i sin tur ofta syftar på *deliberativ demokrati* (se t.ex. Lund 2016). Deliberativ demokrati innebär medborgarnas lika deltagande i politiska processer, där politiska beslut fattas efter en rationell överläggning som är fri från olika makt- och intressekamper (Habermas 1996). Vissa har dock argumenterat för att skilja de olika begreppen deliberation och dialog åt; även om de är besläktade har de i praktiken distinkta innebörder (Himmelroos 2012).

Till skillnad från den rationella överläggningen gör pedagogikteoretikern Paulo Freire en mer dynamisk ansats och menar att "dialog är mötet mellan människor, förmedlade av världen, för att benämna världen" (Freire 2000:88). Benämmandet är förenat med förändring; när världen har blivit benämnd återuppträder den som ett problem och avkräver en ny benämning. En liknande förståelse finns även hos filosofen David Bohm (1996), som påpekar att "dialog" härstammar från grekiskans *dialogos: genom (dia) mening (logos)*. Därmed kan dialog förstås som "en ström av mening som flödar bland oss, genom oss, och mellan oss" (Bohm 1996:6). Trots att en sådan förståelse tycks inbegripa *allt* som bidrar till att skapa mening, fortsätter dock Bohm sin förståelse i linje med deliberation: en överläggning av skilda argument vilken skapar en gemensam förståelse och som även i slutändan kommer gynna ett gemensamt bästa. I en riktig dialog finns inga vinnare eller förlorare, utan om någon av parterna erkänner sina misstag vinner hela gruppen (Bohm 1996).

Bohm (1996), såväl som Habermas (1984), utgår från att alla deltagare i en

dialog talar och tänker utifrån sina etablerade antaganden om världen. Habermas menar att antaganden etableras genom "vardagshandlingarnas horisont" (Habermas 1984:335). Den förser människor med en mängd information mot vilken var och en skapar sin bakgrundskunskap om världen (ibid.). I sin tur kan tematiska enheter uppstå, vilket innebär att människor skapar ett samförstånd baserat på de etablerade antagandena (Habermas 1987). En tematisk enhet i det ovan beskrivna panelsamtalet kan representeras av samförståndet kring formen för sammankomsten – den tilläts följa en särskild struktur där gästerna och museipersonalen först fick tala medan publiken stillsamt lyssnade (med undantag för några få avbrott). Sett till samtalets innehåll verkade det dessutom finnas ett mått av konsensus kring marginalisering baserat på hudfärg. Inga allvarliga motsättningar synliggjordes här och samtalet följde alltså knappast en överläggande, eller deliberativ, form.

Som ovan beskrivet kan det vara svårt att skilja mellan deliberation och dialog, då de två begreppen ofta används synonymt. Bohm (1996), som tillämpar en deliberativ förståelse av dialog, menar dock att dialogen inte behöver vara verbal. Den har också en "tyst nivå" – en nivå för det uttalade, som inte kan beskrivas. Själva tanken är en sådan tyst process, där endast en del av den kan uttalas, menar Bohm. En sådan tanke illustrerades under panelsamtalet på museet, där en av gästerna menande sade att "det som berättas just nu är skadligt", utan att precisera vilket narrativ som åsyftades – det lämnades åt åhörarna att själva lista ut. Jag betraktar den här tysta nivån som ett diskursivt ramverk, genom vilket uttalandet ändå kan ges mening; det förhåller sig till en uppfattad medial och negativ gestaltning

av svarthet och utgör en kritik av densamma. Genom den tysta nivån sker dialogen i ett tyst samförstånd och det är alltså möjligt att likna den med en tematisk enhet – trots att ingen behöver uttala att de håller med varandra.

Trots att dialog och deliberation ofta används synonymt ger begreppen motstridiga konnotationer. Är dialog en uttalad, formaliserad och överläggande (deliberativ) process med ett tydligt slut där alla deltagare vinner, eller är det ett begrepp för att beskriva människors skildringar av världen i sina interaktioner med varandra? Vad innebär det senare för möjligheten att påverka de politiska processer som pågår i det publika rummet? Med hjälp av mitt material, samt kritiken mot den deliberativa förståelsen av dialogbegreppet, vill jag nu närma mig en precision av hur de benämningar av världen – som beskrivs av Freire (2000) – och som kanske bäst beskriver panelsamtalets dialogform, också i sig kan fungera som en form av överläggning.

Förutom att Habermas (1996) deliberation har få likheter med vardagligt tal ställer sig sociologen John Michael Roberts (2012) avvaktande till idén om fristående antaganden om världen – sådana kan inte existera utan motsättning. En alternativ förståelse är istället filosofen Mikhail Bakhtins (1981) "konkreta yttranden", som tyder på en *inneboende* dialektik i var och ens yttranden (Bakhtin 1981:281). Yttranden är i sig fulla av kontraster och skapas mot en bakgrund av samexisterande socio-ideologiska motsättningar. Om det finns en inneboende dialektik i alla yttranden innebär detta att ett yttrande inte reflekterar en individs fristående antagande, utan att detta alltid är ett svar på ett annat yttrande. I beaktande av vad som föreföll vara en tematisk enhet

och Bakhtins teori om den inneboende dialektiken i yttranden, är det möjligt att yttrandena i panelsamtalet svarade på något annat än *en i stunden uttalad* motsättning. Det nämndes dock att vi befann oss i ett segregerat museirum, som inte alltid är välkomnande. Vem, eller vad, är det som utgör denna ogästvänlighet som omnämns? Detta leder uppmärksamheten till en hotande närvaro av andra motstridiga diskurser, som också gör anspråk på att besitta rummet och på att benämna dess beskaffenhet – varigenom rummet återuppträder och avkräver en ny benämning.

DIALOG SOM UNDERSÖKNING, BEKÄNNELSE OCH FRIGÖRELSE

Närvaron av andra motstridiga diskurser i museirummet är grunden till att Afrika Pägår behöver vara just ett dialogprojekt, menar museiarbetaren Thomas. Det handlar om att slå sig fri från en kolonial struktur, där de samhällen som representeras genom samlingarna och utställningarna ofta framställs som statiska. Människor som identifierar sig med den afrikanska diasporan besöker inte museet just eftersom de förknippar det med en "kolonial världsbild", menar Thomas. Således finns ett behov av att tillsammans med en afrosvensk publik föra en diskussion och undersöka nya sätt att närma sig samlingarna. För Thomas är dialogen dock snarare en *undersökning* än en överläggning av argument:

På det sättet menar vi att det här är en dialogyta. Alltså att man testar olika saker live med en publik. Alltså vi säger inte att det här är färdigt utan vi... jag tycker det framgår ganska tydligt att det här är någonting som pågår som är i en process, när man ställer frågor på det här sättet att... och har en liksom experimentell

verksamhet så, som pågår. Det kommer kanske bli ännu tydligare för de som följer det här lite längre, men i alla fall. Ja, vi kan säkert bli ännu tydligare vad det gäller det där, och ännu mer öppna med det, att vi vill ha input och att vi vill ha dialog, men det är i alla fall det som är tanken, det är också... det är därför vi kallar det för dialogyta. Det är själva testet och experimentet som är det dialogiska kan man säga (intervju med Thomas, museiarbetare).

Idén om dialog som undersökning stöds även av statsvetaren Staffan Himmelroos (2012). Medan deliberation syftar till att fatta rationella beslut genom överläggning, skapar dialogen i så fall ett underlag för deliberationen att växa fram ur. Dialog är alltså en mer "vardaglig" form av interaktion som föregår och möjliggör deliberationen (Himmelroos 2012:37f).³ Även om programpunkterna inte liknar formell överläggning, finner jag det dock mindre lämpligt att använda uttrycket "vardagligt tal" (ibid.) för att beskriva dialog i detta sammanhang. Att delta i ett panelsamtal på Etnografiska museet, särskilt om en besöker museet sällan, och dessutom har identifierats som en "icke-besökare" är troligen ingen vardaglig situation, varken för museipersonalen eller för besökarna. En kan även fråga om undersökningen (dialogen) någonsin tar slut och när/var sker deliberationen? Måhända är det för tidigt att svara på denna fråga, det kan dock nämnas att besökares önskemål tas i beaktande vid planeringen av nya programpunkter på museet, både vad gäller vilka program som varit mest populära och vilka frågor som ofta återkommer från besökare.⁴

Utifrån förstäelsen av dialog som undersökning kan oktoberkvällen 2018 ses som en del i en *serie* av dialoger inom Afrika Pägår-projektet. Alla ingår i en större undersökning och syftar till metod-

utveckling; att hitta nya sätt att närma sig det material som museet förvaltar tillsammans med en mångfacetterad publik. Genom sitt deltagande kan besökaren påverka undersökningens utveckling. Medan museiarbetarna ansvarar för att fortsätta föra dialogen, är det dock möjligt att den ställer stora krav på den enskilde deltagaren som tillfrågas om vad museet ska göra för att bli mer välkommande. Den ställer dessutom kravet att deltagaren behöver komma tillbaka om hen vill se undersökningens utveckling:

Vi vill höra vad ni har att säga, vi vill prata med er, vi vill att ni ställer frågor eller säger emot eller tillrättalägger om vi har fel, vi kommer fråga er och får riktiga svar, och i det ligger ju också att vi måste ju säga någonting, det kan – det blir ingen dialog om vi, alltså, om inte du ställer några frågor till mig, då händer ju ingenting. Det måste finnas någon slags... vi spelar några kort och så spelar ni på dem och så är det liksom en [sic!] löpande reaktionsmönster, på något sätt (intervju med Sabina, museiarbetare).

Sabina liknar dialogen vid ett kortspel. Formen för spelet är dock att den ena spelaren (publiken) helt eller delvis byts ut vid varje drag, medan den andra (museet och dess personal) sitter kvar. Det är också detta som är formen för programpunkter, vilka museiarbetaren Thomas relaterar till ovan. Samtidigt som dialogen ställer krav är den också kravlös: för att delta behöver du återvända, men du är inte förpliktad. Möjligheten att som besökare säga emot eller tillrättalägga speglar dock en hos museiarbetarna självkritisk hållning, vilket kan jämföras med vad Johan Lund (2016) – inspirerad av Foucault – kallar *självrannsakning och konfession*. Lund identifierar här hur besökare genom utställningstekniska medel uppmuntras att kritiskt granska sig själva, framför allt i avseende till hur "den Andre" omtalas.

Därutöver uppmuntras besökaren att bekänna sig till en vägledande princip, vilken Lund benämner som "mänskliga fri- och rättigheter" (Lund 2016:321). Detta är en del i att odla sig själv – att bilda sig – som en solidarisk världsmedborgare (ibid.). Ett annat exempel på besökarens beaktelse kan ses i observationsutdraget, där en kvinna under panelsamtalet reflekterar över sin egen vithet och vill bidra till att alla ska känna sig välkomna. I Lunds avhandling omtalas dock bara besökarna i allmänna ordalag. Det framkommer aldrig vilka besökarna är och hur de omsätter denna uppmuntran till självrannsakning och konfession. Är självrannsakning och konfession lika aktuellt för en besökare som ofta positioneras som "den Andre" i sammanhanget? Istället för abstrakta "vägledande principer" (ibid. s. 321) är det möjligt att tänka sig att beaktelsens mottagare i stunden konkretiserades i andrafierade kroppar, vilket möjligtvis gör att även museipersonalen själv involverar sig i beaktelsens praktik. Ett exempel på detta är, återigen, moderatorn som för åhörarna bekänner att museet "inte alltid är välkommande mot människor som ser ut på ett visst sätt".

Medan museet i somliga fall kan öppnas upp för besökarens påverkan, behöver dess gränser dock i andra fall bevakas. Deltagandet bör nämligen inte sammanblandas med direkt demokrati i den bemärkelsen att museet kommer att anpassa sig efter majoritetens önskemål. Detta skapar ett dilemma i det publika rummet. Även om alla önskemål tas emot, menar flera museiarbetare, måste de bra idéerna skiljas från resten. Det handlar till exempel om att motverka fördomar kopplade till den afrikanska kontinenten som besökare kan bära på; dessa samlas snarare in som ett underlag för vad besökarna vet,

medan "bra idéer som vi också tycker är bra" har en större potential att materialiseras i utställningsrummet (intervju med Thomas). Museiarbetarnas vidhållna expertroller förser dem här med legitimiteten att sålla:

Myndigheter är inte demokratiska på det sättet. Alltså vi får våra pengar tilldelade på demokratiska sätt men däremot så det vi gör här är ju inte en... liksom en folkomröstningsstyrd verksamhet, utan vi har en viss expertis som vi förväntas ha och ja, vi lyssnar gärna på våra besökare och så men /---/ det är ett museum här, så att det är liksom inte så att... att vi ställer ut det som flest människor vill titta på till exempel. Vi tar hänsyn till det, men det är inte det som är grejen, utan vi har andra idéer som vi också går efter (intervju med Thomas).

Detta exempel tydliggör en konflikt mellan den demokratiska och den postkoloniala dialogdiskursen, var gränserna för den förstnämnda går och hur det fulla deltagandet är villkorat av en uppförandekod. Här fungerar museet som "en partisk tredje part" i dialogen (Bakhtin 1995:209; jfr Henry 2018). Detta innebär att inte bara agera som en diskussionsledare och på ett rationellt vis omsätta alla deltagares önskemål, utan även att ta hänsyn till den konfliktfyllda form som dialogen också kan anta. I det ovan beskrivna panelsamtalet exemplifierades en form av samstämmighet som riktade sig mot en yttre diskurs. Under andra programpunkter inom projektet har dock mer konfliktfyllda möten observerats, där vita museibesökare tagit större plats i dialogen, flera gånger på en upplevd bekostnad av målgruppen afrosvenskar (fältanteckningar, oktober 2019; intervjuer med Ruth, Clara och Miramba).

I likhet med statsvetaren Chantal Mouffe (2000) är jag kritisk till möjligheten att uppnå ett gemensamt bästa och al-

las möjlighet att delta i dialog eller som en deliberativ process som "fria och jämlika individer" (Mouffe 2000:5). Det publika rummet, och de dialoger som här formas, bör istället förstås i relation till inneborende maktasymmetrier, mellan museiarbetare och besökare såväl som mellan besökare själva. För precis som åhörarna i panelsamtalet poängterade saknas ofta närvaron av svarta kroppar i museisektorn och de representationer som görs riskerar att bli negativt laddade. Därtill menar museiforskare som James Clifford (1997) att museer ofta anpassar sig efter den högt utbildade, borgerliga och vita publikens smak, vilket innebär att museer *alltid* har varit partiska. Följaktligen kan en fråga sig om det ens vore möjligt för museet att agera som en "opartisk" tredje part? Genom att erkänna just detta asymmetriska förhållande är det möjligt att betrakta dialogytan inte bara som ett offentligt rum, utan även som en *kontaktzon* – "en rumslik och temporal samnärvaro av subjekt som tidigare varit separerade av geografiska och historiska åtskillnader, och vars banor nu korsas" (Pratt, cit. i Clifford 1997:192). I Cliffords tillämpning av begreppet ses särskilt etnografiska museer som inbäddade i ett historiskt, politiskt och moraliskt förhållande, och han hävdar dessutom att "fram till att museer gör mer än konsulterar [...] kommer de att ses som paternalistiska av folk vars kontakt-historia med museer har utgjorts av exkludering och nedlåtenhet" (1997:208). Detta argumenterar för ett fortlöpande utbyte med särskilda målgrupper, snarare än ett utbyte med den ordinära publikgruppen. I hans vision blir utbytet ett aktivt samarbete och en delad auktoritet mellan parterna, där museet dessutom agerar till förmån för tidigare exkluderade grupper.

Något missvisande kan detta antyda att

dialogens ambition är att inkludera tidigare exkluderade grupper i ett redan existerande system. Så är dock inte fallet, menar Freire (2000), i det yttersta syftar nämligen dialog till frigörelse från det förtryckande systemet. När museiarbetare tillfrågar den unga svarta publiken vad de kan göra för att bli mer välkomnande kan detta alltså betraktas som ett rop för frigörelse, oaktat ovissheten om den är möjlig och vad som kommer i den etablerade ordningens ställe. Att dialogen förs i ett rum som är publikt innebär dock att vissa röster aktivt behöver ges företräde framför andra.

SLUTORD: DIALOGENS SPÄNNINGAR

Sammantaget kan tre olika strömningar sägas ha påverkat dialogbegreppets inträde i museisektorn. Medan Lund (2016) urskiljer ett samtida fält av dialogiska demokratimodeller i offentlig verksamhet skildrar Hooper-Greenhill (2000) en (åtminstone önskad) övergång till ett postmuseum som involverar den allmänna besökaren i kunskapsprocessen. Här kan en tredje strömning urskiljas, vilken framför allt riktar sig mot förhållandet mellan etnografiska museer och diasporagrupper (Clifford 1997). Rörelserna mot utökade dialoger sker alltså från olika håll, där det ena angreppssättet betraktar museet som ett publikt rum mellan stat och medborgare medan det andra betraktar det som en kontaktzon i ett kolonialt förhållande. Detta innebär att kontaktzonen konstitueras inom ett rum där även andra former av asymmetriska maktrelationer är under omförhandling, vilket också sätter ramar för dialogens fortskridande. Dels positioneras här museet, i egenskap av en myndighet och större organisation i ett makt-

förhållande gentemot alla besökare. Inom ramen för alla besökare formuleras andra spänningar i termer av privilegierade och marginaliserade besökare. Dessa är två maktasymmetriska spänningar som förekommer inom den öppna dialogen, spänningar som gör att dialogen inte kan anta formen av en rationell överläggning där alla deltar under lika villkor.

För att återgå till själva syftet med dialogprojektet, så har det formulerats som ett projekt för frigörelse från en kolonial struktur som har präglat museet – dess tillblivelse, såväl som hur representationer görs och vilka som besöker institutionen. I ljuset av denna koloniala motdiskurs uppstår tematiska enheter där deltagarna tillsammans riktar sig emot ett gemensamt problem, vilket exemplifierades i panel-samtalet. Det föreligger dock en risk att stridigheter uppstår mellan deltagare, i termer av vem som tar mest plats i samtalet och på vems bekostnad. Detta är ett exempel på en typ av konflikt som kan uppstå i det publika rummet, och här kan en alltså fråga sig om föreställningen om allas lika deltagande – det vill säga en demokratisk dialogmodell – tenderar att förbise den koloniala asymmetrin och i vissa fall till och med förstärka den. Det är i dessa fall behovet av en partisk tredje part föds: utan en sådan moderering blir den efterlängtrade frigörelsen allt svårare att uppnå.

NOTER

¹ Namnen är fingerade.

² Här avser Lund särskilt Världskulturmuseet i Göteborg, som inrättades i samband med myndigheten Statens museer för världskulturs instiftande (Lund, 2016). Jag finner det dock relevant att beakta hur idéerna från detta samtidsdiagnostiska fält har spridit sig inom myndigheten.

³ Himmelroos stödjer sig här på statsvetaren Oliver Escobar (2009).

⁴ Äganderätt och återförande av föremål till ursprungssamhällen är ett exempel på en sådan fråga.

KÄLLOR

INTERVJUER OCH FÄLTANTECKNINGAR

Fältanteckningar, oktober 2018.

Fältanteckningar, oktober 2019.

Intervju med:

Thomas, museiarbetare, 2018-11-15.

Vivienne, museiarbetare, 2019-01-11.

Sabina, museiarbetare, 2019-01-16.

Ruth, samarbetspartner, 2019-01-22.

Miremba, samarbetspartner, 2019-02-14.

Clara, samarbetspartner, 2020-01-22.

ELEKTRONISKA KÄLLOR

Statens museer för världskultur. "Afrika Pagar".

<https://www.varldskulturmuseerna.se/projekt/afrika-pagar/>, läst 2020-08-02.

Statens museer för världskultur, Årsredovisningar 2011-2019. <https://www.varldskulturmuseerna.se/om-varldskulturmuseerna/var-vision/arsredovisningar/>, läst 2020-08-02.

REFERENSER

Bakhtin, Mikhail, 1981. *The Dialogic Imagination: four essays*. Austin: Univ. of Texas P.

Bakhtin, Mikhail, 1995. *Heteroglossia in the Novel*, i Dentith, Simon & Bachtin, Michail (eds.). *Bakhtinian Thought: an Introductory Reader*. London: Routledge.

Barrett, Jennifer, 2011. *Museums and the Public sphere*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Bennett, Tony, 1995. *The Birth of the Museum: history, theory, politics*. London: Routledge.

Boast, Robin, 2011. "Necolonial collaboration: Museum as contact zone revisited", i *Museum Anthropology*. vol. 34, iss. 1: 56-70.

Bohm, David, 1996. *On Dialogue [Elektronisk resurs]*. London: Routledge.

Clifford, James, 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.

Escobar, Oliver. 2009. "The Dialogic Turn: Dialogue for Deliberation", *Spire Journal of Law, Politics and Societies*, Vol.4(2): 42-70.

Freire, Paulo, 2000. *Pedagogy of the oppressed. 30th anniversary ed.* New York: Continuum.

Geschwind, Britta Zetterström, 2017. *Publika museerum. Materialiseringar av demokratiska ideal på Statens Historiska Museum 1943-2013*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.

Gurian, Elaine Heumann, 2006. *Civilizing the Museum: the Collected Writings of Elaine Heumann Gurian*. London: Routledge.

Habermas, Jürgen, 1984. *The Theory of Communicative Action Vol. 1 Reason and the rationalization of society*. Cambridge: Polity Press.

Habermas, Jürgen, 1987. *The Theory of Communicative Action Vol. 2 Lifeworld and system : a critique of functionalist reason*. Cambridge: Polity.

Habermas, Jürgen, 1996. "Three normative modes of democracy", i Benhabib, Seyla (red.). *Democracy and Difference: contesting the Boundaries of the Political*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Haraway, Donna Jeanne, 1988. "Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective", *Feminist Studies*. 14(1988): 3.

Henry, David Owen, 2018. *Creating Space to Listen*. University of Melbourne.

Himmelroos, Staffan, 2012. *Det demokratiska samtalet: en studie av deliberativt demokrati i ett medborgarforum*. Diss. Åbo: Åbo akademis förlag.

Hooper-Greenhill, Eilean, 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.

Lund, Johan, 2016. *Museet vid Korsvägen*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet.

Mouffe, Chantal, 2000. *Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism [Elektronisk resurs]*. Wien: Institut für Höhere Studien.

Näsman, Olof, 2014. *Sambällsmuseum efterlyses: Svensk museiutveckling och museidebatt 1965-1990*. Diss. Umeå : Umeå universitet.

Roberts, John Michael, 2012. "Discourse or Dialogue? Habermas, the Bakhtin Circle, and the question of concrete utterances", *Theory and Society*, Vol. 41, Nr. 4: 395-419.

Sandell, Richard, 2007. *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. London: Routledge.

Witcomb, Andrea, 2003. *Re-imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*. London: Routledge.

SUMMARY

Dialogue: on exploratory meetings at the Museum of Ethnography

(Dialog: om utforskande möten på Etnografiska museet)

Ethnographic museums are increasingly striving for various kinds of exchanges with local diaspora groups, whose cultural heritage they maintain in their collections. This article tackles the keyword "dialogue", an often-applied concept in the public sector, museums, and especially in the National Museums of World Culture. With empirical examples from a current dialogue project, called Ongoing Africa, at the Museum of Ethnography and

previous research, the article discusses how the application of "dialogue" in ethnographic museums may be understood. This is followed by a theoretical discussion of the concept: what kind of dialogue is performed in Ongoing Africa, and how are the aims of dialogue imagined and expressed by museum employees? Furthermore, the article argues that the ideas and performances of dialogue are shaped within two different – and sometimes conflicting – discourses.

Keywords: dialogue, ethnographic museum, power, African diaspora.

Charlotte Engman, Doctoral Researcher in Ethnology at the Department of Culture and Media Studies, Umeå University, Sweden.