

Beskrivningens metodik

Om att sätta ord på det upplevda



SAMDOK/NORDISKA MUSEET

samdoks e-serie issn 1651-1581

Beskrivningens metodik

Beskrivningens metodik

Om att sätta ord på det upplevda

Redaktör
Maria Eriksson

SAMDOK
Nordiska museet
Stockholm 2002

Metodböcker från SAMDOK och Nordiska museets förlag:

Verbalt. Visuellt. Materiellt. Om museernas dokumentation och insamling (1991)

Tumme med tingen. Om det materiellas roll i museernas samtidsdokumentation (1992)

Muntliga möten. Om intervjuer i museernas samtidsdokumentation (1993)

Text i tryck. När fältmaterial blir publikation (1995)

Kulturarv eller fasadarv. Om det etnologiska perspektivet i kulturmiljövården (1998)

Verklighetsbilder. Fotografier och fotografen i museernas samtidsdokumentation (1998)

Beskrivningens metodik. Om att sätta ord på det upplevda (2002)

Perspektiv på intervjuer. Genus, generation och kulturmöten (2002)

Omslagsbild: Medlemmar ur Woodpeckers från Gävle i samband med Stockholm

Cruising 1992. Foto: Annette Rosengren, Nordiska museet.

SAMDOK/Nordiska museet
Box 27820
115 93 Stockholm
<http://www.nordm.se/nm/samdok>
samdok@nordm.se

Samdoks e-serie ISSN 1651-1581

© Samdok/Nordiska museet och författarna 2002
Grafisk utformning och digital produktion Magnus Gudmundsson
Translations into English Alan Crozier
Stockholm 2002

Innehåll

Inledning	7
<i>Maria Eriksson</i>	
Berättelsen som bedrägeri	11
<i>Anders Sundelin</i>	
Beskrivningar	19
Att förmedla det sedda och hörda	
<i>Annette Rosengren</i>	
Etnologiska beskrivningar	35
En fråga om trovärdighet	
<i>Christian Richette</i>	
Att beskriva det främmande	51
Reflektioner över en studentuppgift	
<i>Owe Ronström</i>	
Författarpresentationer	75
The Methodology of Description	77
English Summary	
Vad är Samdok?/What is Samdok?	80

Inledning

Maria Eriksson

Anders Sundelin skriver i denna bok att hans uppgift som reporter är att berätta en historia, inte att redovisa ett forskningsresultat. Vilken är vår uppgift som samtidsstuderande museitjänstemän? Är det inte att redovisa ett forskningsresultat genom att berätta en trovärdig och levande historia? Eller är det ibland det ena och ibland det andra, beroende på undersökningens syfte eller målgrupp? Kan vi lära oss att bättre använda beskrivningar för att åstadkomma dokumentationer som tjänar sitt syfte, oberoende av vilket det är? Finns det i berättandet lärdomar att dra hos andra yrkesgrupper, som till exempel journalister eller dokumentärfilmare?

Den etnologiska beskrivningen är inte något entydigt begrepp. Ibland menar vi den kontext till en intervju vi summariskt skriver ner i fältdagboken, andra gånger den text behäftad med vetenskaplig teori och analys som är resultatet av ett fältarbete. Oftast används beskrivningen som ett komplement till andra metoder, ibland utgör den ett i sig självständigt och fullödigt material. Vissa gånger är den tänkt att publiceras och andra är den endast ämnad för arkivet (läs mer om begreppet i Annette Rosengrens artikel i denna bok). I varje studium av samtiden finns en mängd implicit information som bör kunna vara en del av dokumentationen, men som alltför sällan tas tillvara. Inte minst därför behöver beskrivningen som fältarbetsmetod diskuteras

och utvecklas. För hur behandlar vi egentligen de upplevelser och den kunskap vi som fältarbetare får när vi sitter vid fikabordet tillsammans med en familj vars dotter vi nyss intervjuat, gör ett studiebesök på en arbetsplats eller deltar under repetitionerna med en blåsorkester? Det finns en uppenbar risk att dessa reduceras till att bli korta anteckningar för minnet inför rapportskrivandet, framför allt därför att självständiga och utförliga beskrivningar tar tid att göra. Men om vi utnyttjar beskrivningens möjligheter kan analysen, rapporten och utställningen bli flödigare och rikare och arkivmaterialet vi lämnar efter oss rikhaltigare.

Att det är lätt att undvika arbete med utförliga beskrivningar till förmån för korta fältdagboksanteckningar och mer definierbara intervjuer var något som deltagarna under kursen *Beskrivningar och musealisering*, arrangerad av Samdok och Nordiska museet i november 1999, var alltför överens om. Tidigare metodkurser (och efterföljande böcker) har behandlat bland annat intervjuteknik, föremål och fotografisk dokumentation. Denna gång hade vi valt att låta beskrivningar utgöra det metodiska temat. Vi lät deltagarna, alla yrkesverksamma vid museer, välja någon aktuell företeelse på temat musealisering¹ och sedan i ord eller bild beskriva denna. De av kursdeltagarna författade beskrivningarna bildade sedan, tillsammans med föreläsningar och grupparbeten, utgångspunkt för diskussion. Under kursen kombinerade vi alltså den metodiska diskussionen med en empirisk. I denna bok har vi emellertid valt att endast fokusera beskrivningens metodik.

Förutom de grundläggande frågorna om varför vi ska göra beskrivningar och hur man kan skriva olika sådana beroende på dokumentationens syfte behandlades under kursdagarna många andra viktiga frågor. Ett av dem, som också diskuterats på tidigare kurser, är det om vad vi i texten gör med oss själva som subjekt. Hur påverkas textens utformning och läsbarhet beroende på hur mycket vi skriver in oss själva i den? En annan fråga gäller hur detaljerade och utförliga vi ska vara. Vad är viktigt att ha med när vi gör våra beskrivningar? Hur beskriver vi personer eller händelser? Hur är det med detaljrikedom, bredd och djup? Vad väljer vi bort av etiska skäl och vilka konsekvenser får det? Hur styrs alla dessa val av rutin, intuition och medveten-

het? Ytterligare en viktig diskussion gäller huruvida en beskrivning ska innehålla tolkningar. Är det så att vi bör förklara lika mycket som beskriva? Den senare frågan hänger också samman med den om hur vi vill att den framtida arkivforskaren ska kunna tillgängliggöra sig materialet. Vad menar vi att han eller hon ska kunna få ut av det? Hur kan vi anpassa beskrivningen efter det? Hur vet vi överhuvudtaget vad och hur vi ska skriva de gånger målgruppen inte är känd, när syftet är att "endast" skapa ett arkivmaterial? Och när vi känner vår publik; hur kan vi fånga och hålla kvar läsaren? Hur skapar vi auktoritet och trovärdighet? En sak kursdeltagarna alla var överens om är att en beskrivning alltid är en tolkning, en egen konstruktion av verkligheten. Det är bland annat därför av största vikt att tydligt redovisa undersökningens syfte och kunskapsmål. För vad händer egentligen när vi representerar andra människors verklighet? Är vi medvetna om och tydliga med den makt vi har över och i beskrivningarna?

I denna bok diskuteras berättandet som genre och beskrivningen som metod ur skilda perspektiv. I fokus står dock just den etnologiska beskrivningen.

I *Berättelsen som bedrägeri* betonar journalisten Anders Sundelin vikten av att vara ärlig när man berättar en historia. Att vara övertygad om att det man beskriver är sant just när man beskriver det ger, tillsammans med detaljskärpa, texten trovärdighet och legitimitet. Anders arbetar ofta utifrån en scen, som får bilda utgångspunkt för den historia han vill berätta, vilket, menar han, gör berättelsen levande.

Annette Rosengren pekar i sin artikel *Beskrivningar. Att förmedla det sedda och hörda* på de, som hon menar, stora likheterna mellan det dokumentära berättandet inom till exempel film och journalistik och dokumentationsarbete vid svenska museer. En sådan likhet är att arbetet i båda fallen tar utgångspunkt i att människors verklighet är meningsfull att ta del av. Annette hävdar att vi ofta reducerar våra beskrivningar till korta meningar i fältdagböckerna, när vi i stället borde lyfta fram och utveckla metoden. Den ideala beskrivningen ska kunna ge närvarokänsla, visualisering och väl valda detaljer. Hon reso-

nerar om etnologiska beskrivningar som, förutom att vara läsbara idag, också ska kunna levandegöra vår tid i en annan, det vill säga ska kunna förstås och ge trovärdighet i en diffus framtid.

Christian Richette reflekterar i sin artikel *Etnologiska beskrivningar. En fråga om trovärdighet* över bland annat processen att skapa texter utifrån ett fält. Han gör nerslag hos olika antropologiska och etnologiska forskare och penetrerar deras syn på hur man presenterar ett forskningsresultat. Christian menar att det är alltför sällan som vi ifrågasätter trovärdigheten i de beskrivningar vi läser. Han tar också upp det faktum att beskrivningarna ofta tycks oberoende av de bakomliggande teoretiska resonemangen, vilket både leder till en risk att beskrivningarna tolkas som oproblematiskska och en syn på att teoretiska diskussioner i onödan tynger framställningen.

Owe Ronström för i *Att beskriva det främmande. Reflektioner över en studentuppgift* samman två olika diskussioner, dels den om vad beskrivningar är och gör och dels den om hur etnicitet och kulturell mångfald gestaltas. När Owe bad sina etnologistudenter göra en beskrivning utifrån arenor där människor med olika medel gestaltar etniskt ursprung fick han ett, som han tycker, i många stycken likartat material. Utifrån detta resultat resonerar han bland annat om hur förväntningar styr vad man faktiskt observerar samt diskuterar vad det egentligen är vi gör när vi beskriver.

Ovanstående fyra författare föreläste alla under kursen *Beskrivningar och musealisering*. Deras artiklar är baserade på de resonemang de där förde. Förhoppningen är att artiklarna sammantagna ska fungera som en hjälp och ett tankeverktyg när det gäller vad beskrivningar är och hur vi kan använda oss av dem. Vår avsikt är inte att ge några entydiga svar eller att presentera en manual. Med boken vill vi i stället mana till reflektion över beskrivningen som metod och bidra till att denna därmed utvecklas vid museerna.

Fotnot

1. Idag skapas, bevaras, förmedlas, används och diskuteras kulturarv intensivt inte bara inom kulturvården, museerna och hembygdsrörelsen utan också inom t ex turistnäringen och bland allmänheten. Av kulturmiljöer och kulturarv skapas nya museer och upplevelser i historia miljöer säljs i olika förpackningar, företeelserna musealiseras.

Berättelser som bedrägeri

Anders Sundelin

Egentligen har Pertti Lindgren sagt det som behöver sägas vad beträffar konsten att berätta en historia. Pertti Lindgren lär vara Nordens mest framgångsrika solochvårare genom tiderna. Han har nu avtjänat sitt straff och arbetar, senast jag träffade honom, som undersköterska och dansbandssångare i Stockholm – och på frågan om hur man gör för att få en kvinna att överlämna hela sin förmögenhet till en för henne i stort sett obekant man, svarade han:

– Man måste vara ärlig.

Det är väl ett bra svar från en bedragare? Man måste vara ärlig. Vad han menar är att om jag säger att hon är den enda för mig så måste hon vara den enda för mig just då, i det ögonblicket – även om jag i nästa ögonblick förflyttar hela min uppmärksamhet till en annan kvinna. ”Annars fungerar det inte”, säger Pertti Lindgren. ”Jag måste ju få den kvinnan att känna sig som den enda kvinnan på jorden.”

Vad han talar om är nödvändigheten av att förankra hela sin person i det man berättar. ”Man måste göra varje historia till sin”, som Ronny Eriksson säger. ”Någonstans i mig själv måste jag hitta Jenny”, säger Ewa Fröling om sin tolkning av Sjörovar-Jenny i *Tolvskillingsoperan*. Berättelsen måste vara förankrad i berättaren. Man måste tro på det man säger. Lögnen måste baseras på sanning.

Varje form av berättande är ju en sorts bedrägeri: man drar in läsaren-tittaren-lyssnaren i en annan värld än där hon befinner sig och för ett ögonblick, om det fungerar, är det som om hon befann sig i denna konstruerade värld. Man blir uppslukad. Man glömmer bort tid och rum på grund av berättelsens kraft. Men det fungerar bara om tonfallet är det rätta, om man som läsare-tittare-lyssnare verkligen känner att här finns en berättare som på sitt oefterhärmliga sätt berättar sin historia – även om berättaren alls inte framträder på scenen. Man måste måla i sin stil, på sitt sätt, med hela sin person engagerad.

Självförtroendet måste vara gott. Bara jag kan berätta den här historien på mitt sätt, ingen annan gör det bättre. Men ett plötsligt osäkert ögonkast, ett ögonblick av ett annat tonfall, något som skorrar falskt, och förtrollningen är bruten.

För den som är reporter måste detta goda självförtroende baseras på ordentlig research. Jag måste veta vad jag talar om. Säger jag – vilket jag gör i ett reportage jag har skrivit – att kroppen låg i en björkdunge mellan skolans parkeringsplats och en klunga hyreshus, bara ett par meter från en av de asfalterade gångstigar som genomkorsar området, så vet jag det. Klockan var strax efter fyra på morgonen, tröjan röd och kortärmad, de svarta Adidas-byxorna med breda vita revärer något nedhasade över ändan. Min andhämtning är lugn när jag förflyttar blicken över den hemska scenen, från detalj till detalj. Den kan vara lugn därför att jag vet hur det såg ut, jag har tagit reda på det, och läsaren sugts förhoppningsvis in i reportaget utan att jag har behövt hojta och stå i. Det behöver inte vara en mordscen.

Gary Smiths reportage *Shadow of a nation*, som handlar om basketspelaren Johnny Takes Enemy, av kråkindianernas stam, tar sats i en exakt daterad scen:

Den 24 mars 1983 var en dag med tunna moln och blek sol i södra Montana. Tolv tonåringar, alla kråkindianer, var på väg i buss till en basketturnering med en karavan av bilar bakom sig, elva kilometer lång, tolv... och när de nådde en höjd, med utsikt åt alla håll, svepte de sina blickar ut över ett landskap med salvia och buffelgräs, över klipphyllor och raviner fyllda av stenblock, över det landskap där deras spanare en gång hade upptäckt bufflar och invånarna packat ihop sina pålar och tältdukar; piskar

på hundarna och givit sig av efter hjorden. I bussen var det tyst. Det var som om de, alla på en gång, hade förstått betydelsen av detta ögonblick och vad som förväntades av dem så snart ögonblicket var över. På ett säte, med näsan pressad mot rutan, satt Everette Walks, en pojke med ovanligt stora händer som aldrig hade lärt känna sin far. Om ett par veckor skulle han komma att hoppa av skolan, sedan skulle skrumplevern långsamt ta hans mor. Han skulle sluta med att dra en kvast klockan två på natten på en restaurang i kråkindianernas reservat. På ett annat säte satt...

Och så fortsätter Gary Smith att återge denna scen, denna bussfärd i mars 1983, och vi vet inte om han själv var med i bussen eller om han har rekonstruerat scenen med hjälp av intervjuer med dem som var med – reportaget är publicerat åtta år senare – men som läsare bryr vi oss inte om det, vi tänker inte på det; vi betvivlar över huvud taget inte att det som sägs är sant på grund av detaljskärpan, den lugna andhämtningen, det förtroendeingivande tonfallet. Och även om allt inte skulle vara exakt så som det var den dagen så har han med all säkerhet fångat ögonblickets betydelse. De som var med kommer att säga: Precis så här var det!

Med utgångspunkt från den här scenen förflyttar sig reportern sedan bakåt och framåt i historien, med Johnny Takes Enemy som huvudperson och sig själv likt berättaren vid lägerelden – icke närvarande i form av ett berättarjag, dock närvarande genom den personliga rösten – och läsaren lotsas med fast hand fram genom en berättelse som alls inte är enkel, som kräver en uppmärksam läsare, men skänker den uppmärksamme läsaren både upplevelsen av att ha varit med om något och känslan av att ha blivit lite klokare. Men utan gammaldags fotarbete hade det inte gått. Gary Smith har intervjuat de inblandade, har följt Johnny Takes Enemy både på och utanför basketplanen, har sett honom i skolan och i hemmet, tillsammans med sina medspelare, vänner, föräldrar, släktingar, och han har vunnit hans förtroende, fått honom att öppna sig. Han kan kråkindianernas historia, han förstår deras kultur, deras regelverk och sedvänjor, han kan också basket. (Reportaget är publicerat i *Konsten att berätta en historia*, 2001.) Gary Smith vet vad han talar om. Han vågar ge sin historia en så avan-

cerad form därför att han känner fast mark under fötterna. Just därför kan han inleda *Shadow of a nation* på det här viset:

Sång, hörde ni sången? På nytt hördes sång i landet den där dagen. Hur skulle man kunna undgå att kalla Kråkindianerna en fortfarande mäktig stam när man den där eftermiddagen såg dem i rörelse? Hur skulle ens hjärta kunna undgå att lyfta från marken om man vore en av de indianpojkar som ledde dem genom Big Horns dalgång?

När jag ska berätta historien om spionen Stig Wennerström söker också jag en scen att börja med, en utgångspunkt för min historia, och jag bestämmer mig till sist för att börja så här:

Mappen såg inte annorlunda ut än de andra mapparna i avdelningschefens säkerhetsskåp. Det var en vanlig, om än något sliten brun pappersmapp i A4-storlek utan låsanordning. Den såg inte ut att innehålla särskilt mycket. Som alla de andra mapparna i skåpet hade den upprättats kring en viss bestämd person, vars efternamn stod skrivet för hand på framsidan.

Två män sitter lutade över ett sammanträdesbord i ett rum på nedre botten, längst bort i korridoren till höger när man träder in i försvarstabens grå byggnad på Östermalmsgatan 89, det så kallade grå huset. Deras namn är Per Elof Vingren och Filip Grudemark. De är båda majorer, Grudemark ska ta över efter Vingren som chef för försvarstabens inrikesavdelning. Det är därför de sitter här och bläddrar i dessa mappar i avdelningschefens säkerhetsskåp en dag i slutet av augusti 1957. Just nu, när vi kommer in i handlingen, bläddrar de i en mapp där innehållet knappast är sensationellt: avskrifter av några telegram som avsänts för länge sedan, ett par promemorior om mannens kontakter med tyskar under kriget osv. Det mest uppseendeväckande är att mannen, som alltså är ett så kallat utredningsfall hos inrikesavdelningen, är överste i flygvapnet, har varit flygattaché i både Moskva och Washington och just nu är på väg hem för att tillträda en tjänst som chef för flygsektionen vid försvarets kommandoexpedition. ”Hans namn, som alltså stod skrivet på mappens framsida, var Wennerström. Stig Wennerström.”

Jag letar ständigt efter scener att gå in i. En scen är en plats där människor uppträder och handlar, där alltså något händer, dessutom en miljö – golv, tak, väggar, bord, stolar, porslin, dukar, korridorer, fasader, gator osv – som förhoppningsvis kan säga något om det jag vill berätta. Åtminstone ge färg, kanske liv åt berättelsen. En scen kan ha som främsta syfte att föra berättelsen framåt, den kan användas för att presentera aktörerna i dramat, eller för att presentera de miljöer i vilka dramat ska utspelas, men den kan också användas som ett slags kraftcentrum, varifrån berättelsen kan gå framåt eller bakåt i tiden. Tyvärr är den miljö som beskrivs i nio av tio tidningsreportage det café, den restaurang eller det kontor där intervjun äger rum. De enda aktörerna är följaktligen intervjuaren och intervjuoffret. Det är inte fel, men i längden blir det lite torftigt. Det händer inte mycket mer än att intervjuoffret håller chilisås över räkorna. Att jag valde just den här scenen i augusti 1957 som inledningen till ett drama som skulle sträcka sig över 550 manussidor har med intuition att göra, men eftersom intuition till stor del är förvärvat kunskap förstår jag i efterhand varför jag valde just den här scenen och inte den som inleder nästa kapitel: den dag i slutet av juni 1957 när Stig Wennerström stiger iland i Göteborg efter fem år som flygattaché i Washington, i sällskap med sin dotter Lillian, och mött av ett smärre pressuppbåd på kajen. Jag valde den därför att den ger en viss distans till föremålet för min undersökning – vi närmar oss honom steg för steg – samtidigt som den presenterar ett par av aktörerna, säger något om den miljö i vilken handlingen kommer att äga rum, ger mig möjlighet att reda ut vad detta med personalkontroll innebär, hur den militära säkerhetstjänsten och säkerhetspolisen står i förhållande till varandra, ger mig tillfälle att presentera en tidigare storspion som också han var hög officer (Alfred Redl), berättar något – men inte allt! – om de misstankar som finns mot Stig Wennerström och låter läsaren ana att en undersökning kommer att inledas.

Problemet är naturligtvis att jag inte var närvarande vid det där mötet i augusti 1957. Problemet är också att mötet inte är dokumenterat på något sätt, endast omnämnt i en mening i ett förhör med Filip Grudemark som den av riksdagen tillsatta juristkommissionen höll något år efter Wennerströms gripande. Alltså fick jag lov att försöka

dokumentera det på egen hand. Jag talade med Filip Grudemark. (Per Elof Vingren är tyvärr död.) Jag kartlade deras karriärer och när jag intervjuade personer som känt Vingren eller Grudemark brukade jag fråga också om dem, konkreta frågor: Hur såg han ut? Var han duktig? Vilka svagheter hade han? Rökte han? Vad hade han för dialekt? Jag sökte upp personer som haft med dem att göra. Jag letade i militära årsböcker, festskrifter och liknande för att hitta mer personliga uppgifter om dem. Jag försökte rekonstruera vad som funnits i mappen i augusti 1957 med hjälp av polisens, militärens och juristkommissionens utredningar. Jag rekonstruerade mappens utseende med hjälp av en person som arbetat många år inom den militära säkerhetstjänsten och med hjälp av honom kunde jag också reda ut vad som krävdes för att hamna i avdelningschefens säkerhetsskåp och bli ett utredningsfall. Med hjälp av honom och andra, samt den litteratur som finns på området, tror jag att jag till sist lyckades reda ut vilka olika sorters register som fanns, var de fanns och vad man gjorde, eller borde göra, åt dem som fanns i dessa register. Jag besökte inte själv det rum där de satt – vilket jag borde ha gjort – men talade med dem som har sett det. Sedan var bara att försöka gjuta liv i anrättningen! Uppgiften var att dra in läsaren i handlingen och inte för ett ögonblick få henne att tvivla på historien, inte för ett ögonblick få henne att tänka: Men han kan ju inte ha varit där! Hur kan han veta det här? (Att det sedan finns andra avsnitt där jag försöker skapa distans, ställer frågor och får läsaren att fundera är en annan sak.)

Pertti Lindgren säger också något annat om berättandet: ”Man ska säga så lite som möjligt”. Strindberg sade i princip samma sak när han gav det enda råd han tyckte sig kunna ge till blivande författare: ”Stryk! Stryk! Stryk!” När den norske författaren Dag Solstad talade till sin kollega, den ytterst sparsmakade novellisten Kjell Askildsen på dennes sextioårsdag, sade han bland annat att det kan hända att man ser Kjell Askildsen nöjd resa sig från sitt kafébord där han har suttit och arbetat några timmar, och det betyder antagligen att han har lyckats skriva tre meningar – som håller. Men det kan vara fel. Det är inte säkert att det är därför han ser så nöjd ut, för det kan lika gärna vara så att han har strukit tre meningar – som icke håller. Kjell Askildsen själv säger att han blir lika glad av att stryka som av att skriva. Kon-

sten är att få läsaren att fylla ut det som inte sägs med sin egen fantasi, sin erfarenhet, sina bilder. För mycket prat förstör anrättningen, släpper inte in läsaren, stänger henne ute. Läsaren ska känna, och förstå, att under det som berättas vilar ett berg av icke-redovisade erfarenheter och kunskap. Det måste finnas en undertext, en hel värld under den berättelse som berättas: något utsagt, något som blott kan anas, Det ger texten trovärdighet, ger berättelsen denna lugna ton som jag talade om inledningsvis. Det skapar spänning, en lust att läsa vidare, ger utrymme för eget skapande. Läsaren får själv hitta fram till sina slutsatser, men med reporterns hand tryggt vilande i sin. Mitt uppdrag är att berätta en historia, inte redovisa ett forskningsresultat. Historien ska gestaltas, inte proklameras.

Litteratur

Hansén, Stig och Thor, Clas 1990: *Att skriva reportage*. Stockholm: Ordfront.

Kerrande, Kevin and Yagoda, Ben (red) 1997: *The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism*. New York: Scribner.

Kadhammar, Peter 1999: *De sammansvurna*. Stockholm: Fischer.

Krall, Hanna 1996: *Att dansa på främmande bröllop. Sanna berättelser om människoöden i nazismens spår*. Stockholm/Stehag: Symposion.

Krall, Hanna 1997: *Existensbevis*. Stockholm/Stehag: Symposion.

Olsen M H og Gjeitanger, Anne (red) 1999: *Festskrift til Kjell Askildsen*. Oslo: Oktober.

Smith, Gary 2000: *Beyond the Game: The Collected Sportswriting of Gary Smith*. New York: Atlantic Monthly Press.

Sundelin, Anders 1999: *Fallet Wennerström*. Stockholm: Norstedts.

Sundelin, Anders 2001: *Konsten att berätta en historia*. Stockholm: Ordfront.

Talese, Gay and Lounsberry, Barbara 1996: *The Literature of Reality*. New York: HarperCollins.

Wolfe, Tom and Johnson, E W (ed) 1975: *The New Journalism*. London: Pan Books/Picador.

Beskrivningar

Att förmedla det sedda och hörda

Annette Rosengren

Ordet ”dokumentär” (”documentary”) som en kategori inom film, fotografi, radio, teater och litteratur började användas under senare delen av 1920- och 30-talet, till en början i USA och England.¹ 1930-talet innebar i USA ett intresse för sociala frågor, vilket ledde till att denna typ av dokumentärt berättande blev vanligt. Gemensamt för det ”dokumentära” var en strävan efter realism i kombination med känsla, ofta i avsikt att förbättra förhållanden för de sämst ställda i samhället. Beträktare, lyssnare och läsare skulle uppleva hur livet kunde te sig för andra människor.² Realism och vardagsverklighet blev senare en trend även inom den fiktiva filmen med t ex den italienska neorealismen.

Det dokumentära berättandet har förblivit en etablerad uttrycksform med stark dragningskraft hos utövare och publik i stora delar av världen, men det är också en uttrycksform som har kritiserats för att fokus i allmänhet har riktats socialt nedåt, för ett stereotypt beskrivande av de fattiga och för att göra människor till offer.³

Att dokumentera spred sig in i museivärlden under 1970- och 80-talen och blev till ”dokumentationer” av samtiden samtidigt som ordet ”undersökningar” försvann mer och mer.⁴ ”Dokumentär” är däremot ett ord som inte har inlemmats i museispråket, medan man till exem-

pel inom film och radio talar om dokumentärfilm och radiodokumentär.

Det kan tyckas vara ett stort hopp från dessa till de svenska museernas samtidsdokumentation, men jag menar att det inte är det. Allt utgår från uppfattningen att andra människors verklighet är meningsfull att ta del av och insikten att den samtidigt är problematisk att överföra och utkristallisera. Om och om igen försöker vi ändå transformera verkligheten till de jämförelsevis torftiga motsvarigheter som skriven text, talade ord samt rörlig och stillastående bild ändå är. Försökt har människan gjort i eviga tider även om tekniken har varit mer begränsad och man inte har använt orden dokumentär-dokumentera-dokumentation.

Men visst, det finns också många olikheter mellan de professionella dokumentära berättarna som filmare, fotografer, författare, journalister och dramaturger å ena sidan och fältarbetande etnologer vid museerna å andra sidan. Utbildningen, syftet och sättet att nå ut är delvis olika och skapar delvis olika kunskaper, erfarenheter och ideal. Trots detta är ändå det som förenar oss värt att ta fasta på. Där kan vi på museerna lära av andra som arbetar inom genren.

En av de gemensamma nämnarna är att det vi återger ska vara trovärdigt och lockande att ta till sig. För museerna ska det beskrivna dessutom kunna läsas och förstås i dag såväl som i en diffus framtid. Det vi producerar fyller ofta många textsidor, som tar tid att gå igenom. Men jag tror inte det är fel att säga att ska vi förvänta oss att det skrivna blir läst i framtiden räcker det inte med att vi idag bedömer verksamheten som viktig utan beskrivningarna måste också vara fängslande.

Det jag kommer att tala om är vart jag tror vi ska sträva när vi utformar våra beskrivningar, alltså en form av ideala beskrivningar där närvarokänsla, visualisering och väl valda detaljer spelar stor roll.

Tänk om vi haft samtida beskrivningar av livet för 75 år sedan!

Det var för ungefär tio år sedan som det blev påtagligt för mig hur viktiga beskrivningar är i det museietnologiska perspektivet. Jag skulle på fältarbete till Bruksvallarna i Härjedalen. Museet hade varit där 1954–57 och avsikten var att ta upp tråden och studera ortens för-

ändring sedan 50-talet och hur invånarna förhöll sig till dessa förändringar. Den då drygt trettio år gamla Bruksvallsundersökningen betraktades inom museet som nytänkande genom sitt syfte att vara inte bara tillbakablickande utan även samtidsinriktad och ha avsikten att följas upp med återkommande undersökningar.

Det gjorde att jag förväntade mig att möta 1950-talets Bruksvallarna när jag dök ner i arkivmaterialet. Men sällan blev det så annat än i fotografierna eftersom etnologer på 50-talet inte arbetade med deltagande observation i vår bemärkelse och idealen inte var närvarofyllda beskrivningar. Mina ouppnådda förväntningar gjorde i alla fall att jag blev uppmärksam på hur värdefullt det hade varit om vi haft samtida beskrivningar av livet och människorna i de många byar och samhällen, som museifolket besökt under 1900-talet. En omöjlighet i sig eftersom var tid har sina ideal och konventioner.

När jag själv for upp till Bruksvallarna ville jag beskriva och inte bara intervju människor och jag ville att i arkivmaterialet skulle läsaren få ta del av den verklighet jag själv mötte i byn. Följden blev många beskrivningar av situationer och människor, och där jag inte minst beskrev hur människor såg ut och talade och hur de var till personligheten och, när det var möjligt, hur andra bybor kommenterade dem. Svea t ex, som jag bodde hos först, gjorde ett starkt intryck på mig när hon redan första kvällen berättade hur maken och en sväger hade förolyckats i en bilolycka tjugo år tidigare och hur två av hennes söner några år senare hade tagit livet av sig. Hon var en stark kvinna, som sedan klarat av att uppfostra tre pojkar och som i hög grad levde i nuet och med intresse för världen runtom. En hårt drabbad kvinna som har klarat det bra, sa man om henne. Eller Gustaf, en äldre arbetsivrig ungkarl om vilket ryktet gått i många år att han haft en nära relation med hustrun i granngården, en man som jag var oerhört nyfiken på och som aldrig varit längre söderöver än i Skåne och aldrig åkt utomlands mer än till Norge (Rosengren 1995).

För en författare eller journalist ligger det inget märkligt i att försöka teckna personligheter men i museivärlden väcker det ibland frågor om inte texten blir väl subjektiv och om inte risken är stor att man utlämnar människor. I vår museivärld finns det bland många en stark rädsla att kasta loss från en ibland nästan rigid objektiv ambition.

Numera tar jag ut svängarna allt mer men känner hur fast jag är i vanan att om möjligt varje detalj i miljöer, handling och utsagor ska med när jag efteråt rekonstruerar mina upplevelser. En etnologisk tumregel brukar vara "att man aldrig kan skriva för mycket eller för detaljerat" (Öhlander 1999:84) men den tumregeln kan lätt bli en klyscha och stereotyp absurditet och måste tolkas relativt. Det är bra med detaljer, men inte vilka detaljer som helst och inte för mycket.

Jag har också insett nyttan av att låta undersökningarna dra ut över tid. På det sättet bildas kontext till intervjuerna baserad på den växande insikt som flera års återkommande möten med människor ger. Tid och kunskap hör förutom social fallenhet och gärna personlig klangbotten till de kriterier som fotografen, författaren och museietnologen i Västerbotten Sune Jonsson har hävdad som viktiga för allt dokumentärt arbete, och vars riktighet ständigt bekräftas (Jonsson 1978).

Jag har inte varit ensam om att låta ett fältarbete dra ut över lång tid. På samma sätt gjorde kollegan Bo Larsson när han följde ett småbrukarhushåll i Värmland 1992–93, det som sedan blev den ljuvliga lilla boken *Lillolastugan* (1995).

Och när kollegan Karin Lövgren för några år sedan genomförde sitt projekt kring årets högtider, följde hon under ett års tid en handfull utvalda familjer i Stockholm. Hennes fältarbete består av beskrivningar från möten med familjerna och långa referat av vad de berättade under intervjuerna.

Vad är beskrivningar?

I antologin *Etnologiska beskrivningar* (Ehn och Klein 1989) definierar Billy Ehn och Barbro Klein beskrivningar som något som "återger sakförhållanden som är specifika för tid, rum och social miljö", dvs etnologins tre klassiska studieområden, som en gång Sigurd Erixon definierade dem. Beskrivningar definieras också som att "miljöer, situationer och människor avbildas med ord" (Klein och Ehn 1989:8–9), och att detta sker med användning av ögats och örats vittnesbörd. I Annick Sjögrens bidrag skärskådas två olika typer av beskrivningar, "summerande" och "specifika". De förra bygger i princip på omfattande observationer och iakttagelser, medan de senare i allmänhet rör en specifik

situation eller miljö och alltså prioriterar det unika. Specifika beskrivningar ger ofta också starkare närvarokänsla än summerande (Sjögren 1989:105ff).

Fylliga och detaljrika beskrivningar brukar man säga ökar tolkningsmöjligheterna och har länge varit en del av den etnologiska metoden. Men de får naturligtvis också ett egenvärde som historiska dokument, och i museernas bevarandeuppdrag har beskrivningar alltid varit en metod. Antingen i form att vi samlat in andras beskrivningar eller genom att museitjänstemän själva har beskrivit föremål, fysiska miljöer, händelser eller människor.

Beskrivningar som vetenskaplig arbetsmetod har med undantag av Etnologiska beskrivningar inte varit något som etnologin problematiserat eller resonerat kring särskilt utförligt. Kanske är det så att gränsen snart känns nådd för hur mycket beskrivningar kan problematiseras. För inte heller i boken *Etnologiskt fältarbete* redigerad av Lars Kaijser och Magnus Öhlander (1999) får frågan om beskrivningar större utrymme än att bli ett av flera teman i kapitlet om deltagande observation, medan intervjuer får sitt eget kapitel.

Ändå är beskrivningar legio och oundvikliga i fältarbetet eftersom det är beskrivningarna som ger den fysiska och sociala miljön kring människor och som placerar det som sägs vid ett samtal i ett vidare sammanhang. Varje fältarbete innebär dessutom upplevelser som är unika och betydelsefulla för förståelsen av vad människor säger i intervjuer, och bäddar för rika beskrivningar av den sociala, kulturella och fysiska samtiden.

Längre tillbaka beskrev etnologer i fält främst materiell kultur – som föremål, hustyper och klädedräkter – men inte det sociala liv som pågick runtomkring dem. Beskrivningarna skulle vara sakliga och distanserade. Deltagande observation i vår mening – dvs att fältarbetaren är närvarande i det sociala livet och i människornas vardag, och sedan beskriver det som hon eller han ser och lyssnar sig till – kom in i etnologin i slutet av 1960-talet. Åke Dauns *Upp till kamp i Båtskärsnäs* var en av vägröjarna.

Idag finns en konvention att etnologiska beskrivningar baserade på observation och deltagande observation bör vara utförliga, levande och ge närvarokänsla, och vara fyllda av detaljer om människors

handlingar, klädsel, gester, kommentarer, interiörer, lukter och ljud (Öhlander 1999:84). Detaljrikedomen sägs ge tolkningsdjup och närvarokänslan auktoritet, dvs trovärdighet.

Det finns också en konvention att man ska skymta ett skrivande subjekt. Med det ska läsaren förstå att det finns en människa bakom orden och att denna människa har varit på plats och garanterar textens trovärdighet – ”jag har varit där, alltså vet jag”. Ett synligt subjekt vill också visa på en reflexiv medvetenhet, dvs att forskaren är medveten om problematiken i att det bakom alla texter finns ett subjekt som väljer och tolkar och att verkligheten aldrig kan kopieras. Men detta är inte detsamma som att placera sig själv i fokus.

Det alltmer synliga subjektet i etnologiska texter började bli vanligt med 1970- och 80-talens reflexiva betraktande av tidigare socialantropologiska forskningar. Förmodligen fanns det också en omedveten eller mindre medveten påverkan från den journalistiska stil som kallas ”new journalism”, som växte fram på 1960-talet, och som i reportagen bl a synliggjorde den skrivande författaren.

Visualisering, karakteristika och identifikation

Christian Richette påminner på sidan 35 om att det är beskrivningarna som förblir läsvärda i de klassiska antropologiska och etnologiska verk som fortfarande läses med behållning. När de vetenskapliga resonemangen och slutsatserna har förlorat sin giltighet kan ändå beskrivningarna läsas med behållning när de har litterära kvaliteter.

Hur ska vi då skapa beskrivningar, vad kan vi ta fasta på? I samband med beskrivningar hänvisas ofta till bildskapande och till seendet, och man använder uttryck som att ”avbilda med ord”, att ”använda ögats och örats vittnesbörd”, ”att förmedla det sedda med ord”, att måla. Sara Danius skrev i en artikel i *Dagens Nyheter* den 1 juni 1999 att det var när fotografiet gjorde entré på 1840-talet som beskrivningarna började invadera skönlitteraturen.

En skillnad mellan orden och den fotografiska bilden brukar anses vara att den senare ger den konkreta, ögonblickliga avbildningen och närvarokänslan – även om fotografierna precis som orden kan ljuga och inte alls säger ”allt”. Orden i sin tur ger kontexten och sammanfattningen. Författaren och konstkritikern John Berger skrev för nära

tjugo år sedan om ordens generaliserande nivå och fotografiets säregna autencitet (Berger och Mohr 1982).

Men ord kan också förmedla närvaro, inte minst genom detaljer. Av fotografierna och fotograferandet kan vi lära oss att se detaljerna, att visualisera, och sedan likt i fotolabbet framkalla bilden, men nu med ord.

Journalister brukar framhålla närvarokänsla och detaljrikedom som utmärkande för goda reportage, en genre som brukar innehålla mycket beskrivningar. Reportageförfattarens uppgift är då att "få läsaren att uppleva det som skildras, med hjälp av alla sina sinnesorgan" (Sundelin i DN 27 aug 1999). Reportern ska inte ljuga, och även om varje berättelse är en tolkning av verkligheten, "får reportern inte hitta på", och "inte lägga till sådant som inte finns där" (Sundelin som ovan).

Nu är jag inte övertygad om att det är journalistiska reportage som vi ska skriva, men som sagt, vi kan lära. För likt reportagen vill vi "gestalta verkligheten" (Hansén och Thor 1990:7) och "komma verkligheten in på livet" (Lindqvist i Hansén och Thor 1990:9). Vi vill förmedla iakttagelser och upplevelser, och förstärka närvarokänslan så att helst läsarens alla sinnen väcks till liv. I det stadium av beskrivningar som vi ofta befinner oss (grundmaterialet för arkiven), behöver vi dock inte som reportagen "ge perspektiv, analysera och värdera, sätta saker och händelser i relation till varandra" (Hansén och Thor 1990:16). Men våra beskrivningar ska kunna vara grund för och stimulera till bearbetning och publicering, vår egen eller andras, idag eller i framtiden.

Vad som gärna betonas i reportageskrivande är detaljer som ger karakteristika och identifikation, men också att måla bilder i texten (Hamill i Journalisten 9/1995).

Jag vill exemplifiera med två så olika texter som en av amerikanen Charles Bukowski och en av sedermera museilektorn vid Nordiska museet Ernst Klein. Genom detaljer som lyfter fram de karakteristiska dragen hos människor och i platser ger båda en stark visuell närvarokänsla trots det lilla utrymmet.

Charles Bukowski är en berömd, ifrågasatt och produktiv amerikansk författare, som dog för några år sedan. Han är inte känd för

att göra särskilt hänsynsfulla teckningar av människor i sina böcker och han väjer inte för att gå bryskt till väga. Å andra sidan finns det i många av hans episka dikter en ömsint och respektfull ton, ett bejakande av människors rätt att vara det dom är. Typiskt amerikanskt, tror jag man kan säga. Berättelsen jag har fastnat för ingår i samlingen *War all the times. Poems 1981–84* (1996) och handlar om fyra udda människor i publiken på en hästkapplöpning.

Med hjälp av detaljer kring deras kroppar, klädsel, sätt att dricka öl och högljuddheten karakteriseras personerna och målar Bukowski fram scenen framför åskådaren, som är både han själv och läsaren. Kvinnan och de tre männen svarar mot schablonbilden av typisk amerikansk underklass – fet, öldrickande, skräpig. Men att de också efter amerikanska mått är udda förstår man av påpekanden om tomrummet kring dem. Andra människor har valt att inte sätta sig bredvid dem, och Bukowski konstaterar att när den ene talar sker det med samma volym som när andra människor skriker. Författaren iakttar dem fascinerat och längtansfullt, som om han ville in i deras högljudda och självklara gemenskap. Och så gör läsaren, för Bukowski, det är vid detta tillfälle också jag.

Den andra texten är Ernst Kleins beskrivning från ett besök i bolsjevikernas högkvarter i S:t Petersburg våren 1917. Klein var vid den här tiden ung journalist vid Dagens Nyheter men blev senare museilektor vid Nordiska museet. Klein tar läsaren vid handen och väljer signifikanta detaljer för att i några korta stycken beskriva miljön i det ockuperade palatset. Han kontrasterar lackerade dörrar och lås i brons mot den smutsiga och skräpiga trappan där det ligger papper och cigarettmunstycken. En salong de kommer in i beskrivs med några karakteristiska urval av detaljer - sidentapeter, rosenträmöbel, tavlor, grönska från orangeriet. Och så en pianist. Och vid ett bord med polerad ljus skiva täckt med en filt en skrivande civilklädd ung man med långt hår och stor halsduk. Två soldater hänger över bordet med ögonen på texten som växer fram på pappret. Se där scenen, visuell och som om den rullade fram på en film. Men enkel, pregnant. Man kan se det hela framför sig, och fylla i luckorna med fantasin.

Vår rädsla för omdömen

En läsning av beskrivningar gjorda vid Nordiska museet under 1990-talet får mig att se ett gemensamt drag, tydligare i vissa fall, mindre tydligt i andra. Men dock uppenbart genom ambitionen att *rada* detaljer. Ändå är det svårt att få grepp om miljön eller scenerna och detaljerna känns stereotypa.

Vi nämner färg på klädesplagg, radar upp möbler och deras träslag i rum, berättar vad människor gör, och ibland vad människor säger. Men beskrivningarna ger bara i sällsynta fall en aha-upplevelse eller visuell närvaroupplevelse.

Varför? Kanske för att iakttagelseförmåga är något som måste tränas upp? Det jag saknar är pregnanta ord som mer exakt kan karaktärisera människor såväl som situationer och miljöer, och som skulle hjälpa till att skärpa och förtydliga detaljbeskrivningarna. Likaså adjektiv som får mig att haka till, vakna till. I våra texter är människor inte skrikiga eller feta, och de beskrivs inte med hjälp av omgivningens reaktioner. Våra salonger kan möjligen ha sidentapeter och rosen-trämöbler men också så mycket annat att det är svårt att se de utmärkande detaljer som ger rummet stämning.

Jag tror detta beror på att det först och främst är svårt att skriva, för att beskrivande är något som behöver tränas och för att vi har bråttom och är splittrade. Till det kommer vår inskolade akademiska önskan att vara sakliga och odiskutabelt objektiva. Det här sitter i märgen på många museimänniskor och etnologer. Vi är rädda att fälla subjektiva omdömen, men också för att inte vara hänsynsfulla.

Hänsynsfullhet är en god egenskap men blir den överdriven leder den till att beskrivningarna blir alltför trevliga, välanpassade, idylliska och slätstrukna, vilket etnologer redan tidigare observerat om etnologiska texter. I museidokumentationerna luktar det nybakat bröd men inte svett, och människorna är präktiga, rejäla och trevliga men aldrig inställsamma, skrytsamma – eller ens sorgsna? Ändå har människor inte bara goda egenskaper och de har åsikter som vi – om vi vill vara trovärdiga – inte kan undanhålla.

När vi beskriver hem hittar jag sällan ord som ombonat, inte heller kalt, påvert, överlastat, men däremot ord som rött, vitt, brunt och träslag som furu, teak och björk. Ändå är det omdömesorden som snabbt

förmedlar karaktären på hemmet. Vi skulle t ex kunna skriva så här: ”Hemmet ger ett kalt intryck, det är som om den här familjen inte har bott in sig än, som om de inte har fått fram alla de prylar som skapar ett hem.” Eller ”det är ett överlastat hem, fullt av prylar överallt – prydnadsting på bord, i fönster och i bokhyllorna, fullt av små tavlor på väggarna, gardiner med otaliga rynkningar och volanger, ljuspunkter överallt, ja det är som om den här familjen har skräck för tomma ytor.” Men vi skriver inte så.

Vill vi utveckla beskrivningar som metod måste vi sluta vara rädda för omdömen, även om vi för den skull inte ska vältra oss i ogenomtänkta omdömen. Omdömen är känsliga, de kan irritera, förarga och ge intryck av att skrivaren är okunnig, men som genomtänkta och kunniga kan de ge mycket till läsaren. Man kan skriva om det mindre fagra på ett respektfullt och ömsint sätt utan att ändå förtiga att samtiden – livet – inte är en idyll.

Jag minns en kollega, som hade intervjuat en gammal företagsledare, vars näsa droppade under hela intervjun utan att han torkade av den, och som hade äggrester på skjortan eftersom han hade åldersnedsatt syn. Hon satt och tänkte på det, men visste inte om hon skulle skriva ner det. Och jag menar att det var just det hon borde. Ålderdomen för med sig fysiska skavanker och vi kan inte blunda för det.

För att göra observationer mer begripliga är det bra att förankra och kontrastera dem i sin kontext. I stället för att skriva ”hon har en röd klänning på sig med djup urringning”, vilket är ytterligt neutralt, skulle vi kunna skriva: ”Hon är ovanligt klädd, skiljer sig från mängden genom att ha på sig en klart lysande röd, åtsittande, djupt urringad klänning medan andra är klädda i jeans och t-shirt.”

Täta och tjocka beskrivningar – olika grader av insikt och förståelse

Den typen av beskrivningar som är i fokus här brukar ibland kallas etnografiska. Sedan drygt femton – tjugo år tillbaka talar etnologer också om täta och om tjocka beskrivningar. Uttrycken är översättningar av Cliffords Geertz ”thick descriptions” från 1973, som idag översätts som ”tjocka beskrivningar”.

Med täta beskrivningar syftar man på detaljrika, specifika beskriv-

ningar av ungefär det slag som samdokdokumentationerna i bästa fall innehåller, medan tjocka beskrivningar är resultatet av en lång kunskapsprocess, där forskaren gång på gång återvänder, hämtar upp och resonerar kring olika innebörder av företeelsen. Skala av lager på lager, säger man också (Öhländer 1999:84). Tjocka beskrivningar kan komma till när man bearbetar ett material för rapport eller publicering. De skrivs när man är initierad, när man vet vad som är väsentligt att lyfta fram för förståelsen, och när man kan göra de insiktsfulla tolkningarna.

Växande insikt bör naturligtvis kunna synas också i de beskrivningar vi skapar som råmaterial för kommande läsning, analys och bearbetning. De första beskrivningarna från en plats eller en miljö är ofta tunna på insikt och präglade av fältarbetarens okunnighet och utanförskap. Men de kan å andra sidan vara fyllda av detaljer som man har svårt att se när man har blivit van vid miljön. Nästa gång, och nästa och nästa, som vi återvänder, vet vi mer, och mer kunskap och mindre utanförskap bör rimligtvis synas i vårt sätt att beskriva.

Både ytliga och mer insiktsfulla beskrivningar behövs. Risken för oss inom museivärlden är att vi inte hinner arbeta oss fram till insiktarna. Att inte få tid att nå fram till det verkligen goda utförandet, har vi talat många gånger om när det gäller fotografiska dokumentationer. Men det gäller det verbala fältarbetet också.

En framgångsrik modell är att låta ett fältarbete dra ut över tid utan att det för den skull behöver fylla hundra eller ens femtio procent av arbetstiden. En annan är att använda sig av egna erfarenheter som ligger en bit bak i tiden så att man ändå har den nödvändiga distansen. Utan distans är det svårare att se det signifikanta.

En säregen skildring jag läste ingick i en dokumentation av luciafirande som gjordes vid Nordiska museet för några år sedan. Det var Maria Bäckmans beskrivning av en kväll tillsammans med ett gäng ungdomar i övre tonåren. Kvällen tillbringade de på Stockholms gator och på olika barer, och mycket av tiden gick åt till att dividera om vart de skulle gå. Miljön var både exotisk och välbekant för mig som drog omkring på ungefär liknande sätt för nästan fyrtio år sedan. För Maria var kvällen händelserik och tacksam att skriva om, och beskrivningen innehåller många pregnanta detaljer om vad som hände och hur ungdom-

marna reagerade, agerade och såg ut, och med referat av vad som sades.

Jag tror en förklaring till att beskrivningen blev så intressant och tät om än inte tjock var att Maria hade en förförståelse som hjälpte henne att intuitivt sålla bland detaljerna och lyfta fram det som var betydelsefullt. Hon var inte äldre än att hon fortfarande passade in i den sociala miljön, hon hade vuxit ur den men inte hunnit bli främmande för den. Och hon var uppenbart road av att få vara med (trots att hon beklagade sig över kölden).

Det personliga intresset och glädjen över att få vara med och få observera det som sker är inte oväsentligt för beskrivningens resultat.

Några råd

Hur beskrivningar av människor, miljöer och situationer görs och hur närvarande människor upplevs är naturligtvis beroende både av syfte och av omständigheterna kring undersökningen såväl som av fältarbetarens personlighet. Men jag har några generella råd förutom dem som jag redan har nämnt om behovet att visualisera, att sovra i detaljer, att dra nytta av omdömen och att ge observationerna kontexter. Låt undersökningen bli utsträckt i tid! Det brukar vara en fördel att arbeta utdraget i stället för koncentrerat eftersom tiden ger möjlighet att komma bakom de ytliga intrycken och de ytliga sociala kontakterna. Men det innebär också ansvar, och det som byggts upp av personliga kontakter kan inte rivas ner plötsligt.

Om fältarbetet: Häng med så länge det som ska beskrivas pågår. Var förberedd med extra macka och en vattenflaska i väskan, och med någon annan som hämtar på dagis, så att du inte behöver avvika i förtid. Var också beredd på att varje fältarbete innebär att utsätta sig för oväntade upplevelser, händelser och möten.

Om skrivandet: Gör stolpanteckningar under det akuta fältarbetet så mycket du kommer åt, kanske kan du anteckna öppet, kanske kan du gå undan ett tag för anteckningar, och gör definitivt anteckningar ur minnet under färden hem eller så fort du har kommit hem. Redan nästan dag har sinnesintrycken förlorat i skärpa och detaljrikedom, och efter några dagar har de skjutits bort av andra intryck. Bara en spillra finns kvar. Skriv ner vad människor har sagt, hur dom har sett ut, hur miljö har sett ut, om situationer som inträffat. Försök se vad som är viktigt.

För minnets och visualiseringens skull veva så att säga filmen tillbaka scen för scen när du skriver. Se och lyssna igenom (i huvudet) vad som utspelades, och ha lugn och ro omkring dig så att du inte tappar koncentrationen. Var beredd på att flera minnesbilder kan dyka upp senare, t ex på bussen, i bilen eller i sängen innan du somnar, och ha papper tillgängligt för att göra noteringar. (Ange till slut att beskrivningen är gjord timmarna efter mm.)

Om utförligheten: Var utförlig och detaljerad men försök välja detaljer som säger mer än andra, som är karakteristiska, eftersom du ändå inte kan beskriva allt. Försök återskapa vad du har sett och hört, och för in dig själv i texten utan att därför ägna alltför mycket uppmärksamhet åt dina egna reaktioner. Kom ihåg att du är förmedlaren men inte huvudpersonen. Försök komma bakom ditt eget utanförskap så beskrivningen blir insiktsfull som om den vore de beskrivnas egen. Högljudd och larmande musik t ex, är den högljudd och larmande för dom också eller kan den karakteriseras med andra ord? Slarvig och ovårdad klädsel, är den ovårdad också för dom, eller är den främst praktisk i sammanhanget, eller en medvetet vald stil? Våga ha omdömen men gå inte till överdrift. Omdömen är ett hjälpmedel för att få läsaren att se, men de får inte blockera.

Ingen av oss är förmodligen främmande för att göra beskrivningar i fältarbetet, och många placerar dem i fältdagboken. Eftersom jag numera lägger stor vikt vid observationer och deltagande gör jag många beskrivningar separata från fältdagboken och med bara en notering i den om att intervju eller beskrivning är gjord.

För att få perspektiv och stimulans: Läs beskrivningar av författare som arbetar i dokumentär anda och med dokumentärt stoff och där människor är i centrum. Författare som Maj-Gull Axelsson, Folke Isaksson runt 1970 när han skrev dokumentärt, Ordfronts böcker om att skriva reportage, Sune Jonssons böcker med texter och fotografier, Karl-Olov Arnstbergs *Kristoffer och hans verkstad* (1993), Bo Larssons *Lillolastugan* (1995), mina amerikanska favoritböcker Dan Roses *Black American Street Life* (1987) och Barbara Myerhoffs *Number Our Days* (1978), och varför inte min egen *Fjällbyn som blev turistort* (1995). Finn en egen stil och låt den utvecklas. (Nu hösten 2001, när texten ska ut på nätet, har jag just läst Niklas Ingmarssons manus

om byn Billinge, *Inte som förr – texter i Hembygds-kunskap*, gjord för Kulturen i Lund. Läs den också som exempel på hur man kan göra!)

A och O är ett intresse för och nyfikenhet på människor. Förmåga att i ord uttrycka det som sker runtomkring är däremot något som kan tränas upp.

11 feb 2000/21 nov 2001

Fotnoter

1. Första gången ordet ”dokumentär” användes ska ha varit i den brittiske filmproducenten John Griersons recension av Robert Flahertys film *Moana* från 1926. Syftet var att hitta en definition för en film som berättade om människor och händelser utifrån fakta och utan att vara fiktion.
2. En klassiker som behandlar detta är William Stotts *Documentary Expression and Thirties America* (1973).
3. För närmare läsning se Solomon-Godeau 1993, Bolton 1989, Tagg 1988 och kort i Rosengren 1999.
4. Se Silvén-Garnert 1995:7.

Litteratur

Arnstberg, Karl-Olov 1993: *Kristoffer och hans verkstad*. Stockholm: Sjöhistoriska museet.

Berger, John and Mohr, Jean 1982: *Another Way of Telling*. New York: Pantheon Books.

Bolton, Richard 1989: *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Bukowski, Charles 1996: *War All the Time. Poems 1981–1984*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.

Danius, Sara 1999: Marcells familjealbum. Sara Danius om Prousts motsägelserfulla förhållande till fotografikonsten. *Dagens Nyheter* 1 juni 1999.

Daun, Åke 1969: *Upp till kamp i Båtskärsnäs*. Stockholm: Prisma.

Ehn, Billy och Klein, Barbro (red) 1989: *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

- Hansén, Stig och Thor, Clas 1990: *Att skriva reportage*. Stockholm: Ordfront.
- Hamill, Pete 1995. Intervjuad av Lasse Winkler i "Mannen som tog Charlie Parker på allvar". *Journalisten* 29/1995.
- Kajiser, Lars och Öhlander, Magnus (red) 1999: *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.
- Klein, Ernst 1917: *Revolutionsdagar. Resebrev från Petrograd*. Stockholm: Norstedts och söner.
- Utdrag i Simon Svenssons "En svensk folklivsforskare i Lenins högkvarter". *Dagens Nyheter* 28 mars 1999.
- Ingmarsson, Niklas 2002: *Inte som förr. Texter i Hembygds-kunskap*. Uppsala: Gidlunds. Under utgivning.
- Jonsson, Sune 1978: Nio funderingar kring 1/125-delen. I: *Tusen och en bild*. Stockholm: Moderna museet/Fotografiska museet. Utställningskatalog 157.
- Larsson, Bo 1995: *Lillolastugan. Ett år på en värmäländsk bondgård*. Stockholm: Nordiska museet.
- Myerhoff, Barbara 1978: *Number Our Days*. New York: Simon & Schuster.
- Rose, Dan 1987: *Black American Street Life. South Philadelphia, 1969–1971*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rosengren, Annette 1995: *Fjällbyn som blev turistort*. Stockholm: Nordiska museet.
- Rosengren, Annette 1999: Samtiden gestaltad. I: *Verklighetsbilder?* Stockholm: Nordiska museet/Samdok.
- Silvén-Garnert, Eva 1995: Inledning: För tankvärda texter. I: Silvén-Garnert, Eva (red): *Text i tryck. När fältmaterial blir publikation*. Stockholm: Nordiska museet/Samdok.
- Sjögren, Annick 1989: Summerande och specifika beskrivningar. I: Ehn, Billy och Barbro Klein (red): *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Solomon-Godeau, Abigail 1993: *Photography at the Dock. Essays on Photographic History, Institutions, and Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press/Media and Society 4.
- Stott, William 1973: *Documentary Expressions and Thirties America*. New York: Oxford University Press/Galaxy Book.

Sundelin, Anders 1999: Precis så här var det! Anders Sundelin om den svåra konsten att skriva bra reportage. *Dagens Nyheter* 27 aug 1999.

Tagg, John 1993: *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.

Öhlander, Magnus 1999: Deltagande observation. I: Kaijser, Lars och Öhlander, Magnus (red): *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.

Etnologiska beskrivningar

En fråga om trovärdighet

Christian Richette

Det finns idag ett stort intresse för etnologiska arbeten.¹ För den breda publiken har etnologerna med sitt resande i tid och rum i den svenska vardagen lyckats förmedla tankeväckande och intressanta framställningar om vardagslivets olika aspekter. Bland föreläsare för andra discipliner är det framförallt själva perspektivet och metoderna som tilldragit sig störst intresse. Det kan handla om hur etnologerna använder sig av ett kulturbegrepp som omfattar människors vardagsföreställningar, hur de närmar sig ett fält inifrån och hur de använder karakteristiska metoder. Inte minst är det i det sistnämnda sammanhanget beskrivningarna eller, närmare bestämt, den etnografiska verksamheten som oftast väcker intresse. Etnologernas beskrivningar av olika miljöer tilltalar många och inspirerar till egna fältarbeten, men dessa kan ibland sakna det djup och den intensitet som utmärker många etnologiska arbeten eftersom de senare faktiskt bygger på en lång ämnestradition. Men det förekommer också en viss antydan till kritik, eller kanske rättare sagt en misstanke om att de beskrivningar som etnologer genomför är att göra det lite lätt för sig; att det inte är riktig vetenskap att "bara beskriva". Eftersom beskrivningarna, etnografin, intar en så betydande plats i etnologin så uppmanar onekligen både det positiva intresset och kritiken till en diskussion om beskriv-

ningarnas plats och betydelse för ämnet.²

Marc Augé konstaterar i sin bok *Pour une anthropologie des mondes contemporains* (Augé 1994) att begreppet antropologi idag används i alla "såser" och sätter upp ett varnande finger mot den inflation och uttunning som han menar att begreppet och den antropologiska verksamheten därmed kan råka ut för. Bilden är inte alldeles entydig och vi tolkar den säkert olika när vi betraktar hur de etnologiska metoderna och begreppen används utanför vårt eget ämne. Antingen uppfattar vi det så att andra discipliner knappar in på de karakteristika som vi förknippar med etnologi och antropologi och snarare låter sig inspireras utan att för den skull egentligen böttna i de traditioner som vi arbetar inom. Risken är då stor att det etnologiska, eller närmare bestämt det etnografiska, arbetssättet reduceras till ett perspektiv som har mycket lite att göra med det som vi menar är etnologi. Men det finns även ett mer positivt sätt att se på saken. Det är ju också mycket möjligt att vi på något sätt har lyckats att svämma över våra bredder och till skillnad mot vad vi ofta påpekar inte enbart är eklektiker som tar från olika håll utan faktiskt också lyckas inspirera andra discipliner. Hur det förhåller sig med den saken tänker jag inte avgöra i den här artikeln. Men en fråga som Augé ställer i boken är vad det är som egentligen utmärker antropologin. Finns det någon hård kärna i antropologin? formulerar han frågan och besvarar den med att nämna valet av ett fält, användandet av en metod och konstruktionen av ett objekt. Svaret kan tyckas vara ganska allmänt och vagt men pekar ändå på att Augé manar till ett mer rigoröst och medvetet förhållningssätt inför vårt sätt att arbeta. Augés diskussion uppmanar givetvis inte till att vi svartsjukt ska bevaka denna hårda kärna utan i stället göra det vi är bra på i egenskap av etnologer och antropologer, nämligen att diskutera fördelar och begränsningar med vår verksamhets olika delar, eftersom det, genom vår långa ämnestradition, är vi som bäst känner till den.

I många framställningar som behandlar beskrivningar är det den färdiga skildringen som fokuseras. I dessa manualer diskuteras visserligen hur man använder fältanteckningarna men inte hur man i verkligheten arbetar med dessa menar Robert Emerson i *Writing Ethnographic Fieldnotes* (Emerson 1995). Det är förstås viktigt att beakta

hela processen i vilken beskrivningarna ingår och det krävs att vi verkligen tar ett rejält grepp om dessa metodfrågor med jämna mellanrum. Det har funnits och finns intressanta och givande diskussioner inom våra ämnen men de har knappast nått utanför vår krets. Ytterligare ett problem är att det finns mycket utsagt om hur fältarbete och tolkande går till. För att kunna föra fruktbara diskussioner måste vi försöka att uttrycka så mycket som möjligt av all denna tysta kunskap för att ytterligare klargöra för oss hur de arbetssätt som vi ju i grunden är väl bekanta med egentligen fungerar. Det handlar om att lyfta fram den underförstådda kunskap som både kan handla om "hur man gör" som att diskutera epistemologiska frågeställningar. Att på det här sättet fokusera metodfrågan, och inte enbart tillvägagångssättet – de tekniska aspekterna – innebär också att i ett större perspektiv reflektera över hur texterna fungerar i den etnologiska kunskapsproduktionen.³ Dan Sperber menar i sin bok *Le savoir des anthropologues* (1982) att man inte kan skilja på den kunskap som antropologin frambringar och det vetande som antropologerna tillägnar sig i form som ett slags metodologiskt vetande som i så hög grad också är underförstått.

Antropologen som författare

I *Works and Lives* (Geertz 1988) diskuterar Clifford Geertz den litterära aspekten av de antropologiska framställningarna.⁴ Han menar nämligen att de etnologiska beskrivningarna – etnografierna – har en särställning i den antropologiska verksamheten. Geertz hävdar att texternas kvalitet, deras trovärdighet och möjlighet att övertyga bygger mer på hur antropologen arbetar med sitt skrivande än på metodernas stringens eller ens teoriernas riktighet. Det verkar som om det inför den här typen av etnografiska texter finns en stark konsensus om att dessa beskrivande passager är sanna. Och, vilket egentligen borde vara lite märkligt, oberoende av hur den teoretiska överbyggnaden ser ut. När antropologerna varit i fält och kommer tillbaka för att rapportera och skriver om upplevelser och händelser som de varit med om så är det egentligen aldrig någon som på allvar ifrågasätter dessa berättelser och beskrivningar.⁵ Men det Geertz framförallt vill betona är att det inte räcker bara med att presentera fakta, om det nu ens är möjligt. Det är förövrigt länge sedan det förväntades att antropologerna skulle

komma tillbaka med insamlat och katalogiserat material på ett tämligen obearbetat sätt. Det kommer också an på de litterära kvaliteterna som framställningarna har. Geertz vill därför gärna nämna Lévi-Strauss klassiska *Tristes Tropiques*⁶ som ett mycket bra exempel på vad de litterära kvaliteterna betyder för textens trovärdighet. I samband med detta konstaterar också Geertz att den här typen av diskussion där man tar fasta på de litterära kvaliteterna och strategierna inte alltid ses på med allt för positiva ögon. Det finns en misstro bland många, både inom och utom antropologin, att denna litterära aspekt inte har med den antropologiska verksamheten att göra. För Geertz är dock antropologi en genre bland andra inom litteraturen.

Geertz ståndpunkt är också att de teoretiska bidragen i mycket liten grad präglat antropologin. Han menar dessutom att de teoretiska konstruktionerna egentligen inte tillför så mycket för själva framställningen och att det heller inte finns något entydigt teoretiskt arbete inom antropologi. Även om det finns områden där det har teoretiserats mycket som till exempel inom släktskap, makt och ritualer så har dessa studier alltid varit åtföljda av ett omfattande fältarbete och ett stort insamlat material.⁷ Det är också dessa fältarbeten som oftast brukar framhållas som de stora milstolparna inom antropologin. Som exempel nämner Geertz Malinowskis betydande arbeten som knappast omtalas för sin teoretiska överbyggnad. Behovsläran som på ett godtyckligt sätt tar utgångspunkt i ett antal behov som måste tillfredsställas på kulturens väg; kulturen blir på så sätt en respons på de mänskliga behoven, synen på samhället som en levande organism och överhuvudtaget hela funktionalismen är inget som betraktas som relevant idag. Däremot är det Malinowskis omfattande beskrivningar som gärna lyfts fram som exempel på god etnografi.⁸ Dessutom framhöll också Malinowski själv (Malinowski 1922) skrivandet som ett sätt att tänka och att gestalta det han observerade. För honom var skrivandet en väsentlig del av verksamheten. Det är alltså för dessa litterära kvaliteter som Malinowski fortfarande betraktas som en klassiker, eller antropologernas antropolog som Geertz säger i något sammanhang, och att hans fältarbete på Trobrianderna räknas som en milstolpe inom de antropologiska och etnologiska vetenskaperna.

Geertz är en viktig referens för många av oss som vill problema-

tisera den etnologiska framställningen. Han har framförallt hävdat en tolkande antropologi och genom detta fått en stark genklang. Geertz resonemang är intressant och inte minst tankeväckande. Det är anmärkningsvärt att vi som läsare frikopplar de teoretiska resonemangen från de beskrivningar som oftast åtnjuter en stark uppskattning. Lite hårddraget handlar det om att det i praktiken tycks som om teori och empiri verkar att ha mycket lite med varandra att göra. Man kan därför ställa frågan: vad blir egentligen kunskapsbehållningen i de monografier och framställningar som vi gör om försöken till integrering av teoretiska och observerande resonemang i framställningarna inte lyckas? Har Geertz rätt i detta uppfattar jag det som en svaghet med den monografiska framställningen och i konsekvensens namn givetvis även med den etnologiska kunskapsproduktionen. För vad kan följderna bli? En fara är att vi anser att vi inte behöver några teoretiska diskussioner överhuvudtaget och att dessa egentligen bara tynger hela framställningen på ett onödigt vis.

De litterära kvaliteterna är, som Geertz påpekar, mycket viktiga, men jag skulle vilja spetsa till det påståendet genom att framhålla att det hela också kommer an på den trovärdighet som de beskrivande passagera i den etnologiska framställningen bär med sig. Det är sällan vi ifrågasätter trovärdigheten i de beskrivningar som vi läser, och på samma intresserade sätt lyssnar vi gärna till etnologer som varit ute i fält. Det vi ofta kommer ihåg är just vad de berättar om; vare sig det rör sig om händelser eller föremål som ska beskrivas. Den kritik som trots allt ibland riktas mot dessa beskrivningar handlar mer om att de känns alltför igenkännande, platta eller intetsägande och att det helt enkelt saknas en *clou*. Så kan det också bli när vi ska läsa eller höra om en vardag som ligger nära oss och som förefaller allt för bekant. Men det är ändå sällan som själva trovärdigheten rubbas. Det är givetvis positivt att beskrivningarna åtnjuter denna grad av trovärdighet, men just därför finns det anledning att problematisera detta konstaterande och ställa oss frågor som har att göra med de förutsättningar och även begränsningar som denna trovärdighet bygger på. En allvarlig risk är annars att beskrivningarna betraktas som oproblematiska därför att de inte har något att göra med de teoretiska konstruktionerna som också finns med i framställningen och för att de är litterära konstruk-

tioner som enbart förför oss. Båda dessa inställningar är allvarliga och riskerar att undergräva väsentliga delar av den etnologiska verksamheten. Vad vi måste peka på är att den trovärdighet som beskrivningarna åtnjuter bygger på ett specifikt etnologiskt vetande, om än inte alltid uttalat, där erfarenheter i fältarbete och skrivande som tankeprocess är viktiga beståndsdelar.

Fältet

För den inriktning av antropologi och etnologi som arbetar med beskrivningar är fältet av största betydelse. Det är den axel kring vilken monografin konstrueras och det utgör på så sätt ett av fundamenten för den antropologiska och etnologiska kunskapen. Fältet och fältarbetet har en central plats idag och den tycks oss nästan självklar även om så inte alltid har varit fallet. Visserligen påpekar vi ofta att vårt ämne har sitt ursprung i de beskrivningar av de Andra och det där Borta som många olika resenärer bidragit med. Men stora delar av fundamentet till den etnologiska traditionen och det kunnande vi utgår från har utarbetats av forskare som inte gjorde några som helst fältarbeten och som dessutom hävdade att det var onödigt att bege sig till de platser och de folk som de skrev om. De kunde utgå från redan insamlat material där de egentligen hade mycket lite kunskap om vare sig brukarkontext eller insamlingskontext.⁹ Det är dessa män som vi ofta kallar för ämnets fäder. Utifrån dagens kriterier är det inte säkert så självklart att kalla dem för antropologer. James Frazer, Émile Durkheim och Marcel Mauss är alla betydande forskare som förutom många teoretiska artiklar även skrivit större verk som grundar sig på material som inte insamlats av dem själva. Jag menar givetvis inte att jag vill frånta dessa tänkare den betydelse som de onekligen har haft utan enbart peka på den förändrade betydelse som fältet och fältarbetet har idag. Marcel Mauss har förövrigt skrivit en mycket intressant och insiktsfull handbok i etnografiskt arbete utan att för den skull egentligen ha utfört något fältarbete (Mauss 1947).¹⁰ I det sammanhanget kan man inte nog understryka den betydelse som Malinowski haft för synen på fältarbetet. Även om det finns många frågor att diskutera och förhålla sig kritisk till så har han föregripit mycket av den diskussion som under senare år förekommit inom antropologi och

etnologi. Oftast brukar vi framhålla Malinowskis insatser rörande den deltagande observationen. Men den framstår idag som en mycket problematisk fråga och där har diskussionen idag tagit andra vägar i och med att reflexivitet och representation står på dagordningen. Egentligen är det skrivandet och dess betydelse i fältarbetet, något som Malinowski också betonade, som är den mest bestående insatsen. Det är detta som gör att Malinowski fortfarande är en betydelsefull referens att förhålla sig till i de frågor som har med fältarbetet att göra.

Fältarbetet är alltså det nav kring vilket den etnologiska kunskapen och det etnologiska vetandet vävs. Men fältet är inte någon självklarhet. Det konstrueras utifrån olika kriterier. Inte minst är det frågor om avgränsningar det handlar om. Var går den geografiska gränsen? Var på tidsaxeln börjar och slutar fältarbetet, en berättelse eller en händelse? Vilka kategoriseringar av individerna som finns i fältet ska användas? Vilka av dessa ska vara med och vilka ska uteslutas? Listan kan göras lång, vilket varje fältarbetande etnolog vet. Men vad som är viktigt att betona i det här sammanhanget är nödvändigheten, som finns implicit i den etnologiska forskningsprocessen, för etnologen att själv skapa sitt material.

Sättet att fältarbete har förstås sina traditioner, inte bara i tid, utan också i rum. I den anglosaxiska traditionen är det den ensamme forskaren som beger sig till sitt fält och stannar där under en relativt lång tid. Malinowski tillbringade sin tid på Trobrianderna mellan 1915 och 1917.¹¹ Några andra kan också nämnas som Margaret Meads fältarbete på Samoa mellan 1925–29 och Evans-Pritchard 1930 i Sudan. Den moderna franska etnografin kom igång först på 30-talet även om stora och betydande insatser gjorts tidigare inom antropologi och etnologi. Det var under ledning av Marcel Griaule som flera stora expeditioner genomfördes från år 1931 till 1948 tvärs genom Afrika från Dakar till Djibouti. I dessa expeditioner deltog många forskare som arbetade utifrån olika vinklar och frågeställningar. Det är oftast det stora fältarbetet i Mali hos Dogonfolket som brukar nämnas i det här sammanhanget. Lévi-Strauss är knappast någon som vi brukar omtala i fältarbetssammanhang. Hans fältarbeten i Brasilien hör till de kortaste samtidigt som hans teoretiska bygge säkert är det som mest av alla har påverkat antropologi och etnologi. I svensk etnologi finns

det förstås också flera fältarbeten av betydelse. Sigurd Erixons undersökning av Kila by åren 1912–13 i Östergötland inför det förestående skiftet och återbesöket 1946 kan nämnas. Den stora Gruddbunder-sökningen (Berg och Svensson 1938) som genomfördes år 1936 och engagerade många folklivsforskare är den som närmast kan liknas vid de expeditioner och fältarbeten som nämnts ovan.

Det etnologiska fältarbetet kan liknas vid en resa från vilken man förväntas ha något med sig tillbaka. De tidiga fältarbetarna hade nästan alltid föremål med sig. De återvände med stora koffertar som idag på många museer kanske inte ens är uppackade. De hade också ofta ett betydande bildmaterial med sig. En stor del av verksamheten i fält bestod av att producera texter av olika slag. Journaler, bildtexter, föremålstexter, fältanteckningar, allt detta fördes med tillbaka hem. Marcel Griaule omtalas gärna som en systematisk forskare som fyllde sina dagar med dessa olika men mycket påtagliga aktiviteter.¹² Även i Gruddbo arbetade etnologerna enligt systematiska arbetssätt som syftade till att få med sig material av olika slag. Idag kan vi konstatera att det främst är fältanteckningar som vi tar med oss hem från de fält vi befinner oss i. Det beror förstås till stor del på att det oftast är immateriella företeelser, som vad människor gör och vad de säger, som vi inriktar oss på.¹³

Deltagande observation

Fältets centrala betydelse hör samman med de perspektiv och kunskapsmål som etnologin står för. De flesta discipliner hävdar säkert att de är empiriska vetenskaper men bland etnologer är det något som ofta, mer än i något annat ämne, betonas. Det handlar om inifrånperspektiv, om vardagsliv och om att komma in i de sammanhang där man kan se vad som sker mellan människor, det vill säga företeelser som andra vetenskaper i allmänhet inte riktat in sig på. I det sammanhanget får just steget ut i fält en central betydelse. Att göra den erfarenheten räknas bland många som en slags passagerit där man inte bara möter de Andra utan också sig själv. Denna utgångspunkt i begreppsparet identitet/alteritet är ju också en konstituerande del av hela det etnologiska projektet.¹⁴ Men det finns dessutom en mer påtaglig erfarenhet av både fysisk och mental karaktär. Det måste för det

första finnas plats för etnologen. Hur inträder man egentligen i rollen som deltagande observatör? Denna, ofta svårdefinierade position, gör att etnologen många gånger befinner sig i ett mellanrum där olika roller och sinnesstämningar avlöser varandra. Det kan handla om den osäkerhet och kanske ibland olustkänslor som man kan drabbas av. Situationen i fält är ju den ensammes där man ibland kan känna sig utelämnad och kanske utnyttjad.¹⁵ I den situationen kan man ju heller inte veta om de människor man konfronteras med, av vilka skäl det än må vara, för en bakom ljuset. Många fältarbetande etnologer har nog ställt sig frågan: vad gör jag här egentligen? Givetvis finns det också andra stunder där etnologen finner att positionen i fält tycks bli väl avvägd mellan den deltagande person man är i fält och den analytiske betraktaren som också ställer sig vid sidan i olika situationer. Det finns anledning att fundera över hur dessa tämligen existentiella frågor som reses faktiskt ligger till grund för många teoretiska resonemang.

Begreppet deltagande observation förknippas med den vanligaste fältarbetsmetoden. Men det är ett begrepp som vid närmare påseende också får stå som samlande för många olika sätt att närma sig ett fält. Det kan ibland röra sig om en intervjuundersökning där etnologen också beaktar vad som sker i de kontextuella situationerna och det kan också röra sig om att anonymt och under en längre tid arbeta och leva med människor. Exempel på detta sistnämnda arbetssätt är Billy Ehns många fältarbeten och Anders Björklunds avhandling som handlar om arbetet i Göteborgs hamn (Björklund 1982). Det är därför ofta nödvändigt att betydligt klarare karakterisera hur den deltagande observationen går till.

Men det finns också anledning att i viss mån skilja på deltagande observation som tillvägagångssätt och som den position som den fältarbetande etnologen befinner sig i. Som metod, med betoning på tillvägagångssättet, finns det många för- och nackdelar att diskutera. Dessa är då framförallt av teknisk och praktisk natur. Men frågor om den deltagande metodens mer vetenskapsfilosofiska implikationer bör också ställas. Vilka konsekvenser får den för den kunskap och de representationer som vi konstruerar utifrån de beskrivningar som produceras? Malinowski, som ofta lyfts fram som en av dem som arbetade med deltagande observation på Trobrianderna kan också tas som

exempel på hur svårt det är att egentligen länka de båda sidorna av både deltagande och observation. I sin avhandling försökte han förhålla sig som den neutrale betraktaren som med den funktionalistiska utgångspunkten skapade en väl sammanhållen och organisk helhet av det samhälle han studerade. När hans dagbok (Malinowski 1967) publicerades flera år efter hans död visade han upp helt andra och mycket negativa sidor av samma samhälle. Det visar sig att han inte alls tyckte om människorna på Trobrianderna och att han också betedde sig mycket dåligt mot dem. Reaktionerna på dessa båda versioner har förstås gjort att forskarsamhället varit tvunget att ta fundamentala frågor rörande fältarbete på allvar. Dit hör frågan om del och medverkan i det samhälle som studeras. Jeanne Favret-Saada, som är starkt kritisk mot hela begreppet deltagande observation, liknar den vid den paradoxala situation som det innebär att äta en het glass. Hon föreslår, utifrån en psykoanalytisk modell, att likna fältarbetet vid den situation som kallas för affekt.

Det är just fältarbetet, sedd som platsen för möjligheter och begränsningar av skapandet av erfarenhetsgrundad kunskap, som är viktigt att betona. I det här sammanhanget är Jeanne Favret-Saadas studie av trolldom i västra Frankrike (Favret-Saada 1977) mycket intressant att nämna. Under sitt fältarbete gjorde hon sig beredd, i den anda hon lärt att arbeta i fält, att anteckna allt hon kunde se för att få reda på vad som skedde bland befolkningen i byarna där rykten och anklagelser om trolldom av olika slag förekom. Men, konstaterar hon, det fanns inget att anteckna. De enda etnografiska fakta, som hon mycket senare kom att förstå fanns, var de ord som uttrycktes bland de människor som på ett eller annat sätt var inblandade i dessa relationer. Det handlade om ord som anklagade, utpekade, dödade eller som botade. Men för henne, som etnograf¹⁶ och som en som inte hade någon plats i detta nätverk av drabbade, anklagade och botare fanns inga fakta att anteckna. Det var först när hon av misstag blev tagen för någon som kunde bryta trolldomen, utan att egentligen förstå det från början, som hon fick höra de ord som bara de inblandade kunde uttrycka och höra. Det var då som människorna runt omkring henne började tala. Det är alltså först när hon blev indragen och började ingå i de sammanhang hon avsåg att studera som hon kunde börja föra sina

anteckningar. För att kunna fortsätta att fältarbete blev hon tvungen att iklä sig rollen som botare och använda den psykoanalytiska kunskapen, som terapeut, som hon också har. Utifrån den erfarenheten som hon gjorde under sitt långa fältarbete menar hon att det egentligen inte finns någon plats för neutrala betraktare i fält.¹⁷

Även om det är så, som vi ser i Jeanne Favret-Saada fältarbete, att den plats som etnologen intar i ett fältsammanhang måste skapas så är vår närvaro också av en mer generell social och kulturell natur. Vi är en del av den verklighet som studeras och är också delaktiga i samma värld och i grunden är många av de erfarenheter vi gör i egenskap av sociala individer delade. I etnologi betonas också att våra erfarenheter har betydelse och är ouppslösligt förenade med vår närvaro i fält och det är till och med så att de betraktas som en resurs, något som vi kan ta avstamp i. Det personliga och det självupplevda blir därför inte ett hinder som vi ska frigöra oss ifrån för att bli neutrala och objektiva analytiker, utan snarare en förutsättning för förståelse.

Den etnologiska blicken

Den etnologiska blicken är ett uttryck som ofta används för att beteckna det seende som utmärker den deltagande observatörens speciella öga. Den är ett seende som är kvalitativt annorlunda än det som vi annars kallar tittande. Det är en mer reflekterande blick som inte enbart innebär att vi kommer närmare. Det krävs också en slags distansering för att kunna överskrida det vardagliga sättet att se saker på. Detta kvalitativa steg gäller också för hur vi använder alla andra sinnen. Vi kan känna, lukta, smaka och lyssna på samma överskridande sätt. Den etnologiska blicken får då också stå som metafor för all den sinnlighet som etnologerna använder i den speciella situation som ett fältarbete är. Det är på det här sättet som den deltagande observationen tar gestalt som en mycket fysisk aktivitet, präglad av närvaro.

Inte sällan har det talats om att det är med hjälp av våra sinnen som vi kan "catch the native's point of view", som Malinowski uttryckte det. Men en sådan inifrånblick är egentligen knappast möjlig. En bättre liknelse, som också tar fasta på den överskridande operationen jag pekat på här ovan, och som brukar användas idag, beskriver

det som att vi ställer oss bakom någons axel för att få ett grepp om vad det handlar om. Det är alltså ett annat slags tolkande än det som söker efter en entydig mening som är identisk med den som de människor vi studerar omfattar.

Skrivandet som tankeprocess

För John Van Maanen (Van Maanen 1988) börjar det egentliga arbetet vid skrivbordet. Det är där som anteckningar, dagböcker och bandupptagningar blir till etnografi – eller som han uttrycker det ”berättelser från fältet”. Det kan tyckas som en något tillspetsad formulering. Etnologisk forskning är snarare att se som en lång process där olika akter avlöser varandra och där allt är egentligt arbete. Men det är förstås viktigt att lyfta fram själva skrivprocessen som en mycket betydelsefull fas i forskningen. Det är där som inte bara de beskrivande och berättande passagerna blir till utan också där de infogas i en större framställning.

Att skriva är att tänka. Det är viktigt att inte enbart se skrivande som ett rent stilistiskt moment. Det är genom att forma de erfarenheter som vi gör i fält med hjälp av skrivandet som vi också kan pröva tankar och bygga modeller. Det var för övrigt genom att skriva, om och om igen, om ritualen där öborna på Trobrianderna bytte armband och halsband med varandra som Malinowski kunde se ett mönster och slutligen också förstå den betydelse som Kulasystemet hade för samhällets organisation.

Trovärdigheten är som jag ser det en central fråga för den roll och betydelse som beskrivningarna har. För att anknyta till Geertz resonemang om de litterära kvalitaternas betydelse vill jag betona att det dessutom kommer an på det läsavtal som vi som läsare av etnografiska texter antar. Detta läsavtal bygger på ett antagande som lite slagordsmässigt kan uttryckas ”tro mig, jag var där” men som i grunden bygger på en gemensam underförstådd kunskap om den systematik som präglar det etnografiska fältarbetet. Men det är också i det här sammanhanget som vi behöver vara tydligare och lyfta fram alla de element som ingår i forskningsprocessen. Jag skulle därför vilja påstå att en välskriven text med litterära kvaliteter förutsätter ett väl genomfört fältarbete.

Fotnoter

1. I den här artikeln använder jag begreppen etnologi och antropologi synonymt. Med etnografi syftar jag, vilket också är brukligt, på den beskrivande verksamheten som är den som står i fokus i min framställning. I ett historiskt perspektiv har dock dessa verksamheter varit åtskilda.
2. De beskrivningar som jag diskuterar i den här artikeln är de som är resultatet av ett fältarbete. Det finns anledning att även ta upp beskrivningar i ett större perspektiv, men jag vill koncentrera mina kommentarer till just de som utförs i fält. Detta var också avsikten med min uppgift under kursen.
3. Det här är en central fråga som handlar om hur texter får innebörd i ett dialogiskt möte mellan skrivande och läsande och som är grundläggande för frågan om trovärdighet, som jag återkommer till nedan
4. Se även *Sciences Humaines* no 98 octobre 1999.
5. I det här sammanhanget skiljer jag inte på berättelser och beskrivningar, vilket annars är en viktig distinktion inom litteraturvetenskap. Det som vi kallar etnografi består egentligen av olika partikulära påståenden: berättelser, beskrivningar och dialoger som infogas i den hela framställningen.
6. Lévi-Strauss reseskildring från sin vistelse hos indianstammar i Brasilien från 1955. Geertz tar i boken också upp Evans-Pritchard, Malinowski och Benedict.
7. Både Marcel Mauss och Claude Lévi-Strauss räknas som betydelsefulla teoretiker som byggt sina resonemang på stora etnografiska insamlingar som andra samlat in.
8. Ett exempel som ofta lyfts fram som lysande är Malinowskis beskrivning av de båtar som öborna använder (Malinowski 1922).
9. Många forskare kunde hävda olika typologiska utvecklings- eller spridningsmodeller utan att ta hänsyn till dessa kontexter. Det gemensamma för dessa föremål kunde vara att de ingick i museisamlingar.
10. Handboken är mer att likna vid de instruktioner som skickades med resenärer av olika slag som missionärer, handelsresanden, etc som man hoppades skulle bidra med etnografiska data i samband med sina resor. En känd sådan är *Notes and Queries on Anthropology, For the Use of Travellers and Residents in Uncivilized Lands* från 1874.

11. Intressant är att det faktiskt rörde sig om ett slags husarrest under krigsåren i Europa. Malinowski var österrikisk medborgare och befann sig inom the Commonwealth där myndigheterna fann det lika gott att han fick hålla sig ute på öarna.
12. Se Michel Leiris bok från den stora expeditionen från Dakar och Djibouti 1931 till 1932 (Leiris 1934).
13. I ett samtal med Maurice Godelier konstaterade han, även utifrån sina egna fältarbeten, att det kanske framförallt är symboliska företeelser som vi skriver om. Detta, menade han, är förstås en utmaning för det nya antropologiska museet som byggs upp i Paris till år 2004. Se Richette 2000.
14. Här finns en mycket angelägen diskussion inom den så kallade postkoloniala teorin som har att göra med den position av maktrelationer som denna antropologiska och etnologiska utgångspunkt också lett till.
15. Billy och Siv Ehns fältarbete i Polen är ett intressant exempel. Fältarbetet genomfördes med familjen och man betalade för sig hos den familj man bodde. Dessa tog bra betalt men passade på att njuta själva av det goda de därmed fick råd med. När familjen Ehn var närvarande serverades dock enklare saker (Ehn 1977).
16. Hon föredrar att kalla sig själv för etnograf just därför att det är den beskrivande nivån hon anser att hon rör sig på. Hon har också i några sammanhang, både vid seminarier och vid samtal, sagt att det är i polemik mot Lévi-Strauss som ju kallar sig för antropolog – som i den här franska traditionen står för den generaliserande och filosofiska nivån – och mot vilken hon tar avstånd.
17. Man kan ju utifrån det gamla skämtet om att en eskimåfamilj består av pappa, mamma, två barn och en antropolog ställa sig frågan om det finns någon ”naturlig” plats för en etnolog.

Litteratur

Augé, Marc 1994: *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Flammarion.

Berg, Gösta och Svensson, Sigfrid (red) 1938: *Gruddbo på Sollerön. En byundersökning tillägnad Sigurd Erixon*. Stockholm: Nordiska museet.

Björklund, Anders 1984: *Hammens arbetare. En etnologisk undersökning av stuveriarbetet i Göteborg*. Stockholm: Nordiska museets handlingar nr 101.

- Ehn, Billy och Ehn, Siv 1977: *En polsk familj*. Stockholm: Tidens förlag.
- Emerson, Robert et al 1995: *Writing Ethnographic Fieldnotes*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Favret-Saada, Jeanne 1977: *Les mots, la mort, les sorts*. Paris: Éditions Gallimard.
- Geertz, Clifford 1988: *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. London: Polity Press.
- Leiris, Michel 1934: *L'Afrique fantôme*. Paris: Éditions Gallimard.
- Malinowski, Bronislaw 1922: *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge & Paul Kegan.
- Malinowski, Bronislaw 1967: *A diary in the Strict Sense of the Term*. London: Routledge.
- Mauss, Marcel 1947: *Manuel d'ethnographie*. Paris: Éditions Payot.
- Richette, Christian 2000: Postkoloniala museer. *Samtid & museer* nr 3. *Sciences Humaines* no 98 octobre 1999.
- Sperber, Dan 1982: *Le savoir des anthropologues*. Paris: Hermann.
- Van Maanen, John 1988: *Tales of the Field. On writing Ethnography*. Chicago: The University of Chicago Press.

Att beskriva det främmande

Reflektioner över en studentuppgift

Owe Ronström

Inledning

I en introduktion till den grekiska mytologin beskrivs den bevingade Hermes, son av Zeus och Maia, som en särling bland gudar (Bergstedt 1949). Begiven på dans och musik var han sångarnas och musikernas beskyddare. Han var herdarnas, köpmännens och handelns gud, tjuvarnas skyddspatron. Som rörlig vandrare dyrkades han som vägar-
nas gud. Han var gymnastikens och alla kroppsövningars beskyddare, dessutom vältalighetens gud, i kraft av sin stora förmåga att övertyga som talare. Ingen dörr var stängd för Hermes. Han hade tillträde till gudarnas och människornas rike och till och med till underjorden. Med modernt språkbruk kan Hermes beskrivas som en sammanfattande symbol för kommunikation.

Etnografer, kulturforskare, är på flera sätt lika den bevingade budbäraren Hermes, menar den amerikanske antropologen Vincent Crapanzano (1986). De är kunskapare som rör sig i de mest skilda miljöer, förmedlar budskap och insikter i olika riktningar. De är fångade i samma grundläggande paradox som alla meddelare och budbärare: de måste göra det främmande förståeligt och bekant, samtidigt som de måste bevara och kommunicera just detta främmande och annorlunda. Hermes kunde måhända lita till sin vältalighet. Översättare kan åstadkomma det med stil. Men kulturforskare har att lösa paradoxen genom att presentera noggranna beskrivningar av det främ-

mande och därefter genom sina tolkningar visa att det egentligen är mycket bekant.

Hermes och etnografer har ytterligare ett gemensamt problem: hur de ska få sina tolkningar att framstå som trovärdiga. Hermes kunde tala övertygande, dessutom var han slug och full av lister som han utnyttjade när det behövdes. Kulturforskare, etnografer, har bara sina ord att lita till. Deras trovärdighet står och faller med deras texter.

Beskrivningar, etnografi, har en central plats i etnologi och antropologi, som mål och som medel. I vissa arbeten är beskrivningarna själva forskningsresultatet, i andra tjänar de som underlag för analytiska och teoretiska resonemang, som då ses som det egentliga forskningsresultatet. Medan vissa typer av läsare gärna hoppar över trötande teori och metodavsnitt och direkt ger sig i kast med mer empirinära beskrivande avsnitt, kan andra läsa beskrivningarna mer "kursivt", för att istället stanna upp vid teori och analys (Ehn och Klein 1989:7f)

Beskrivningar har bland etnologer och antropologer länge betraktats som oproblematiska. Sedan 1980-talet har en flod av litteratur velat ta oss ur den villfarelsen.¹ Närgångna studier har visat hur beskrivningar bland etnografer regelmässigt omgetts av starka laddningar och inte så lite mystik. Positivt laddade ord som åtminstone de senaste decenniernas etnografer kan använda för att skilja bra beskrivningar från dåliga är "flödande", "mustiga", "levande", "detaljrika", "närgångna", "täta", vilket säger inte så lite om hur en idealbeskrivning bör se ut. Studierna har också visat hur det etablerats en hel uppsättning konventioner och retoriska strategier för att åstadkomma "bra" beskrivningar, och samtidigt åstadkomma trovärdighet. Ett av de vanligaste sätten att skapa trovärdighet, och samtidigt auktoritet, autenticitet och legitimitet, är att framhäva författarens personliga närvaro i den främmande miljön. Som Clifford Geertz pekat ut sker det ofta i tre steg. Först "tro mig – jag var där!". Sedan: "Jag var inte bara där, jag var en av dem, jag talar med deras röst!". Sist: "Om ni hade varit där skulle ni också sett vad jag sett, känt vad jag känt, förstått vad jag förstått!" (Geertz 1988:16–22).

I den här artikeln vill jag föra samman två ganska olika diskussioner, en om vad beskrivningar är och gör, och en annan om hur etnicitet

och kulturell mångfald gestaltas. I de flesta etnografier ställs författaren inför det som Vincent Crapanzano kallat Hermes dilemma, därför att forskarens uppgift ju är att förvandla något synbarligen obegripligt och främmande till begripligt och känt. Jag ska argumentera för att detta dilemma får en alldeles särskild relevans för beskrivningar som handlar om det som medvetet framställts för att vara just "annorlunda", eller "främmande". Här är det "etnisk annorlundahet" jag ska uppehålla mig vid, men jag menar att det grundläggande problemet är större än så. Mitt argument är att "främmande" eller "annorlunda", i alla fall av de slag jag ska behandla är, är hopplösa kategorier, därför att de redan från början är en del av den normalitet det är deras uppgift att göra synlig och verkningsfull.²

En beskrivningsuppgift

Sedan 1991 har jag som lärare i etnologi³, givit studenter i uppgift att undersöka på vilka arenor och med vilka medel människor gestaltar etniskt ursprung. Studenterna har fått några enkla och medvetet vaga instruktioner: Sök upp en arena eller situation, en plats eller en händelse, med en klart markerad "etnisk" inramning av något slag. Beskriv på en A4-sida allt det som gör ramen tydlig och verkningsfull, alltså de expressiva former med vilka etniciteten gestaltas: färger, ljus, ljud, lukter, former, symboliska arrangemang etc.⁴ I mina instruktioner har jag tryckt på att det inte är studenterna som ska bestämma vad som är "etniskt inramat", utan att de bör överlämna det till de människor som samspekar på den arena de observerar. Jag har också tryckt på att uppgiften är att beskriva och att de därför bör avstå från tolkningar, förklaringar och utvecklingar om sådant som inte finns direkt tillgängligt för dem när de observerar.

Sammanlagt har jag fått in omkring 500 beskrivningar. När jag lagt dem på och bredvid varandra, läst dem på olika ledder, har ett antal mönster utkristalliserats, med bäring långt utanför den begränsade uppgift det från början varit frågan om. Det är några av dessa mönster jag vill diskutera här nedan, som på olika sätt har att göra med tre etnologiska och vetenskapliga problemområden: hur etnicitet och andra identiteter gestaltas, hur det går till att observera och vad beskrivningar egentligen är och gör.

Etniska arenor och expressiva former

Uppgiften studenterna fick var alltså att söka upp en arena eller situation med tydlig "etnisk" inramning. Jag lät bli att närmare gå in på vad det skulle kunna vara, därför att jag ville att det skulle vara en del av uppgiften. Varken "arena", "situation", "etnisk" eller "inramning" är några enkla, entydiga begrepp. Ändå tycks de i praktiken inte berett studenterna några som helst bekymmer. De allra flesta har valt väl avgränsade arenor, där den etniska särprägel är rent och klart utskriven: en boliviansk kulturfestival, en thailändsk mataffär, en persisk mataffär, en judisk synagoga, en rysk-ortodox kyrka, kinesiska, grekiska, turkiska, indiska restauranger osv. Ett skäl är förstås att de skapats för ekonomiska, sociala och kulturella transaktioner mellan människor av olika slag. Därför är de också offentliga, lätta att identifiera, och i princip tillgängliga för vem som helst.

För etniska grupper, folk från andra länder, eller "kulturer" som det numera heter, kan den här typen av arenor ha viss betydelse. Många affärer, kyrkor och restauranger fungerar i praktiken som en slags noder, kring vilka gruppens sociala och kulturella gemenskap centreras (Ronström 1992). Men i de flesta människors vardagsliv spelar de förmodligen en rätt begränsad roll. Man besöker dem tillfälligt för att handla, äta, be eller träffa någon, innan man drar sig tillbaks till de arenor dit det mesta och viktigaste i livet vanligen förläggs. Dit hör sovrum, vardagsrum, arbetsplatser, föreningslokaler och en rad andra arenor i den privata eller halvoffentliga sfären, som för utomstående kan vara svårare att få tillträde till, eller ens få syn på.

Trots att de typer av offentliga arenor som studenterna sökt upp knappast hör till de allra mest centrala i människors liv, är det ändå de som tydligast präglar bilderna av etniskt liv i Sverige, och följaktligen också "det mångkulturella Sverige". Tillsammans utgör dessa arenor en marknad inte bara för etniskt markerade varor och tjänster, utan också för själva föreställningarna, idéerna om etnicitet, kulturell särprägel och "det mångkulturella". I själva verket tycks det vara så att en betydande del av det som medvetet framställs och vanligen beskrivs som "etniskt" befinner sig i en speciell zon av tillvaron, "den nära yttervärlden". Det är en zon mitt emellan de mest privata ("sängkammarmazonen" och "vardagsrumszonen") och den mest offentliga ("med-

borgarzonen”) (Ronström 1992, jfr Dahlström 1982). Sålunda är det inte alls säkert att studenternas val av arenor enbart är ett resultat av deras synlighet och tillgänglighet. Det kan också ha att göra med var ”det etniska” har lokaliserats i svensk offentlighet.

Studenternas val av arenor kopplar på sedvanligt manér ”etnisk” till ”utländsk” och ”invandrare”. Men ändå är det inte alla slags arenor med utländsk eller invandrarkoppling som dyker upp i deras beskrivningar. Tre mönster kan tydligt utskiljas. Ett har med ”domesticering” eller ”tämjande” att göra (Slobin och Ronström 1989). Det ”främmande” och ”annorlunda” är beroende av avstånd. Avstånd är något relativt och föränderligt, vilket följande tre exempel visar. För bara tre decennier var pizzerior ovanliga i Sverige, de var tydligt utländska och annorlunda. Idag är de så vanliga att de inte längre ses som ”främmande”, trots att många drivs av invandrare. En student på besök i en thailändsk affär skriver: ”Bananerna liknar våra men är helt gröna och betydligt mindre”. Liksom pizzeriorna har stora och gula bananer blivit ”våra”, trots att de flesta väl vet att vi importerar dem från Syd- och Mellanamerika. En annan student på besök i en videobutik i Norsborg utbrister förvånat, efter att noggrant ha betraktat alla hyllor med Terminator III, Alien II, Ghost Busters, Star Wars och Ninja Turtles: ”Har ni bara svenska titlar här?”.⁵

Det andra mönstret är att tyska, amerikanska, danska eller norska arenor inte självklart ses som etniska, oavsett hur tydligt markerade de är. Få eller inga har valt att beskriva McDonalds, Pizza Hut eller en tysk bierstube. Här avspeglar studenternas val av arenor ett välkänt fenomen på högre nivå: ”det etniska” och ”främmande” hör intimt ihop med kulturell distans och social status. En amerikan eller tysk är helt enkelt inte lika mycket invandrare som en turk eller thailändare.

Det tredje mönstret, som kanske snarare är en trend, är att dagens etnologistudenter av beskrivningarna att döma har en betydligt mer kritisk och distanserad hållning till termen ”etnisk” än deras kolleger för åtta–tio år sedan. Fler och fler uppfattar ”etnisk” som ett perspektiv, som man kan lägga på vilken grupp som helst, snarare än en egenskap som vissa grupper har. Sökandet efter en ”etniskt markerad arena” kan idag föra dem till ”Svenskt Tenn” och restauranger som ”Svensk Matkultur” och ”Salt”, liksom till ”Max Hamburgare”,

”Kvinnfolkis handelshus” och ”Munkvalvet”, en affär i Visby med gotländska souvenirer. Jag föreställer mig att detta återspeglar den omfattande debatt om etnicitet och ”det mångkulturella” som pågått under 90-talet, såväl inom som utom Akademia. Denna debatt har inte bara lett till utvidgning och relativisering av ”eticitet” och andra identitetsbegrepp,⁶ utan också till en allmän uttröttniing inför hela frågan. Det är dock värt att uppmärksamma hur denna tredje trend samspelar med de två första. Även dessa mer ”hemtama” arenor som studenterna väljer att ”se som” etniska agerar på en marknad där basvaran är geografiskt, socialt eller kulturellt baserad särprägel. Och trots utvidgningen av begreppet ”etnisk” är det nog en bit kvar tills någon får för sig att beskriva Operakällaren eller Grand Hotel som etniska arenor.

Hur ramar etableras

Ett mål med uppgiften var att undersöka förhållandet mellan hur och vad vi uppfattar och tolkar. På en etiopisk restaurang i en källare i Stockholm noterade vår utsände först hur tydligt ”afrikanskt” allt var, för att först senare uppmärksamma att inredningen bestod av begagnade kontorsmöbler från Frälsningsarméns överskottsförsäljning, och att dekorationerna var återanvänt julpynt. På en indisk restaurang fann en student det målade glastaket och borden med vit-blå keramikmosaiker särskilt ”indiska”. Vid ett andra besök framkom att taket funnits där sedan huset byggdes på 1890-talet och att borden övertagits från den pajrestaurang som tidigare ägare drivit. Exempelen visar hur en tolkningsram kan etableras av blott och bart en tydlig överskrift. När ramen väl etablerats, skapar den ett speciellt ljus som styr våra tolkningar i en viss riktning.⁷

Om överskrifter har att göra med hur tolkningsramar kan etableras, så har det inramade mer att göra med hur de kan upprätthållas. Särskilt viktiga här är en liten och mycket stereotyp sorts markörer som fungerar som etniska eller nationella ”varumärken”. Det är flaggor, kartor, vissa matvaror, skrivtecken, föremål, och inte minst färger (t ex rött för kinesiskt, blå-gult för svenskt, röd-vit-grönt för italienskt). För att fungera måste sådana markörer vara kända av alla parter. Vad som ska anses ”typiskt” för ett visst land, eller viss

etnisk grupp, är alltså inte något som en grupp själva kan bestämma över, utan en överenskommelse som upprättas och bekräftas i samspel mellan flera parter. Därför har det "typiskt utländska" i Sverige alltid en påtagligt svensk prägel. Ett klassiskt exempel är hur kinesrestauranger i Sverige skiljer sig från dem i t ex USA eller Tyskland, för att inte tala om i Kina.

Gemensamt för många av de stereotypa "etniska" föremål studenterna uppmärksammat är att de är bearbetade på något sätt. Bröd, grytor och kryddblandningar är lättare att framhäva som etniskt särpräglade än basvaror som mjöl, smör och mjölk. Nog vet de flesta att basmatiris, couscous och hirs är utländskt, men i sitt ursprungliga tillstånd är det svårt att använda dem som etniska markörer. Som ingredienser i maträtter eller hela menyer fungerar de emellertid bättre. Bearbetningen tillför något, t ex utseende, lukt, smak, stil, och därmed ökar också möjligheten att framhäva och tillskriva särprägel.

En annan egenskap dessa varor har gemensamt är att de trots bearbetningen ändå bevarar tydliga samband med det "naturliga", både i betydelsen "det som kommer från naturen" och "det enkla" eller "okomplicerade", och dessutom med "det lite gammaldags". Helt nya saker, som plast och mikrochips, tycks vara svåra att få att fungera som bärare av etnisk särprägel. Visst vet vi att Sony är ett japanskt företag, men det betyder inte att vi uppfattar deras Walkmans som särskilt japanska. Microsoft och Apple är amerikanska företag, men knappast deras produkter. Betydligt enklare då med gårdagens högteknologi och mer "naturliga" och "gammaldags" ämnen och föremål, som trä, järn, porslin eller tyg. Förmodligen har vi här en av många orsaker till varför "etnisk" så ofta i praktiken också betyder "lägre" och "underordnad".

När ramen sviktar

Alltså: Om bara överskriften är tillräckligt tydlig kan en stark ram etableras. Men om den är svag, eller om den inte överensstämmer med det som inramas, t ex genom att de stereotypa markörerna inte är tillräckligt många eller tillräckligt stereotypa, ja då kan ramen lätt börja svikta. Det kan i sin tur leda till osäkerhet om hur saker och ting egentligen ska uppfattas. När två studenter på en italiensk restaurang

i Visby fann att "vår första och nästintill enda skymt av Italien visade sig i hallen i form av planscher på italienska kända byggnader" började de kritiskt granska och värdera hela ställets "italienskhet". Grissinis och pasta med pesto räckte inte för att återställa ramen, varför ett drag av besvikelse kom att prägla deras beskrivning.

När överenskommelser om vad man kan förvänta sig bryts uppstår ofta problem just med autenticiteten. Några indier som i Stockholm övertog en australisk restaurang valde att behålla inredningen. De är ju själva indier, maten de serverar är indisk, alltså är restaurangen indisk. Men för några studenter blev bumerangerna, de vidbrättade läderhattarna och reklamen för Fosters öl en källa till tvivel på ställets indiskhet. En student i Visby fann att den indiska restaurangens markörer inskränkte sig till namnet, maträtterna, en palm, en bild på en elefant och en oklar främmande doft. Han hade väntat sig mer, varför han först försökte finna en annan arena att beskriva. När han sedan ändå återvände, var det med kritiska ögon. I hans ögon fanns helt enkelt för få och otydliga markörer för att en indisk ram skulle kunna etableras. Därför fick han också problem med sitt besök: varför gå på en indisk restaurang om den inte är indisk?

Offentligt gestaltade miljöer av detta slag lever alltså på och av en överenskommelse om vad som är "typiskt". Grupper som inte lyckas upprätta en sådan överenskommelse kan ha ett besvärligt utgångsläge. I beskrivningar av en armenisk restaurang i Visby är det tydligt hur osäkra studenterna är på vad det är de observerar. Samovaren, flaggan, främmande skrivtecken på en skylt, orientaliska mattor på golvet, detta och ännu mer stöder överskriften "armenisk". Men ramen vill ändå inte riktigt etableras, vilket har att göra med att de inte tillräckligt säkert kan skilja mellan "armeniskt", "arabiskt" och "orientaliskt" i största allmänhet.

Det annorlunda

Vad man uppfattar har mycket att göra med överenskommelser man ingått redan innan man börjar observera. Förväntningar man bär med sig spelar en avgörande roll. Eftersom förväntningar är så viktiga är det nödvändigt att göra reda för vad man väntar sig att få se. "Som man ropar i skogen får man svar" brukar det heta, och det gäller för-

står också etnografi. Det vi är intresserade av att upptäcka kan lysa oss i ögonen så starkt att vi blir bländade och inte ser att det också finns mycket mer att upptäcka.

I beskrivningarna är det helt klart det uppenbart främmande och ovanliga som väckt mest uppmärksamhet. Därefter kommer det som mötts med ett igenkännandets leende, sådant som studenterna sett som "vanligt" eller "vårt". Det som varit svårast att få syn på är den stora gråzonen mellan det allra mest främmande och det allra mest välbekanta, dit ju i själva verket det mesta i världen måste räknas.

En teknik som i stort sett alla studenter använt sig av för att synliggöra det annorlunda är kontrastering. En variant är direkt kontrastering, när två objekt som båda är samtidigt tillgängliga för observation ställs bredvid och mot varann för att uppnå en synliggörande effekt. Ett exempel är när "ett par lingonprydda påsar från sockerbolaget" uppmärksammas bland "spagetti från Turkiet, burkar med kycklingkorv och konserverad okra." En annan variant är indirekt jämförelse, när bara ett av objekten som ställs mot varandra är tillgängligt för direkt observation i situationen: "Lukten är annorlunda än i vanliga butiker".

Indirekta kontrasteringar är mycket vanliga. Det man dock bör hålla i minnet är att de är notoriskt opålitliga. Det ena ledet stammar ur direkt observation, med en bestämd avsikt och i ett bestämt här och nu. Det andra ledet är ett hopkok av många indirekta observationer, gjorda med olika avsikter, på olika platser och tider.⁸ Sådana hopkok präglas mer av själva kocken än av ingredienserna. Hur "det brukar vara" sammanfaller bara alltför lätt med hur vi skulle vilja att det vore. Därför kan utfallet av jämförelsen knappast bli annat än att det ena ledet framstår som annorlunda, vilket förmodligen också är själva poängen med den här typen av jämförelser. I vardagslivet är det här inget stort problem. Men för kulturforskare är det helt avgörande, i synnerhet om forskningen går ut på att undersöka just "det främmande"!

Etniska affärer

Många har besökt livsmedelsaffärer av typen "utländska delikatesser". I beskrivningarna därifrån kommenteras utförligt, ibland med en moraliskt värderande underton, att varorna ofta ligger oklassificerade,

i stora obestämda mängder, att de inte är paketerade, och att man kan ta direkt på dem. Andra vanliga kommentarer är att många varor trängs på en liten yta, och att varorna tycks ligga huller om buller, utan någon igenkännbar ordning: "fisk och tvål tillsammans med mjukisdjur, glasstrutar och glas". Inte sällan förmedlas "det annorlunda" mellan raderna, som i följande exempel från ett besök i en thailändsk affär: "en frys innehållande allt ifrån bläckfisk till färska kryddor och något som liknar fiskrom. På övriga hyllor i butiken trängs kryddmixar i påsar som talar om att detta är 'äka thailändsk sopp-, gryt- och såskrydda' mm mm. Stora säckar med ris ligger på hyllorna längst ned och dessutom hittar vi massor av askar och paket med thailändsk text som vi inte kan tyda, utspridda på alla hyllor." De ord jag markerat samverkar till ett överordnat budskap om trängsel och oordning som är entydigare än varje mening för sig.

Överhuvudtaget är det blandningen av varor, hur de är placerade, "bristen" på ordning och tydliga förpackningar som uppmärksammas som annorlunda. Ett återkommande drag som hör ihop med detta är en pendling mellan hyllande av det exotiska och nedvärderande av det annorlunda.⁹ Exempel på det första: Öl, tvål och olja trängdes i samma hylla "något som ännu mer bidrog till förvirringen, men kändes charmigt." Exempel på det andra: "Vi fick pitabröd, som vi tog upp maten med från deras egna tallrikar. Sånt känns alltid lite konstigt." En del av det annorlunda kan vi reagera positivt inför, annat får oss att känna olust, kanske till och med äckel. Inför äcklet, olusten, illamåendet har kulturrelativismen definitivt en gräns.

En viktig gemensam egenskap hos det som studenterna lyfter fram som annorlunda är otydliga gränser mellan kategorier. I vad består då "det vanliga" kan man undra: i en minutiös ordning, varor förpackade i distinkta enheter med vikt och mått noggrant angivna? Följer vi den engelska antropologen Mary Douglas tankegångar kan svaret bara bli ja. Som hon visat är normalitet och ordning, hygien och renhet aspekter på samma sak, liksom deras motsatser, blandning, smuts och onormalitet.¹⁰

Det främmande är per utgångspunkt nära förbundet med det beblandade och orena. Men det beblandade och orena är inte bara främmande i största allmänhet, utan vanligen också lägre, underord-

nat. I sin både hyllade och kritiserade studie av civilisationsprocessen menar Norbert Elias att civilisation till väsentlig del handlar just om att ordna och att skilja åt. Gaffeln, handsken, parfymen och tvålen har enligt Elias samma uppgift, nämligen att åstadkomma en tydlig gräns mellan kropp och yttervärld. Civiliserade människor äter med gaffel, tar i saker med handskar, döljer kroppslukt med parfym och avlägsnar smuts från kropp och kläder med tvål och tvättmedel.

Vad Elias lär oss är att när det i en viss typ av affärer ligger stora säckar utan påskrift, med något som ser ut som mjöl, intill kött, kläder och tvål; och när flera varor endast finns i storförpackningar som man själv får ta så mycket man behöver ur, så finns en uppenbar risk inte bara för att varorna kommer att framstå som beblandade och orena, utan för att affärerna, deras ägare och kunder, därigenom kommer att framstå också som mindre civiliserade än vi andra. Och från "mindre civiliserad" till "underordnad" är steget inte långt. Den grundläggande asymmetri som både skapar och upprätthåller dessa samband fungerar så att "de främmande" i samhället tvingas att spela med i ett spel som till att börja med definierar dem som underordnade, och som sedan låter dem framträda endast i roller som bekräftar underordningen.¹¹ Till asymmetrin hör också att de överordnade kan tillägna sig de underordnades former och gestalter utan att riskera att drabbas negativt av dem, även när dessa former och gestalter är själva tecknet på mindervärdet (jfr Ronström 1998).

Att observera och att tolka

Uppgiften var att beskriva, inte att tolka eller analysera. Filosofiskt sett är det en omöjlig uppgift, därför att allt iakttagande är tolkning. Att bara uppmärksamma att något äger rum, är att göra en tolkning (Goffman 1974). Ändå är det uppenbart att det går att dra en ungefärlig gräns mellan att beskriva och att resonera om det man beskrivit och vad det kan tänkas betyda. Eftersom jag tryckte på att studenterna skulle beskriva och inte tolka finns det inte så mycket tolkningar i texterna.

Mycket vanligt är att de tolkningar som ändå finns inramas av en slags "relativiseringsmarkörer" som särskilt pekar ut den tolkande:

”som jag uppfattade det” istället för ”det var”. Det är en väldig skillnad på dessa typer av påståenden, därför att man så klart får det utpekade att det är fråga om tolkningar. En student skriver ”men bestod av, vad jag anser, spanska rätter.” och senare ”Dessa var svenskar, efter vad vi kunde se.” Det här är en teknik som är bra att behärska, därför att det kan vara viktigt att särskilt lyfta fram relativiteten och osäkerheten i våra tolkningar, att det just är tolkningar vi framför och att andra tolkningar också är möjliga.

Som ”fältarbetare” kan man välja att antingen annonsera sin närvaro eller att förbli anonym. Väljer vi att tala om vad vi är ute efter riskerar vi att få alla de färdiga svaren serverade, de officiella presentationer som kommit till just som svar på andras nyfikna frågor. Nu kan det i och för sig vara just dem vi är ute efter och då är ju allt gott och väl. Men ibland är det inofficiella presentationer vi är ute efter och då kan det vara en fördel att förbli anonym. Men det medför i sin tur ett moraliskt dilemma: Har vi verkligen rätt att som spioner förstå oss och snoka i andras ”hemligheter”?

Många studenter rapporterar om att de känt sig ”pinsamma” när de försökt fullgöra sitt uppdrag. Jag tolkar det som en signal om en pågående rollkonflikt, en klyfta mellan det jag man vill vara och den roll man blir tilldelad eller intvingad i. Jag föreställer mig att en hel del av pinsamheterna genereras av att observation av andra är ett grannliga företag, som gärna får något av kontroll och maktutövning över sig. Det är inte ovanligt att kulturforskare på fältarbete blir betraktade som maktens instrument, kanske för att folk inte väntar sig att bli betraktade och bevakade av andra än poliser, skattemyndigheter, hälsovårdsinspektörer och liknande. En student ville undersöka utbudet i vad han uppfattade som en etniskt markerad videoaffär. Utan att berätta för ägaren vad hans syfte var började han med papper och penna i högsta hugg gå runt bland hyllorna. Hans beteende fick ägaren att misstänka att han var någon slags kontrollant och det hela slutade med att studenten blev utslängd ur butiken.

En viktig fråga är från vilken position man iakttar och vilka slags kunskaper man kan få från den position man intar. I etnologisk normalvetenskap finns en uppsättning dikotomier som t ex folkmodell-forskarmodell, insider-outsider, emisk-etisk. Men i själva verket finns

långt fler positioner att växla mellan. Med antropologen Barbara Ward kan vi till att börja med fördubbla antalet möjligheter genom att inte bara fråga efter i vilket förhållande till gruppen vi står som observatörer, utan också av vilket skäl vi observerar: för att handla eller för att bara observera. Vi får en fyrfältstabell av klassiskt slag:

	inifrån	utifrån
handla	vardagsliv	invandrare turist
observera	kolla in	forskare

En position är när man iakttar utifrån för att studera, den klassiska kyligt distanserade forskarpositionen. En annan är när man iakttar inifrån för att få vägledning i hur man ska bete sig. Det är den position vi har när vi lever våra liv "som vanligt". En tredje är när man tolkar och iakttar utifrån för att tillägna sig världen och leva i den, t ex som turist eller invandrare. En fjärde är när man "kollar in läget" från en insiderposition, men utan avsikt att handla.

"Deltagande observation" är en av etnologer framgångsrikt använd metod. Men termen är misslyckad, därför att den får oss att tro att vi samtidigt kan inta alla dessa i grunden olika positioner. För det mesta är det nog så att forskarens distanserade iakttagande attityd är omedelbart diskvalificerande från deltagande. Även om kroppen är med, "inifrån", är ju huvudet kvar "utanför". Det viktiga här är insikten om att all kunskap kommer någonstans ifrån, är erövrade från en viss position och ur en viss avsikt. Därför bör man också tala om för läsaren hur kunskapen vunnits, så att det blir lättare för läsaren att bedöma dess trovärdighet.

Att beskriva

Den uppgift studenterna fick var att beskriva hur etnicitet gestaltas offentligt. Under närläsningen av drygt 500 beskrivningar har mina reflektioner gått åt två håll. Det ena har jag redan berört aspekter av: vad studenterna uppmärksammat som etniskt "annorlunda" och

hur det kan förklaras och förstås. Det andra rör en annan aspekt på beskrivningarna, nämligen hur det kan komma sig att de är så lika.

Formatet är förstås en styrande faktor. Uppgiften gällde en sida, varken mer eller mindre. Det som inte kan skrivas på en sida måste lämnas därhän. Andra som säkert spelar in är att uppgiften varit att beskriva och inte tolka; att studenterna inte haft särskilt mycket tid på sig; samt att så många valt att beskriva offentliga miljöer i form av affärer, restauranger, konsertställen etc.

Men detta kan ändå inte förklara att en mycket stor del av beskrivningarna, uppemot en åttio–nittio procent, har en så tydlig gemensam struktur. I normalfallet inleds de med en allmän fras, ett ”anslag” eller ”intro”. Därefter tas vi snabbt till platsen för observationerna. Först placeras vi en bit bort, för att betrakta arenan från distans. Här gör författaren vad som brukar kallas ett ”svep”. Poängen är att skapa översikt, genom att raskt svepa med blicken fram och tillbaks, som ett fiktivt kameraöga. Därefter förs vi närmare och närmare, genom att någon särskilt iögonfallande eller påfallande detalj fångas in i blicksfältet. Detta kan vi kalla en ”zoom”. Det är mycket vanligt att ett föremål just vid ingången zoomas in strax innan själva inträdet ska ske, t ex en skylt eller en vara i ett skyltfönster.

Så här långt följer beskrivningen en tydlig rumslig disposition: från en position på visst avstånd förs vi närmare och närmare. Ännu är det enbart synintryck som förmedlas. Det är vad vi ser som beskrivs. Men i samband med själva inträdet i arenan, butiken, restaurangen eller vad det nu kan vara, tar näsan över ögats roll. Vi stannar upp på tröskeln och lukter tränger på. Därefter är det åter ögat som dominerar. Vi får nu en snabb översikt över lokalen genom ytterligare ett svep. På klassiskt bildmässigt berättarmanér avslutas varje svep med en eller flera inzoomningar. Ögat liksom ”fastnar” på någon särskilt iögonfallande eller avvikande detalj som vi får studera i närbild.

Därpå följer ett avsnitt där författaren kan bre ut sig i närgångna och detaljrika beskrivningar av vad arenan innehåller i fråga om särskiljande, annorlunda saker. Först nu befolkas texten och vi får veta något om vilka som är i lokalen, vilka uppgifter de har. Röster av människor dyker upp, t ex citat i direkt eller indirekt anföring. Mycket vanligt är också att vi får veta hur det låter i lokalen, musik eller andra

ljud. I samband med att lokalen befolkas och fylls med ljud är det också vanligt att författaren själv framträder i texten. Vi får nu veta något om hur författaren upplever eller förstår det han eller hon är med om.

Det avsnitt som följer på "zoomen" kan vara av olika längd och den inbördes ordningen kan vara omkastad. Det här är platsen där studenterna kan låta sig föras iväg, bre ut sig och tänka högt. Avsnittet lämnar viss frihet åt personlig gestaltning, samtidigt som platsen för denna "frihet" uppenbart är förutbestämd.

Allra sist finns regelmässigt en liten reflekterande del, "exit" eller "coda". Den fungerar som ett slags slutackord, som ska föra oss från den konkreta plats vi besökt till de abstrakta och fritt flygande tankarnas värld. Tillsammans med anslaget ramar codan in berättelsen och skapar en övergripande symmetrisk form.

Vad genrer är och vad genrer gör

Hur kommer det sig att texterna är så lika? Ett bra svar: de ingår i en genre, där dispositionen följer en viss konventionell ordning. En genre är ett "avgränsat område, inskränkande sig till vissa bestämda ämnen eller verkningsmedel eller visst framställningssätt eller präglad av en viss bestämd smak eller stil" (SAOB:307). Poängen med genrer är förståelsen. Genom att följa en konventionell ordning kan författaren omedelbart ta läsarna i handen och få dem att uppfatta att det finns en väg genom textens alla vindlingar, och att det är just den vägen de nu ska promenera tillsammans.

Genrer finns överallt, på alla områden. Att också dessa beskrivningar har genrespecifika drag är alltså inget att förvånas över. Det man kan fundera på är hur det kan komma sig att kunskapen om just denna genre är så väletablerad, detaljerad och säkert fungerande att över 500 studenter från olika delar av landet under tio år producerat så likartade beskrivningar. Ett svar utgår från den franske kultursociologen Pierre Bourdieu, som i sin essä om amatörfotografier resonerar om varför så många fotoalbum är så lika:

Fotograferandet i samband med de stora ceremonierna är möjligt därför att – och endast därför att – det fixerar sätt att uppträda som redan är socialt godtagna och socialt reglerade, det vill säga som redan är högtidliga. Inget kan fotograferas utom det som bör fotograferas. Ceremonin kan fotograferas för att den avviker från vardagsrutinen och bör fotograferas för att den förverkligar den bild som gruppen vill ge av sig själv som grupp. Det som fotograferas och det som uppfattas av den som avläser fotografiet är nog taget inte enskilda individer utan sociala roller; brudgummen, konfirmanden, soldaten, eller sociala relationer; morbrodern i Amerika eller fastern i Sauvignon. (Bourdieu 1986:68f)

Resonemanget kan med lätthet appliceras på beskrivningar. Det som beskrivs fixerar sätt att bete sig som redan är socialt godtagna och reglerade. Det som beskrivs är det som kan och bör beskrivas. Det som beskrivs och det som uppfattas av läsaren är strängt taget inte enskilda individer, händelser, platser, utan sociala roller, typer av arenor och beteenden.

Varifrån kommer då denna genre? Ett vanligt men inte särskilt tillfredsställande svar är att den är naturlig. Vi beskriver det vi ser, och vi ser det vi ser för att våra sinnen är så konstruerade och för att världen är så konstruerad. En annan möjlighet är att det är filmer som ligger bakom, filmer som arbetar med bl a zoomningar och svep. En tredje möjlighet är att såväl studenterna som filmskapare utnyttjar mycket spridda genrekonventioner som går tillbaks på muntligt berättande. Själv är jag böjd att tro på det senare alternativet, utan att egentligen ha något särskilt starkt stöd för det. Att det rör sig om mycket utbredda konventioner finns det dock stöd för. I en studie av en helt annan typ av texter, folklivsforskarens beskrivningar av bondbröllop på 1800-talet, fann jag en likartad uppbyggnad: också de är rumsligt disponerade och går från yttre till inre. Först behandlas naturen, sedan byggnader, därefter kläder, människans yttre för att sen krypa in på bara skinnet och till sist ta steget in i hennes tankevärld (Ronström 1989:103).

Den intressantaste frågan är kanske ändå inte varifrån genrer kommer, utan vad de gör. Inom varje genre finns konventioner på

många olika nivåer. De är spår utlagda av tidigare generationers texter, som gör det möjligt för såväl läsaren som skrivaren att snabbt färdas till ett gemensamt mål. Men de är också ett fängsel, därför att man så lätt får intrycket att "det där visste jag redan", därför att såväl frågor som svar redan ligger där färdiga att packas upp. Från utgångspunkten förgrenar sig spåren snabbt åt olika håll. Det är viktigt att inse att ett vägval vid en korsning innebär att en mängd vägar inte längre är möjliga att växla in på. Omfång, disposition, enhet för observation och beskrivning, målgrupp och form för publicering är viktiga huvudspår. När väl beslut om dem fattats kan skrivandet gå som på räls in på spår som leder till nya spår, fram till en slutstation som kanske blev något annat än vad författaren tänkt sig.

Alla dessa vägval en författare måste göra får obönhörligen konsekvenser för helheten. Ingen författare är kapabel att överblicka följderna och förutse resultaten vid varje växelstation. Vissa spår ter sig naturligare än andra, vissa är väl uppkörda, andra så sällan använda att de hunnit bli överväxta och knappast ens syns. Helheten lever sitt eget liv och resultatet kommer att överleva författaren och delta i arbetet med att förstärka och reparera de utlagda spåren så att de kan användas och kommer att användas av framtida författare (Ronström 1989:103).

Den viktiga frågan blir vad som finns kvar av verkligheten när den beskrivits. Eller är det tvärtom så att det är genom att beskrivas och berättas som verkligheten blir till?¹² Om beskrivning är en tolkande akt, så måste det ju rimligen också betyda att den ordnade begripliggjorda verkligheten uppstår genom att beskrivas.

Sinneshierarkier

"I uppgiften att kartlägga hur människor 'lever och har levat' är det ögats och örats vittnesbörd som etnologer och folklorister ytterst hänvisar till" skriver Billy Ehn och Barbro Klein i inledningen till antologin *Etnologiska beskrivningar* (Ehn och Klein 1989:7) Den etnologiska kunskapen består till största delen av observationer, närmast nedskrivet, sammanfattat tal. Hur är det i dessa beskrivningar? Hur tar de olika sinnena plats? Helt klart är att synintryck dominerar, därefter lukter, sedan ljud. Känsel och smak har liten plats, om ens någon. Det

är kanske inte så konstigt att smak och känselintryck inte är så vanliga. Många gånger är det helt otänkbart att smaka och klämma på saker och ting, även om man skulle vilja. Underligare är då att beskrivningarna är så gott som helt tysta, för ljuden behöver man ju inte söka upp, de finns ju där hela tiden.

Hur kan denna sinnenas hierarki som upprättas i beskrivningarna och som placerar synen i första rummet relateras till den "verklighet" som studenterna upplevt och uppfattat? Att synen är det dominerande sinnet är en vanlig, men felaktig uppfattning. Kanske är det dock så att synen dominerar vårt medvetna uppfattande av världen, och att det är därför synintrycken får sådant utrymme när vi ska berätta om den. I vilket fall borde det vara ett problem för kulturforskare att smak, känsel, ljud och lukt spelar en så avgörande roll i människors liv, men så liten i våra texter om dessa liv. I all synnerhet borde det vara ett problem just när det gäller beskrivningar av sådant som medvetet framställts som "etniskt annorlunda". Som så många studier visat, är det ju genom mat, musik, dans, kläder – expressiva former som aktiverar alla sinnen, och som inte alls sätter synen i första rummet – som "det mångkulturella Sverige" eller "invandrar-Sverige" gestaltas.

Problemet är alltså återigen inte vad som finns i "verkligheten", eller hur vi erfar den, utan om hur vi berättar om den. Det som beskrivs är det som kan och bör beskrivas. Det finns väletablerade konventioner att luta sig mot för den som vill beskriva hur något ser ut, men hur skriver man om hur något känns eller smakar? Beskrivningar av lukt, smak och känsel glider så lätt över gränsen till det alltför personliga och subjektiva och blir till "tyckanden", långt från de vetenskapligt legitimerade skrivsätten.¹³ När Charlotte Hyltén-Cavallius (1999) i sin studie av mat för gamla på servicehus i Stockholm ändå vågar sig på något så ovanligt som en smakens etnografi, ger hon sig ut på vägar som få före henne har beträtt. Det är uppenbart att hon har fruktbara analytiska vinster att hämta, genom att förankra resonemanget i hur maten smakar och inte bara i diskussioner av vem som lagar och distribuerar maten, hur många som äter den osv. Det är också uppenbart att vinsterna lätt kan övergå i förluster, genom att texten blir svårförståelig eller rentav "ovetenskaplig."

Avslutning

Hermes kommunikationsteoretiska dilemma är hur han på ett trovärdigt sätt ska lösa paradoxen att förvandla det främmande till något bekant, samtidigt som han bevarar och kommunicerar just detta främmande. Det är genom beskrivningar, etnografi, som etnologer och andra kulturforskare vanligen försöker klara uppgiften. Beskrivningar fyller därför många funktioner i dagens etnologi. De ska skapa närvarokänsla för läsaren, ge legitimitet åt författaren, i kondenserad form representera det vetenskapliga objekt som ska analyseras och samtidigt vara en del av själva analysen.

De beskrivningar som jag resonerat om här är resultat av en liten och begränsad uppgift inom en etnologisk grundutbildning. Inte desto mindre finns det mycket att lära av granskningen av dem, tex om vad det annorlunda eller främmande egentligen är. I synnerhet för beskrivningar av sådant som medvetet framställts för att vara just "annorlunda", eller "främmande" får Hermes dilemma en alldeles särskild relevans.

En allmän iakttagelse är att det främmande, de andra, på logisk grund bara kan existera i relation till det bekanta, eftersom "främmande-bekant" är en äkta dikotomi. Av det följer att "det främmande", vad det nu än vara må, alltid uppstår ur och därför redan är en del av den normalitet som det hjälper till att upprätta och synliggöra. Vad genomgången av de femhundra och fler beskrivningarna dessutom visar är att när människor ska gestalta sina etniska "främmande" ursprung så tycks de lita till mycket begränsade repertoarer, som följer välkända konventioner om "det etniska". Vilka expressiva former de i själva verket har tillgång till och hur de själva ser på dem, tycks spela mindre roll. Själva gestaltningen blir alltså något tämligen bekant. När andra sedan ska beskriva dessa konventionellt gestaltade "etniska" uttryck, så tillgriper de konventionella framställningssätt och en mycket begränsad repertoar av verkningsmedel. Trots att det är olikheter som ska beskrivas, sker det på mycket likartat sätt. Resultatet kan bara bli ett: det "främmande" är inte särskilt främmande, utan faktiskt rätt bekant.

En numer tämligen spridd insikt är att det blott i Sverige finns svenska invandrare. Invandrargrupper bygger upp identiteter som är

starkt präglad av relationen till det svenska samhället. En generell slutsats som kan dras ur ett stort antal studier av förhållandet mellan svenskar och invandrare, med särskild bäring för de migranter och andra minoriteter som envist hävdar sin rätt att gestalta sina liv på annorlunda sätt, är att ett avgörande villkor för att minoriteter ska kunna skapa och upprätthålla egna alternativ, är att de anpassar sina alternativ och olikheter till de existerande samhälleliga strukturerna, och det på samma sätt som alla andra. Men därav blir också den oundvikliga följderna att alternativen och olikheterna inte längre är lika alternativa och olika (Ronström 1996).

I en studie av kulturmöten i barnomsorgen i norra Botkyrka som jag genomförde i början av 1990-talet tillsammans med etnologen Ann Runfors och socialantropologen Karin Wahlström fann vi att förhållandet mellan "det svenska" som dagispersonalen så starkt framhöll och "det främmande" som invandrabarnen och deras föräldrar fick stå för var än mer komplicerat:

I den svenska mångkulturella mosaiken var det tidigare i huvudsak invandrarna som stod för innehållet. Deras färgrika och exotiska traditioner har bistått med ett råmaterial som i mötet med det svenska samhället slipats till vackra stenar, olika till form och färg, men ungefär lika stora och för helheten lika viktiga. Som majoritetsbefolkning har svenskarna självklart kunnat agera som formgivande och sammanfogande kraft. Lika självklart har de kunnat framställa sig och sina kulturella traditioner som "normala", därför också utan behov av plats i den mångkulturella mosaiken. Det svenska samhället har istället fungerat som fundament, som det cement som håller mosaiken samman. Men vad daghemmen i norra Botkyrka ger ett tydligt exempel på, är att Sverige och "det svenska" nu allt oftare och i fler sammanhang införs som en bland alla de andra stenarna i mosaiken. Genom "traditionalisering" förvandlas vissa "normala" och oreflekterade beteenden ("så har vi alltid gjort") till medvetandegjorda "traditioner" ("så gör vi för att vi är svenskar"). Man kan säga att det svenska samhället med piska och morot har fått "de främmande" att framträda med vissa bestämda former och gestalter, i vissa bestämda sammanhang och på vissa bestämda arenor. När vi svenskar nu börjar arbeta på att synliggöra

vår kulturella särprägel, i syfte att tillkämpa oss ökat socialt och kulturellt utrymme har vi att utgå från och hålla oss till just dessa former, situationer och arenor. Innevånarna i Sverige blir därmed i ett begränsat, men långt ifrån betydelselöst hänseende, allt mer lika i sina olikheter och alltmer olika i sina likheter: (Ronström, Runfors och Wahlström 1994:183)

Samma typ av process har iakttagits också på andra områden. I en diskussion om moderna historiebruk skriver etnologen Karin Lindvall om historien som ett främmande land som det går allt fler turistresor till:

Det förflutna dåtidslandet förblir ett främmande land, men precis som när det gäller exotismens länder och folk tenderar vi att fylla det främmande och annorlunda med det vi vill möta. Det reellt annorlunda mellan oss själva och den andre reduceras lätt till yta framför det självklart allmänmänskliga (det naturliga om man så vill). (Lindvall 1999:162)

Dessa allmänna iakttagelser om ett tätt symbiotiskt förhållande mellan oss och de andra, mellan det kända och det främmande, får starkt stöd genom närläsningen av de texter jag diskuterat här. Den logiska följden av dessa resonemang kan bara bli en ny fråga: Är det "främmande" jag sände ut studenterna på jakt efter egentligen en möjlig kategori?

Fotnoter

1. Clifford 1983, Clifford and Marcus 1986, Ehn och Klein 1989, Ehn och Klein 1994, Myerhoff and Ruby 1982, Geertz 1988, för att bara nämna några.
2. Jfr Eriksen (1993), som med samma typ av argument menar att den vanliga tudelningen av "tradition och modernitet" är falsk, därför att "tradition" är ett modernt begrepp och därigenom redan en del av "det moderna".
3. Vid Institutet för folklivsforskning i Stockholm, och sedan 1998 vid Högskolan på Gotland.
4. Uppgiftens teoretiska inspiration kommer från Ervin Goffman, som i sitt arbete *Frame Analysis* (1974) skapat en fungerande terminologi

för studier av hur människor upprättar bestämda former av ordning i tillvaron, och hur vissa expressiva former och arrangemang spelar en nyckelroll i dessa processer. "Frame", ram, är Goffmans term för den speciella typ av handlings- och förståelsedispositioner som omger en arena eller situation. "Keys", nycklar, kallar han de medel med vilka ramen införs och upprätthålls. En svensk översikt av dessa begrepp finns i Ronström 1992.

5. Alla exemplifierande citat har hämtats ur studenternas beskrivningar.
6. *Försvenskningen av Sverige* av Ehn, Löfgren och Frykman är ett bra exempel.
7. En kunskapsteoretisk grundbult som enligt min mening alltför lite beaktats i studiet av etniska grupper.
8. En variant av samma problem är att "det främmande" genom kontrastering som konsekvens också framställer det "vanliga" och "normala". Medan framställningen av det främmande bygger på direkt observation, blir "det normala" en spegelbild där vi läser in ett sammelsurium av minnen, erfarenheter och observationer, egna och andras blandade lite hur som helst.
9. Vad jag kallar "dubbla diskurser". De ger sken av att vara olika, men är i själva verket två sidor av samma mynt. Jfr Ronström 1996.
10. I *Purity and Danger*.
11. Det tydligaste exemplet är hur invandrare tvingas i kraft av sin underordning i det svenska samhället att anpassa sig till mönster som upprätthåller den grundläggande asymmetrin mellan överordnade och underordnade.
12. Jfr Bauman 1986.
13. De vägledande ord som Systembolaget vill ge sina vinköpande kunder ger många bra exempel.

Litteratur

Bauman, Richard 1986: *Story, Performance, and Event. Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre 1986: *Kultursociologiska texter. I urval av Donald Broady och Mikael Palme*. Stockholm: Salamander.

Clifford, James and Marcus, George 1986: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Los Angeles and London: University of California Press, Berkeley.

Clifford, James 1983: On Ethnographic Authority. I: *Representations* 1-2:119–142.

Crapanzano, Vincent 1986: Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description. I: Clifford, James and Marcus, George (eds): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.

Dahlström, Edmund 1982: Kan sociologin förtöja kulturanalysen? I: Hannerz, Ulf, Liljeström, Rita och Löfgren, Orvar (red): *Kultur och medvetande*. Stockholm: Akademilitteratur.

Douglas, Mary 1966/1979: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge & Kegan Paul.

Ehn, Billy och Klein, Barbro (red) 1989: *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ehn, Billy och Klein, Barbro 1994: *Från erfarenhet till text. Om kulturvetenskaplig reflexivitet*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ehn, Billy och Klein, Barbro 1989: Inledning. I: Ehn, Billy och Klein, Barbro (red): *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ehn, Billy, Frykman, Jonas och Löfgren, Orvar 1993: *Försvenskningen av Sverige*. Stockholm: Natur och kultur.

Eriksen, Anne 1993: Den nasjonale kulturarven – en del av det moderne. *Kulturella perspektiv*. 1:16-25

Geertz, Clifford 1988: *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Cambridge/Oxford: Polity Press.

Goffman, Ervin 1974: *Frame Analysis: an Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard U.P.

Lindvall, Karin 1999: Musealisering idag: aspekter på nutida historiebruk. I: Alzén, Annika och Hillström, Magdalena (red): *Kulturarvet, museerna och forskningen*. Stockholm: Riksbankens Jubileumsfond och Gidlunds Förlag.

Myerhoff, Barbara and Ruby, Jay 1982: Introduction. I: Ruby, Jay (ed): *A Crack in the Mirror. Reflexive Perspectives in Anthropology*. Philadelphia: University of Penn. Press.

Ronström, Owe 1989: Folklivet på bröllopet. Bröllopsbeskrivningar hos några svenska folklivsskildrare. I: Ehn, Billy och Klein, Barbro (red): *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ronström, Owe 1992: *Att gestalta ett ursprung. En musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm*. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.

Ronström, Owe (red) 1996: *Vem ska ta hand om de gamla invandrarna? Rapport från forskningsprogrammet Åldrandets kultur nr 2*. FoU rapport nr 1996:3. Socialtjänsten, Stockholm.

Ronström, Owe 1998: Didjeridu: Från Arnhemland till Internet – och tillbaka. Tre perspektiv på kulturell exotism, globalisering och makt. <http://www.ompom.com/docs/didjeridu.asp>

Ronström, Owe 1998: Didjeridu. Från Arnhemland till Internet – och tillbaka. Tre perspektiv på kulturell exotism, globalisering och makt. *Kulturella Perspektiv* nr 4, 1999: 6–19 (kortare version).

Ronström, Owe, Runfors, Ann och Wahlström, Karin 1994: Det här är ett svenskt dagis. I: *Kulturmöten i barnomsorgen i norra Botkyrka*. Stockholm: Arena.

Slobin, Mark och Ronström, Owe 1989: Musik och kulturell mångfald. *Invandrare & Minoriteter* nr 2:30-33.

Författarpresentationer

Maria Eriksson är etnolog, fil kand. Hon är för närvarande anställd på Kulturen i Lund där hon arbetar med samtidsdokumentation. Tidigare var hon anställd som intendent vid Samdoksekreteriatet, där hon bl a ansvarade för kursen som denna bok är ett resultat av.

Anders Sundelin är författare, reporter samt lärare i journalistik vid JMK i Stockholm och Högskolan i Gävle. Han har givit ut böckerna: *Jihad! Det heliga kriget i Afghanistan* (1982), *Afghanistan. Nyckeln till en kontinent* (1985), *När knarket kom till stan* (1987), *Vägen från Champaran* (foto: Maria Söderberg, 1988), *Utan omsvep* (med Carl Persson, 1990), *Konsten att berätta en historia* (1992), *Afghanistan mellan krig och fred* (med Maria Söderberg, 1993), *Fallet Wennerström* (1999) samt *Konsten att berätta en historia* (ny, reviderad upplaga, 2001).

Annette Rosengren är etnolog, fil dr, och har med Nordiska museet som bas i många år forskat och bedrivit fältarbeten kring företeelser och livsformer i det samtida svenska samhället. Hon har också verkat för att bygga broar mellan museietnologiskt fältarbete och dokumentärfotografisk tradition. Annette har givit ut böckerna: *Två barn och eget hus. Om kvinnors och mäns världar i småsamhället* (1991), *Fjällbyn som blev turistort* (1995), *Hotrodbyggare och andra bilentusiaster* (2000). Inför utgivning är *Mellan ilska och hopp. Om kvinnor, hemlöshet och marginalisering*. Hon har också medverkat i flera antologier på temat dokumentärt arbete.

Christian Richette är etnolog och folklorist, fil kand. Han är verksam som intendent vid Nordiska museet där han huvudsakligen arbetar med självbiografiskt material. Hans pågående avhandlingsarbete handlar om levnadsberättelser. Christian undervisar också på Södertörns högskola och Stockholms universitet. Läs mer av honom i *Jag har fått ett löfte om ett evigt liv* (Nord Nytt nr 40 Folkelig religiositet, 1990), *Frälsta alkoholisters livsberättelser*

(Alkoholister och Nykterister. Etnolore 10. Skrifter från Etnologiska institutionen, Uppsala universitet. Anders Gustavsson (red) 1991), *Så det var seger. En etnologisk analys av en omvändelseberättelse* (Tro mot tradition. Om den frikyrkliga identiteten. Erik Amnå och Lena Johannesson (red) 1993) och *Levnadsberättelsen* (Nord Nytt nr 53 Etnologi och folkloristik i Stockholm, 1993).

Owe Ronström är docent i etnologi och verksam som lektor i ämnet vid Högskolan på Gotland. Han har tidigare arbetat som musiker och med forskning om musik, dans, etnicitet, äldre och åldrande, kulturarvspolitik mm. Owe har bl a givit ut böckerna: *Musik och kultur* (Ronström (red) 1990), *Att gestalta ett ursprung. En musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm* (1992), *Det här är ett svenskt dagis. Kulturmöten i barnomsorgen i norra Botkyrka* (med Ann Runfors och Karin Wahlström, 1994), *Från Haeffner till Ling. Texter om svensk folkmusik* (med Gunnar Ternhag, red 1994), *Vem ska ta hand om de gamla invandrarna?* (Rapport från forskningsprogrammet Åldrandets kultur nr 2, FoU rapport nr 1996:3, red 1996), *Seniordans och russindisco. Pensionärsnöjen och modernitet.* (Rapport från forskningsprogrammet Åldrandets kultur nr 7. FoU rapport nr 1997:14, 1997) *Pigga pensionärer och populärkultur* (1998) och *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap* (med Dan Lundberg och Krister Malm, 2000).

The Methodology of Description

English Summary

Ethnological description is not an unambiguous concept. Sometimes we mean the context of an interview that we write down in summary form in our field notes, while at other times we mean the text loaded with scientific theory and analysis that is the result of the fieldwork. Description is mostly used as a complement to other methods, but sometimes a description in itself constitutes a full and independent body of material. Sometimes it is envisaged for publication while at other times it is intended solely for the archives.

In any study of the present day there is a mass of implicit information which it ought to be possible to include as part of the documentation, but which is far too seldom preserved. It is not least for that reason that description as a fieldwork method should be discussed and developed. For how do we actually treat the experiences and the knowledge that we fieldworkers acquire when we sit at the coffee table together with a family whose daughter we have just interviewed, when we are on a study visit to a workplace, or when we take part in rehearsals with a brass band? There is an obvious risk that these will be reduced to brief notes as an *aide-mémoire* for the writing of the report, above all because it takes time to produce independent and detailed descriptions. But if we use the potential of description, the

analysis, the report, and the exhibition can be richer, and the archival material we leave behind will be fuller.

The fact that it is easy to avoid working with detailed descriptions, instead preferring brief field notes and more definable interviews, was something about which there was full agreement among the participants in the course *Descriptions and Musealization*, arranged by Samdok and the Nordiska Museet in November 1999. Earlier courses on method (and the subsequent books) have dealt with topics such as interview techniques, artefacts, and photographic documentation. This time we had chosen to let the descriptions be the methodological theme.

In this book the authors discuss narrative as a genre and description as a method from various perspectives. The focus, however, is on ethnological description.

A journalist's task is to tell a story, not to present research findings, according to Anders Sundelin in "Narrative as Deception". Sundelin emphasizes the importance of being honest when telling a story. Along with exactness of detail, being convinced that what one is describing is true when one is describing it gives the text credibility and legitimacy. Anders Sundelin often proceeds from a scene which serves as a starting point for the story he wants to tell, and this, in his opinion, makes the story alive.

In her article "Descriptions: Communicating What You Have Seen and Heard", Annette Rosengren draws attention to what she finds to be the great similarities between documentary narrative, for example, in film and journalism, and the documentation work of Swedish museums. One such similarity is that the work in both cases proceeds from the assumption that it is meaningful to learn about people's reality. Annette Rosengren claims that we often reduce our descriptions to short sentences in field diaries, when we should instead emphasize and develop the method. The ideal description should be able to give a sense of presence, visualization, and well-chosen details. She reasons about ethnological descriptions which, besides being readable today,

should also be able to bring our time to life in another time, that is to say, be comprehensible and credible in a diffuse future.

In his article “Ethnological Descriptions: A Questions of Credibility”, Christian Richette reflects on the process of creating texts based on a field. He looks at selected anthropological and ethnological researchers and penetrates their view of how one can present research findings. Richette believes that we too seldom question the credibility of the descriptions we read. He also considers the fact that descriptions often seem independent of the underlying theoretical reasoning, which leads to a risk that the descriptions will be interpreted as unproblematic and to a view that theoretical discussions unnecessarily encumber the presentation.

Owe Ronström, in “Describing the Alien: Reflections on a Student Assignment”, argues that cultural scholars have to work with a fundamental paradox when they try to make the alien comprehensible while simultaneously preserving and communicating this alterity. Ronström brings together two discussions, one concerning what descriptions are and do, and one concerning how ethnicity and cultural diversity are presented. When he asked his students of ethnology to produce a description based on arenas in which people by various means portray ethnic origin, he obtained what he thought was in many ways similar material. On the basis of this result, he reasons about how expectations steer what one actually observes and discusses what we really do when we describe.

These four authors all gave lectures to the *Descriptions and Musealization* course. Their articles are based on the arguments presented there. It is to be hoped that the articles together will provide assistance and conceptual tools as regards what descriptions are and how we can use them. It is not our intention to give unambiguous answers or provide a manual. Instead the book urges people to reflect on description as a method, and the authors wish to contribute to the development of description in the museums.

Vad är SAMDOK?

SAMDOK står för samtid, samarbete och samordning och är en frivillig sammanslutning av svenska kulturhistoriska museer. SAMDOK bygger på idén att museerna tillsammans ska bedriva en kvalitativ utforskning av samtida liv och arbete, till nytta för dem som nu och i framtiden vill söka kunskap om människan i det svenska samhället.

I stort sett alla landets kulturhistoriska museer som arbetar med samtidsinriktad forskning, dokumentation och insamling (ca 90 st) är medlemmar i SAMDOK. Museerna är organiserade i arbetsgrupper med inriktning på människans olika verksamhetsfält. Undersökningarna däremot styrs av problematiserade perspektiv med fokus på människans identiteter och viktiga samtidsfrågor. Genus, konsumtion, tro och livsåskådning är exempel på de förra, arbetslöshet, arbetets förändrade villkor och miljöfrågor kan räknas till de senare. Genom all verksamhet löper intresset för den materiella kulturens betydelse.

SAMDOK-sekretariatet finns på Nordiska museet i Stockholm. Tidskriften *Samtid & museer* utkommer fyra gånger per år.

What is SAMDOK?

SAMDOK is a voluntary association of Swedish museums of cultural history whose purpose is the cooperation and coordination of efforts to record contemporary life. SAMDOK is based on the idea that the museums together should carry on qualitative research into present-day life and work, for the benefit of those who now and in the future, want to seek knowledge about Swedish society.

Virtually all Swedish museums of cultural history which are working on research, documentation, and collection geared to the present—about 90 in number—are members of SAMDOK. The museums are organized in working groups focusing on different fields of human activity, while the studies are steered by approaches that problematize human identities and important contemporary issues. Gender, consumption, faith, and outlook on life are examples of the former, while unemployment, the changing conditions of work, and environmental issues may be included among the latter. All activities are united by an interest in the significance of material culture.

The SAMDOK Secretariat has address Nordiska museet in Stockholm. The journal *Samtid & museer* published by the SAMDOK secretariat appears four times a year.