

# Vildmarksgalleriet i Mo

*Lokalt meningsskapande i ett myller av djur*

MATTIAS FRIHAMMAR

För den som vill ta sig med bil från Uppsala till Bollnäs eller tvärtom är länsväg 272 ett lugnare alternativ än E4. Den marknadsförs som turistled under epitetet ”Tidernas väg” och slingrar sig genom ett naturskönt kulturlandskap bestående av såväl böndernas sädesfält som skogsbolagens vidsträckta granskogsodlingar. Strax norr om Ockelbo i Gästrikland kunde de turister som inte nöjde sig med att betrakta omgivningen genom bilrutan under åren 1994 till 2014 göra en avstickare till Vildmarksgalleriet i den lilla orten Mo. Galleriet marknadsförde sig särskilt mot stadsbor och tyska turister och utlovade en upplevelse av den gästrikländska vildmarken. Besökarna kunde se tavlor med djur och skogsmotiv, köpa souvenirer med djurtema eller äta smörgåsar med djur som pålägg. Därtill kunde de komma i närkontakt med uppstoppade djur i en utställning.

## Intryck och uttryck

Som fritidsboende på orten besökte jag vid flera tillfällen galleriet. Varje gång slogs jag av det starka intryck som platsen gjorde på mig. Känslan liknade den jag fick när jag som barn betraktade en kalv med två huvuden som då visades upp på Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm, en fascination som nästan gränsade till förskräckelse.<sup>1</sup> Jag kom också ofta på

mig själv med att berätta om Vildmarksgalleriet för vänner och bekanta.

Den här artikeln handlar om djuren på Vildmarksgalleriet och ställer frågor om deras olika betydelser utifrån både ett individuellt och ett generellt perspektiv. För det första: Hur kom det sig att galleriet gjorde så starkt intryck på mig? Varifrån kom den dubbla känslan av fascination och förskräckelse? Vad hade djuren med den att göra? För det andra: Vad berättade Vildmarksgalleriet och dess myller av djur om relationen mellan stad och land, om bygdens villkor och inte minst om lokal identitet?

I analysen betraktar jag Vildmarksgalleriet som ett assemblage, alltså ett materiellt möte mellan den lokala entreprenörens vilja att skapa en lockande besöksplats och vad som varit tillgängligt att bygga miljöer och tablåer av. Ägaren Hag-Hans Engstedt beskrev sig själv som en naturmänniska som ville förmedla kunskap om djur och natur. Han ville vara en motvikt till vad han uppfattade som en utveckling där barn och ungdomar förlorat både kunskap om och känsla för naturen, ”folk kommer längre och längre ifrån det här med djur och natur”. Vildmarksgalleriet var en frukt av hans folkbildande ambition. Hag-Hans Engstedts intresse för att berätta om bygdens natur var känt i bygden och folk kom ofta och lämnade saker som de trodde kunde passa på Vildmarksgalleriet.

Analysen är inspirerad av Donna Haraways begrepp *companion species*, sällskapsarter, och hennes begrepp *naturskultur*. Begreppet sällskapsarter beskriver förhållandet att icke-mänskliga och mänskliga djur historiskt sett levt parallellt och format sin tillvaro i relation till varandra och gör så fortfarande. Haraway betraktar inte begreppsparet natur och kultur som en dikotomi, alltså att kultur inte är natur och vice versa. Istället skriver hon ihop natur och kultur till ett ord – *naturskultur* – vilket enligt henne motverkar ett antropocentriskt perspektiv, det vill säga att människan automatiskt placeras bortom eller ovan övriga delar av tillvaron (Haraway 2008). Begreppet *naturskultur* passar bra i tolkningen av Vildmarksgalleriet, eftersom ett slags överskridande ömsesidighet mellan människan och andra djur ofta kom till uttryck där.<sup>2</sup>

Materialet för studien utgörs av fyra besök på Vildmarksgalleriet<sup>3</sup> och en intervju med upphovsmannen Hag-Hans. Även om jag inte vill gå så långt som att kalla metoden autoetnografisk har ansatsen varit att ta fasta på mina egna reaktioner och upplevelser. När en utställning väcker

starka känslor beror det på mötet mellan *vad den berättar* och *hur den är utformad*, men också på *vem som blir påverkad* (jfr Mordhorst 2009:116). Både miljön och de som besöker den är viktiga för att förstå de tankar och känslor som väcks. Det är med detta dubbla fokus som mina egna erfarenheter kan bli del av analysen. Visserligen var jag en enskild (och vid två tillfällen också ensam) gäst, men i den rollen också del av den omfattande rörelse som vildmarksturism idag utgör. Som storstadsbo på rekreationsbesök på landsbygden var jag själv en typisk del av det jag studerade, men med egna särskilda förutsättningar och utgångspunkter. När jag stod i galleriet och blev berörd av alla dess djur, var jag simultant en representant för en målgrupp (turistande storstadsbo) och en viss individ med personliga erfarenheter, upplevelser och reflektioner. Hur samspelade mina positioner som 1. besökande turist, 2. fritidsboende på bygden, 3. naturvurmande Stockholmsbo, 4. man och 5. utbildad etnolog? Dessa självcentrerade reflektioner ställs också i relation till intervjun med upphovsmannen Hag-Hans.

## Platsen

Historien om Vildmarksgalleriet började 1994 med att konstnären Hag-Hans och hans fru Barbro ställde ut Hag-Hans tavlor hemma i vardagsrummet. Motiv var älgar, rådjur, rävar och andra skogslevande djur naturalistiskt återgivna i akryl eller akvarell. "Älgar i morgondimma" visade tre älgar invid ett vattendrag i dovt gryningsljus. En annan bild föreställde en räv som nyfiket följer en flygande småfågel med blicken. Stilen förde tankarna till Bruno Liljefors naturromantiska bilder där djurs vardag i skogen skildras. På galleriet fanns också kafé, butik och en utställning med uppstoppade djur.<sup>4</sup>

Vad var det då för en miljö som mötte resenären som gjorde en avstickare från länsväg 272 för att besöka Vildmarksgalleriet? Efter att ha följt skyltarna längs den allt smalare vägen kom jag till slut fram till en grusplan framför en lada. En målad relief av en björn avtecknade sig mot den faluröda fasaden där jag parkerade bilen och gick ur. Jag såg mig omkring. Parkeringen var tom så när som på min bil. Var jag den enda besökaren? Det susade i trädens kronor i skogen runtom. Bredvid

entrédörren noterade jag en målad varg i samma stil som björnen. Innanför stod ytterligare en björn mitt i det som utgjorde Vildmarksgalleriets butiksdel. Björnen var uppstoppad och stod på bakbenen med ramarna utsträckta och huvudet lite på sned.<sup>5</sup> Ladan var i två våningar, butiken låg i entréplanet med disken direkt till vänster innanför dörren. Längre in fanns en trappa som ledde upp till kafédelen, där det också fanns montrar med utställda djur. Trots att bottenplanet upptog drygt 200 kvadratmeter kändes det trångt med alla bord och hyllor som exponerade olika varor.

Inredningen var uppbyggd av knotiga träddelar, obehandlade eller klarlackade, som samsades med granruskor med plastbarr. Överallt torkad moss, delar av gärdsgårdar, torra grästuvor, krukväxter. Grova trädstammar med bark och lavar sköt här och där upp ur golvet och försvann in i taket. Några väggpartier hade försetts med naturscenerier: en granskogssiluett mot kvällsröd himmel, ett snöigt fjällandskap, en lövskog i orange och gul höstskrud. Med sina årsringar och kvisthål gav golvet och takets ytor rummet ett organiskt intryck.

Känslan jag fick var att inventarierna liksom myllrade emot mig. På ett bord fanns glas, muggar, tallrikar och husgeråd dekorerade med djur. Mjukisdjur i form av bäver, abborre, uggla, fladdermus låg i en korg intill hyllor med spel och pysselsaker med djurtema. En bänk visade fram prydnadsdjur i glas, metall och trä och på andra bänkar radade små plastleksaksdjur upp sig. På ett ställe låg det högar med skinn från bäver och lamm, en annan avdelning visade fram ryggsäckar, väskor och förkläden av läder. Det salufördes tyger med djurmotiv. Från en vägg stack ett älghuvud ut och på ena hornet hängde väskor som var tillverkade av öron från just älg, med form och pälsbeklädnad intakt. På det andra hornet hängde örhängen och halsband i "Victoria design": älgspillning som lackats och trätts på en tråd som stora pärlor. Namnet anspelade på att spillningen kom från älgen Victoria som gick i ett hägn i närheten, vilket jag fick reda på när jag frågade mannen bakom kassan, Hag-Hans själv.<sup>6</sup>

Butiksdelen var också dekorerad med uppstoppade djurkroppar och delar av döda djur. Över hundra hjortkranier med horn, jakttroféer, radade upp sig under taket. En uppstoppad järpe (den minsta arten i familjen fälthöns i Sverige) satt på en gren. Bredvid fanns två hjorthuvuden, vars ögon av glas tycktes följa besökaren. På en telefontråd spänd mellan



Skilda utställningskonventioner samsades på Vildmarksgalleriet och gav djurdelarna olika betydelser. De uppstoppade fåglarna skulle kunna höra hemma i en naturhistorisk utställning medan raderna av hjortkranier med horn snarare förde tankarna till jägarens trofésamlingar.

väggarna vilade en sparv. En uppstoppad lokatt och en varg blickade ut över butiken. De stod på klippavsatser av papier-maché, ungefär en och en halv meter höga. I närheten hängde en duvhök i en lina från taket, med utsträckta vingar och en småfågel i klorna. Lite längre bort jagade en annan duvhök en flyende skata och ytterligare en duvhök satt på en knotig tallgren strax intill, med en ekorre i klorna, scener ur dramatiska och dödsbringande situationer.

På ett ställe låg hudar av räv, mårhund, lodjur och grävling. På väggarna fanns fiskar, både uppstoppade och avgjutningar i plast: lax, öring, gädda. Under en glasskiva låg skalbaggar, fjärilar och andra insekter på en sandbädd, ett miniatyrdiorama från småkrypens värld. Inredningen visade också spår av mänsklig verksamhet, till exempel i form av en timrad stugknut som stack fram med yttertak och allt.

Som stadsbo van vid mer avskalat tillrättalagda butiker baxnade jag inför mångfalden. Men kanske den myllrande upplevelsen också kom sig av att allt i butiken hade anknytning till djur. Samlade under ett tak tycktes mig föremålen få en förtätad mening. Skilda kategorier hade förts samman under den gemensamma nämnaren djur. Sättet att presentera

dem påverkade min upplevelse, som om själva mängden gav en *holografisk* effekt: från vilket håll jag än betraktade föremålen blev de delar av ett större djuriskt nätverk.<sup>7</sup> Vissa artiklar, som väskorna, prydnadsdjuren eller pysselsakerna, skulle konsumenten i mig vanligen ha uppfattat främst som konsumtionsvaror, inte som delar av djur. När de exponerades tillsammans intensifierades kopplingen till det animala – djuret i varje enskilt föremål trädde fram.

Även galleriets läge bidrog. Jag hade lämnat min vardagliga miljö och lagt flera timmar och mil mellan mig och storstan för att tillbringa fritid i skogen. Platsen mötte mina förväntningar: huset omslöts av träd, den skogsinspirerade inredningen gav nästan intrycket av att huset hade vänts ut och in. Långt från landets politiska och ekonomiska centrum och därtill på avstånd från allfarvägarna gavs stockholmare en känsla av rural autenticitet. Till och med leksaksdjuren (*Made in China*) framträdde som en del av den gästrikländska vildmarken.

### En inkluderande (o)ordning

Övervåningen uppfattade jag som mindre myllrande. Den påminde om en mer konventionell restaurang. Bord, stolar och bänkar var av furu, liksom golv, väggar och tak. Den konsekvent genomförda stilen fick mig att tänka på miljöer som formgetts för att stärka varumärkesstrategier och marknadssegmentering. Men på Vildmarksgalleriet hade den avskalade estetiken som brukar premieras i urbana konsumtionslandskap (Pettinger 2006) ersatts med ett vimmel av djur och natur.

På väggarna satt huvuden av älg, rådjur, hjort och vildsvin. Liksom på nedervåningen hade uppstoppade fåglar tagit plats på grenar eller svävade under taket med utbedda vingar, några med byten i klorna. Ovanför försäljningsdisken satt en björnfäll utspänd, med huvudet uppstoppat och munnen på vid gavel. En stor lax satt böjd i en båge strax under. Ljuskronan i taket var tillverkad av älghorn. Rockhängaren utgjordes av älghorn. Det fanns en fåtölj med ben, arm- och ryggstöd av älghorn och sits av älgskind med pälsen kvar.

Längs väggarna stod glasmontrar. I en fanns det däggdjur, ett trettio-tal uppstoppade exemplar, från små gnagare till rävar. En hel väggsida

fylldes av fåglar, från stora örnar till de minsta mesar, hundratals exemplar. En monter exponerade föremål med jaktanknytning. Det var patinerade vettar (alltså fågelattrapper av trä som används vid jakt), gamla björnsaxar, olika slags ammunition till jaktvapen av äldre modell, några knivar, ett par björnspjut och en stor samling gevär.

På ovanvåningen var det lättare för mig att tolka miljön. Det var ett kafé med djurtema som delade rum med en monterutställning som visade fram djurliv. Men samtidigt som upplägget i utställningen var välbekant uppfattade jag en skevhet. Kategoriseringsprincipen verkade vara annorlunda från de naturhistoriska utställningar jag besökt, något som fick mig att känna mig aningen osäker. På något sätt kändes det fel att jaktutrustning presenterades jämte uppstoppade djurkroppar och saker tillverkade av djurdelar. Det var först när etnologen i mig så småningom relaterade sättet att blanda föremål och djurdelar till det tidiga kuriosakabinettets estetiska och symbolladdade konventioner som jag började förstå min reaktion på utställningen.

När embryot till dagens museum tog form i 1600-talets kuriosakabinett drogs linjen mellan natur och kultur inte skarpt. Det handlade istället om att samla in och visa fram det "extraordinära", sådant som var dyrbart, ovanligt eller exotiskt. Sökandet efter det unika var länge den styrande principen både för insamlade och förevisande. Idag uppfattas "kuriosakabinett" snarast som ett nedsättande ord (Samuelsson 2005:1f), även om forskning visat att genren både var komplex och i flera fall kunskapsmässigt produktiv (Mordhorst 2009:226ff). Den negativa klangen, som alltså också färgade min initiala tolkning av utställningen, kan förstås i ljuset av museiväsendets utveckling till en modern kunskapsinstitution.

När de naturhistoriska museerna växte fram i Europa under 1800-talet framstod det som viktigt att bryta med kuriosakabinettens sätt att blanda natur och kultur. För att vinna auktoritet och förtroende hos vetenskapssamhället infördes ett strikt taxonomiskt klassifikationssystem (Yanni 2005:3ff). Det var natur i sin rena form som skulle visas fram och alla kulturelement (dvs. artefakter skapade av människor) rensades bort. Ivern att skilja mellan natur och kultur var genomgripande och institutionaliserades på hög samhällelig nivå, i Sverige till exempel genom



inrättandet av särskilda *naturhistoriska* museer under överinseende av Naturvårdsverket och Vetenskapsakademien, och *kulturbhistoriska* museer som organiseras under kulturdepartementet och Riksantikvarieämbetet (jfr Sundin 2006). Denna historiska och nationellt organiserade uppdelning var uppenbarligen så pass internaliserad i mig att den styrde hur jag först tolkade utställningen.

Men Vildmarksgalleriet var inte ett kuriosakabinett. Vid närmare eftertanke tyckte jag att miljön påminde mer om Biologiska museet på Djurgården i Stockholm, som jag besökt flera gånger och alltid funnit både intressant och charmigt. Biologiska museet var ett av från början sju biologiska museer som inrättades under slutet av 1800- och början av 1900-talet under ledning av Gustaf Kolthoff.<sup>8</sup> Kolthoff var författare, upptäcktsresande, jägare och hängiven taxidermist, det vill säga att han stoppade upp djur.<sup>9</sup> I samma anda som Nordiska museet och Skansen var biologiska museer nationalromantiska läroplatser, men med natur och djurliv i fokus istället för allmogens levnadsmönster och traditioner. Ambition var att visa fram den nationella floran och faunan med hjälp av uppstoppade djur, uppbyggda miljöer och illusoriska kulisser. Det nationella anslaget var etablerat, då Naturhistoriska riksmuseet redan inlemmat naturen som en viktig del i ett nationellt meningsskapande (på samma sätt som övriga statliga museer i Europa) (Beckman 2005:78). Men medan riksmuseets naturhistoriska utställningar som sagt presenterat djur och växter i taxonomiska klassifikationssystem, ville Kolthoff skapa medryckande dioramor som skulle väcka betraktarens känslor (Wonders 1993:46ff).

De biologiska museerna blandade alltså växer och djur, ett grepp som också användes på Vildmarksgalleriet. Hag-Hans konst var dessutom en viktig del av installationerna, både i form av tavlor och som muralmålningar. Med de nationalromantiska motiven i Bruno Liljefors anda på väggarna blev likheten med Biologiska museet ännu mer påtaglig – det var just Liljefors som målat de naturtroga kulisserna i flera av Kolthoffs utställningar.

Men trots att jag kände igen stilen från Biologiska museet fanns en ambivalens kvar. Galleriet i Mo framstod som ännu mer yvigt. Det verkade inte finnas någon uppdelning mellan en naturhistorisk och en



kulturhistorisk sfär alls. Mer än någonting annat påminde objekten om de naturaliesamlingar som var vanliga i skolorna under 1800-talet, ett då viktigt skolmaterial med stor betydelse för undervisningen. De hade samlats in med både möda och skicklighet och innefattade allmogeföremål, växter, uppstoppade djur och skelett. När så småningom kulturhistoriska museer etablerades under 1900-talet hämtades ofta utställningsmaterial ur just skolsamlingarna, medan de uppstoppade djuren och torkade växterna lämnades kvar (utifrån modernitetens incitament att skilja natur från kultur) (Löwegren 1974:32). Det var när jag såg att Vildmarksgalleriet, liksom skolutställningarna, hade en pedagogisk ambition där kultur och natur verkade jämsides som jag började förstå dess logik.

Tillbakablicken på olika utställningskonventioner ovan visar på flera brott, men också på kontinuitet. Särskilt tendensen att förstå djur och natur i nationella termer tycks återkomma i varje fas och varje kontext. Det spännande är dock att drivkraften att accentuera det nationella har förskjutits. Historiskt sett kom initiativet från centralt håll. Svenska Turistföreningen lotsade redan under 1800-talet ut turister så att de handfast skulle få lära känna nationens flora och fauna genom vandringar. Runt förrförra sekelskiftet modulerades ett svenskt miniatyrlandskap fram på Skansenberget och försågs med levande nordiska djur för att i huvudstaden ge en uppfattning om landets mångskiftande biologi (Jönse 2005:69). Målet var att integrera hela det svenska territoriets geografi i befolkningens föreställning om Sverige. Idag verkar snarare initiativet ligga hos utkanten, och det är landsbygden som lanserar sig gentemot huvudstaden genom att markera sin naturs särprägel som del av en nationell mosaik.

Vildmarksgalleriet var intressant odogmatiskt vad gäller länken mellan nation och djur då både en mårhund och en tvättbjörn ingick i utställningen utan särskilda anmärkningar. Mårhundens är en så kallad invasiv art som tagit plats innanför landets gränser sent i historien och genom invandring. Den har därför inte alltid betraktats som ett svenskt djur. Tvättbjörn placerade jag inte alls in bland Sveriges vilda djur. Hag-Hans berättade att mårhundens och tvättbjörnen fanns med eftersom just dessa djurkroppar hade hittats i skogen i närheten. Hans teori var att tvättbjörnen rymt från Furuvik, den zoologiska parken i Gävle, inte



Vem betraktar vem?  
De uppstoppade djur-  
kropparna kan ses  
som ett uttryck för  
människans grymhet  
mot andra djurarter,  
men också hennes vilja  
att komma nära dem.

långt från Mo. När jag senare kontrollerat frågan har det visat sig att det blivit allt vanligare att människor rapporterar att de sett fritt levande tvättbjörnar i Sverige.<sup>10</sup>

Invasiva arter beskrivs ofta som en fara för ”svenska” arter. ”Främmande växter och djur kan vara ett hot mot den inhemska floran och faunan på flera olika sätt”, skriver Länsstyrelsen på sin webbplats.<sup>11</sup> Till argumenten hör att invandrade växter och djur kan slå ut andra arter och på så sätt motverka biologisk mångfald. Men också argumentet att invandrade arter hotar kulturarvsvärden genom att förändra landskapsbilden förs fram. I Dalarna uppmanar till exempel Länsstyrelsen till bekämpning av lupiner eftersom de inte är ”en del av vårt biologiska kulturarv”<sup>12</sup>.

Vildmarksgalleriet visade därmed fram en mer inkluderande bild av den svenska faunan än den som förespråkades av vissa myndigheter.

## Jakten som lokal manifestation

Vildmarksgalleriet ställde ut jaktföremål. Montern med vettar, patroner, björnsax har redan nämnts, men också annat jaktrelaterat ingick i utställningen, från äldre tiders så kallade björnsjutor och ljuster till dagens älgstudsare. Vapenarsenalen var för mig ett oväntat, våldsamt och därtill paradoxalt inslag. Mitt intryck var att vilda och fria djur stod i Vildmarksgalleriets intressecentrum. Vapenansamlingen uppfattade jag som ett uttryck för något helt annat. Som naturintresserad uppskattar jag att ströva i skogen och att plocka bär och svamp, men har ingen erfarenhet av att jaga.<sup>13</sup> Det var först i relation till jaktens sociala betydelse i bygden som vapnens plats på utställningen blev begriplig för mig.

Jakt, i synnerhet älgjakt, har spelat och spelar fortfarande en betydelsefull roll i många glesbygdsområden, så också i Mo. Den bidrar till hushållens tillgång på kött och är också viktig socialt och kulturellt. Bland annat är jakträtt knuten till landägarande och med stort landägarande följer rätt att låta ytterligare jägare ta del av jakträtten. Detta leder till ett intrikat socialt spel mellan markägare och icke-markägande jägare när jakträtter distribueras (Ekman 1991:66). Jaktlagens organisering med roller som hundkarl, drevkarl och jaktledare är förknippad med status och anseende. Livsrytmen i samhället påverkas av jaktsäsongerna. För pojkar och unga män fungerar älgjakten därtill som en passagerititual där de skolas in i de vuxna männens värld och så småningom genom att fälla och ta hand om sin första älg får träda in som fullvärdig medlem i de vuxna männens gemenskap.<sup>14</sup>

Jakten skapar gemenskap och är en performativ arena där lokal identitet uttrycks och värdesystem som jämlikhet, hederlighet och kollektivt beteende uttrycks och förhandlas. Det som händer under jakten kan påverka vardagsliv under resten av året. För den (man) som inte deltar finns risken att hamna utanför gemenskapen (Ekman 1991:64ff).

Min initiala naiva tolkning av vapnen som ett uttryck för en fientlig inställning till djurvärlden var missvisande. Misstaget kom sig av att



Gevären var arrangerade på väggen som dekorativa och stämningsskapande accessorer. Men de spelade också roll som kulturhistoriska objekt som både knöt ihop och drog en skarp linje mellan människa och andra djur.

jakt var en syssla långt från mitt vardagsliv. Positionen som icke-jagande stadsbo fick mig att oreflekterat associera vapen med våld. Kanske reagerade jag också eftersom jakttblåerna uttryckte en maskulinitet som jag inte omfattades av. Men i Mo var jakten en självklar del av livet och ett uttryck för gemenskap. Den här samhörigheten innefattade inte uteslutande människor, utan jakten blev logisk i interaktion med bytesdjuren. Jaktvapnen utgjorde en konkret länk mellan de mänskliga invånarna och skogens djur. Skogen framställdes som en tillgång som nyttjades av alla djur, inklusive människan. Ett av sätten att tillgodogöra sig skogens resurser var jakt, en förutsättning som gällde såväl mänskliga



som andra jagande djur. Människans jakttillbehör infogades därför i det symboliska rum som sammanställts för att gestalta skog och djurliv i området. Men det var inte ett sceneri där den kultiverade människan var på besök i en främmande naturmiljö, utan en "naturkultur" utan tydliga gränsdragningar.

Begreppen natur och kultur förstås ofta som en dikotomi, alltså en ömsesidigt uteslutande uppdelning där ingenting samtidigt kan tillhöra båda delarna. Det var denna syn som färgade mitt sätt att se gevären som vapen i ett kulturens krig mot naturen. Men galleriets många disparata föremål pekande på en annan och mer överskridande hållning. Här formades ett assemblage där djur, natur och jakt tillhörde samma meningssfär. Därmed underkommunicerades dikotomin natur/kultur. I en monter fanns en intressant liten tablå som kan illustrera förhållandet.

På en konstgjord isyta stod två uppstoppade kråkor varav en var i full färd med att dra upp en fiskelina ur ett borrhål som en (mänsklig) fiskare riggat. Scenen föreställde alltså två fåglar som gjorde en kupp och vittjade människans fångstredskap. Scenen hade en komisk sida, men kunde också tolkas i ljuset av en av de logiker som genomsyrade Vildmarksgalleriet. Kråkornas stöld från människorna illustrerade förhållandet att alla på bygden konkurrerade – ett antal individer, både mänskliga och icke-mänskliga, kämpade om samma resurser. I denna gemensamma kamp interagerade olika arter, ibland till och med i så nära förbindelse att artspecifika beteenden vävdes ihop och byggde vidare på varandra. Människa riggade fällan, fågel vittjade densamma.

Det var i det ömsesidiga utnyttjandet av skogen och genom akten att jaga som människa blev till natur och kråka blev till kultur, alltså ett slags naturkultur.

## Levande antagonister, döda allierade

Vildmarken i Mo framträdde i galleriets version som en hemvist för både människa och andra djur, en naturkultur där olika varelser samlevde. Men intressant nog tycktes den gestaltade naturkulturen inte innefatta alla individer av arten *Homo sapiens*. När dikotomin kultur/natur sattes inom parentes var det en annan dikotomi, den mellan land och stad,

som framträdde desto mer tydligt. Här spelade stadsbon rollen som den väsentliga kontrastfiguren. Detta blev särskilt påtagligt i diskussionen om rovdjur och jakten på dem.

Trots att jag själv uppfattade inslagen med älgjakt som våldsamma ingick de som en självklar och därför omarkerad del av Vildmarksgalleriet. En annan jakt markerades däremot mer dramatiskt: jakten på björn, varg och lodjur. Fler tidningsklipp om björn- och vargjakter satt på väggarna. Rovdjursjaktens känslomässiga laddning kom också till uttryck i Hag-Hans argumentation då vi under intervjun kom in på det faktum att rovdjursjakt är reglerat av staten. Hag-Hans beskrev förhållandet som ett intrång i den lokala bestämmanderätten:

Jag menar, det är vi som bor på landet och det är vi som jagar, jag tror det är vi som sitter med största kunskapen. Det där har blivit en fråga som, vad ska man säga, spär på föraktet mellan landsbygd och stad också. Att stockholmarna som vi anser inte vet nånting om vad det handlar om ska sitta och bestämma.

Vildmarksgalleriet låg i Gästrikland, ett av de så kallade rovdjurslänen i Sverige. Generellt gäller att inställningen till varg är mer positiv i storstadsområden än i glesbygdsområden medan förhållandet är omvänt när det gäller rovdjursjakt. Vargfrågan är ett påtagligt exempel på detta och utgör ett känsloladdat inslag i samhällsdebatten. De mest högljudda förespråkarna på respektive sida får det till och med ibland att framstå som att frågan om att jaga varg eller inte är den frågan som tydligast delar Sverige i ett landsortläger och ett stadsläger. Så är inte fallet eftersom det även på landsbygden finns en majoritet som vill värna vargen,<sup>15</sup> men faktum kvarstår att bilden av vargförespråkare är länkad till staden medan bilden av vargmotståndare är länkad till landsbygden.

Journalisten Po Tidholm som skrivit mycket om Norrland påstår att ”konsekvenserna av själva vargdebatten är betydligt värre än själva vargen själv” (2014:75) eftersom debatten rör upp så starka känslor att en sansad diskussion om regionalpolitik förhindras. I samma artikel beskriver han den egna inställningen så här:

Min egen hållning i frågan – för att få den saken ur världen – är enkel; vi får ta att det finns varg. [...] Strängt taget är det ju större risk att mina får blir rivna av grannens hundar och att de i sin tur blir överkörda av en bil på landsvägen.

För att också få min hållning ur världen kan jag berätta att den ansluter till Tidholms. Jag är positiv till att det finns varg i skogarna kring mitt fritidsboende (även om jag ibland får både varg- och björnfrossa om det plötsligt knakar till i buskarna när jag är ute i skogen). En reflektion är att överensstämmelsen mellan oss två inte är slumpmässig. Trots att vi inte är personligt bekanta kan jag konstatera att Tidholm och jag har flera likheter: vi är män i ungefär samma ålder, båda två verksamma i intellektuella yrken, hans journalistiska gärning visar att vi har liknande intressen. Tidholm beskriver sig dock som glesbygdsbo, men jag har noterat att vi rör oss i angränsande umgängeskretsar,<sup>16</sup> en miljö där en positiv inställning till varg är legio. Hag-Hans inställning till vargen var inte lika uppskattande. Han hade en annan utgångspunkt och tyckte tvärtom att det fanns för många vargar och att det borde vara mer tillåtet att jaga varg. I ”vargfrågan” motsvarade jag själv och Hag-Hans på så sätt stereotyperna om stockholmare och glesbygdsbon.

Det går att tolka Hag-Hans resonemang utifrån ett naturkulturperspektiv: om inte alla medverkande gavs möjlighet att spela sina konstitutiva roller i samspelet på orten ledde det till problem. När människan hindrades i sin roll som jägare fick detta konsekvenser också för vargen. Enligt Hag-Hans hade jaktförbudet lett till att rovdjurens medfödda beteende förändrats:

För som det är nu så har vi vargar som springer på stan och dom tar hundar inne på gårdsplaner, dom river 40 får och käkar ett och så vidare. Så om vi fick jakt på vargar så skulle dom hålla sig undan när det kom folk och dom hörde bilar. Nu är det ju nästan som att det låter som en matklocka (för vargen) när dom hör en bil. Och det blir ju fel. Och sen så tycker jag inte om det här att det går så mycket skadade djur på skogen.



En karismatisk spetsprodukt  
spejar från sin klippa.  
Vargen är ett djur som  
väcker starka känslor  
vilket ger den en hög  
kulturell densitet,  
något som utnyttjades  
i Vildmarksgalleriets  
marknadsföring.



Jaktförbudet rubbade enligt Hag-Hans en ursprunglig balans på orten. Kontrasten mellan stadsbor och landsortsbor aktualiserades flera gånger under intervjun och udden riktades hela tiden mot "stockholmare" som arroganta och okunniga "vargkramare". Hag-Hans hävdade att stockholmare varken hade samma kunskap om eller erfarenhet av rovdjur som

dem som levde i djurens närhet, och han irriterades av att de ändå hade åsikter i frågan. Ett ytterligare irritationsmoment var att makten att bestämma över vargjakten fanns i Stockholm, vilket gjorde att principen att närhet till ett fenomen ger tolkningsföreträde var satt ur spel. Hag-Hans ville i och för sig också ha varg i sina skogar, men han ville också ha rätten att förhålla sig till dem på sitt eget sätt, vilket innefattade att jaga dem.

Att vargfrågan skapar så starka och oresonliga motsättningar är egentligen förvånande eftersom konflikten mellan landsbygd och stad i fråga om vargjakt är relativt ny. Snarare har det varit så att stat och befolkning genom historien gjort gemensam sak i försöken att utrota vargen. Det är först under 1900-talet som vargen börjat ses som ett skyddsvärt inslag i den nationella naturen (Dirke 2015:102ff).

Men trots, eller kanske tack vare, att vargen beskrevs som ett hot hade den en framskjuten plats på Vildmarksgalleriet. En varg med blottade tänder mötte besökaren redan vid entrén, en annan stod på piedestal i utställningen. Som del av glesbygdens upplevelse- och turistnäring anslöt Vildmarksgalleriet till konceptet "rovdjursturism" där skogens vilda rovdjur anses locka svenska storstadsbor till glesbygden och utländska turister till Sverige. Rovdjuren hanteras i dessa sammanhang som "karismatiska spetsprodukter" (både Hörnfeldt och Lundquist diskuterar i sina artiklar vissa djurs förmåga att väcka känslor utifrån begreppet karisma).<sup>17</sup> De skrämmande eller spännande rovdjuren kunde användas som en lokal och turistisk tillgång; i alla fall så länge de inte var farliga på allvar. Men galleriet utgjorde också en retorisk arena för att med olika medel *visa upp* vargen som farlig, som ett materiellt inlägg i en pågående debatt.

Vargarna och de andra stora rovdjuren placerades individuellt synliga för besökarna. Medan övriga djur mötte besökaren i små grupper eller jämte varandra och ibland huller om buller, presenterades rovdjuren som solitärer. Lodjuret och vargen som redan beskrivits stod på var sin papier-machéklippa. Den uppstoppade björnen i entrén reste sig i ensam majestät och utgjorde rummets självklara centrum. Rovdjuren gjordes med andra ord till individer som tittade ut över besökarna. Vargens och lodjurets upphöjda placering kunde tolkas bokstavligt, som att de var extra potenta symboler för det Vildmarksgalleriet handlade om: vildmark i betydelsen otämjd natur. Rovdjuren steg fram som representanter för

både den självständighet och den utsatthet som präglar platser på avstånd ifrån politiska och ekonomiska centra.

Men rovdjuren framträdde också i ambivalenta roller: de var i en mening ett hot mot dem som bodde på orten, men också deras viktiga bundsförvanter. Det var en gräns som gick mellan liv och död. De levande, fria rovdjuren rörde sig i skog och mark på ett sätt som gjorde dem till de boendes antagonister, som hotade både få och folk. De uppstoppade rovdjuren gjordes däremot till allierade vilka i utställningen stod som symboler för landsbygds människans oberoende och dådkraft. De var fällda men respekterade motståndare, lagda på lit de parade för att bli offentligt hyllade av sina banemän.

### Göra plats genom att äta djur

En ytterligare aspekt av relationen djur–människa som aktualiserades vid mina besök på Vildmarksgalleriet var frågan om djur som mat. I kaféet såldes smörgåsar med pålägg av kött från djur som björn, älg, ren och bäver. Råvarornas ursprung på orten presenterades som ett mervärde och ett sätt att uppleva platsens autenticitet. Den naturliga särprägel förstärktes genom inramningen. Björnen, älgen, renen och bävern på smörgåsen hade sina uppstoppade motsvarigheter stående i rummet. Jaktredskapen på väggarna talade sitt tydliga språk: det var genom jakt som djuren omvandlats från levande varelser till föda. Köttets förbindelse med djuren framhövdes istället för att döljas. Vildmarksgalleriet poängterade människan som jägare och djurätare.

Till skillnad från den elaborerade och närmast ritualiserade konsumtionen av jakt och kött som Göransson analyserar i sitt bidrag till denna volym var Vildmarksgalleriets mackor påfallande jordnära. Gästen beställde vid disken och smörgåsen, en rågkaka med sallad, tomat och lite gelé förutom köttet, serverades utan ytterligare krus på en slipad träskiva. Kaffe kom i en svarvad trämugg med barken kvar på utsidan.

Eftersom jag äter kött provade jag utbudet. Bäversmörgåsen var god men gav mig inte någon större smaksensation, köttet var salt och påminde om annat salt påläggskött, vilket också gällde björns smörgåsen. Men alla djurkroppar, jaktvapen, träformationer runtomkring bidrog

till att min upplevelse fick en särskild touch. Det verkade på något sätt autentiskt att äta sådant som kom från skogen i en miljö som kändes vildmarksaktig. Än en gång mötte galleriet mina förväntningar på ett sublimt sätt. Min känsla av att komma nära naturen genom att äta en smörgås var resultatet av ett skickligt iscensatt assemblage, där jag själv, i rollen som vildmarkshungrande turist från storstaden, utgjorde en beståndsdel. Påläggen erbjöd turisten en multisensorisk konsumtion av en vild tillvaro. Genom att äta traktens djur fick besökarna under en kort stund smaka på bygden, samtidigt som det var positionen som utifrån kommande turist som gav handlingen dess exotiska prägel.

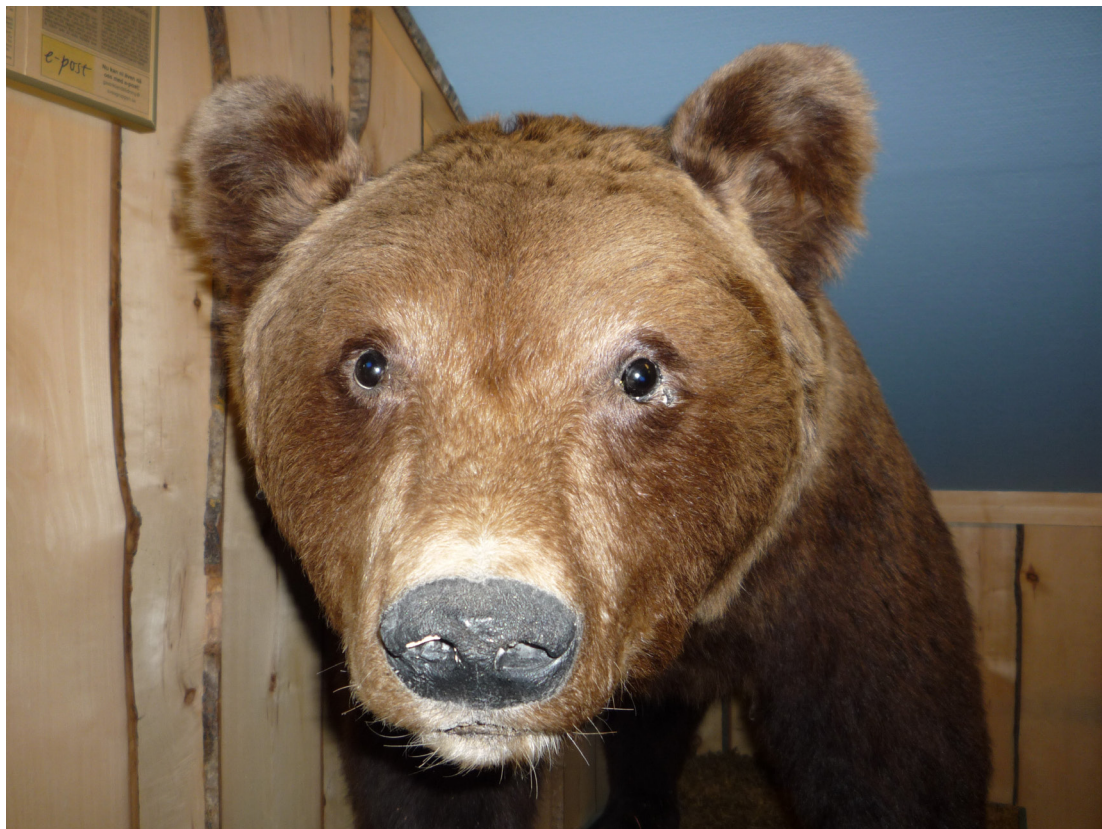
Men akten att äta bygdens djur kunde också aktivera lokal sammanhållning. Ovanför trappan upp till kaféavdelningen stod en björn på alla fyra, med nosen mot besökaren. "Järbobjörnen ålder 4 år vikt 215 kg", upplyste texten på podiets kortsida. På podiet och runt björnen satt tidningsklipp där rubrikerna löd "Första björnen fälld i Gästrikland", "Första björnen på 140 år fälld", "Jakt-dramat är över", "Björnjakten blev en fullträff". Tidningssidorna var hämtade ur lokaltidningar och berättade om när björnen på podiet sköts den 9 september 1997:

Och så köpte jag, jag köpte hela björn kan man säga. För jag köpte ju köttet för att sälja det här också. Och det var ju lite kul för då kom ju halva Järbo och skulle smaka på sin egen björn. Och sen tror jag det var att, minns inte vad det var för ort, men det var Bergby tror jag det var, här nere vid kusten, sköt en året därpå. Och då köpte jag in den och då kom halva Bergby hit och skulle äta av sin björn, va. Och sen var det ytterligare en ort, jag minns inte vilken. Det är ju lite kul.

Järbobjörnens kvarlevor kom alltså att få en samlande funktion. Hag-Hans köpte den döda björnen för att stoppa upp skinnet och ställa på utställningen. Men han tog också hand om köttet och serverade det i kaféet. Men målgruppen var den här gången inte turisten eller stadsbon, utan de som bodde på orten Järbo. Enligt Hag-Hans hände det vid flera tillfällen att människor från en plats där en björn blivit skjuten senare kom till Vildmarksgalleriet för att äta av just "sin" björn.

Som nämnts tidigare spelade rovdjur en viktig roll som både hot mot





Människans självutnämnda företrädare förblir ofta en omarkerad del av relationen med andra djur. Men när Järbobjörnens kött serverades som pålägg samtidigt som dess blick mötte smörgåsätarens ögon väckte det frågor.

och attribut för bygden. Björnen intar en ganska speciell position som rovdjur, eftersom den till skillnad från de flesta andra landlevande rovdjur anses ätbar.<sup>18</sup> Björnen är på det här sättet undantaget som bekräftar regeln. Detta öppnade möjligheten att konsumera Järbobjörnen i tvåfaldig bemärkelse: genom att dess kropp bevarades på galleriet i uppstoppat skick, men också som kött i form av pålägg. Den här dubbla närvaron balanserade dock på gränsen till vad som uppfattades som gångbart. Under rubriken "Moraliskt dilemma när Järbobjörnen fastnade mellan mina tänder" skrev en journalist:

Att äta någon som samtidigt tittar på en med mörka snälla ögon, känns konstigt – för att inte säga bisarrt. Många skulle nog hävda

att det handlar om en slags moraliskt dilemma. Jag är nöd och tvungen att instämma.

För drygt fyra månader sedan sköts den första björnen i Gästrikland på 140 år – det är den jag sitter och tuggar på! Han kallades för Järbobjörnen, en stor ståtlig hane med brun lurvig päls. Han ser snäll och kramgo ut där han står. Det kanske inte är så konstigt att det känns som om tuggorna växer i munnen på mig när jag i ögonvrån ser den numera uppstoppade björnhanen. (Lindgren, 1999)

Fallet med Järbobjörnen och de andra lokala björnarna som serverades på Vildmarksgalleriet visar hur signifikanta de djur som levde och hade levt i området kom att bli för den lokala identiteten. Djurens kroppar knöt samman flera trådar i den lokala tillvaron. De hade levt och dött på platsen. Människorna kände till deras existens och rättade sig efter den och levde därför på ett märkbart sätt i relation till dem. Tillsammans gjorde människa och djur platsen till vad den var, som *companion species*, sällskapsarter vilka genom åren anpassat sig efter varandra. De här förbindelserna markerades när människorna genom sitt ätande inkorporerade djuren i sina egna kroppar. Samtidigt visade handlingen att samexistensen inte präglats av harmoni utan av konkurrens om utrymme, där det starkaste rovdjuret, människan, gått segrande ur striden.

Men kanske kan uppätandet ses som någonting mer än en segergest? Kanske var det också ett sätt att låta djuren stanna kvar på orten där de hörde hemma? Som kommer att diskuteras i följande stycke kunde enskilda djur spela en framträdande roll i dragkampen mellan stad och land.

## En symbolisk dragkamp

Nordisk naturlängtan har sedan nationalromantikens dagar vävts kring idéer om den orörda skogens vildhet, vilken skrivits fram i direkt kontrast till civilisationens tillrättalagda och genomorganiserade stad. I Sverige har detta först och främst skett i relation till huvudstaden Stockholm (jfr Löfgren 1997:45). Vildmarksgalleriet gav en bild av bygden som en plats där människan och andra djur levde tillsammans. Utan dju-

rens närvaro skulle bygden helt enkelt bli en annan plats, ett mer eller mindre dött utrymme. Bygden presenterades samtidigt som en del av vildmarken – och även det vilda utgjordes av djur *och* människor som interagerade. Djurens funktion var att upprätta en skiljelinje mellan stad och landsbygd. Djuren bidrog med ett otämjt, oförutsägbart inslag, i kontrast till den domesticerade och sterila staden. Deras symboliska och fysiskt materiella betydelse blev tydlig i en annan historia som Hag-Hans berättade.

Våren 2010 sköts den lokalt kända björnen Allahott. Björnen (som fått sitt namn efter det område där den tidigare blivit märkt) hade blivit påkörd av ett tåg. Det skadade djuret vandrade sedan iväg och avlivades så småningom i närheten av Vildmarksgalleriet. Allahott var den största björn som nedlagts i Skandinavien och ur Hag-Hans perspektiv skulle den passa mycket bra på Vildmarksgalleriet och han försökte därför köpa den. Men det var här problemen började. Det visade sig att också Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm ansåg att björnen Allahott var värd att inlemma i deras samlingar. Historien utvecklades till en två år lång dragkamp mellan Vildmarksgalleriet och Naturhistoriska riksmuseet. Hag-Hans ringde oräkneliga telefonsamtal, skrev ansökningar, gjorde övertalningsförsök och skapade vid flera tillfällen medial uppmärksamhet för att få ha kvar björnens kvarlevor i bygden.

Men det var mer än en strid om en död björn. I Hag-Hans berättelse formade sig episoden till ett uttryck för spänningsfältet mellan landsbygd och stad:

Så de har tagit alla proverna på den och så vidare. Och den försökte jag få hit från Stockholm, i och med att det var Skandinavien största björn. Den var alltså 2 meter från svansen till nosen och om du lägger till bena sen kan du tänka dig... Nej, då skulle den vara nere på Naturhistoriska i Stockholm. Och dom skulle inte ens stoppa upp den eller visa upp den. Utan den skulle bara ligga som en fäll inne på deras förråd. Och det har man ju också lite svårt att förstå. En björn som har gått här i alla tider och som folk pratar om och så vidare; varför kan vi inte få tillbaka den och få visa upp, att den ska ligga där nere på ett förråd. Och då har



dom tagit alla prover och allting på den. Bara för att det var den största de kände till så ska den vara i Stockholm. Så när djuren blir ofarlig, då passar dom bra i Stockholm.

Maktbalansen mellan de två institutionerna vägde (inte överraskande) över till förmån för det statliga museet och björnkroppen hamnade så småningom i Stockholm. Ur Hag-Hans perspektiv tolkades Riksmuseets anspråk i koloniala termer. Kampen uttryckte huvudstadens oförmåga att identifiera lokala värden, behov och önskemål, vilket av Hag-Hans lades till andra disharmonier i relationen mellan stad och land. Storstaden lade beslag på de mest åtråvärda delarna av landsbygden, utan att ta hänsyn till de drivkrafter och önskemål som präglade utkanten. För Hag-Hans fanns det en meningsfull relation mellan björnen Allahott och människorna i Mo eftersom de levt sida vid sida:

Djuren måste finnas med för att vi ska känna oss hel på nåt vis.  
Det är det här att vi ska leva i samklang med naturen och då ska  
djuren finnas med i våra leverne. Annars mår vi inte bra!

Den dödade björnen var med andra ord en del av platsen. Kanske går det att tänja lite på Haraways begrepp och säga att Allahott tillhörde platsens naturkultur-arv genom att den "gått här i alla tider", och varit som en bekant som "folk har pratat om". Historiska och pågående konflikter mellan land och stad om skogsråvaror, glesbygdspolitik, vindkraftverk och avfolkning kondenserades till en enda fråga: vems var Allahott? I Vildmarksgalleriet var svaret entydigt: Allahott tillhörde platsen, och kvarlevorna borde få vara kvar.

## Döden på galleriet

"Endast ändliga objekt – de oåterkalleliga händelserna – har denna orubbliga och klippfasta soliditet som vi döper till 'verklighet'" skriver Zygmunt Bauman (1992:223). Som flera gånger påpekats blev jag berörd under mina besök på Vildmarksgalleriet. Det var en till viss del obehaglig upplevelse. Men djurkropparna, de naturromantiska bilderna och tablåerna från skogen gav mig samtidigt en förtätad, nästan upplyftande



Vildmarksgalleriets montrar med djurfoster i sprit påminde både om äldre tiders kuriosakabinett, där det som visades fram gärna skulle vara både anslående och lite skrämmande, och om traditionella naturhistoriska utställningar som syftade till ökad kunskap om djurs anatomi och sätt att leva.

känsla. Kanske var det att liv och död, existens och intighet, knöts samman som gjorde att miljön träffade någon form av nerv i mig?

Galleriet verkade myllra av liv, men den livliga mångfalden gestaltades hela tiden av döda djur. Trots sin orörlighet gav de uppstoppade kropparna ett levande intryck, som om de var frusna i ögonblick av ab-solut liv (jfr Haraway 1984). De väckte blandade känslor av förtjusning, ömhet och obehag. Kvarlevorna, de motbjudande kadavren, hade gjorts i ordning, kultiverats och blivit salongsfähiga. Ja, till och med gulliga.

En monter gjorde särskilt starkt intryck på mig. Där fanns kranier av

varg, gråsäl, korp, mård, hare, bäver, tjäder, räv, lodjur, vildsvin, älg. Ett helt skelett av en skogshare stod bredvid en uppstoppad dito. Skelettdelar med spår av skottskador och trafikolyckor låg jämte käkpartier och delar av ryggrader från olika djur. Ovilligt men oundvikligen stannade min blick vid behållarna med djurfoster i sprit. Ett rådjur, "foster från mars månad", var helt vitt med ögon ännu inte mer än slutna glipor. Ett rådjur till, "foster från maj månad", med päls och den karaktäristiska ljusprickiga teckningen. Dovhjorten, "foster från mars månad", var lite större men lika blek och stilla vilande mot glasbehållarens botten. Tre bäverfoster låg i en glasbehållare med formalin, tre falukorvstjocka figurer med anletsdrag. De såg ut som om de sov, simhuden mellan tårna på bakfötterna gav intrycket att de befann sig i sitt rätta flytande element. De var söta och skrämmande på samma gång. En liten grå nyfödd kaninunge satt hopkurad mellan glasbehållarna. Det såg ut som om den frös. På hyllan under vilade en älgkalv intill raderna av kranium. I monterns bakgrund satt tavlor med fjärilar, skalbaggar och andra insekter uppradade på nålar.

Inom det forskningsfält som fokuserar döden som en kulturell konstruktion beskrivs en utvecklingskedja: "den traditionella döden" övergår i "den moderna döden" vilken i sin tur efterträds av "den postmoderna döden" (Walter 1994, Bauman 1994).

Den traditionella döden formades av lokal gemenskap, religiösa föreställningar och folktro i en tid då många människor levde på landet och döden var ett naturligt inslag i tillvaron. Människor slaktade djur på den egna gården. Människor dog hemma och eftersom olika generationer levde tillsammans var dödsfall genom ålder något som de flesta mötte under livet.

Den moderna döden däremot hörde ihop med moderniteten, industrialismen och medicinens utveckling. Den formades av ett patologiskt och medicinsk synsätt på människan, där sjukdom och kroppsligt förfall borde undvikas genom sunt leverne eller rätt medicinering. Det här rationella perspektivet skapade ett tabu kring döden – döden blev en anomali, något som in i det längsta skulle undvikas och förnekas.

Den postmoderna döden kan beskrivas som en reaktion på den moderna döden och tillskriver individen en öppenhet för och närhet till döden. Döden är inte längre något som ska döljas till varje pris, men

dess uttryck dramatiseras och dödens gestaltning blir en del av livsstilsprojektet (Svensson 2007:40ff, Sloane 2018). Dödens närvaro har ökat i samhället, en utveckling som på senare år accelererats när internet blivit en plats där både sorg och existentiella frågor hanteras i nya former (Lagerkvist 2015, Frihammar & Silverman 2018).

När jag mötte Vildmarksgalleriets mångfaldiga och varierande iscensättningar av olika former av död såg jag dem först som ett uttryck för en traditionell hållning till döden. Närvaron av döda djur sammanfogade jag med mina bilder av äldre tider, där döden var ständigt närvarande och därmed relativt oladdad. Antagligen inverkade den rurala omgivningen på min, som det skulle visa sig, ganska ytliga tolkning. När jag på ett mer analytiskt sätt gått igenom materialet blev slutsatsen en annan: Vildmarksgalleriet uttryckte en påfallande postmodern attityd till döden. Utställningen använde dödens kulturella laddning instrumentellt, för att skapa en stark upplevelse hos besökaren. Tablåerna av rovdjur som slagit ett byte sträckte ut dödsögonblicket i ett evigt presens vilket erbjöd en skräckskön rysning (jfr Danielsson 2006).

Men dödsscenerna fick mig inte bara att rygga tillbaka av oreflekterat obehag. De en gång levande kropparna påminde om livets slut och min egen ändlighet. De fungerade alltså som 1600-talets vanitasmotiv. Vanitasmotiv var målningar eller teman i litteratur vars syfte var att få betraktaren att begrunda livets förgänglighet. Undermeningen var då kristet religiös: genom att peka på jordelivets tomhet manades till eftertanke om bestående värden. Scenerierna på Vildmarksgalleriet hade knappast satts ihop vare sig med en existentiell eller religiös baktanke, utan ska snarare förstås som ett sätt att skapa en spännande upplevelse. De teatrala bilderna av tillvarons brutala omständigheter var en del av utställningsstrategin och det hotfulla syftade till att ge turisten en vild känsla. De uppstoppade djuren fanns helt enkelt där för att skapa en annorlunda, möjligen exotisk upplevelse hos besökaren.

Men en analytisk perspektivförskjutning för samtidigt in diskussionen i ett moraliskt fält. De tablåer som iordningställts för att ge besökaren starka upplevelser bestod inte av avbildade djur. Besökare var tvärtom inneslutna i ett myller av verkliga kvarlevor. Runtomkring mig fanns ett stort antal före detta levande varelser.

Donna Haraway skriver att hennes vetenskapliga intresse för djur fått näring av de starka känslomässiga band hon har till sina hundar. "Vem och vad rör jag vid när jag rör vid min hund?" frågar hon sig och svarar själv att hunden är en levande varelse och en älskad vän i ett sammanhang, medan den är en symbolisk representation i ett annat, en kulturhistorisk genmanipulation i ett tredje och en arbetskamrat i ett fjärde och så vidare (Haraway 2008).

Jag kom att tänka på Haraways fråga när min egen arm nästan automatiskt sträckte ut sig och lät handen stryka över en lammfäll i Vildmarksgalleriets shop. *Vem* och *vad* var det jag rörde vid? Fällan var mjuk och beröringen väckte en sorts kärleksfullhet hos mig. Men under intryck av det mångfasetterade djurassemblage jag befann mig i riktades uppmärksamheten plötsligt mot djuret i fällan. *Vem* och *vad* gav den lustfyllda sensationen mot handflatan? Uppenbarligen var det en lammfäll och som sådan en artefakt, ett föremål som genom olika procedurer framställts av människa. Men lammfällan förutsätter fler levande aktörer än människan. Utan ett från början levande får, ingen mjuk fäll för människans hand att stryka. Det ulliga föremålet hade en gång varit ett levande djur. Hörde min impuls att röra skinnet ihop med den lust jag kan få att klappa levande djur? Kanske reagerade jag som min dotter gjorde när hon var liten, då hon inte kunde låta bli att sträcka ut handen för att röra vid medpassagerares pälskragar när vi åkte buss på vintern. Hon var tvungen, för att pälsen var så skönt att ta på. En annan fråga dök upp: hur skulle lammet som skinnet en gång tillhört ha upplevt min beröring om det fortfarande varit levande? Kanske skulle det också njutit av beröringen, och gjort oss till två djur i ömsesidigt samspel, som äkta sällskapande arter? En sak var i alla fall säker: när jag rörde pälsen, så rörde den mig tillbaka, både taktilt och framför allt moraliskt. Jag kunde inte förneka att jag klappade resterna av ett djur som dödats av min egen art.

När Haraway diskuterar den etiska dimensionen av människans nyttjande av andra djur gör hon det utifrån filosofen Jacques Derrida. Denne vänder sig mot föreställningen att det bara är människor som agerar och interagerar, medan andra djur enbart reagerar. Derridas och Haraways uppmaning är att istället utgå från att även djur agerar, det

vill säga att djur är handlande varelser. Då ingår djur i samma etiska sfär som människor och bör därför också omfattas av ett likadant hänsynstagande som mänskliga varelser. Betrakta aldrig djur som *något*, utan som *någon*, är grundsatsen. Ställningstagande innebär ett existentiellt ansvar inför varje individ, där begreppet individ inkluderar alla levande varelser (Haraway 2008:75ff). När jag anlade det här perspektivet förvandlades högen med lammskinn till en samling kvarlevor och min njutning till en följd av det asymmetriska maktförhållandet mellan människa och lamm. Slakten och beredningen av skinnet hade oåterkalleligt förvandlat en levande individ från någon till något.

### Betydelsefulla djur

Som på många platser i Sverige är skogarna runt Mo, trots att de är djupa och vidsträckta, långtifrån vild urskog. Snarast har träden och marken sedan länge varit skogsägarnas plantager och i så motto utgjort en synnerligen kultiverad miljö. Skogsvandraren blir också påmind om detta förhållande genom de markeringsband som hänger här och var i skogarna i området (uppsatta av skogsbolaget Stora Enso för att visa vilka träd som ska fällas och vilka som ska vara kvar). Banden bär texten "Kulturmiljö" och ska förmodligen signalera en medveten och ansvarstagande hållning från skogsbolagets sida. Men de sätter också bryskt käppar i hjulet för den som vill föreställa sig att den traskar runt i orörda skogar.

Kanske är det reglerade skogsbruket en av förklaringarna till att djuren var så viktiga när Mo gestaltades som en del av vildmarken? Inom skogsbruk planteras träd i rationella rader och ansluter på så vis till den organisationsiver som Ortsbor som Hag-Hans gärna tillskrev storstaden. Men skogens djur rör sig obundet mellan raderna av fur och gran och passade bra som symboler för både frihet och vildhet. I den domesticerade skogen är djuret ännu någon oförutsägbart att vakta på – och kanske identifiera sig med?

Den natur som visades fram på Vildmarksgalleriet ska därför inte tolkats som en direkt avspeglning av den yttre miljön. Det var så att säga mer vildmark innanför galleriets väggar än utanför. Istället speglades föreställningar om en ideal vildmark, eller kanske en ideal tillvaro. Sko-



gens djur hade en viktig roll för den gestaltningen, och i förlängningen för människornas identitetsbygge.

Vildmarksgalleriet tenderade att lösa upp dikotomin natur/kultur (utan att det mänskliga primatet i grunden ifrågasattes). Den mest betydelsebärande gränsdragningen gjordes istället mellan landsbygd och stad när rovdjuren manades fram som kraftfulla kulturella väktare som pendlade mellan positionerna ”vi” och ”de andra”. Människan, i alla fall de som tillhörde bygden, skildrades som konkurrenter till andra rovdjur i en kamp som ibland, som i exemplet med de fiskande fåglarna, slutade med att människan blev dragen vid näsan.

På Vildmarksgalleriet spelade djur många olika roller: de var dekorativa avbildningar, pedagogiska exempel, lockande och lite skrämmande attraktioner, hotfulla fiender och allierade bundsförvanter, och, för mig, moraliskt uppfordrande kvarlevor. Som besökare blev jag upprymd, lite förskräckt och faktiskt en aning klokare. Vildmarksgalleriet tjänade därmed sitt syfte som undervisande upplevelseplats väl och bjöd på många kittlande intryck och tankeväckande tablåer, trots att det inte kom i närheten av de ekonomiska resurser som till exempel akvarierna i Kaijsers kapitel förfogar över.

Sedan ett par år tillbaka har Vildmarksgalleriet lagt ner verksamheten. Men det betyder inte att bilister som turistar i området berövats möjlighet att ta del av skogens djurliv på mindre och större utställningar. I Åmot, inte långt från Mo, hälsar till exempel en björn i trä besökarna välkomna vid vägkanten. På den lokala hembygdsutställningen går det både att betrakta uppstoppade vargar och björnar och att köpa lammfällar. Lite längre norrut lanseras Järvsö bland annat som platsen för Järvzoo Vildmarkspark. Ett exempel i kolossalformat som speglar övertygelsen om lokala djurs marknadsvärde är den enorma älg med benämningen Stoor'n som det finns planer på att bygga på toppen av fjället Vithatten på gränsen mellan Västerbotten och Norrbotten. Med sin höjd på 45 meter är den tänkt att bli världens största älg och hårbärgera konferenslokaler, restaurang, museum i den vida buken och en utkikplats på hornen. Stoor'n beskrivs i prospekt som en samlande symbol och ett ojämförligt tillskott för turistnäringen, en blivande ikon som kommer att dra världens uppmärksamhet till sig.<sup>19</sup> Vildmarksgalle-



riet var inte unikt i sitt sätt att visa fram djur, utan kan tvärtom ses som ett generellt exempel på de mångtydiga och viktiga roller skogens djur spelar på många platser.

## NOTER

1. Jag är född i slutet av 1960-talet och flera jämnåriga har berättat om liknande minnen av tvåhövdade varelser eller döda djur i glasburkar från barndomens besök på naturhistoriska museer. Också sociologen Anna Samuelsson skriver om tidiga museiupplevelser av sammanväxta tvillingar och kycklingar med två huvuden från 1970-talets Göteborg (Samuelsson 2005:20f). Kalven visades ännu hösten 2016 på museet, och användes som emblematiske symbol i annonsering för museet.
2. Men medan Haraway genom begreppen sällskapsarter och naturkultur syftar till en mer utjämnad maktsymmetri mellan människor och andra djur, reproduceras det mänskliga primatet i Vildmarksgalleriets gestaltning av naturkultur. Inte heller jag själv följer Haraways etiska tanketråd fullt ut i analysen, eftersom jag upprätthåller skiljelinjen mellan människan och övriga djur bl.a. genom att i framställningen just skilja mellan "människa" och "andra djur".
3. Dokumenterade genom anteckningar och foto. Jag har också besökt Vildmarksgalleriet vid andra tillfällen utan att dokumentera.
4. I anslutning till lokalerna fanns därtill en naturstig och besökaren kunde pröva på aktiviteterna ykkastning, skjuta med pilbåge och kasta lasso kring renhorn i en aktivitetspark. En mindre stugby och en s.k. älgpark med levande älgar låg i närheten. Att galleriverksamheten vuxit sig så stor beskrivs som närmast slumpartat. Eftersom huset där de bodde låg avlägset så beställde paret en skylt från Vägverket att sätta upp ute vid stora allfarvägen. Skylten blev större än vad de förväntat sig: "Vi trodde att vi skulle få en liten 'stripp' bara, men så kom dom och satte upp en så grymt stor skylt så att folk trodde att de kommit till Furuviik [djurparken] när de såg skylten." Den stora skylten fick till följd att besökarantalet ökade och paret Engstedt utvidgade verksamheten och flyttade ut konstgalleriet till ladån. 2014 lade paret ned verksamheten. Med ålderns rätt ville de ägna sig mer åt att vara i naturen än att visa upp den för turister. Enligt uppgift från Hag-Hans finns dock de uppstoppade djuren kvar i ladån.
5. Uppstoppade djur är den vardagliga beteckningen på döda djur som med hjälp av något slags fyllning gjorts i ordning för att se levande ut. Den fackmannamässiga beteckningen är *monterade* djur.
6. De kungliga namnen på både älg och örnhänge är ett av uttrycken för Ockelbo kommuns marknadsföring med syfte att dra nytta av det faktum att kronprinsessan Victorias make Daniel härstammar från orten, något som jag analyserat närmare på annat håll (Frihammar 2015:238ff).
7. Ett hologram är en tredimensionell bild som sedd ur olika vinklar visar fram olika delar av ett motiv. Effekten åstadkoms genom att varje del av ett hologram

innehåller hela det avbildade objektet sett från en viss riktning. Om ett hologram delas mitt itu finns därmed hela bilden kvar på båda delarna, till skillnad från ett vanligt fotografi.

8. Faktum är att dagen när jag skriver det här, den 31 augusti 2017, är sista dagen Biologiska museet i Stockholm håller öppet. Styrelsen anser att besöksantalet är för lågt och att underhållet kostar för mycket. Blir stängningen permanent innebär det att endast tre (i Åbo, Uppsala och Södertälje) av de ursprungligen sju museerna uppförda av Kolthoff kommer att finnas kvar.
9. Associationerna går osökt till Carl Akale, taxidermisten och konservatorn bakom utställningar på Field Museum i Chicago och American Museum of Natural History i New York, varav den sistnämnda analyserats av Haraway som ett uttryck för tidens patriarkala och koloniala strukturer och deras verkan in i samtiden (1984).
10. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=6207646>.
11. <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/default.aspx>.
12. <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/hur-bekam-par-man-lupiner.aspx>.
13. Jag har också noterat hur intresset för jakt de senaste decennierna har kommit att bli ett inslag i stockholmsk hipsterlivsstil, se Göranssons kapitel. Men jag har inte själv känt någon lust att börja jaga.
14. De senaste årtiondena har andelen kvinnliga jägare ökat, vilket med största sannolikhet inneburit förändrade kulturella mönster kring jakten.
15. I en rapport från SLU (2009) svarade över 80 % av stockholmarna att de var positiva till att rovdjuren varg, björn, järv och lo finns i Sverige, medan det i rovdjurslänen var betydligt färre, runt 60 %, som svarade så. En senare rapport (2012) slog fast att oviljan mot rovdjur ytterligare ökat i rovdjurslänen, särskilt vad gäller vargen.
16. Vid ett tillfälle när jag arbetade med den här artikeln blev den sociala närheten nästa genant påtaglig. Jag satt och skrev på ett kafé på Södermalm i Stockholm och upptäckte att just Po Tidholm satt några bord bort, uppenbarligen inbegripen i ett arbetsmöte.
17. <http://www.ekoturism.org/nyfiken/rovdjursturism/index.asp>.
18. För en utförlig beskrivning av björnens kulturhistoria, se Björklöf 2010.
19. <http://www.stoorn.se/>.

## REFERENSER

### *Observation och intervju*

Observation på Vildmarksgalleriet fyra gånger under 2013–2015.

Intervju med Hag-Hans Engstedt 2014-08-12.

*Internet*

- <http://www.ekoturism.org/nyfiken/rovdjursturism/index.asp>, hämtad 2017-09-25.
- <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/default.aspx>, hämtad 2017-09-25.
- <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/hur-bekampar-man-lupiner.aspx>, hämtad 2017-09-25.
- <http://www.stoorn.se/>, hämtad 2017-09-25.
- <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=6207646>, hämtad 2017-09-25.

*Litteratur*

- Bauman, Zygmunt 1994. *Döden och odödligheten i det moderna samhället*. Göteborg: Daidalos.
- Beckman, Jenny 2005. Natur- och/eller kulturarv? Fyra frågor om Naturhistoriska riksmuseet. *Kulturarvens dynamik. Det institutionaliserade kulturarvets förändringar*. Peter Aronsson & Magdalena Hillström (red.). Linköping: Tema Kultur och samhälle, Linköpings universitet.
- Björklöf, Sune 2010. *Björnen. I markerna & kulturen*. Möklinta: Gidlund.
- Danielsson, Jonas 2006. *Skräckskönt. Om kärleken till groteska filmer. En etnologisk studie*. Umeå: Umeå universitet. (Diss.)
- Dirke, Karin 2015. Where is the Big Bad Wolf? Notes and Narratives on Wolves in Swedish Newspapers during the Eighteen and Nineteen Centuries. *A Fairytale in Question. Historical Interactions between Humans and Wolves*. Patrick Masius & Jana Sprenger (red.). Cambridge: White Horse Press.
- Ekman, Ann-Kristin 1991. *Community, Carnival and Campaign. Expressions of Belonging in a Swedish Region*. Stockholm: Stockholms universitet. (Diss.)
- Ericsson, Göran, Camilla Sandström, Jonas Kindberg & Ole-Gunnar Støen 2010. *Om svenskars rädsla för stora rovdjur, älg och vildsvin*. Umeå: Sveriges Lantbruksuniversitet, Institutionen för Vilt, Fiske och Miljö.
- Frihammar, Mattias 2015. Keps och krona. Victoria och Daniel. *Politik och passion. Svenska kungliga äktenskap under 600 år*. Henric Bagerius & Louise Berglund (red.). Stockholm: Natur & Kultur.
- Frihammar, Mattias & Helaine Silverman 2018. Introduction. *Heritage of Death. Landscapes of Emotion, Memory and Practice*. Mattias Frihammar & Helaine Silverman (red.). London: Routledge.

- Haraway, Donna 1984. Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936. *Social Text*, nr 11.
- Haraway, Donna Jeanne 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jönses, Lars 2005. Den patriotiska promenaden. Skansen och Svenska turistförningen i konstruktionen av det svenska territoriet. *Kulturarvens dynamik. Det institutionaliserade kulturarvets förändringar*. Peter Aronsson & Magdalena Hillström (red.). Linköping: UniTryck.
- Kagervall, Anders, Camilla Sandström, Göran Ericsson & Per Ljung 2012. *Om svenskars inställning till jakt och vargjakt*. Umeå: Sveriges lantbruksuniversitet, Institutionen för vilt, fiske och miljö.
- Lagerkvist, Amanda 2015. The Netlore of the Infinite. Death (and Beyond) in the Digital Memory Ecology. *New Review of Hypermedia and Multimedia*, vol. 21, nr 1–2.
- Lindgren, Carina 1999. *Gästriklands Tidning* 1999-01-29.
- Lévi-Strauss, Claude 1984. *Det vilda tänkandet*. Lund: Arkiv.
- Löwegren, Yngve 1974. *Naturaliesamlingar och naturhistorisk undervisning vid läroverken*. Stockholm: Föreningen för svensk undervisningshistoria.
- Mordhorst, Camilla 2009. Museer, materialitet og tilstedevær. *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Tine Damsholt, Dorthe Gert Simonsen & Camilla Mordhorst (red.). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Mordhorst, Camilla 2009. *Genstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Pettinger, Lynne 2006. On the Materiality of Service Work. *The Sociological Review*, vol. 54, nr 1.
- Samuelsson, Anna 2005. På vandring i naturens teater. Natur och kultur på Naturhistoriska riksmuseet. Opublicerat paper.
- Sandström, Camilla & Göran Ericsson 2009. *Om svenskars inställning till rovdjur och rovdjurspolitik*. Umeå: Sveriges lantbruksuniversitet, Institutionen för vilt, fiske och miljö.
- Sloane, Charles David 2018. Death Everywhere. Dissolving Commemorative Boundaries in a Liquid World. *Heritage of Death. Landscapes of Emotion, Memory and Practice*. Mattias Frihammar & Helaine Silverman (red.). London: Routledge.
- Svensson, Ingeborg 2007. *Liket i garderoben. En studie av sexualitet, livsstil och begravning*. Stockholm: Stockholms universitet. (Diss.)
- Tidholm, Po 2012. *Norrland. Essäer & reportage*. Luleå: Teg Publishing.
- Walter, Tony 1994. *The Revival of Death*. London: Routledge.

- Wonders, Karen 1993. *Habitat Dioramas. Illusions of Wilderness in Museums of Natural History*. Uppsala: Uppsala universitet. (Diss.)
- Yanni, Carla 2005. *Nature's Museums. Victorian Science and the Architecture of Display*. New York: Princeton Architectural Press.