



## 2. Draken i backen: Kampen om kalla kriget

På gräsyten som vetter ner mot Kalixälvens strandlinje ligger ett antal rödmålade stugor i olika storlekar. Här finns plats för gäster att övernatta eller äta en bit mat i de vackra omgivningarna. I och mellan husen möts besökarna av ett stort antal uppställda militära fordon och föremål. En luftvärnskanon av äldre modell samsas med två militära helikoptrar, den ena tämligen illa medfaren och utan rotorblad. En bit bort skymtas en militär bro – som ska ha använts av amerikanska trupper under andra världskriget och hämtats av svenska militären från Italien – upprest över en bäckravin. Vi ser ett Drakenplan som har kraschlandat rätt ner i marken. Det står snett, som om det plöjt ner nospartiet i marken i hög fart. Vi fastnar förundrat framför installationen. Inte har väl en olycka inträffat på denna plats?

Det tar en god stund innan vi har lyckats orientera oss i det vidsträckta besöksmål som är Mariebergs Viltfarm, några mil norr om Kalix. På andra sidan landsvägen fortsätter anläggningen. Här står bandvagnar, tanks, bilar, traktorer, kanoner och övrig militär utrustning i allt från fungerande till ganska rostigt och vårdbehövande skick. Det finns också byggnader som inrymmer olika utställningar. I en av dem

◀ Den drastiska iscensättningen där Drakenplanets nos plöjts ned i gräset för att illustrera en flygkrasch bryter mot många av den etablerade museiprofessionens sätt att ställa ut och berätta med föremål.

har mannen som äger Viltfarmen ställt upp delar av en soldatbiograf från beredskapstiden. I en annan inryms det som lockat oss till platsen: Kalixlinjens museum. Men vi förstår snart att på Viltfarmen handlar det om mycket mer än om att berätta Kalixområdets kalla kriget-historia. Lika omfattande och brokiga som den militära materiel som finns på platsen är de aktiviteter som besökaren kan ta del av. Det erbjuds konferensevent, fiske och friluftsliv, och vintertid även fartfyllda skoter-äventyr. Man kan också ägna sig åt forsränning eller team-building med brobyggande och bandvagnskörning eller besöka hägn med ren, vildsvin och hjort.

Vi får veta att den militärhistoriska verksamheten på Viltfarmen tog fart när vår ciceron, tillika ägaren av verksamheten, berättar att han började köpa upp saker i samband med regementsnedläggningarna i Boden under 1990- och 00-talen. Av de till brädden fyllda lokalerna att döma har samlandet varit intensivt och innefattat föremål både från Sverige och från andra länder. Bland annat har inte mindre än 43 pansarbandvagnar från Warszawapakten köpts in, varav somliga har sålts vidare. Med de kvarvarande anordnas kick-offevenemang med bandvagnskörning. Familjevänliga, mindre våghalsiga varianter erbjuds också för att passa "barn eller kvinnor", berättar ägaren vid vårt fältbesök (15/5 2019).

Under rundturen får vi tillfälle att fråga ägaren om det havererade Drakenplanet som väckt vår nyfikenhet. Det är väl dokumenterat att det svenska flygvapnet var mycket olycksdrabbat under kalla kriget (Jacobson och Ingesson Thoor 2019), inte minst den flygplanstyp vi har framför oss. Historien om Draken i backen visar sig dock inte handla om en olycka. Ägaren har kommit över planet i Skåne, där det använts som skjutmål, och det har medvetet placerats för att ge intryck av en krasch. Tittar man noggrannare syns att flygplanet inte är så djupt nedkört i marken som det först tycks, utan noskonen har plockats av och ligger vid sidan om. Men arrangemanget skapar spänning. Ägaren berättar att idén är att visa, framför allt för barn och unga, att krig inte är på låtsas. Man dör ju inte i dataspelen, säger han, vilket man gör i riktiga krig.

Installationen väcker många funderingar hos oss och vi undrar hur flygplanets historia ser ut. Är stridsflygplan något man bara kommer över? Och rent konkret, hur flyttades det hit från Skåne? Givet den museala kontexten och med vår museala förförståelse – här finns ju Ka-

lixlinjens museum – väntade vi oss en tydligare beskrivning av artefaktens historia och proveniens, och en försiktigare hantering av föremålet. Historien med Drakenplanet som köpts för att plöjas ner i marken visar sig vara del av ett mönster. Vår ciceron berättar om hur militärhistoriska saker både köps och säljs, samtidigt som vissa saker lämnas, åtminstone till synes, vind för våg på det vidsträckta området. Det framkommer att Kalixlinjens museum tidigare har ingått i det statligt finansierade nätverket Sveriges militärhistoriska arv (SMHA) men att det numer har uteslutits då ägaren bedrivit museiverksamhet på ett sätt som uppfattats som felaktigt. Innehavaren beskriver visserligen detta som en förlust, han går miste om ekonomiskt stöd, men menar samtidigt att det har gett honom frihet och handlingsutrymme.

### Konflikter och relationer

Våra erfarenheter från besöket på Viltfarmen och Kalixlinjens museum illustrerar en av de konfliktytor som präglar kalla krigets kulturarvifiering och som gäller hur ett korrekt hanterande av militärhistoriska ting ser ut. Det här kapitlet handlar om de relationer och aktörer som formar kalla kriget som kulturarv, och om hanteringen av föremålen och miljöerna som utgör dess stoff. Vi undersöker formella och informella relationer och hur det uppstår såväl allianser som konflikter, snarare mellan olika bevarande- och kulturarvstrationaliteter än mellan aktörer. Vad är det för föremål och drivkrafter som vi har att göra med, och hur struktureras de i förhållande till varandra? Vilka identiteter och gemenskaper konstrueras i kampen om kalla krigets historia?

Utgångspunkten är att kulturarv inte existerar i kraft av sig självt, utan alltid görs *av* någon och *med* något. I våra exempel har detta görande präglats av en pågående kamp om *hur* kalla kriget ska återberättas och om *vem* som ska få berätta. Vi läser därmed kulturarvsgörande utifrån ett maktperspektiv, där utgången av kamperna – vad som etableras som ett kulturarv och vem som framstår som legitim förvaltare av detta – inte är given. Varje kulturarvifiering får effekter, då den innebär en stängning av andra möjliga artikulationer av det förflutna. Ibland har konflikterna framträtt tydligt, som i exemplet ovan där det officiella museinätverket bestämmer sig för att utesluta en aktör som de anser



gör fel. Men oftare har kampen varit underliggande och utsagd. Att många konflikter är svåra att få syn på är en effekt av att legitimiteten i kulturarvsgörandet bygger på att framställa en viss tolkning av historien som om den *inte* är en tolkning, och inte är möjlig att välja eller välja bort. Den framställning som har starkast kraft är den som tycks given och allenaordande, eller rent av nödvändig.

Skapandet av kalla kriget som ett kulturarv har, som beskrivits tidigare, tagit olika former. I det här kapitlet analyseras såväl omständigheterna kring SMHA, inklusive centrala kulturarvsaktörer och styrdokument, som ett urval kulturarvsplatser där skilda positioner och konfliktlinjer har framkommit. Vi undersöker formella museer, entreprenöriellt inriktade besöksmål, ideellt drivna utställningar och informella grupper och kulturarvsanvändningar. Vi intresserar oss för relationerna mellan de olika formerna och positioneringarna och uppmärksammar både konfliktlinjer och enigheter. Kalla krigets kulturarv framträder som ett meningsskapande som både möjliggörs av, och möjliggör, uppgörelser och konflikter, vilket formar olika aktörer och identiteter. Vårt tolkningsperspektiv i det här kapitlet innebär att vi läser kulturarvsuttrycken som en sammanhållen meningsdomän, något som är inspirerat av geografen Stephen Leggs (2011) och filosofen Thomas Nails (2017) uttolkningar av Gilles Deleuzes och Félix Guattaris begrepp *assemblage* som en *fragmenterad helhet* (Deleuze och Guattari 1994). Poängen är att delarna definieras i relation till de andra delarna, snarare än genom på förhand bestämda betydelser. Delarna sammankopplas eller skiljs kontinuerligt åt och kombineras med varandra utan att det någonsin uppstår en stabil enhet. På så sätt utgörs assemblaget av en uppsättning relationer, och det som spelar roll är inte är delarna i sig utan vad som utspelas i mellanrummen (Deleuze och Parnet 1987).

Ovanstående teoretiska utgångspunkter harmonierar med vårt kritiska kulturarvsperspektiv, där kulturarvifiering betraktas som ett samtida och icke avslutat görande. När något pekas ut som kulturarv ska detta utpekande därför förstås som en del av en pågående och återskapande process. Det konstruktivistiska synsättet gör att föreställningen att kulturarv upprättas och hanteras av väl avgränsade aktörer med entydiga intressen luckras upp. När vi i linje med detta har betraktat kalla krigets kulturarv som en fragmenterad helhet, har analytiskt fokus

kunnat riktas mot hur relationer, konfliktlinjer och mer eller mindre tillfälliga allianser spelats ut på de militära kulturarvsplatser och i de kulturarvskontexter som vi har besökt.

Nedan analyserar vi först olika uttryck relaterade till hur de materiella lämningarna, tingen, bör hanteras. Sedan undersöker vi slitningar mellan skilda föreställningar om vilken historia om kalla kriget som bör berättas – och om vem som får auktoritet att tala om detta. I ett följande stycke rör analysen autenticitet och beskydd. Vi visar att konflikter såväl som enigheter och samförstånd utspelas i relation till en föreställning om att kalla krigets kulturarv behöver skyddas från olika hot. Hoten kan utgöras av att föremål eller byggnader riskerar att förstöras. Men hoten kan också bestå i att kalla kriget inrangeras i en allmän museilogik där föremålen är upphöjda och oberörbara, vilket i förlängningen gör att de kan uppfattas som inaktiva och döda. Här återknyter vi till ett feministiskt tolkningsperspektiv och analyserar materialet i termer av en genuspräglad strid om vem och vad som bäst kan representera och beskydda kulturarvet.

### Kampen om tingen

Nedskärningen av försvaret som inleddes i mitten av 1990-talet gjorde som sagt att en stor mängd militär materiel och anläggningar blev överflödiga. Detta ledde till konflikter om vad som skulle slängas, säljas eller bevaras och om vem som hade rätten att fatta sådana beslut. Anspråken kom från flera olika håll, och såväl informella grupper av militärt intresserade som etablerade offentliga institutioner deltog i dragkampen. Även kommersiella krafter sattes i rörelse när entreprenöriellt sinnade aktörer såg ekonomiska möjligheter i att omvandla före detta försvarsanläggningar till destinationsmål eller bostäder. Redan i detta tidiga skede formades en central konfliktlinje – frågan om det är militär erfarenhet eller professionell museikompetens som krävs när kalla krigets lämningar ska göras till ett nationellt kulturarv.

När utredningen *Försvar i förvar* presenterades 2005 formulerades för första gången en uttalad statlig policy gällande kalla krigets kulturarv och en samlad insamlings- och bevarandepolitik om det militära kulturarvet initierades. Statens försvarshistoriska museer (SFHM) och

Statens maritima museer (SMM) fick ett direktiv att tillsammans med Försvarsmakten och Fortifikationsverket presentera en plan för bevarandet av det svenska militära kulturarvet. Utredningen kan ses som statsmaktens försök att kontrollera och initialt läsa en svåröverskådlig och lätt kaotisk situation, med mängder av vapen och fordon som överläts, köptes eller såldes och där anläggningar och befintliga samlingar riskerade att gå till spillo. Utredningen pekade på att de samlingar som fanns hade byggts upp ad hoc-artat och informellt. Föremålen hade därtill bevarats i förbandsmuseer och av stiftelser där det saknades tillsyn och kontroll. Det konstaterades att ägandefrågan var oklar, och att samlandet till övervägande del skett utanför regelverken. Detta var, enligt *Försvar i förvar*, ”en illustration till hur vildvuxen verksamheten varit, något som givetvis är förenat med visst obehag att påminnas om” (2005: 29).

Utredningen pekade både ut vad som ansågs värt att bevara och vilka som skulle vara de centrala bevarandeaktörerna, exempelvis vilka institutioner som skulle ha huvudmannaskap för de olika samlingarna. En viktig förändring var att makten över det militära arvet försköts från Försvarsmakten – som dittills i stor utsträckning samlat och bevarat arvet genom talrika regementsmuseer – till professionaliserade och officiella kulturarvsaktörer. Ett tecken på detta var att utredningen, trots att regeringens direktiv tydligt angav att museimyndigheterna skulle samarbeta med de militära institutionerna, framhöll att Försvarsmakten *inte* varit med i de avslutande besluten, utan fungerat i en rådgivande roll. Utredningen framtog Försvarsmakten huvudmannaskapet för samlingar som bedömdes vara av nationellt värde med argumentet att det var viktigt att ”trygga expertstödet” till Försvarsmakten (2005: 5). Kulturarvsexperterna skulle således i sista hand avgöra vad staten skulle satsa resurser på att bevara. Det som bedömdes vara av nationellt intresse skulle inte längre finnas på förbandsmuseer, utan samlingar skulle byggas upp av museimyndigheterna. Däremot gjordes Försvarsmakten ansvarig för att ta hand om överflödiga föremål och vapen.

Utredningen föreslog också, som tidigare nämnts, att ett nätverk av 23 platser som representerade typiska uttryck för det militära arvet skulle etableras, det som senare blev SMHA, ett nätverk som numera leds av Statens försvarshistoriska museer och Statens maritima och transporthistoriska museer. Urvalet styrdes dels av att de tre försvarsgrenarna

skulle vara representerade, dels av att besöksplatserna skulle vara geografiskt spridda över landet. Ambitionen var också att undvika att berätta om samma verksamhet på flera ställen (intervju 18/8 2020), vilket gjorde att platser av olika karaktär och med varierande ansvarsområden valdes ut. Enligt utredningen handlade det inte om museer i traditionell mening, utan om stationer som representerade militärhistoriskt intressanta platser och verksamheter och som ofta var resultat av ett frivillig-engagemang. Stationerna skulle få statligt stöd, bland annat i form av experthjälp och visst ekonomiskt bistånd. Stödet var förenat med några krav, till exempel att det utpekade ansvarsområdet skulle förvaltas på rätt sätt. I vissa fall handlade det om att bevara och tillgängliggöra någon miljö, medan det andra gånger handlade om att samla ihop, förvalta och visa en uppsättning föremål. Platsernas uppdrag skilde sig alltså åt.

Utredningen gav uttryck för föreställningen att det är professionell museikompetens som krävs för att identifiera vad som utgör ett nationellt värde, och att det är civila, inte militära, institutioner som bör ha det överordnade ansvaret för detta kulturarv. Här formulerades också svaret på frågan varför bevarande är viktigt i termer av traditionell museilogik – det som bevaras ska förstås som typiska uttryck för en nationellt betydelsefull företeelse. En sådan formellt professionaliserad hållning utmanas på flera sätt på de kulturarvsplatser vi besökt. Både på flygupplevelsecentret Aeroseum vid Säve flygplats nära Göteborg och försvarsfordonsmuseet Arsenalen i Strängnäs gavs uttryck för en annan rationalitet. Aeroseum utgörs av ett stort antal stridsflygplan och militära helikoptrar som står uppställda i ett 22 000 kvadratmeter stort underjordiskt bergrum från 1955, medan Arsenalen kombinerar en utställning av ett 70-tal militära fordon med upplevelseorienterade aktiviteter som dataspel och bandvagnsturer. På båda platserna mötte vi berättelser om hur försvarsanställda under utfasningen av vapen och materiel ignorerat beslut om att förstöra sådant som bedömts som överflödigt (intervju 24/9 2019, intervju 22/3 2019). I stället gömdes flygplan och stridsvagnar undan med ambitionen att bevara dem för framtiden. Sådana berättelser innebär att förmågan att identifiera kulturarvsvärde förflyttas från de officiella kulturarvsexpertinstitutionerna till de ursprungliga användarna, det vill säga försvarets anställda, samtidigt som ett militärt och manligt samförstånd etableras – en gemensam kunskap om värdet i de



militära tingen. En museichef berättade exempelvis att även om höga befäl gav order om destruktion, såg de samtidigt åt andra hållet medan han och kollegorna gömde undan fordon: "Det var ett slags gentlemen's agreement" (intervju 24/9 2019). Legitimiteten i de uppifrån kommande besluten – den politiska och etablerade kulturarvssfären – underkänns, medan den militära erfarenheten av tingen får rättfärdiga avgörandena om bevarande eller destruktion.

Bevaranderationaliteten är därmed långt från de idéer om representativa typiska uttryck som nämndes tidigare. Vid vårt besök på Aero-seum framhöll initiativtagaren att det viktigaste som visas i utställningen är de teknologiska och försvarsmässiga bedrifter som kalla kriget innebar. "[D]et gäller att få hit dem som inte hade en aning om hur intressant det här är och vilket fantastiskt land Sverige är [...] det är ett fantastiskt land, och det kan vi visa [...] att vi själva har byggt det här, vi har tagit fram det här. Vi har ju malmen, vi har alla de här sakerna, och know-howen har vi också" (intervju 22/3 2019). Den kunskap som är värd att bevara görs i denna utsaga tydligt nationaliserad – det är *svenska* och i grunden maskuliniserade militära och teknologiska bedrifter som lyfts fram och som blir betydelsefulla i framgångsberättelsen (ett tema som utvecklas längre fram i boken).

På det ideellt drivna Luftvärnsmuseet i Norrtälje fann vi liknande artikulationer om att bevarandet av militär materiel samtidigt är ett bevarande av en specifik och oundgänglig kunskap, inte bara som ett historiskt dokument, utan som en resurs idag och i framtiden. Syftet med att bevara vapnen och föremålen uttrycktes i militära, snarare än museala, termer. "Det är viktigt att beskriva något som försvann för tidigt", som museiföreståndaren som visade oss samlingarna uttryckte det (2/7 2020). Sammanlänkningen av bevarande av historiska vapen och framtida försvarspolitiska behov understryks av utsagan att somliga av artilleripjäserna i museet fortfarande fungerar, och att samma slags pjäser idag är krigsplacerade på Gotland. Luftvärnsmuseet representerar därmed en form av kulturarvifiering som både gör anspråk på att berätta om en avslutad historia och på att lyfta fram historien som pågående, en logik i vilken vapenutveckling och militärt kunnande både varit och är oomtvistat nödvändigt. Att förstöra vapnen och fordonen blir att förstöra en kunskap som fortfarande ses som oundgänglig för att

försvara Sverige. I denna logik blir den militära erfarenheten primär: endast militären kan ha den nödvändiga historiska, samtida och framtida kunskapen.

### Kampen om hur tingen ska hanteras

En annan konfliktlinje, vilken delvis följer föregående uppdelning, framträdde genom skillnader i hur aktörerna handskades med tingen. I det inledande exemplet med Viltfarmen präglades hanteringen av ett förhållningssätt som kontrasterar mot formell museirationalitet. En anställd, med akademisk kulturarvsutbildning, på det offentligfinansierade Försvarmuseum Boden påpekade att Viltfarmen med Kalixlinjens museum uteslutits från SMHA och att ”när man ser det kraschade flygplanet så förstår man varför” (intervju 16/5 2019). Här artikuleras en logik utifrån vilken Viltfarmens ägare har handskats felaktigt med tingen.

Den etablerade normen för hantering av föremål inom officiellt kulturarvsarbete uttrycker en skarp gräns mellan samlingsföremål och andra föremål, som museirekvisita och övriga ting som ingår i verksamheten. I International Council of Museums *ICOM Code of Ethics for Museums* (2017 [1986]) tydliggörs logiken. ICOM föreskriver att varje museum ska ha en skriftlig samlingspolicy som redogör för införskaffande, vård och användning av föremålen i samlingarna och som även klargör hur föremål som inte är katalogiserade eller utställda ska hanteras. Samlingsföremål ska i enlighet med ICOM:s etiska kod ges en fullständig identifiering och beskrivning vad gäller proveniens, skick, behandling och lokalisering. Till dessa regler hör det övergripande målet att bevara på ett sätt som varken förändrar eller förstör föremålen. Konserveringar ska göras i syfte att säkerställa tingets fortlevnad, och alla åtgärder måste vara reversibla. Styrelse och personal får inte låna eller använda föremål, inte ens tillfälligt. Med andra ord krävs vördnad inför tingen. Varje museum ska därtill ha en policy som definierar auktoriserade metoder för avlägsnande av föremål från samlingarna, i form av donation, byte, försäljning eller destruering. Kort sagt inskräps vikten av ordning och reda.

Vid våra besök på Viltfarmen, och även på Aerozeum, verkade dessa regelverk avlägsna. Tingen rörde sig ut och in i samlingarna, även om vi



Interiör från soldatbiografen med ansamling av till synes disparata föremål, Kalixlinjens museum, Viltfarmen.

fick veta att det påbörjats ett registreringsarbete på Aerozeum. Objektet hade här inte en entydigt definierad status, de stod ibland utomhus i väntan på att eventuellt inrangeras i samlingen eller att användas till något annat. Gränsen mellan rekvisita och samlingsföremål var upplöst, vilket öppnade för att föremål utan adekvat proveniens kunde göras om och ställas ut som om de vore autentiska utställningsobjekt.

Den upplösta distinktionen mellan samlingsföremål och rekvisita innebar också att föremål med belagd historik kunde byggas om till lekföremål eller att föremålen fick stå ute i delar, som den främre halvan av ett Viggenplan på baksidan av Aerozeum. En liknande hantering av tingen såg vi på det ideellt drivna Gotlands Försvarsmuseums flyg- och marindel i Tingstäde, där den flygmaskin av typen AN-2 som den sovjetiska avhopparen Roman Svistonov använde vid sin flykt 1987 var utställd. Vi fick veta att planet hade renoverats inför utställandet. För att få plats i utställningsrummet hade högra sidans vingpar och landnings-

ställ sågats av. Från ett etablerat kulturarvsperspektiv skulle ett sådant pragmatiskt förhållningssätt läsas som en brist, och inte alls i linje med ICOM:s etiska regelverk.

På Aerozeum framhävdes den pragmatiska hållningen explicit som en medveten strategi i kontrast till det etablerade museet: "Förr så byggdes museum av museimänniskor för museimänniskor och vi andra besökare vi fattade ingenting" (intervju 22/3 2019). Den både uttalade och outtalade motparten utgjordes i resonemanget av statliga Flygvapenmuseum i Linköping. På detta museum, en del av centralmuseet Statens försvarshistoriska museer, var upprättande av avstånd till tingen ett explicit ideal för samtliga utställda flygplan. Tydligast märktes detta ideal i utställningen om DC-3:an som sköts ner av Sovjetunionen över Östersjön 1952. Flygplanet, som hittades 2003 och bärgades året efter, är ett huvudnummer i en mycket ambitiös utställning. Vraket är utställt som det ska ha hittats på havsbotten. Det ligger helt inglasat, oåtkomligt för besökaren, och en suggestiv blåtonad ljussättning skapar tillsammans med undervattensljud en laddad, högtidlig stämning. Enligt den dåvarande museichefen var avståndet mellan besökare och artefakt ett medvetet val: "Vi hade mycket diskussioner om det skulle ställas ut delar [av planet] utanför den här stora montern till exempel, som folk skulle kunna komma nära, men jag ville skapa den här distansen till flygplansvraket [...]" (intervju 31/1 2019). Han menade att upplevelsen blir mer intensiv när det sargade flygplansvraket är oåtkomligt "som på botten, eller ligger i en sarkofag" än om besökaren "går fram och fingrar på en propeller eller något annat". Tingen i sig tillskrivs enligt denna logik en förmåga att förmedla en insikt om de inblandades offer, snarare än att förmedla en specifik kunskap om själva föremålet: "Kommer man nära och får ta på de här grejerna [...] så bryter [man] någon slags förtrollning i upplevelsen tror jag."

På Aerozeum mötte vi istället hållningen att besökare bör kunna röra föremålen – sätta sig i dem, leka med dem. Till skillnad från Flygvapenmuseum i Linköping (och andra flygmuseer) stod här också flygplanen "i sin skarpa miljö", som initiativtagaren uttryckte det (intervju 22/3 2019). Enligt honom märktes det på Aerozeum att det inte varit en professionell museikompetens involverad i utställningsarbetet, något som han höll för positivt: "Man kan se att det inte är en museipedagog som





Installationen med vraket av den nedskjutna DC3:an på Flygvapenmuseum.

har gjort det, för en museipedagog hade inte tillåtits vara så tillåtande som jag är. Grejerna hade varit avspärrade, det hade varit inhägnat, det hade varit stängda montrar” (intervju 22/3 2019). På museet undvek de anställda att överhuvudtaget prata om sina utställda objekt som museiföremål, oavsett om de var del av samlingen eller fungerade som rekvisita: ”Så att därför undviker vi museiföremål, utan det får Flygvapenmuseum som har ansvaret och har pengarna och uppgiften [ta hand om]” (intervju 22/3 2019). Till skillnad från formell kulturarvifiering, där tingens aura inskräps genom fokus på proveniens, ordnande och distan-



serad vördnad, var idealet på Aeroseum att folk ”ska lära sig nånting, de ska tycka det är kul, de ska få röra” (intervju 22/3 2019).

Det finns således ett övervägt museiteoretiskt motiv bakom Aeroseums antielitistiska hållning. Den icke-formalistiska inställningen i hanteringen av materialen motiveras med att kunskap möjliggörs på ett bättre sätt, utifrån tanken att en underhållande upplevelse främjar en bättre förståelse. Målet är detsamma som i den officiella kulturarvifieringen: att förstå, fast här genom starka upplevelser förstå ännu bättre. Det pragmatiska förhållandet till tingen kan dessutom tolkas utifrån en entreprenöriell logik. En flexibel inställning i relation till tingen gör verksamheten billigare, då samlingens föremål kan nyttjas som rekvisita eller för lek och annat bruk. På Aeroseum lyftes detta fram som smartness – en finurligt rationell hållning som gör det möjligt att på bästa sätt utnyttja de tillgångar som står till buds.

Konfliktlinjen som upprättas gentemot den officiella kulturarvssfären tar också en annan väg och är särskilt tydlig i det intressedrivena informella kulturarvsgörandet utanför institutionerna. I den sociala mediegrupp som utgör bunkerologernas samlingsplats syns ofta ett motstånd mot det officiella museet utifrån argumentet att de fördärvar vad som kan beskrivas som en aura av äkthet. Musealiseringen kan med andra ord kompromettera känslan av autenticitet. En musealiserad militär miljö eller bunker uppfattas då som tömd på värde, och därtill ett hot mot lämningen. I dessa sammanhang eftersträvas kalla kriget-upplevelser utanför en kurerad museimiljö. I ljuset av den ökande uppmärksamheten av kalla kriget-lämningar kan det låta så här i en grupp på nätet: ”Jag var faktiskt där idag också, är mer kanonerna jag vill få bild på! Gärna utanför muséi miljö, men det kanske inte är möjligt längre” (inlägg 27/5 2014). Här beskrivs en negativ utveckling som innebär att allt färre kalla kriget-miljöer kan upplevas på det rätta omusealiserade sättet. Rädslan för en hotande officiell kulturarvifiering kommer till uttryck i en tråd där museers tendens att lägga till rätta kritiserar: ”Fast lite spännande är det att leta upp det som är övergivet också. Ett tillrättat museum är inte riktigt samma sak” (inlägg 27/10 2019). I en intervju med administratören av en ledande bunkerologgrupp på sociala medier, tillika producent och programledare, blev konfliktlinjen tydlig. Med udden riktad mot det officiella museets sätt att ställa ut föremål sa han: ”[J]ag

vet inte riktigt om jag gillar det, för att det är ett elitistiskt sätt att se på prylar. Och det här är ju en hel sån här diskurs, så här utställningsbiten, liksom, att vi väljer vilka föremål som vi ska lyfta fram, 'jag är curator'" (intervju 6/2 2019).

Från bunkerologernas håll har vi också identifierat en omvänd och framträdande konflikt, där kritiken riktas mot vad som ses som ett inkorrekt umgänge med tingen, i form av vandalisering. Många utsagor har vittnat om ilska över hur bergrum, bunkrar och anläggningar sprayats ned med vad som beskrivs som graffiti eller klotter, eller att de används som tillhåll, något som uppfattas som hot (Frihammar och Krohn Andersson 2020). "Tråkigt med graffitin. De fick sätta upp galler för ingången" (inlägg 25/3 2020); "Gärna ställen som ej är förstörda/fyllda med graffiti och såna tråkigheter" (inlägg 7/8 2018); "Detta klotter! På gamla F8 finns en så kallad laddningsbyggnad för robot 68. Denna var svårt vandaliserad och helt nedklottrad. Hade också använts som 'boende'" (inlägg 3/7 2019).

Det hot som graffitin utgör handlar inte i första hand om att förminska förståelsen eller förvränga någon form av kunskap. Vandaliseringen framträder snarare som ett uttryck för icke-vördnad för det i sig värdefulla historiska tinget. Genom att hota att bryta illusionen utgör vandaliseringen en *verfremdung*. I en intervju (6/2 2019) sa den ovan nämnda gruppadministratören att en central drivkraft i det bunkerologiska utforskandet "bygger ju på att vara först, och bryta dammet". Vandaliseringen blir här en alltför skarp påminnelse om att så inte är fallet. Samtidigt har vi i bunkerologernas forum noterat spår av en problematisering av den enkla rågången mellan bevarande och förstörelse: "Folk vill se övergivna rum för det är spännande med spår av människan, men graffiti, tags och klotter är inte [det] högst levande form av spår?" (inlägg 11/8 2018). I dessa kretsar är en central aspekt av hanteringen av tingen att kännedom och kunskap måste begränsas. Att *inte* berätta var en anläggning finns, inte ens i de egna forumen, är här det korrekta. Platser måste med andra ord hållas hemliga (ett tema som behandlas i ett särskilt kapitel senare i boken). I ett inlägg anfördes hemlighållande som ett skydd mot vandalisering: "Med tanke på vissa personers syn på klotter så lär vi alla verkligen behöva påminna oss själva om att inte outa platser" (inlägg 11/8 2018). "Outande" av plats leder omedelbart till tillrättavisning.

På Bungenäs på norra Gotland, där ett militärt övningsområde från kalla kriget omvandlats till ett lyxigt sommarhusområde, mötte vi också en logik där att vara först var betydelsefullt, men med omvända förtecknen i förhållande till nyss nämnda exempel. Bungenäs, där bunkrar byggts om till exklusiva hus, kan inte ses som ett entusiastdrivet underifrånprojekt. Snarare utgörs fritidshusområdet av ett informellt kulturarvsgörande utifrån nyttjarnas perspektiv och samtidigt, från exploatörens håll, en entreprenöriell kulturarvifiering. Erövringen av plats genom att "att bryta dammet" tar sig här ett annat uttryck. Genom att vara i besittning av en autentisk bunker erövrar en social och kulturell position och framkantsidentitet. Här iakttog vi, i kontrast till bunkerologansatsen, hur ursprunglig interiör bemålning avlägsnades för att ytorna skulle få framträda i rå betong. Trots att detta förfarande uppenbart har omskapat platsen, kan betongen förmedla ett slags oförädlad kalla kriget-air. På så sätt kan betongen ses som ett tecken på autenticitet, vilket kan få det att verka som om bunkerns ägare inte styrs av konventioner, utan har en åtråvärd avantgardesensibilitet.

### Vem får berätta kalla krigets historia?

En dimension av konflikterna handlar om vem som kan och får förvalta kalla krigets historia. Kampen står bland annat om vilken form av erfarenhet som ger den kunskapsmässiga auktoriteten. På flera platser som vi har besökt framställdes den faktiska erfarenheten av militär verksamhet – att själv ha *levt* kalla kriget – som avgörande. Tolkningsföreträdare hävdades därmed utifrån en "boots-on-the-ground"-position, en första-handskunskap, ofta ställd i kontrast till både museivärlden och den politiska sfären. Föreställningen är att soldater fått en särskild tillgång till kunskap, en "ground truth" (Tidy 2016), i kraft av att de levt nära och tränats i våldets verklighet. Exempelvis talade både Aeroseums initiativtagare och chefen på Arsenalen om politikerns okunnighet om och ointresse för den militära historien, medan soldater, som de själva, framstod som personer som automatiskt förstår den militära historiens väsen och värde. Som tidigare nämnts var det militärer, de som jobbade på marken, som genom att gömma utrangerade ting räddade arvet undan förstörelse och vanvård. På Aeroseum sammanföll detta på ett paradoxalt sätt

med en logik där föremålen inte sågs som värdefulla i sig utan kunde hanteras pragmatiskt för att möta olika behov i verksamheten.

Vi mötte även föreställningen att soldaten inte bara har en särskild kunskap och omsorg om den militära historien, utan också i kraft av sin erfarenhet kan förkroppsliga historien, bära den i – och uttrycka den genom – sitt väsen och sin kropp. Som Aeroseums tidigare chef uttryckte det: "[M]an kan säga att jag själv är kalla kriget. Jag föddes -43 och jag lever fortfarande. Nu är det ett kallt krig igen, och då kan man säga att jag har varit med hela den här resan" (intervju 22/3 2019). Att *vara* kalla kriget innebär att kunna förmedla historien enbart genom att finnas till, vilket i en bemärkelse upplöser idén om kulturarv som något som ska förvaltas *av* någon på något sätt. Här har innehåll, förmedlare och förmedling smält samman. Tanken om att kunna *vara* en tidsperiod innebär att kunna företräda ett absolut kunskapskapital där utrymmet för skilda uppfattningar raderats ut. En liknande position intog en av volontärerna på Arsenalen, en före detta militär som tillrättavisade oss med att vi hade "ett hundra procent fel!" när vi pratade om ett av de utställda fordonen.

På Forsvarsmuseum Boden uttrycktes en motsatt hållning. Chefen, som själv inte hade någon militär erfarenhet och inte gjort värnplikt, sa att detta inte hindrar honom i arbetet. Specifik militär erfarenhet tycktes vara oviktig i uppdraget att förvalta och förmedla militärt kulturarv: "Det är ju många begrepp i det militära, som jag faktiskt inte lägger så stor vikt vid att försöka förstå heller, jag tänker att det finns andra som kan bättre. Jag förstår helheten" (intervju 16/5 2019). Den militära erfarenheten kunde till och med framstå som ett problem för den museala professionalismen. En anställd beskrev vissa slitningar mellan museiledningen och Bodens många militära kamratföreningar. De äldre militärerna ansåg att museet inte förstod den militära historien och inte visade den sanna bilden, något som den anställda betecknade som "jag var där-problemet". Museet å sin sida hävdade att militärerna ibland saknade förståelse för museet som plats och verksamhet. "Vi ska inte vara ett MOB-förråd [mobiliseringsförråd] – ibland kommer de med en hel låda med vantar som de vill att vi ska bevara. Och de tycker att de kan komma och hämta grejer ibland när de behöver dem" (intervju 16/5 2019). När militären lämnar och hämtar föremål enligt sin militä-

ra logik, diskvalificeras de samtidigt som legitima kulturarvsförvaltare av den officiellt sanktionerade museiinstitutionen. Representanter för museet underströk också att Försvarsmakten inte hade något inflytande över berättandet och inte satt med i styrelsen. Konkret märktes kampen om tolkningsföreträdet även i museiledningens beslut att inte tillåta militärer sköta guidade turer eller hålla föreläsningar inne på museet. Den militära erfarenheten blir i detta perspektiv sammankopplad med ett särintresse snarare än med ett allmänintresse eller en privilegierad kunskapsposition. Ett *för* militariserat perspektiv framstår som ett hinder för kunskapsförmedling. Även på andra formella kulturarvsplatser har vi sett ambitionen att hålla försvarsmaktsperspektivet på avstånd. På Flygvapenmuseum i Linköping tillåts visserligen militärer att guida, men endast ett litet antal visningar, och den tidigare museichefen underströk att de har pedagoger anställda för att sköta detta (intervju 31/1 2019).

En gränssättning mot en starkt markerad militarism såg vi också vid vårt besök på myndigheten FRA:s eget museum. Museet är inte öppet för allmänheten, utan kan enbart besökas efter en särskild inbjudan. Under den guidade tur vi fick framkom att myndigheten anstränger sig för att inte sammankopplas med militärt överintresserade personer, så kallade möpar. Vår guide berättade bland annat att FRA förhåller sig kallsinnigt till dessa grupper och inte släpper in dem på museet, eftersom de inte bara är för intresserade, utan också världsloa med sanningen:

Det är ofta som de påstår saker som antingen är helt tagna ur luften eller som skulle, om de var sanna, vara hemliga. [...] Om de är seriösa kan vi överväga om de kan komma hit, men möpar är inte välkomna. Då skulle vi inte ha annat att göra (31/1 2020).

Medan det på Försvarsmuseum Boden är professionell museipersonal som ges kunskapsmässig auktoritet, är det på FRA myndighetsföreträdaren som ramas in som legitim uttolkare av kulturarvet. Här förläggs auktoriteten till värden som traditionellt sett har fått legitimeras staten och det offentliga, som förnuft, opartiskhet, kompetens och sakligt kalhylerande, något som understryks av guidens framhållande av att FRA



är en myndighet vars verksamhet också granskas av andra (tillsyns)myndigheter (31/1 2020). Positioneringen som rationell, kontrollerad och demokratiskt legitim sker genom ett tydligt avståndstagande i relation till möparna och till det affekterade hemlighetsläckande som de förknippas med.

Det finns emellertid ett ytterligare sätt på vilket legitimitet i uttolkandet av kalla krigets historia skapas. Bland de informella sammanlutningarna av bunkerologer vi följt såg vi ett förhållningssätt där anspråken gällde "den egna" platsen. Det här är en rationalitet som skiljer sig från både den militära erfarenheten och den museala expertisen. I centrum står en föreställd naturlig koppling till platsen genom rumslig närhet och genom genealogi, var för sig eller i kombination. Det kan röra lämningar som funnits i närheten av någons hem, eller det kan vara en personlig genealogi som är länken till platsen. Här artikuleras strängt taget inget kunskapsmål, och heller inget behov av att andra ska ha möjlighet att ta del av upplevelsen, utom möjligtvis för att den egna upplevelsen ska kunna speglas genom andra som delar intresset för bunkermiljöer. Att lämningen finns tillgänglig för personen själv är tillräckligt, och vi har inte identifierat någon strävan mot en öppen, tillgänglig form av musealisering, vilken det än månde vara.

Ett exempel på denna personliga legitimitetsproduktion har vi hämtat från ett inlägg i en bunkerologgrupp (inlägg 12/8 2021). I inlägget beskrivs författarens minnen av sin barn- och ungdomstid i sällskap med pappan på en ytterskärgårdsö där det funnits ett kustartilleribatteri, och det tillfogas att pappan arbetat på platsen. Släktbandsaspekten fördjupas ytterligare av uppgiften att pappan och mamman möttes för första gången på platsen, samt att morfadern också varit verksam där. I berättelsen uttrycks inget behov av att någon annan ska kunna uppleva platsen, utan det är snarare flera lager av en individuell tids-rumslig livsbana som knyts samman med kalla kriget som fond.

Samma logik framträder i de frekventa inlägg av fäder som i sällskap med sina barn besökt anläggningar placerade nära deras hem, där kopplingen är själva närheten: "Blev ett skönt och uppfriskande äventyr efter lunch med två av kidsen" (inlägg 15/10 2019); "Fick ett tips om en 'bunker' så jag och grabbarna drog iväg på ett kvällsäventyr" (inlägg 11/10 2019); "Bunkerjakt med grabben på Ekeby flygfält" (inlägg 25/3 2014).

Den här manliga genealogiproduktionen bygger på att fädernas (förmodade) militära erfarenhet skapar en samhörighet med platsen, vilken genom besöken traderas till sönerna. Vad som de facto skett i bunkern spelar mindre roll. Det räcker att det finns någon form av lös koppling till kalla kriget, vilket laddar platsen med något värdefullt, hemligt och utanför det vardagliga.

Några av de besökare vi intervjuat använde institutioner och besöksmål på ett liknande sätt. En besökare på Arholma berättade till exempel om en pappa som varit militär, vilket gjorde att besöket där skapade en förbindelse med honom (intervju 1/7 2020). I detta slags meningsskapande har den specifika anläggningen underordnad betydelse, och det är som generisk representation som lämningen blir ett identitetsverktyg. Både den museala berättarpositionen förankrad i professionell kompetens och den militära positionen grundad i verksamhetserfarenhet blir i dessa sammanhang meningslösa, då det är den individuella genealogin som gör relationen till objektet meningsfull.

### Vilken historia ska berättas?

Det finns åtskilliga spänningar i materialet om vilken övergripande historia som ska berättats, och hur den ska berättas. De kulturarvsplatser vi besökt har sällan varit renodlade i detta avseende, utan olika föreställningar och berättarpraktiker har ofta samsats. På några platser har vi mött en hållning där själva innehållet i det som bevaras framstått som utan större betydelse och föremålen och platserna använts som ett medel för att uppnå något annat. Exempelvis uttryckte ägaren till Batteri Arholma – där gäster förutom att få en guddad tur i berget kan paddla, klättra eller åka zipline mellan försvarsanläggningarna – att han inte hade något särskilt intresse av att berätta om den militära historien. För honom var det turism, sportiga utomhusaktiviteter och äventyrligt friluftsliv det handlar om. Det var Arholmas karga miljö som lockade, och som användes som resurs i utvecklingen av företagsevent och annat (intervju 30/6 2020). Här tycks kalla kriget-historien framför allt fungera som stämningsskapande. De militära lämningarna förstärker känslan av otämd natur, något som lockar besökare till platsen. Berget med lämningarna blir en resurs som kan exploateras ekonomiskt.

På andra ställen formuleras bevarandet av kalla kriget som ett mål i sig. Vad det är för en historia som ska berättas råder det dock oenighet om. Vi ser exempelvis skillnader mellan att primärt koppla det militära innehållet till en form av teknikhistoria (Arsenalen, Aerozeum) och att knyta det till en form av kulturhistoria (Flygvapenmuseum). På Försvarsmuseum Boden används det militära arvet också för att beskriva lokalhistoria, något som samtidigt innebär en professionshistoria, då Försvarsmakten varit en dominerande arbetsgivare på orten. Flera aktörer, inte minst de som befunnit sig utanför en officiell kulturarvssfär, fokuserar i stället på de militära lämningarna som *i sig* viktiga och bevarandevärda. I dessa icke-officiella sammanhang räcker detta som bevakelsegrund.

Vilken övergripande historia som privilegieras hänger samman med hur föremål och platser kontextualiseras, det vill säga i vilket historiskt, socialt och politiskt sammanhang de placeras. Detta präglar inte bara vad som går att berätta och i vilken utsträckning olika grupper av besökare inbjuds att relatera till berättelsen. Vår tanke är att den kontextuella inramningen också är bestämmande för på vilket sätt och hur mycket en kulturarvifiering öppnar eller stänger för reflektion och kritiska förhållningssätt. När den militära historien och dess artefakter i sig står i fokus, och dokumentation av föremål och vad försvarsmakten har utträttat skjuts i förgrunden, har utställningsföremålen ofta ingen eller mycket lite samtidskontext. Logiken blir då att visa fram tingen och miljöerna "som de verkligen var". På Norrtälje Luftvärnsmuseum, exempelvis, fann vi mängder av artefakter från luftvärnets historia i regionen – kanoner, patroner, uniformer, kartor, instruktionsaffischer, fotografier, skrivbord, dokumentsamlare, tidningsartiklar, medaljer, kokkärl, navigeringsutrustning, radioapparater – sammantryckta på utställningsytan, ofta med flera exemplar av varje sak. Vår guide, en pensionerad yrkesofficer som fungerade som museiföreståndare, sa att det på sätt och vis var bra att deras museum inte fick vara med i SMHA, eftersom detta enligt honom föreskriver att endast *en* pjäs av varje typ ställs ut – trots att det finns så många olika varianter (2/7 2020). Militära ting och erfarenheter gavs ett värde i sig och var varken inplacerade i en geopolitisk eller en historisk kontext. Utställningen gav mycket lite explicit information, utöver uppgifter om de specifika militära utställningsobjekten.

Ett annat exempel på en kulturarvsplats som i stor utsträckning saknar politisk, social och historisk kontext är Aerozeum. I detta upplevelseorienterade aktivitetscentrum ligger fokus på det svenska militära flyget under kalla kriget, med vissa inslag av civilt flyg och föremål från andra länder och andra tidsperioder. Påfallande lite utrymme ges åt redogörelser för de politiska och historiska situationer i vilka de militära föremålen producerats, anskaffats eller använts. Här berättas varken en särskild historia eller en sammanhållen berättelse om kalla kriget. Den övergripande tanken, som även diskuterats ovan, är att erbjuda publiken att ta del av historien genom att ha roligt och genom att röra vid sakerna. Det handlar om att frambringa affektiva upplevelser. När vi intervjuade den före detta chefen lyfte han själv fram den särskilda känsla som museet frambringar:

[D]els när man kommer innanför portarna, så upplever man den miljön och tycker det är fantastiskt, och sen så kommer det ytterligare ett wow och det är när man kommer innanför jaluσιporten då, oj, det här hade jag ingen aning om, att man hade byggt nånting sånt här, så att den miljön som jag tycker är speciell då, det är hela själva berget [...]. (intervju 22/3 2019)

Även om bergrummet på detta sätt framhävs som huvudattraktionen, förmedlar också utställningen information om vapnens och flygplanens kapacitet och om hur luftförsvaret i Sverige var organiserat under kalla kriget. På olika kartor visas hur varje del av marken och luften var övervakad och beskyddad, exempelvis genom att radartäckningen var fullständig över riket. Det upprepas att flyget var i ständig beredskap, alla dygnets timmar, något som understryks genom användningen av versaler: "Flygplan i HÖGSTA BEREDSKAP någonstans i Sverige. Alla krigsbaser var ALLTID redo för flygplanen, såväl sommar som vinter. Flygvapnets beredskap var alltid god och hög. Inom någon minut kunde flygplanen vara i luften för IDENTIFIERING och eventuell AVVISNING."

Försvarsmakten under kalla kriget framställs som närmast omnipotent (jfr Wendt 2021). I utställningen beskrivs hur en massiv upprustning höll Sverige tryggt och säkert under perioden. Avsaknaden av

kontextualiserande beskrivningar – den ringa förekomsten av förklaringar till vapenansamlingen eller redogörelser för politiska och ideologiska konflikter och vägval i säkerhetspolitiken – tillsammans med den starka upplevelsen av att befinna sig i det enorma bergrummet bland mängden militära farkoster, gör att miljön förefaller imponerande och självförklarande. Här verkar den svenska militariseringen och vapenutvecklingen under kalla kriget given.

På såväl Flygvapenmuseum i Linköping som Försvarsmuseum Boden kunde vi se en annan typ av förståelse, som delvis formulerades i motsats till ett slags tinget i sig-approach. Chefen för Försvarsmuseum Boden kontrasterade militärer och möpar mot ett pedagogiskt och professionaliserat angreppssätt: ”De vill få oss att förstå vad som är viktigt med att berätta om det här fordonet och den här hjälmen, och vi vill få dem att berätta på ett annat sätt, kanske lyfta fram kvinnornas roll i det hela, att bredda historien” (intervju 16/5 2019). Här uttrycktes hållningen att de militära artefakterna både ska användas för att belysa något annat och placeras in i ett sammanhang. På Flygvapenmuseum speglades samma förhållningssätt i och med den förre chefens betoning av att detta varken är ett militärt eller teknikhistoriskt museum, utan ett kulturhistoriskt museum. På båda dessa kulturarvsplatser märks en ambition att presentera den svenska militära historien i ett internationellt säkerhetspolitiskt sammanhang.

Flygvapenmuseums kalla kriget-utställning byggs därtill upp genom att låta presentationen av militärflygets utveckling ackompanjeras av beskrivningar av svenska försvarets utveckling under de olika decennierna, tillsammans med omsorgsfullt uppbyggda hemmiljöer, ett för varje decennium (denna utställning behandlas närmare längre fram i boken). På museet beskrivs detta som ett försök att inkludera kvinnor i historieskrivningen och samtidigt locka nya grupper till museet. Den tidigare chefen sa att museet under hans chefskap omvandlats från att vara ett ställe där ”bara gubbarna gick in och tanterna stannade på gräsmattan” (intervju 31/1 2019) till en plats för alla. Den nya approachen har emellertid, påpekade han, mobiliserat möpar och flygentusiaster till motstånd, då dessa anser att museet inte utför sin huvuduppgift – att visa fram flygplan. När vi besökte Arsenalen, där hemmafronten i ringa utsträckning gestaltades, formulerades också kritik mot detta grepp.



Museichefen höll med om att nya metoder behövs för att göra utställningar som tilltalar kvinnor, men att en genusuppdelad utställning är ”mossig – hon tittar på vardagsrum, han på flygplan” (intervju 24/9 2019).

Konfliktlinjerna rör emellertid inte endast huruvida kalla krigets historia ska berättas som en militär-, teknik-, eller kulturhistoria. Vilkas erfarenheter som ska ligga till grund för berättelsen är ytterligare en fråga. Här ser vi en konflikt som formas kring militära hierarkier. På Arsenalen ställs den vanliga soldaten som sköter om verksamheten mot en militär elit som fjärmat sig från denna verklighet och därmed varken förstår eller kan hantera historien. Den militära överheten har bara brytt sig om de historiska föremålen och vapnen i samband med uppvisningar och parader, när det varit dags att ”vifta med fanan”, som museichefen beskrev det (intervju 24/9 2019). Denna poseringsmilitär, som vill omforma historien till en snyggt polerad yta att visa upp, placeras i motsatsställning till den konkreta, vardagliga och genuina militära historien. Medan den militära eliten helst vill städa bort den inte alltid så vackra verkligheten, vill museichefen tvärtom visa denna, och han betonar att han inte väjer för att berätta om våldet och om de obehagligare aspekterna.

Vi ser också att vissa erfarenheter och relationer är mycket svåra eller omöjliga att gestalta inom ramen för kalla krigets kulturarv. På Forsvarsmuseum Boden uttrycktes en vilja att göra en utställning om dem som vägrade att göra lumpen, vapenvägrare, men detta har inte blivit av eftersom det funnits ett motstånd:

Jag har uppfattat en rädsla, att militärerna i kamratföreningarna som har stor makt, skulle sparka bakut. Jag tror inte det, utan ska jobba för det, jag tror det skulle vara bra att få se en sådan utställning, att det skulle ge lite perspektiv. [...] Det finns en rädsla, och det måste man ta på allvar. (intervju 16/5 2019)

Rent formellt har försvarsmakten inte något inflytande över museets verksamhet eller innehållet i utställningarna, och museet har i Museilagen (2017:563) stöd för att hålla sådana intressen på armlängds avstånd. Men i och med att Boden varit ett militärt centrum under stora delar av 1900-talet, är idag många av tjänstemännen i kommunen före detta

försvarsanställda. På så sätt utövar militären makt genom sociala sammanslutningar och genom politiken, med möjligheter att till exempel komma runt museilagen genom att skära i budgeten, som en av informanterna uttryckte det.

### Enigheter, överskridanden och allianser

Genom att anlägga ett assemblageperspektiv, med dess fokus på det relationella och tillfälliga, har vi, utöver de konflikter som framträtt, också fokuserat på samförstånd. Det handlar om enigheter i avgränsade sammanhang i förhållande till vad som uppfattas som en gemensam motpart, eller om samförstånd som formuleras bortom det som explicit uttalas i termer av konflikt. Exempelvis kan aktörer, som på flera sätt förefaller ha motstridiga idéer och ideal, enas kring ett motstånd mot en professionaliserad kulturarvshållning. Trots att verksamheten ingår i det officiellt sanktionerade museinätverket, uttrycks på Aroseum ett motstånd mot den distanserade hållningen till tingen, något som korresponderar med bunkerologernas antimuseala förhållningssätt. Här upprättas alltså en begränsad enighet kring kritiken av det tillrättalagt elitistiska. Ett ytterligare exempel på tillfälligt samförstånd är Arsenalen, som trots att det är ett utpräglat militärt museum under ledning av en före detta militär riktar udden mot en poseringsmilitär. I detta sammanhang framhålls ett provenienstänkande som överensstämmer med ett officiellt kulturarvsexpertmodus på de statliga centralmuseerna.

En annan sammanhållande aspekt är att samma aktörer ibland förekommer på olika sidor av de konfliktlinjer vi identifierat. Samma personer har dykt upp i olika roller i skilda sammanhang, och sociala nätverk har sträckt sig över en mängd aktörspositioner. Men också institutioner och samhällsaktörer har visat sig länka in i varandra på oväntade sätt. Ett exempel är den person som från början var kanslichef för det då nystartade nätverket SMHA. I denna roll hade han överinseende över vilka platser som valdes ut som särskilt militärhistoriskt intressanta med rätt att söka statligt stöd. Å ena sidan representerade han en statlig museimyndighet, i linje med utredningen *Försvar i förvar* som tydligt stipulerade att Försvarsmakten inte skulle fatta beslut om vilka platser som utgjorde ett nationellt bevarandevärde. Å andra sidan hade han en lång

militär karriär bakom sig och slutade som överstelöjtnant, och var därtill själv sekreterare i utredningen *Försvar i förvar*. Här ser vi hur den formellt upprättade rågången mellan professionell museikompetens och militärpositionen i realiteten var flytande redan när grunden för SMHA lades.

Ett ytterligare exempel på hur individer glider in i och ut ur positioner i kalla krigets kulturarv är den journalist som står bakom dokumentärserier som *Hemliga svenska rum* (2008) och *Kalla krigets hemligheter* (2018), vilka sänts av public service-företaget Sveriges Television. Ett av journalistens produktionsbolag ligger också bakom flera av de informationsfilmer som Försvarsmakten tagit fram, bland annat *När kriget kommer* (2021) och *Om kriget kom* (2019), den senare en serie i åtta delar som både sänts på SVT och lagts ut på Försvarsmaktens hemsida. I dessa produktioner förekommer ofta sekvenser hämtade från Försvarsmaktens eget arkiv och filmade scener från de platser som ingår i SMHA. Utöver att producera filmer både om och för Försvarsmakten, ansvarar samma journalist för delar av Arsenalens iscensättning av ett bergrum från kalla kriget. Han är också redaktör för en grupp på nätet som samlar bunkerologer, där referenser till både nämnda tv-serier, Försvarsmaktens informationsfilmer och kalla krigets etablerade kulturarvsplatser ofta förekommer. Poängen här är inte att en person har stort utrymme på fältet. Av vikt är däremot att exemplet demonstrerar hur samma sorts artikulation av kalla krigets kulturarv visar sig gångbar trots att avsändaren skiftar: medier, militären, museisektorn och bunkerologerna delar i stor utsträckning berättelsen om militär vapenkraft som historisk garant för trygghet och säkerhet under kalla kriget. Exemplet visar också hur gränserna mellan samhällsliga institutioner med principiellt olika uppdrag – militären, kulturarvssektorn och medierna/public service – här luckras upp, vilket får vissa demokratiskt och medieetiskt utmanande konsekvenser. När SVT okommenterat sänder av Försvarsmakten producerat material under beteckningen dokumentär överskrids den tydliga skiljelinje som idealt sett förutsätts existera mellan journalistisk granskning och myndigheter som till exempel Försvarsmakten.

Vi ser alltså hur de rörliga delarna i assemblaget befinner sig i olika former av samklang. Utsagor och positioner glider inte bara ihop, utan kan också hämta kraft och legitimitet ur och genom varandra. Genom att knyta an till den officiella kulturarvslogiken och etablerade föreställ-

ningar om den gemensamma historien och ett nationellt bevarandevärde, kan den militära positionen tona fram som både upphöjd och självskriven. Den auktoriserade kulturarvspositionen, å sin sida, kan få ökad kraft av den militära kopplingen. Den genuspräglade nationella känslögemenskapen, liksom den kittlande närheten till våld och död som följer med det militära, kan göra kulturarvet begärligt och ladda det med spänning. Ett tydligt exempel på detta är, som vi tidigare visat, Flygvapenmuseums framvisande av den nedskjutna DC-3:an. Den sarkofagliknande inglasningen av vraket skapar, tillsammans med framlyftandet av de åtta män som dog, en vördnadsfull stämning och associationer till en gravplats (jfr Ekström 2021) eller, närmare bestämt, ett militärt minnesmonument. Framställningens starka känsloladdning bygger här inte bara på närheten till döden, utan också på möjligheten att knyta an till en igenkännbar militär, maskuliniserad hjältetrop: soldaten som lämnar kvinnan och hemmet, beredd att dö för att trygga nationen.

### Autenticitet och maskulint beskydd

Ett sätt att förstå de positioner och relationer som bildas, och som uttrycks både genom konflikter och allianser, är att de handlar om en kamp om att etablera tolkningsföreträde. Denna kamp har två centrala och delvis överlappande dimensioner. Dels handlar det om att erhålla ett tolkningsprivilegium genom att hävda autenticitet, dels genom att hävda en beskyddarposition. I båda är genus en resurs. Föreställningar om maskulinitet och femininitet används både för att hävda – och utmana andras hävdande av – autenticitet och för att göra anspråk på att vara en legitim beskyddare av kulturarvet (jfr Frihammar och Krohn Andersson 2020; 2022).

Som vi sett i kapitlet utmanar det inom-militära kulturarvsgörandet den officiellt auktoriserade kulturarvspositionen, exempelvis genom att hantera historiska artefakter utan ett tydligt regelverk, eller genom att inte upprätta en gräns mellan ett avslutat musealt då och ett säkerhetspolitiskt och militärt nu. Detta görs möjligt och legitimt bland annat genom betoningen av militärens särställning i fråga om att representera en autentisk kalla kriget-historia. När konkret militär erfarenhet blir nyckeln till autenticitet, så att det utifrån ett soldatperspektiv går

att hävda sig vara tidsperioden, övertrumfas konventionella former av musealisering. Militära autenticitetsanspråk kan hamna i konflikt med etablerade museala praktiker, där äkthetsskapande länkas till förmågan att noggrant och opartiskt välja ut, gallra, bevara, vårda och respektera tingen. Den militära positionen hävdar sig till och med stundtals representera en mer autentisk historia just genom att *inte* hantera tingen så som den traditionella museinormen föreskriver.

Autenticitetsanspråken får också kraft genom att sammanlänkas med maskulinitet. Det är en maskulin erfarenhet som omskapas till autenticitet, som i exemplet ovan från Arsenalen, när en vardaglig, våldsnära och rå soldatverklighet ställs mot en elits förkonstlade och fanviftande paraderande. Uppvisningspositionen, präglad av fåfänga, passivitet och objektifiering – en feminiserad ”to-be-looked-at-ness”-position (jfr Berger 2008 [1972]) – sammankopplas med en idealisering av verkligheten och den äkta historien. Det maskulina militära tolkningsföretråde som grundas i sådana autenticitetsanspråk får en särskild legitimitet genom soldatrollens högt markerade position. Att rätten att definiera historien kan te sig så stark beror på tankefiguren att nationens suveränitet hänger på soldatuppgiften att försvara territoriet, med våld om så krävs, och ytterst sett på beredskapen att dö. Soldatens verklighet blir på så sätt sammanbunden med förutsättningarna för nationens själva existens. Den sammankoppling som upprättas mellan soldatskap, våld och verklighet (Cavarero 2011) innebär också att tolkningsföreträdet per definition blir maskulint. Detta är ett sätt att förstå bristen på representationer av kvinnor liksom på erfarenheter och uttryck kopplade till femininitet i kalla krigets kulturarv.

Kampen om tolkningsföreträdet handlar också om vem som kan uppfattas som den legitima beskyddaren av kulturarvet. Också i dessa projekt är autenticitet en stark resurs. Förmågan att beskydda arvet förutsätter både en förståelse av och en tillgång till det som är äkta. En beskyddslogik kräver emellertid ett hot för att fungera: utan ett trovärdigt hot behövs ingen beskyddare. Det är därför inte överraskande att vi kunde se flera olika typer av hot frammanas i materialet, och att skilda hotgestaltningar sammanlänkas med specifika beskyddspositioner, som att vaka över den äkta militära historien eller att skydda arvet från graffiti och annan förstörelse. Även i dessa hot- och beskyddsframställningar



är föreställningar om genus verksamma. Hotet kan formuleras som en elitproducerad hantering av arvet, exempelvis i form av ett feminint konnoterat uppvisande och paraderande – ett hot som kan avvärjas genom ett maskulint, militärt, boots-on-the-ground-beskydd. Här vävs den maskuliniserade positionen som primär beskyddare av nationen, den våldsutövande soldaten, ihop med beskyddet av kulturarvet.

En genusedynamik kan även skönjas i de hotbilder som produceras i de bunkerintresserade gruppernas samhörigheter. Här är det museiprofessionen som framstår som faran. När miljöer och artefakter arrangeras, putsas upp och ställs ut, kan detta förstås som att arvets maskulina autenticitet och mystiska aura är i fara. Bunkernätverkens upptagenhet vid hemlighållande kan ses som ett sätt att skapa en manlig gemenskap (något som vi utvecklar vidare längre fram i boken), men också som ett hävdande av ett maskulint beskydd gentemot professionens tämning av det militära arvet. Denna beskyddsposition upprättas också i relation till ett annat hotande fenomen: vandaliseringen av lämningarna.

Även de hotbilder som konstrueras utifrån den officiella kulturarvspositionen – vådan av ett vårdslöst hanterande av föremål eller ett snävt militariserat synsätt – hämtar kraft ur genuslogiken. Hotet framstår i form av en överdriven och okontrollerbar militarism som har gått för långt. Tydligast framkommer detta i exemplet med möparna som uteslängdes från FRA:s museum eftersom de representerar en form av urspårad militär maskulinitet. I relation till denna fara formuleras det officiella kulturarvet och myndigheten som gränsvakter. Samtidigt krävs ett avvärjande av den tillrättaläggande feminisering som den museala överhetspositionen riskerar att kopplas ihop med. Detta "svar" framträder som ett återopande av en annan form av maskulin beskyddaridentitet, vilken inte primärt tar sin utgångspunkt i kapaciteten till våldsutövning. I stället konstrueras beskyddspositionen utifrån professionalitet, objektivitet och rationalitet, en sval och distanserad blick som ställs mot möp-positionens känsloladdade ivrighet och partikulära intressen. En sådan rationell position samspelar väl med maskuliniserade konstruktioner av det offentliga och den politiska sfären som präglad av allmänintresse, opartiskhet och förnuft, medan den feminina positionen knyts till det privata, det subjektiva och det känslomässiga (jfr Pateman 1989; Young 1990).

## Ett nationellt samförstånd

De konfliktytor och spänningar som vi har lyft fram i detta kapitel vilar på ett grundläggande samförstånd, något som både möjliggör allianser och att skilda positioner kan erhålla kraft och legitimitet från varandra. Samförståndet artikuleras inte explicit och framstår inte heller som en tolkning, utan som något som bara är. En dimension av denna utsagda enighet är att kalla krigets historia beskrivs utifrån ett förgivettaget svenskt nationellt vi som delar både historia och samtid. Denna föreställda gemenskap sägs löpa genom historien som stabil entitet, ett vi inom vilket det varken råder konflikter eller uteslutningar. Därigenom blir det till exempel möjligt att, som i Arsenalens rekonstruktion av ett skyddsrum, koppla samman byggandet av kalla krigets underjordiska bunkrar med hur svensken, formulerad som ett vi, genom historien alltid tagit skydd i berget, en sammankoppling mellan folk, tid och berg som vi återkommer till längre fram. Utifrån samma föreställning om nationell gemenskap går det också att, som på Aerozeum, förutsätta att dagens museibesökare kommer att känna stolthet över den vapenutveckling och försvarsförmåga ”vi svenskar” byggde upp under kalla kriget.

I kulturarvsskapandet reproduceras svensk identitet i termer av hög teknologisk och samhällelig utveckling, något som också knyts till en specifik plats: det svenska territoriet. Den outtalade utgångspunkten blir att tillhörighet till det svenska skapas både utifrån ett visst geografiskt område och genom genealogi. Besökaren förväntas känna samhörighet med och vara en del av ett nationellt kollektiv i kraft av släktskap med tidigare generationer. Därigenom både förutsätts och återskapas en föreställd nationell gemenskap som ytterst sett är konstituerad kring blodsband och etnisk homogenitet, något som sätter tydliga gränser för vilka erfarenheter och vem som kan inkluderas i kulturarvet. Erfarenheter knutna till andra samhällliga, kulturella och nationella kontexter exkluderas, och även andra former av hierarkier och konfliktlinjer inom den föreställt eniga nationella gemenskapen trängs undan.

Samförståndet gäller också att denna nationella gemenskap är hotad på ett sätt som kräver beskydd – och det framstår som både nödvändigt och naturligt att ett starkt väpnat försvar är det som skapar trygghet. En outtalad men grundläggande premiss här är att det är män som är natio-

nens beskyddare. Kalla kriget återskapas i stor utsträckning av manliga aktörer, som ett maskulint definierat arv. Inte minst bland bunkerologerna är det tydligt att det primärt är män som med självklarhet kan och vill göra anspråk på detta arv, något som emellertid inte behöver vara grundat i en egen delaktighet i det militära beskyddet. Även yngre män som inte gjort värnplikt kan i kraft av sin maskulinitet få kontakt med och bli del av det beskyddande kollektivet och dess historia.

Ett sätt att förstå de konflikter som utspelas i kulturarvsgörandet är att de både vilar på och bidrar till att osynliggöra sådana grundläggande samförstånd. På så sätt kan man uttrycka det som att fundamentala politiska och ideologiska skillnader och konflikter döljs – frågor som handlar om vem som inkluderas och exkluderas i det nationella identitetsskapandet, om maktrelationer mellan kvinnor och män och om huruvida säkerhet kan och bör skapas genom militarism och våld.