

# MUSEUM I FRILUFT

Trond Bjorli, Inger Jensen og Espen Johnsen, redaktører





Våren 2003 besluttet HM Kong Harald å frasi seg forvaltningsretten for Bygdø Kongsgård. Det var Kongens ønske at denne retten skulle overtas av Norsk Folkemuseum, og etter avtale med Staten skjedde dette fra og med 2004. Denne hendelsen representerer en milepæl i Norsk Folkemuseums historie. Ikke bare fikk museet ansvar for et areal på mer enn 2000 dekar jord, skog og utmark sentralt i Oslo, foruten et moderne gårdsbruk med mer enn 60 melkekyr. Det ble også tillagt ansvaret for forvaltning av natur- og kulturverdier av stor verdi for allmennheten. Dette introduserer museet for helt nye arbeidsoppgaver og bryter ned museumsgjerdene som skille mot omverdenen.

Milepæler har til alle tider vært steder for å stanse opp et øyeblikk. De nye oppgavene gjør det nødvendig med en totalgjennomgang av driften av museet og utarbeidelse av en helt ny strategi for utviklingen av det «nye» museet. I dette arbeidet deltar hele organisasjonen. Denne årboken er et produkt av denne prosessen, der fagansatte på ulike områder samler sine tanker rundt utviklingen av museet.

Artiklene konsentrerer seg om behovene for nytenking omkring Friluftsmuseet i årene som kommer. Dette gjøres ut fra en rekke ulike synsvinkler. Bygningshistorisk, pedagogisk, markedsmessig, med utgangspunkt i den flerkulturelle virkelighet som kjennetegner Norge og Europa i dag og ikke minst ut fra et overordnet, rent museologisk ståsted.

De fleste av bidragsyterne bygger sin argumentasjon på en gjennomgang av de forutsetninger som finnes i Norsk Folkemuseums historie. Men på samme tid relaterer de sine analyser til den virkelighet som danner rammene for museets virksomhet i dag. Deres mål er ikke å sikre museets uforanderlighet, men å vise nødvendige utviklingsveier inn i fremtiden.

Artiklene avspeiler at museumsprofesjonen er i utvikling og at de «gamle» kulturhistoriske museumsfagene har fått følge av fag som tilgodeser alle sider av driften av en moderne kulturinstitusjon. Så får det heller være at synspunktene varierer, ja til dels står mot hverandre. Det er nettopp i skjæringspunktet mellom disse forslagene at de gode løsningene finnes.

Ved å la publikum ta del i disse tankene, bidrar man til å åpne museumsportene, til å tydeliggjøre mangfold i moderne museumsdrift. Dette er ikke minst viktig nå, for det er virkelig grunn for allmennheten til å følge med på hva som skjer på Norsk Folkemuseum fremover.

For i skyggen av de pågående store museumssammenslåingene i Oslo, skjer det store ting på Bygdø. Norsk Folkemuseum har gjennomgått en svært omfattende arealutvidelse, og står nå overfor de mest spennende utfordringer som kan tenkes for et friluftsmuseum i dag!

Kart over Bygdø. Norsk Folkemuseum har fra og med 2004 forvaltningsansvaret for de deler av Bygdø Kongsgård som er markert med grønn, gul og rød farge på kartet. Museets gamle areal er markert med stiplet strek. Originalkart vedlagt av talen om overdragelse av forvaltningsansvaret.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

© 2004 Norsk Folkemuseum

Grafisk design: See Design as

Trykk: Mediehuset GAN

Omslagsfoto: Oslo, 1956. Bildet er fargemanipulert.

Foto: Dagbladet/Norsk Folkemuseum

Utgivelsen er støttet av Norsk Folkemuseums Venner

Det må ikke kopieres fra denne boken i strid med åndsverksloven eller fotografiloven, eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorgan for rettighetshaverne til åndsverk. Kopiering i strid med lov eller avtale kan medføre erstatningsansvar og inndragning.

Utgitt av Norsk Folkemuseum 2004

ISBN 82-90036-67-1

## INNHold

- 2 Olav Aaraas: Møte ved milepælen
- 6 Trond Bjorli, Inger Jensen, Espen Johnsen: Museum i friluft

### HISTORIE OG PRAKSIS

- 12 Trond Bjorli: Fra stue til gårdstun
- 32 Leif Pareli: En gamle blant nasjonalskattene
- 46 Mogens With: Antikvarisk bygningsvern

### VARE OG MUSEUM

- 58 Gjertrud Sæter: Mellom konservering og konsum
- 76 Paal Mork: Friluftsmuseet som merkevare

### FORMIDLING OG UTSTILLING

- 98 Kari-Björg Vold Halvorsen: Friluftsmuseets formidling av samfunnets forteljingar
- 110 Morten Bing: «Hjem» på museum
- 126 Marit Berg: «It's all the same»

### SAMTID OG FRAMTID

- 142 Liv Hilde Boe: Moské på Norsk Folkemuseum?
- 156 Inger Jensen: Friluftsmuseet - fortidsromantikk eller samtidsrealisme?
- 176 Bidragsyttere



TROND BJORLI  
INGER JENSEN  
ESPEN JOHNSEN

## MUSEUM I FRILUFT

**E**n gang på 1930-tallet besøkte arkitekten Le Corbusier Oslo. Under besøket forsvant den berømte arkitekten fra sitt vertskap. Han var ikke opptatt av hovedstadens nybygg, men viste seg å ha tilbrakt noen timer i Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum på Bygdøy. «Funksjonalisme» skal ha vært modernistens karakteristikk av tømmerstuene.

Episoden inviterer til mange tanker. En av de enkleste assosiasjonene gjelder betydningen av å kunne se, og at det er lett å bli hjemmeblind når man traver i de samme omgivelsene for lenge. En annen er at tradisjon og modernisering ikke nødvendigvis er motsetninger. Denne utgaven av «By og Bygd» formulerer noen av Friluftsmuseets utfordringer.

Etter satsningen på større kulturhistoriske utstillinger som tematiserte Norges plass i Europa, har Norsk Folkemuseum begynt å se på Friluftsmuseet med et fornyet fokus. Allerede på 1990-tallet startet fornyelsen av Friluftsmuseet med oppføring av Trøndelags-låven fra 1950-tallet. For et bynært friluftsmuseum på vei inn i et nytt århundre representerte oppføringen av leiegården Wessels gate 15 (1999-2001) en kjærkommen fornyelse. De senere års forskningssatsing på hjem og bolig begynte med dette å få sitt uttrykk i Friluftsmuseet. I 2001 ble Olav Aaraas ny direktør. På Sogn Folkemuseum og Maihaugen hadde Aaraas på 1980- og 1990-tallet markert seg som en fornyer ved å trekke inn samtiden i friluftsmuseet.

Ved Folkemuseet tok han umiddelbart fatt i Friluftsmuseets behov for restaurering og vedlikehold. Parallelt gikk diskusjonen videre om Friluftsmuseets innhold og formidling. Museets Strategiske Plan fra 2003 vektla at Friluftsmuseet skulle gjenspeile den moderniseringsprosess som landet hadde gjennomgått siden slutten av 1800-tallet. De livsformer og kulturuttrykk dette hadde gitt, skulle på sikt gjenspeiles i så vel Friluftsmuseet som i utstillingsarealene rundt Torget. Friluftsmuseet skulle ikke bare formidle bygningshistorie, men også jordbruks- og kulturhistorie og andre sider ved kulturhistorien, som blant annet nye samværsformer, fremveksten av et privatliv, matkultur, kulturkontakter og impulser.

I dette klimaet bestemte vi oss for å ta friluftsmuseets status og fremtidige utfordringer opp til diskusjon. Ett av resultatene er denne utgivelsen i serien «By og Bygd», der Norges største friluftsmuseum belyses «innenfra». Friluftsmuseer er en museumsform som involverer mange typer fagkompetanse. I denne boken så vi behovet for å få med et bredt spekter av interne faglige krefter. Som det fremkommer i boken, avspeiler dette seg i ulike mål som ikke nødvendigvis lett kan forenes. Noe av verdien med prosessen har vært å tydeliggjøre ulike posisjoner og interesser i Friluftsmuseet. Det uttrykte krav til artikkelforfatterne har ikke vært å gi svarene, men å bidra til å formulere utfordringene.

Starten på Friluftsmuseet: Scene utenfor loftet fra Rofshus i Telemark, antagelig tatt i 1902, samme år som Friluftsmuseet åpnet. Sammenlign med bilde s.101, manipulert og fargelagt seks år senere.

Foto:  
Skarpmoen  
Norsk Folkemuseum.

## HISTORIE OG PRAKSIS

Norsk Folkemuseums historie er alltid en betydningsfull faktor når Friluftsmuseet diskuteres. Mens diskusjoner om Norsk Folkemuseum gjerne knytter an til etableringen i 1894, trekkes trådene i konservator Trond Bjorlis artikkel lenger. Artikkelen beskriver utbyggingen av Friluftsmuseet frem til 1946. I museets første planer ble Friluftsmuseet modellert som en nasjonal visjon, for deretter å konsentrere kreftene om et bygningstypologisk og kulturgeografisk program som får prege utbyggingen frem mot 1940. Da kom 15-tunsplanen med gårdens liv og arbeid som bærende formidlingside. Artikkelen trekker også frem forholdet mellom det kulturhistoriske museet og friluftsmuseet i grunnleggeren Hans Aalls museumskonstruksjon. Bjorli mener at mye av Norsk Folkemuseums egenart og styrke ligger i dette spenningsfeltet, og viser til hvordan forskningsperspektivene har ligget til grunn for utbyggingen av Friluftsmuseet.

I dag har samisk kultur en selvstendig plass på Norsk Folkemuseum, men slik har det ikke alltid vært. Det skulle gå mange år før Norsk Folkemuseum kunne gi uttrykk for det historiske faktum at staten Norge er bygd på territoriet til to folk, det samiske og det norske. Konservator Leif Pareli drøfter museets forhold til samene, en historie med både skamfulle flekker og stolte øyeblikk. Først i 1951 ble det samiske gjenstandsmaterialet overført fra Etnografisk Museum i Oslo til Norsk Folkemuseum. Samtidig opprettet Norsk Folkemuseum en egen samisk avdeling, og innledet med dette en større satsing på innsamling og dokumentasjon av samisk kultur. Pareli avslutter med å gi noen forslag til hvordan Friluftsmuseet i fremtiden kan være en viktig arena for formidling av samisk kultur.

Friluftsmuseet stiller ut bygninger, og som utstilte gjenstander byr husene på mange og store utfordringer. Bygningene har

en lang og ofte kompleks historie bak seg. Arkitekt og antikvar Mogens With tar for seg de utstilte bygningenes historie etter at de kom på museet. Han drøfter sporene etter ulike tiders restaureringspraksis, og de problemer som en skiftende restaureringspraksis reiser for dagens antikvarer. With tar også opp de problemer Friluftsmuseets nye utstillinger reiser: Gjenreising og utstilling av moderne murbygg representerer andre utfordringer enn laftehuset. Skal Friluftsmuseet være en utstilling av byggeskikk og/eller av boskikk? With mener at Friluftsmuseets nye stolthet, leiegården Wessels gate 15, kun representerer det siste.

## VARE OG MUSEUM

Leder for Publikumsavdelingen Gjertrud Sæter innleder sin artikkel med å vise til museenes forvandling fra raritetskabinettene til dagens moderne kunstmuseer. Sæter presenterer ulike moderne museumsteoretikeres drøfting av museenes status som underholdningstilbud i dag. Ett av hennes poeng er at selv om museene i stor grad utfordres av kravene til underholdning og attraksjon, så innebærer ikke dette nødvendigvis en oppløsning av museenes tradisjonelle rolle som formidler av kunnskap. Men trolig vil dette kreve en formidling som i større grad bygger på gjensidighet og publikums deltakelse i kunnskapsproduksjonen. «All knowledge is constructed, and the knower is an intimate part of the known,» skriver den feministiske teoretikeren Mary F. Belenky, som Sæter her støtter seg på.

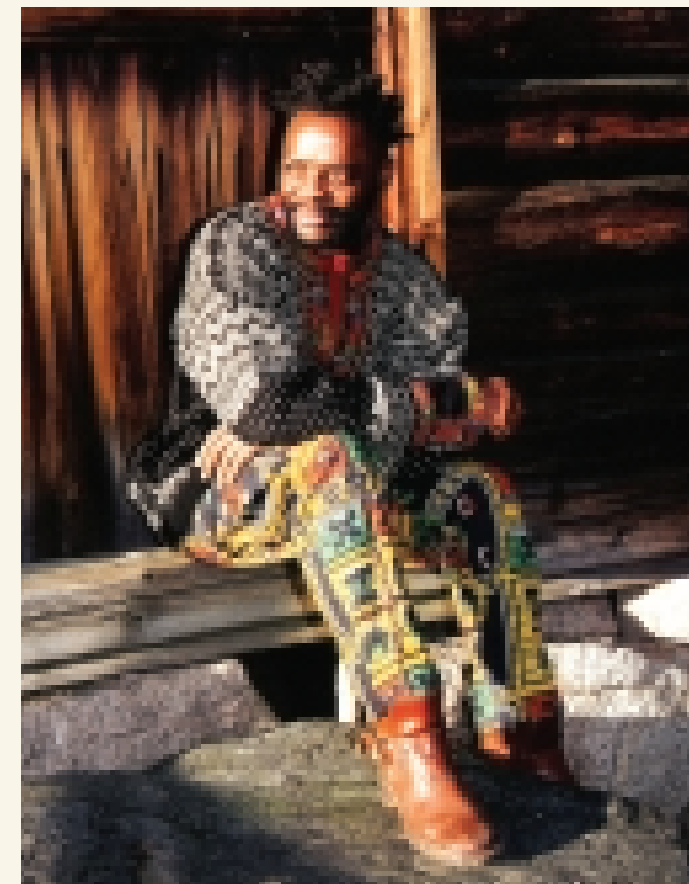
Hva assosierer folk med Friluftsmuseet? De senere årene har markedsføring fått større betydning ved museene. Næringslivet har lenge drevet profesjonell merkevarebygging, og nå ser også kulturlivet behovet for en sterkere publikumsorientert identitet. Paal Mork benytter sin dobbeltkompetanse som informasjonsleder og etnolog til å drøfte Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum som

merkevare. Som en attraktiv vare må museet bli langt klarere for publikum, og ikke minst må verdier og gjenkjennelse bli tydeligere, skriver Mork. Han hevder at tilknytning til en nasjonal identitetsfølelse fortsatt må danne basis for Friluftsmuseets kjerneverdier. Men en ensidig satsing på det tradisjonelle er risikabel og lite utviklende. Museet må samtidig være fokusert mot nåtidens historie og endringer i samfunnet.

## UTSTILLING OG FORMIDLING

Konservator Kari-Björg Vold Halvorsen tar fatt i noen av de spørsmålene som Paal Mork reiste. Særlig er hun opptatt av hvordan Friluftsmuseet kan komme publikum bedre i møte, og etterspør overordnede grep som kan gi en bedre opplevelse av kulturhistorien. Halvorsen viser til Beamish Open Air Museum i England, og etterlyser en bedre totalformidling. Hun hevder, med henvisning til kommunikasjonslektor Bruno Inge-mann, at Norsk Folkemuseum som nasjonalt museum har et særlig ansvar for de store fortellinger. Halvorsen ønsker en strategiplan for museet som tar stilling til hvilke store fortellinger som prioriteres. Hun er også opptatt av hvor like de norske friluftsmuseene i dag fremstår. Kunne vi fått i stand et samarbeid som tilrettela for at friluftsmuseene i fremtiden kunne utvikle seg forskjellig? Dele litt på fortellingene? Og derigjennom i større grad bli selvstendige attraksjoner?

Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum assosieres av folk flest med noen lave grå tømmerstuer mot grønne skogbryn. Men Friluftsmuseet har de siste årene gjennomgått en større fornyelse. Gjenoppføringen av den store leiegården Wessels gate 15 - en bygård fra 1860-årene innredet med leiligheter fra 1905 til 2002 - har tematisert og tatt interiørutstillingen opp til debatt og fornyelse. Prosjektleder for Wessels gate 15, konservator Morten Bing, drøfter interiør- og hjemutstillingens historie på friluftsmuseene,



og reflekterer over ulike utstillingsmetoder i forhold til konstruksjon og rekonstruksjon, og til autentisitet. Bing argumenterer for at utstillinger av hjem er en virkningsfull utstillingsform når et museum skal tydeliggjøre sentrale trekk ved hverdagslivet i en tidsperiode.

Men oppfatter publikum konservatorenes ulike faglige grep? Ser publikum forskjellene i de ulike bygningene og interiørene som museets personale så omhyggelig har tilrettelagt? «It's all the same!», utbrøt en skuffet amerikansk turist som stakk hodet inn i den ene stuen etter den andre. Andre besøkende trekker derimot Friluftsmuseet frem som «det gode sted», en behagelig retrett fra hverdagen.

Nordmenn med innvandrerbakgrunn har både tilført landet kulturelle impulser og tatt opp norske tradisjoner. Fremtidens friluftsmuseum tilhører også dagens innvandrere. George Sunday Chioko kom til Norge fra Tanzania i 1987, og arbeider med vedlikehold i Friluftsmuseet. Bildet er tatt april 2002.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

Etnolog og leder for undervisningsseksjonen Marit Berg bruker disse episodene som utgangspunkt for å problematisere vår formidling av Friluftsmuseet. «Vi må ta selvkritikk for at Friluftsmuseet kan betraktes som et eventyrland, og et ukjent land,» skriver Berg. Friluftsmuseet er utydelig, forutsigbart og passiviserer besøkeren. Hvor er det blitt av vår vilje til å kommunisere tydelig med besøkeren? Fortiden lar seg aldri gjenskape, men nyskapt fortid kan gi opplevelser av både fortid og nåtid. Friluftsmuseet må kunne røre, ryste og bevege. Berg antyder et spekter av formidlingsgrep som deltakelse, rollespill og kunstmuseenes grep med spektakulære og estetiske overraskelser.

#### SAMTID OG FREMTID

Friluftsmuseet ble etablert den gang det var viktig å skape og tydeliggjøre den norske kulturen mot omverdenen. For nasjonens medlemmer var opplevelsen av en felles kultur og kulturarv et viktig mål med museet. I dag er en stor utfordring å bidra til kulturell utveksling og gjensidig respekt. Kan Friluftsmuseet bli en møteplass mellom den tradisjonelle norske kulturen og dagens flerkulturelle samfunn?

Globalisering og innvandring har medført store endringer i det senmoderne Norge. I dag har ca 500.000, eller ca 11 % av landets befolkning, innvandrerbakgrunn, og i offentlige dokumenter fra Kulturdepartementet pålegges museene å inkorporere det flerkulturelle aspektet. Norsk Folkemuseum har de siste årene på bred basis gjennom utstillinger og dokumentasjonsprosjekt arbeidet for å innlemme innvandrernes historie i museets samlinger. I forlengelsen av dette foreslår førstekonservator Liv Hilde Boe flere nye utstillinger og nye bygningsinnslag i Friluftsmuseet. Hva med en moské i Friluftsmuseet? Det norske samfunnet har i det hele tatt gjennomgått store endringer siden Friluftsmuseet ble etablert som et tidlig moderniseringsprosjekt i 1890-årene. Den siste artikkelen i boken tar opp avstanden mellom det bildet Friluftsmuseet gir av det norske samfunnet og dagens norske samfunn. Avstanden har lenge vært voksende, men de senere årene har museet begynt å fylle igjen gapet med sine nye 1900-tallsutstillinger i leiegården fra Wessels gate. Men skal friluftsmuseene utelukkende ta opp spørsmål knyttet til bolig og boskikk, eller skal de også gi et mer komplekst bilde av Norge i vår egen tid? Sjefskonservator Inger Jensen foreslår en samtidsavdeling der både landsbygdas tettsted og forstadens drabantbybebyggelse med boligblokker og kjøpsenter kan bli representert i Friluftsmuseet. Spørsmålene Jensen reiser tar utgangspunkt i Norsk Folkemuseums situasjon, men problemstillingene representerer en utfordring for alle friluftsmuseer.

Utfordringen

#### UTFORDRINGEN

Artiklene representerer noen av de synspunkter og noe av den kompetanse som blir utgangspunkt for videreutviklingen av Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum. De mest spennende diskusjonene er de som nå kommer. Boken ble påbegynt høsten 2003 og igangsatt før utvidelsen med Bygdøy Kongsgård ble bestemt. Synspunkter og forslag som her fremkommer er derfor ikke direkte tiltenkt og konkretisert med tanke på museets nye utvidede areal selv om problemformuleringene selvfølgelig har gyldighet. Direktør Olav Aaraas har i sitt forord satt hovedfokus på Friluftsmuseets nye store utfordringer. Som Aaraas skriver, står Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum nå overfor både den mest omfattende utvidelse og utfordring som kan tenkes for noe friluftsmuseum i dag.



Norsk Folkemuseum ble stiftet 1894, og hadde de første årene utstillinger i leide lokaler i sentrum av Kristiania. I 1902 åpnet museet på egen tomt på Bygdøy. Her møtte publikum store innendørsutstillinger som presenterte norsk by- og bygdekultur fra reformasjonshundreåret og frem til 1800-tallet. I det nye museumsanlegget kunne publikum også vandre rundt i et landskap med en utstilling av tre gamle bondestuer, to loft og et lite lysthus. Dette var den spede begynnelsen til «friluftsmuseet» – en utstilling av tilflyttede gamle hus. Dette var den delen av museet publikum oppfattet som mest nytt og moderne. Utstillingstypen skulle vise seg å bli trendsettende. I løpet av de neste førti årene skulle det i Norge komme hundre friluftsmuseer med regional og lokal forankring.

Hans Aalls Norsk Folkemuseum regnes sammen med Anders Sandvigs Maihaugen på Lillehammer, Georg Karlins Kulturen i Lund i Sverige, Bernhard Olsens Frilandsmuseet i København og den største pioneren av dem alle, Artur Hazelius' Nordiska museet og Skansen i Stockholm som de store pionermuseene i friluftsmuseumsbevegelsen. 24 år gammel ble Hans Aall i 1894 inspirert av svenske Artur Hazelius til i Kristiania å lage et nasjonalt kulturhistorisk museum med en landsomfattende friluftsavdeling. Selv visste han ikke riktig hvordan det skulle løses, som han skriver i museets 25-årsberetning, bare at «...det skulde bli et kjempemuseum, og at han vilde skape det.» (Aall 1920:2)

Denne artikkelen tar opp noen hovedtrekk ved utformingen av Norsk Folkemuseums friluftsmuseum. I denne sammenhengen sees Friluftsmuseet ikke som en utstilling av gamle bygninger fra et sted, men snarere som en utstilling om noe, konkretisert gjennom gamle bygninger, interiører og landskapsbearbeiding. I denne korte fremstilling av museets første femti år, beskrives utviklingen av Friluftsmuseet som en prosess gjennom tre stadier. I den første visjon, slik det beskrives i generalplanen og den første guideboken, synes Friluftsmuseet å være modellert som et bilde på nasjonen. Dette er et museum som på mange måter ikke realiseres. Derimot blir generalplanens grunnstruktur med todelingen i by – land, og planens bygningstypologiske og kultur-geografiske program, realisert gjennom en stor utbygging fra 1902 til rundt 1940. I denne store utbyggingen blir Friluftsmuseet skapt. Dette bygningshistoriske norgeskartet har imidlertid noen mangler i sin historiske samfunnsbeskrivelse. Under påtrykk fra mellomkrigstidens forskning på gårds- og ættesamfunnet, beslutter Hans Aall seg til å omforme friluftsmuseets regionale byggeskikkstun til femten gårdstun. Et viktig formidlingsmål blir nå gården som ramme for sosialt og arbeidsmessig felleskap.

Norsk Folkemuseums friluftsavdeling er en kostbar utstilling, og bare ganske få bygninger har i årenes løp vært flyttet rundt i Friluftsmuseet. Likevel har Friluftsmuseet gjennom store grep som 15-tunsplanen vært

Modellen av utkast til Norsk Folkemuseum som ble vist på Verdensutstillingen i Paris 1900. Et bilde av modellen innledet museets fører av 1902, som inneholder flere fotografier men ingen kart. Modellens bilde av landsbygda svarte lite til virkelighetens fem ensomme hus på en slette, men modellen formidler et inntrykk av de første planene for Friluftsmuseet.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

forsøkt endret tidligere i museets historie, og utstillingen kan endres igjen.

#### DE FØRSTE FRILUFTSMUSEER

En av røttene til friluftsmuseet som idé ligger i kongens og adelens parker på 1700-tallet, såkalte «engelske parker», med naturlige skjønnere områder og små paviljonger og hytter. Kong Carl Johan førte slike ideer videre i mer modernisert form, da han kjøpte deler av Bygdøy i 1837 med sikte på å gjøre områder her tilgjengelig for allmenheten. Hans sønn Kong Oscar I bygde Oscarshall, som i 1852 sto ferdig som et landlig lystslott på Bygdøy, på skrenten mot Frognerkilen. Tre år senere samlet Kong Oscar II eksempler på den norske bygningsarven, som under kammerherre Christian Holsts overoppsyn fra 1881 ble gjenreist på en haug litt lenger inn på halvøya. På Bygdøy endte også museumsgrunnleggeren Hans Aalls tomtejakst i 1898, etter forsøk på å få tomt på blant annet Frognerseieren. Tomten grenset inn til Kong Oscar IIs samling av gammel norsk trearkitektur. Oscar IIs samling, som kan kalles verdens eldste friluftsmuseum, er sannsynligvis en av inspirasjonskildene til det som i ettertid er anerkjent som verdens første friluftsmuseum, Artur Hazelius' Skansen i Stockholm (Hegard 1984).

En viktig inspirasjonskilde til museumsdannelse i andre halvdel av 1800-tallet var verdensutstillingene. Verdensutstillingen i London 1851 innledet en periode med en rekke store industri- og håndverksutstillinger, både internasjonale og nasjonale utstillinger. I Stockholm 1866 ble det, samtidig med den skandinaviske industriutstillingen, vist en utstilling av dokker med folkedrakter. Dette inspirerte Artur Hazelius, som ved åpningen av sitt første museum i Stockholm 1873 kunne presentere tre stueinteriører med utstillingsdokker i folkedrakter. Året etter utvidet han med en «friluftsscene», en sameleir mot et malt landskap.

Interiørutstillingene med påklede dukker i full skala, og de store landskapsdioramaene for å levendegjøre bilder fra folkelivet, begeistret publikum. I tillegg til disse innendørsutstillingene, begynte Hazelius tidlig å planlegge en park der han kunne vise bygninger fra ulike deler av Sverige. Hvor tidlig Hazelius fikk denne ideen, og hvordan denne overgangen fra interiørutstillinger til friluftsmuseum har foregått, er omdiskutert. I praksis ble friluftsmuseet Skansen likevel en videreføring av begge disse sider; en innsamling av bygninger og en levendegjøring i en ny utstillingsform med interiører i bygninger i et parklandskap.

Skansen åpnet 1891 med syv bygninger. Til å begynne med ble stuenne befolket av dukker i naturlig størrelse og kledd i folkedrakter, men disse ble snart erstattet av levende aktører i tidstypiske klær. I sitt friluftsmuseum ville Hazelius gi et bilde av Sveriges natur med planter og dyr. Dyrene skulle omfatte husdyr og ville dyr i Sverige, men kom gjennom gaver til å omfatte også eksotiske dyr. Hazelius' friluftsmuseum var et omfattende konsept, som i sitt historiske bilde av Sverige og Norden trakk inn både hus, mennesker, natur og vekster, husdyr og ville dyr. Idémessig inneholdt Skansen det meste av det man kunne tenke seg i et friluftsmuseum, men ikke alle sider var like utviklet. Hazelius' museumskonsept fikk stort gjennomslag, og i flere land i Øst-Europa betyr ordet Skansen i dag friluftsmuseum, slik Norsk Folkemuseum ga begrepet folkemuseum i Norge.

I Danmark var Frilandsmuseet det første friluftsmuseet. Det ble grunnlagt i 1897 av Bernhard Olsen. Den tidligere Tivolidirektør var sterkt inspirert av Hazelius' Skansen. De første bygninger ble plassert i et hjørne av Kongens have, men museet flyttet allerede 1901 ut til Lyngby utenfor København. Museet er i dag et av de friluftsmuseene som har gjort mest ut av land-



skapet i sin utstilling. Det var mange andre friluftsmuseumsgründere både i Sverige, Danmark og Norge, men her skal vi nøye oss med å trekke frem én: Tannlegen Anders Sandvig, som i 1887 satte opp det første gamle huset i hagen sin på Lillehammer, og i 1904 åpnet Maihaugen. Sandvig skulle bli en pioner på utviklingen av friluftsmuseets potensiale som utstilling. Maihaugen ble på dette området en klar utfordrer til Norsk Folkemuseum, og et alternativt forbilde for senere friluftsmuseer.

#### NORSK FOLKEMUSEUMS FØRSTE ÅR

Hans Aall var blant de mange som ble inspirert av Hazelius, og nevner ham i flere intervjuer som forbilde da Norsk Folkemuseum skulle skapes. Inspirasjonen lå på flere plan, og gjaldt ikke bare friluftsmuseet. Hazelius'

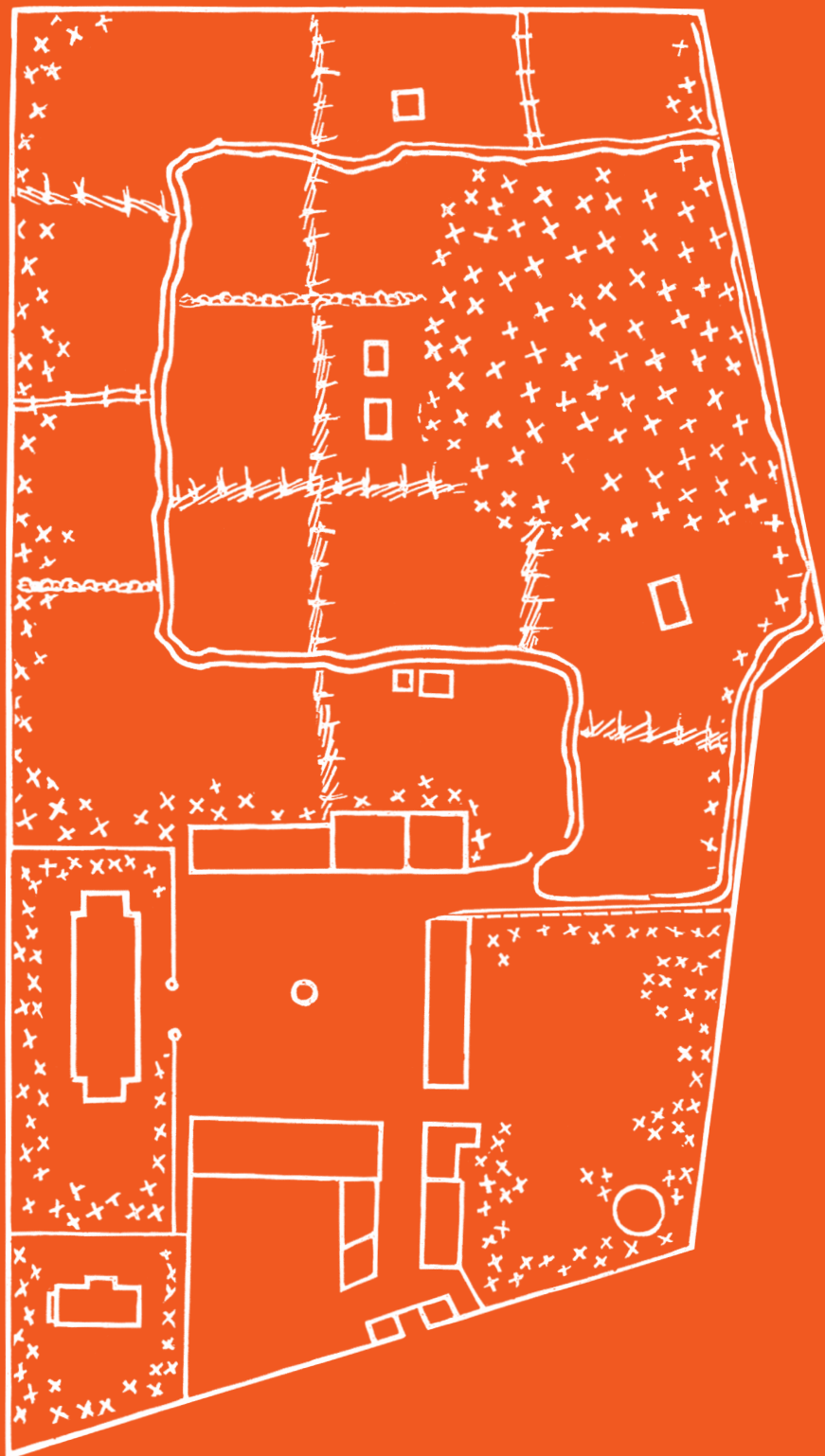
første innsats gjaldt oppbygging av et kulturhistorisk museum, og innsamlingen av gjenstander (både fra bondekultur og bykultur) hadde også for Aall størst vekt de første årene. I leide lokaler i Kristiania ble gjenstander fra bondekulturen stilt ut distriktvis fra for eksempel Setesdal, Numedal og Hallingdal. Fra november 1896 var utstillingene også allment tilgjengelig for publikum. Aall nevner i 25-årsberetningen at han i disse første årene rett og slett fikk kritikk for ikke å fokusere mer på den nye museumsskapningen friluftsmuseum:

«Blant almenheten kom arbeidet for opprettelsen av et friluftsmuseum snart litt vel meget i forgrunnen. Dette var for mange næsten en viktigere sak enn innsamlingen. Der var endog dem, som fant det, ialfall taktisk galt av styrelsen efter et

Oscar IIs samling med Golvstavkirke, Hovestua og Berdalsloftet. Xylografi fra 1880-årene.

Foto:  
Norsk Folkemuseum





par års forløp å åpne museets samlinger i byen.»... «Først henimot slutningen av disse grunnleggende år lagdes den (kursen) noget om, nemlig da det gjaldt å få friluftsmuseet ferdig til åpning og all kraft derfor måtte legges på dette. Museet rakk dog i de første år å få grunnstammen til sine samlinger» (Aall 1920:5).

Parallelt med oppbyggingen av gjenstandssamlingen arbeidet Aall med planene for friluftsmuseet. Allerede før stiftelsen desember 1894 hadde Aall satt i gang med å undersøke mulighetene for tomt til det nye museet (Hegard 1994:49). De ulike forsøkene på å få en passende (og rimelig eller gratis) tomt fra konge, stat eller kommune – Frognerseieren, Bygdøy kongsgård, Stensparken i Kristiania – førte imidlertid ikke frem i første omgang. Bygninger ble likevel samlet i disse årene, allerede det første driftsåret (1895) erhvervet museet tre hus. Dette var Raulandstua og Grøslistua fra Numedal, og Åmlistua fra Setesdal. 1898 blir et loft og et bur fra Rofs-hus i Telemark, erhvervet til museet, etter en innsamlings-reise Aall foretok sommeren før. Dels var dette bygninger som var kjent gjennom registreringer gjort av Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring.

Våren 1898 kjøpte museet 50 mål av eiendommen Dronninghavn på Bygdøy, beliggende inn til Oscar IIs bygningssamling. Her starter oppføringen av de gamle bygningene i Friluftsmuseet allerede samme sommer, og fullføres året etter. Museet åpnet for publikum i 1902, etter å ha vært arena for Den Kulturhistoriske Udstilling i Kristiania i 1901.

#### MUSEETS FØRSTE GENERALPLAN

Med tomtevalget avklart presenterer museet i 1898 sin første generalplan. Planen besto kun av en enkel tegning fulgt av én sides tekst, men rommet viktige grep for museet. Viktigst var kanskje at Aall, som i likhet med sine forbilder kunne valgt et rent landmuseum, velger å trekke byen med i friluftsmuseet.

«Anlægget falder i to Afdelinger, en for Landet og en for Byerne.» innleder Aall sin plan. Han fortsetter med å beskrive at byavdelingen starter med Byporten, som også er inngang til museet. Denne skal bli en nesten nøyaktig kopi av Bergens gamle byport. Derfra skal den besøkende komme inn i en liten gate ned til et torv, omgitt av nyoppførte utstillingsbygninger hvis fasader skal gjengi eldre tiders byarkitektur. Disse skal samtidig romme utstillinger; et ridehus med fremkomstmidler, en kirke med kirkesaker og en bygning med interiører og minner om fremstående personer. Fra torvet kommer man ut på landet. «Her støder man paa de langs Veien liggende Eiendomme – der saavidt mulig i geografisk Orden – gjennom sine Bygninger gjengiver vor nationale Bygningskik i de forskjellige Egne» (Årsberetningen 1898:7).

I generalplanen fra 1898 blir så å si hele museet tatt i bruk i Friluftsmuseets utstilling. Husene i landsbygdas friluftsavdeling er ekte vare, mens derimot byavdelingen er kopier. Byport og utstillingsbygninger som utvendig sett skal fungere som bykulisser, deriblant til og med en «kirke», skal sammen med landsbygdas autentiske bygninger utgjøre én stor friluftsutstilling. Dette skiller Folkemuseet fra for eksempel Artur Hazelius' Skansen, som åpnet 1891. I nærheten av, men ikke integrert i friluftsmuseet Skansen, ble det i årene 1888 til 1907 oppført et stort «slott» for det kulturhistoriske museet. Friluftsmuseet Skansen og det kulturhistoriske Nordiska museet, ble tilslutt to institusjoner, etter en kort og opprivende strid i 1963.

#### EN MODELL FOR NASJONEN?

I 1902 åpnet Norsk Folkemuseum på Bygdøy for publikum. Dels ved hjelp av Den kulturhistoriske Utstilling 1901 var det skapt et etter forholdene stort museumsanlegg, med store utstillingsbygninger samlet rundt et torg. Selve friluftsavdelingen lå nokså ødslig

Museets generalplan fra 1898. Inngangen til museet sees nederst på tegningen. Veien går videre inn på torget (se foto side 21), og ut fra torgets høyre hjørne går veien videre i en sløyfe rundt på landsbygda. Kartet viser museumsanlegget omtrent slik publikum skulle møte det ved åpningen i 1902.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

med seks ensomme gamle hus – inkludert Henrik Wergelands lysthus – på en stor og tom slette. Til åpningen 31.mai 1902 hadde museet klar sin første fører. I denne gir Aall en poetisk beskrivelse av inntrykket som dette museumsanlegget er ment å ha på publikum når det en gang i fremtiden sto ferdig:

«En i det ydre nøiagtig kopi af den gamle byport i Bergen danner indgang til museet... Ved porten dannes gjerdet af gammel dags palissadeværk af den sort, der brugtes som de yderste forskansninger om befæstede byer... Fra byporten er det meningen at komme ind i en liden gade, der fører ned til torvet. Her staar kirken, bygget i en slags fri Akershusstil... Langs torvets fjerde side og langs den lille gade tænkes opført mindre bygninger, der i sit ydre vil gjengive bygningsskikkene i byerne i de sidste to å tre hundrede aar... Ligeledes tænker man opført paa torvet en større vandpost, en gammel byvægt og omkring kirkegaarden en af disse eiendommelige mure, der var saa karakteristiske for vore gamle bykirker... En landevei fører fra byen gennem et skogholt ud paa bygden. Følger man denne udefter vil man støde paa eiendomme, der gennem sine bygninger vil gjengive vor folkelige bygningsskik fra de forskjelligste landsdele – fra Østerdalens barfrøstuer til de vestenfjeldske røgovnstuer, fra de velproportionerede telemarksstaber til de gudbrandsdalske ramloftsstuer, alle med sit egne, eiendommelige bohæve. En av de smaa, vakre landsens korstrækirker vil muligens med tiden blive lagt herude for at rumme gammelt kirkeinventar af udpreget bygdekarakter. Længre ude ligger «leikarvollen», hvor der vil afholdes feste med nationale danse og lege og lignende. Herfra går veien videre gennem en liden skog, der tænkes viet sæter- og skoglivet med kulmiler og tømmerkøier. Forbi sætersdals-

stuen fører den saa ind til byen igjen.»

(Norsk Folkemuseum 1902:3-6).

Aalls beskrivelse av det ennå ikke ferdige anlegget utdyper ideene i generalplanen fra 1898. I denne teksten synes museumsanlegget å være tenkt som et symbolsk bilde på nasjonen Norge. De militære forskansingene kan tolkes som å symbolisere nasjonens grenser, byen kan leses som hovedstaden Kristiania, markert gjennom bruk av Akershus-motiver i bygningenes arkitektur. Som kulturpåvirkningen går gjennom byen, så går den besøkende gjennom byen ut på landsbygda og tilbake igjen. Aalls idé på dette tidspunktet synes å være et kulturhistorisk museum som ved hjelp av friluftsmuseums-idéen forsøker å uttrykke hele nasjonen i ett stort kulturbilde. Denne museumsvisjonen kan kanskje sees som en forlengelse av Lysaker-kretsens nasjonale integrasjonsideologi, en krets som også støttet helhjertet opp om stiftelsen av Norsk Folkemuseum (Stenseth 1993:102). Som kulturpolitisk samfunnsvisjon kan det sammenlignes med budskapet i Nordahl Rolfsens lesebøker fra samme tid. Motsetningen mellom det «nationale» landlige Norge og det fremmede, europeiske, i byene, er løst opp i et harmoniserende bilde av by og land i gjensidig avhengighetsforhold. Museumsanlegget kan sees som et svar på Moltke Moes oppfordring om å skape et «fælles aandsliv» og gi «en følelse av samhörighed både indbyrdes og med de fremfarne slegter» (Oprop for Norsk Folkemuseum 1895).

Hans Aalls vilje til å sette elitekultur i spill med folkekultur, legger premisser for Folkemuseets arbeid. Den visjonen eller viljen til å skape en helhetlig fortelling om sammenbindende trekk ved nasjonen i Friluftsmuseet som antydes i generalplanen, kan imidlertid etter hvert se ut til å smuldre opp. Riktignok skal «by» senere til og med få en egen avdeling i Friluftsmuseet, men den store fortellingen skal etter hvert bli vanske-

ligere å få øye på, eller kanskje snarere bli avløst av andre måter å fortelle om nasjonal-kulturen på. Den stort anlagte nasjonsskildring skal raskt komme i brytning med de nye kulturfagenes krav til vitenskapelighet i museets formidling og utstillinger. Norsk Folkemuseum blir i det 20. århundre et foregangsmuseum for nye og mer moderne museumsidealene, og dette kommer også til uttrykk i Friluftsmuseet.

#### FRA ROMANTIKK TIL SAKLIGHET

Museets bruk av nasjonalromantisk retorikk i klassifisering og formidling av samlingene var allerede like etter århundredskiftet i ferd med å bli tonet ned. Et av utslagene var at museets store nyhet, Friluftsmuseet, var nøkternt benevnt «De gamle Huse». Et annet signal om en ny saklighet lå ved åpningen av museet i 1902 i innredningen av stuen i museets friluftsavdeling. Den gang var det vanlig å arrangere overdådige interiørutstillinger som kunne minne om den overlesede innredningsstil som preget de borgerlige stuer på slutten av 1800-tallet. Men interiørene i det nye friluftsmuseet på Bygdøy var slående enkle. Aall demonstrerte her en nøkternhet som i første omgang forbløffet mange, men som etter hvert skulle danne skole. Hans Schetelig skrev om dette at:

«Ved monteringen av stuen hadde Aall alt den gang bevisst utformet den fremgangsmåte som alltid senere er fulgt ved Norsk Folkemuseum, nemlig at interiørene aldri skal inneholde annet enn tilhørende inventar, og av løse ting slikt som naturlig kan være å se under daglig bruk i huset. Ingen dekorative arrangements, ingen overleselse med huset uvedkommende samlinger, idet disse henvises til den særlige museumsavdeling. Det er nå et selvsagt prinsipp som da for første gang ble gjort gjeldende konsekvent, helt frigjort for det populært romantiske tilsnitt som preget det store forbilde i

Stockholm.» (Schetelig 1944:218).

Hans Aalls nøkterne innredningsstil i det nye Friluftsmuseet i 1902 kan sees som et utslag av en økende vektlegging av de vitenskapelige sidene ved museets arbeid. Nyorienteringen kan knyttes til utviklingen og profesjonaliseringen av akademiske disipliner som skyter fart omkring århundredskiftet, og der særlig kunsthistorie blir viktig for de kulturhistoriske museene. Innen museumsfeltet kommer det mest dramatisk til uttrykk i en opprivende kamp om Nordiska museets utvikling etter Hazelius' død i 1901. Her dreide dette seg om et valg mellom vektlegging av det vitenskapelige eller det pedagogiske perspektivet ved monteringen av de faste utstillinger i museets nye bygning, også kjent som installasjonsstriden. Dette ble av mange oppfattet som et valg mellom de gamle menns romantiske ideer om folk og popularisering, og de unge menn som var pionerer for en ny vitenskap. Norsk Folkemuseums nye medarbeider, den senere riksantikvar Harry Fett (1875-1962), hørte til de siste: «Som nybakt museumseksperter stod jeg nærmest på den kritiske fagkunnskapens side. Alt skulle være saklig, det faglige var det avgjørende, og den intellektuelle kritikk forstod jeg fullt ut berettigelsen av.» (Fett 1942:82).

På Norsk Folkemuseum ble Harry Fett ansatt sommeren 1901 som museets første vitenskapelig medarbeider. Med sin ferske utdannelse som kunsthistoriker i Tyskland, og dette bånd til sentrale aktører i striden på Nordiska museet, var han sentral i Norsk Folkemuseums utvikling mot en vitenskaplig institusjon. Fett ordnet og beskrev bondekulturens materiale med kunsthistoriens nye stilkritiske metoder, og etablerte «folkekunst» som et vitenskapelig område. Fetts vitenskapelige metoder og Aalls vitenskapelige grunnholdning skulle få stor betydning for den videre utvikling av museet.

Mens de andre store museumsgründerne



(Hazelius i Stockholm, Karlin i Lund, Bernhard Olsen i København) var «tro» mot sitt senromantiske museumssyn, brøt altså Hans Aall med dette pedagogiske idealet. Aalls og Norsk Folkemuseums linjeskifte er av noen blitt sett negativt og nedlatende som en kopiering av nye trender ved Nordiska museet (Ågotnes 1993). Men uansett vurdering tyder mye på at Aall og Norsk Folkemuseum snarere enn å være en «etterdilter», var aktivt med i utformingen av det nye museumsidealet (Bjørli 2000).

#### UTBYGGING AV FRILUFTSMUSEET TIL 1914

De første årene etter åpningen på Bygdøy slet museet tungt økonomisk med regningen etter Den kulturhistoriske Utstilling 1901. Samlingene ble likevel betydelig utbygd gjennom en serie særutstillinger. Friluftsmuseet ble utvidet med Østerdalsgården, et resultat av to gavmilde brukseiere i Østerdalen som til sammen ga en sommerstue med fullt inventar, et loft, en tømmerkoie og barfrøstua Trønnes med inventar. Tre av bygningene ble gjenreist 1904. Hålistua fra Valdres ble innkjøpt 1906 og gjenreist to år

senere. I 1907 fikk museet i gave et helt seteranlegg (sel, geitefjøs og fjøs) fra Gudbrandsdalen, som hadde vært utstilt på landbruksutstillingen året før.

Sammenslåingen med Kong Oscar IIs samlinger 1907 ga museets første store arealutvidelse og friluftsmuseet fikk sin største enkeltattraksjon; stavkirken fra Gol. I tillegg kom de øvrige bygningene fra Oscar IIs samling; Rolstadloftet fra Gudbrandsdalen, Hovestua og Berdalsloftet fra Telemark og en årestue fra Setesdalen. Årestua ble senere flyttet ned til Setesdalstunet. Samme år overtok Folkemuseet Etnografisk museums norske samlinger og Oldsaksamlingens etterreformatoriske samlinger, etter Universitetets vedtak om deponering høsten 1906. Dette ga mulighet for reorganisering av samlinger og utstillinger. Til det Aall kalte museets nyåpning i 1907 ble det laget en ny, enkel fører. Nå omfattet Friluftsmuseet 18 gamle bygninger (Kjellberg 1945: 40).

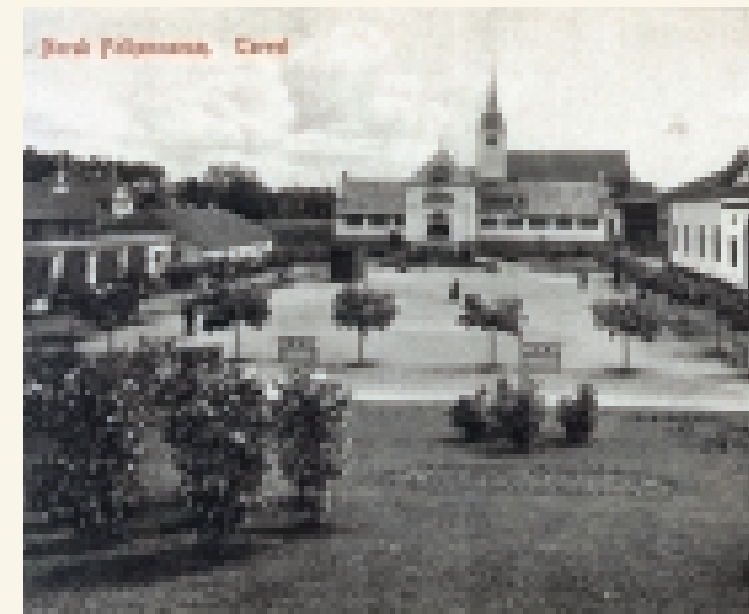
I 1908 lanseres en tiårsplan for å redde de siste rester av den truede bondekultur på bygdene. I tillegg til de 14.000 gjenstandene museet allerede hadde, var målet minst 15.000 nye. Dessuten beskrives en systematisk bilde- og tekstdokumentasjon på landsbygda av gjenstander som ikke skulle innsamles. Den ambisiøse planen omfattet også bygningskulturen. «Det nuværende Kjendskab til vore gamle Bygningskikke siger os da, at der foruden de 22 gamle Bygninger, som nu findes paa Norsk Folkemuseum, endnu maa erhverves omkring 30 gamle Bygninger, heri beregnet et fuldstændigt mindre Gaardsanlæg.» (Årsberetningen 1908 :7). I årene 1907-13 økte bygningenes antall i Friluftsmuseet sterkt. Fra Setesdal kom et treetasjes loft i 1909, og i 1912 ytterligere fem hus. Setesdalstunet kunne dermed bygges ut så en fikk hele rekken av innhus i en dobbeltgård. Selv om en ennå i lang tid manglet uthus, så skulle denne «gården» med sin mektige fasaderekke gjøre stort inn-

trykk på publikum. Fra Hallingdal kom i 1908 et praktfullt rose malt stueinteriør fra Ål, i 1910 kom Gulsvikstua, og 1911 en loftstue fra Hol. Fra Telemark kom to bygninger, Ylistua i 1908 og i 1909 en liten gjestestue med malt dekor av Ola Hansson. Fra Numedalen kom i 1913 Væråsmostua. Det første huset fra Vestlandet, en røykovnstue fra Stryn, kom i 1911. I 1913 kom en stue fra en husmannsplass i Oppdal, museets første hus med proveniens nord for Dovre. En kvern fra Voss og en tømmerkoie fra Valdres som hadde vært utstilt på jubileumsutstillingen 1914 kom også til museet. Omtrent samtidig kom Leikanger prestegård fra Sogn, som ramme rundt den testamentariske gaven etter frøknene Thaulow (1912). I disse årene kom – foruten flere andre interiører og bygningsdetaljer - det Aall kaller museets første ekte interiør til byavdelingen; Solørværelset. Den gamle stortingsaal ble i 1913 montert i museets nye utstillingsbygning. Ved Folkemuseets store nyåpning med nye museumsbygninger og utstillinger i 1914 omfattet Friluftsmuseet 31 bygninger.

Nyåpningen i 1907 ga anledning til en ny enkel fører. Her presenteres denne perspektivtegningen over Friluftsmuseet, som nå også omfatter Oscar IIs samlinger på åsen til høyre.

Bygningene omkring torget var bykulisser som samtidig rommet innendørsutstillingene. Midt i mot sees kirken, til høyre kopien av Ridehuset ved Akershus festning. Foto fra 1907.

Foto:  
Norsk Folkemuseum



#### EN UTSTILLING AV BYGGE- OG BOSKIKK

Friluftsmuseet ble gjennom de første 40 år bygget opp som en samling av hovedsakelig stuer, samt loft og stabbur. Av de 31 bygningene museets fører kunne presentere 1914, er nesten alle stuer og loft. Tonte Hegard, som har studert bygningskjøpene frem til 1914, karakteriserer utbyggingen av friluftsmuseet som en typologisk fremstilling av de forskjellige regioners byggeskikk (Hegard 1984:167). Belegget finner hun i generalplanen fra 1898, som fastslo at «...paa de langs Veien liggende Eiendomme, der – saavidt mulig i geografisk Orden – gjennom sine Bygninger gjengiver vor nationale Bygningskik i de forskjellige Egne.» (Aarsberetningen 1898).

Begrepet byggeskikk var skapt av Eilert Sundt (Christensen 1995), som var den første som studerte folkelig bygge- og boskikk systematisk i Norge. Sundt så på sine reiser hvordan hver landsdel hadde utviklet ulike normer («skikker») for hvordan stuebygningene skulle bygges, innredes og beboes. Disse skikkene var de fleste steder allerede på Sundts tid under endring, og Sundt trakk opp hovedlinjene i bo- og byggeskikken fra middelalderen og frem til moderne tid. I arbeidet med å finne en utviklingslinje for stuebygningene, ble han særlig interessert i ildstedstypene. Sundts arbeid lå til grunn for organiseringen av for eksempel Numedalstunet på Folkemuseet, der publikum gjennom tre stuer får demonstrert sammenhengen mellom ildstedstype og stueform. Innsamlingen av bygninger til Friluftsmuseet tok utgangspunkt i Sundts arbeider og Fortidsminneforeningens registreringer. Som hos disse gikk museets interesse særlig for stuebygninger, loft og bur, i alminnelighet de mest forseggjorte og best bevarte bygningstypene på bygdene. Bygningen måtte gjerne være kunsthistorisk interessant, og uttrykke regionale forskjeller i bygningsskikken på en tydelig måte. (Hegard 1984). Alder var et viktig kriterium, og interessen var stor for-



middelalderen. Dette skulle på mange måter bli hovedprogrammet for utbyggingen av Friluftsmuseet frem til andre verdenskrig. Den geografiske representasjonen utvides gradvis, men i hovedsak forblir Friluftsmuseet en utstilling av stuebygninger fra det sentrale Østlandet mellom Østerdalen og Setesdalen. Gården som arbeids- og driftsenhet er i denne perioden mindre interessant, selv om det i tiårsplanen 1908 dukker opp et ønske om et mindre gårdsanlegg. Friluftsmuseets ene fjøs finnes på Gudbrandsdølsetra. Selv om det etter hvert kommer til et par kverner, tømmerkoie og en badstue, forblir uthus, dyrehus og andre bygninger knyttet til gårdens arbeid stort sett fraværende. I samme periode benyttes

landskapet mer som kulisser for å skjerme de ulike utstillingstunene fra hverandre, og blir bare i liten grad trukket inn i det som i dag oppfattes som en selvsagt formidling av gårdens arbeidsliv.

#### BOSKIKK ELLER «HJEM»?

Interiørene hadde helt fra Hazelius' tidligste museumseksperimenter vært sentrale i hans utstillinger. Interiørene ble like viktige i friluftsmuseenes stuer, og «boskikk» kan ved siden av arkitektur og byggeskikk karakteriseres som friluftsmuseets hovedtema. Gjennom stuenes utstillinger uttrykkes også det mer omfattende «hjem». Hjemmet var en tematisk inngang som gjorde det mulig å sammenligne, forstå og leve seg inn i (slik det

ble oppfattet) forfedrenes liv. Kanskje var dette en viktig årsak til friluftsmuseets etter hvert store gjennomslag på landsbasis. I løpet av mellomkrigstiden fikk Folkemuseet selskap av mer enn hundre nye regionale og lokale friluftsmuseer (Gjestrum 1993).

Interiørene i Folkemuseets stuer ble som nevnt holdt nøkterne, og dog knapt noens hjem. «Vi tilsikter ingen illusjon», skrev Aall. «Langt bedre er det da å holde interiørene litt virkelighetsferne, omtrent som avlåste stuer i et gammelt hus. De setter alltid vår fantasi i sving, så vi selv søker å danne oss bilder av det virkelighetens liv som har pulsert der før» (Kjellberg 1945:73). Aall overlot til publikum selv å dikte. Den samtidige pedagogiske motpolen fantes på

Oppsetning av Østerdalstunet i 1904

Foto:  
Norsk Folkemuseum



Maihaugen. Anders Sandvig var mindre redd for å blande kortene, diktet fritt personer inn i stuene for å skape opplevelsen av bebodde hus og slik gjøre historien mer tilgjengelig.

#### FRILUFTSMUSEETS LANDSKAP

Et viktig element og mulig tema i friluftsmuseets utstilling er landskapet. I de første årene ble det lagt ned store ressurser

i å omskape de åpne slettene på Bygdøy til et attraktivt friluftsmuseum. Veier ble anlagt og flere tusen trær ble plantet for å skjerme mellom de ulike attraksjonene i Friluftsmuseet (Kjellberg 1945).

Det ble også gjort ulike forsøk på å iscenesette Friluftsmuseet som et landskap der man kunne oppleve en historisk tidsreise. «Kirken» (en utstillingsbygning med form som en kirke) ved torget fikk i den første utfor-

mingen en kirkegård med gravstøtter, veiene fikk gjerder og milestolper fra ulike perioder, og en «forlatt» eksersersplass kunne fungere som bygdas danseplass. Friluftsmuseet ble dessuten de første årene fylt med folkedans, eventyrfortellere og andre som underholdt i folkedrakt, og forsøk på store folkefester, etter modell av Skansen. Aall var, selv om han var berømt for sin nøkternhet, ikke helt fremmed for fantasieggende og praktiske grep.

Friluftsmuseet rommet også det man kunne kalle nasjonale minnesmerker. Wergelands lysthus var helt fra åpningen i 1902 et viktig innslag i den engelske hagen, og i en periode kunne man også besøke Griegs komponisthytte lenger oppe i skogen. Ved siden av den gamle stortings salen, stavkirken og årestua, bidro dette til at museet kunne oppleves som en park med større og mindre nasjonale helligdommer.

I hvilken grad viste Friluftsmuseet jordbruks- eller bygdelandskapet? Etnologen Arne Lie Christensen har i en artikkel tatt friluftsmuseenes konkrete eller synlige utstillingslandskap opp til drøfting, og fastslår at det som en hovedlinje gjennom 100 år med friluftsmuseer har gått mot større autensitet. Den tidlige pioneren var Anders Sandvig, som i stor grad iscenesatte og bearbeidet landskapet rundt husene på Maihaugen. Den grønne bølgen og vekten av økologi på 60- og 70-tallet bidro til at stadig flere museer forsøkte å gjenskape landbrukets driftsformer og landskap i friluftsmuseene. (Christensen 2003). Også i Norsk Folkemuseums friluftsmuseum kan det spores ulike forsøk på å utnytte landskapet i formidlingen. Bygdø-halvøyas nesten unorske frodige, varme og fuktige landskap kan ha bidratt til at disse forsøkene ble relativt kraftløse. Viktigst var nok likevel at jordbrukslandskapets driftsenhet, gården, manglet i Friluftsmuseet. I hovedsak forble Friluftsmuseet i de første 40 årene et parkmuseum, noe som enkelte vil mene fortsatt preger museet.

#### ET KULTURELT NORGES-KART

I Norsk Folkemuseums friluftsmuseum var den viktigste landskapsdimensjonen ikke umiddelbart synlig. Friluftsmuseets utstilling presenterte bygningene i grupper etter hvilke kulturelle landskaper de representerte. Museets katalog 1914 omtalte dette slik: «De gamle hus ligger her i geografisk orden og vil naar engang samlingen blir fylldigere, forhaabentlig kunne vise hovedpunktene i vore bygningsskikkens utvikling paa landet. Efterhaanden vil da bygningerne samles om smaa tun, som hver vil repraesentere sit distrikt.» Representative stuer og loft, snarere enn de konkrete omgivelsene, fikk karakterisere områder som Setesdalen, Hallingdal, Numedal, Gudbrandsdalen og Trøndelag. For de fleste besøkende ble meningen først synlig gjennom skiltene og kartenes markeringer.

Begrepet «landskap» var helt fra begynnelsen et viktig vitenskapelig ordnende og pedagogisk grep. Også innendørsutstillingene var for en stor del inndelt og presentert landskapsvis. I museets fører 1907 ble disse stilgeografiske bygdeutstillingene kalt «Bygderum», mens bykulturens stilhistoriske rom fikk navn som «Tidsværelser». I de innendørs utstillingene ble «folkekunsten» av Harry Fett beskrevet med begreper hentet fra stilkunsten. Bygderommene fikk i dette en karakter som likner på den stilhistoriske fremstillingen av bykulturen, men her ikke stilkronologisk, men mer stilgeografisk. Friluftsmuseet ble bygd opp av tilsvarende «bygderum», der byggeskikken ble et middel til å karakterisere de ulike nasjonale «kulturdialektene».

Generalplan og førere anviste at landskapene skulle presenteres mest mulig i rekkefølge. Telemark og Setesdal ble i friluftsmuseet liggende nærmest Kristiania. De samme landskapene ble ofte trukket frem i den samtidige dyrking av folkedrakter og andre tegn på norskdom. De øvrige landskap som var på plass i 1907 var Numedal,

Den neste store nyåpningen av museet var til 20-årsjubileet i 1914. Museet kunne nå presentere en ny stor utstillingsbygning med moderne utstillinger. Arealet er utvidet vestover, der Mjønstua og Årheimstua har fått plass. Presteboligen fra Leikanger har fått plass foran hageanlegget. Kart fra Føreren 1914.

Å gjennomføre 15-tunsplanen krevde anskaffelse og gjenreising av 30-40 uthusbygninger i følge Aalls beregninger. Bildet viser arbeid i Setesdalstunet, som var blant de første tunene som ble fullført.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

Hallingdal, Valdres, Gudbrandsdal, Østerdal. Som kulturelt Norges-kart har dette noen åpenbare svakheter. Vestlandet er lenge nok så dårlig representert og Nord-Norge mangler helt. Museets og Friluftsmuseets beskrivelse har en stor overvekt av bondekulturen i de sentrale dalførene på Østlandet, og kystkulturen mangler.

I dette kulturelle landskapskartet ble Gudbrandsdalssetra (1907) plassert nede på en flat slette, og ikke oppe i skogen eller høyden som man skulle trodd var naturlig. Plasseringen blir mer forståelig om man ser på Gudbrandsdalssetra som en utstillingspaviljong et sted mellom de tilstøtende utstillingene Trøndelag og Østerdalen.

Landskapsdimensjonen var viktig for alle nasjonale friluftsmuseer. Bruken av geografisk representasjon er blitt forsøkt forklart som at spredte miljøer på denne

måten ble ført sammen til et nasjonalt helhetsbilde (Sörlin 1998). For Nordiska museets del har det vært antydning at inndelingen av allmuekulturen i geografiske rom ikke riktig hadde noe vitenskapelig grunnlag, og at dette er en årsakene til at de stille forsvant ut av utstillingene etter hvert som de svenske läns museene avlastet sentralmuseumene for denne formidlingsoppgaven (Eskerød 1967). Det samme skulle etter hvert skje på Norsk Folkemuseum, men i Friluftsmuseet ble de av naturlige årsaker værende.

#### GAMLEBYEN

En viktig nyskaping kom til da «Gamlebyen» i 1915 ble lansert som en friluftsavdeling for byhus. Til nå hadde byen i museumsanlegget vært representert ved utstillingsbygninger som byromskulisser, og Hans Aall hadde neppe opprinnelig tenkt seg at man kunne

bygge et friluftsmuseum med tilflyttede gamle byhus. Men byggeboomen i Kristiania under første verdenskrig førte til at hele kvartaler av byens eldste bebyggelse ble revet. Folkemuseet fikk et uventet bevaringsproblem i fanget. I 1914 fikk museet tilbud om en hel bygning – bindingsverksgården Tollbugata 14 – fra Centralbanken for Norge, som også ville bidra til gjenreising. Hans Aall snudde på sin karakteristiske måte nødssituasjonen på hodet, og lanserte en plan for en ny avdeling i Friluftsmuseet: «Gamlebyen». I sin begrunnelse skrev Aall at Folkemuseets oppgave var å gi et bilde av vårt lands materielle utvikling etter reformasjonen, så vel i by som på land. Når det gjaldt gjenstandsinnsamlingen, var dette for lengst tatt opp i full bredde. «Annerledes derimot med den store og meget viktige del av det samlede billede, som de gamle bygninger gir – hjemmene i de forskjellige tider og forskjellige landsdeler.» (Årsberetning 1915: 5).

I en periode ble bykultur nå den viktigste satsingen i Friluftsmuseet. I 1916 ble Chrystiegården fra Brevik med tilhørende uthusbygninger tatt ned og ført til museet, men her ble den de neste drøyt 20 årene liggende lagret. Året etter ble Finansdepartementets bygning fra Dronningens gate 15 tatt ned. Også den ble lagret frem til nyoppføringen startet i 1926. De nærmeste årene kom imidlertid flere mindre byhus fra Kristiania som ble raskt gjenoppført, og Barthegården fra Kragerø ble åpnet 1924. Oppføringen av Finansdepartementets bygning var i 1929 kommet så langt at Norsk Sjøfartsmuseum kunne flytte inn. Kirkegata 15 (Collett-Cappelen-gården) som kom i 1937 ble liggende lagret i mange år på museet. Chrystiegården kom under tak i 1939, men ble først åpnet i 1971 etter etappewise innredningsarbeider.

Den Gamle By i Århus, som åpnet 1914, regnes som verdens eldste friluftsmuseum

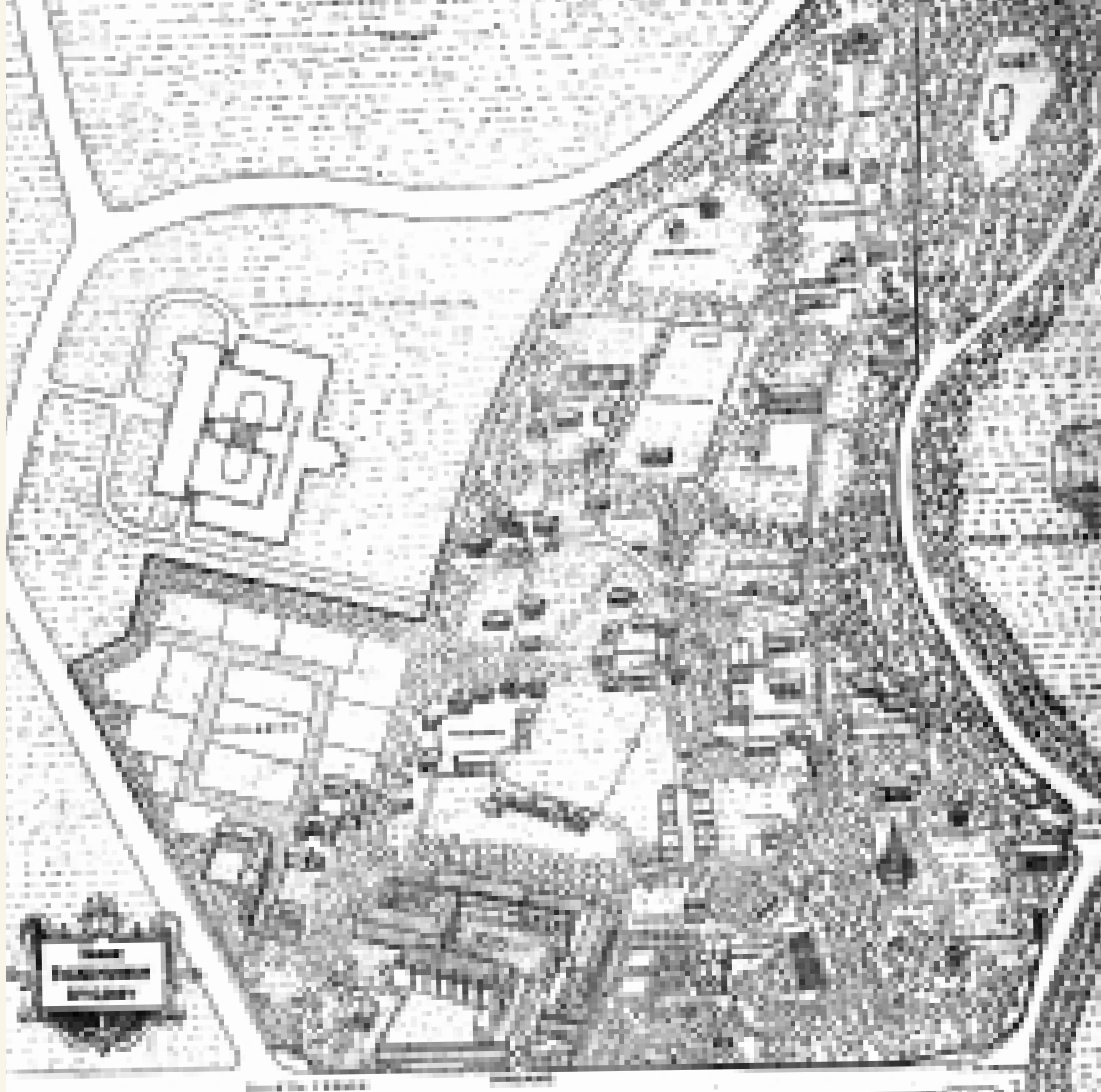
for bykultur. Folkemuseet var derfor tidlig ute da Aall lanserte sin plan for Gamlebyen i 1915. I årene fremover skulle byhus innlemmes på flere større museer. Noen gikk enda lenger, som Skansen, der industrisamfunnet ble representert i friluftsmuseet ved en snekkerfabrikk og et mekanisk verksted.

#### LANDSBYGDEN I MELLOMKRIGSTIDEN

Under den første verdenskrig slet museet økonomisk, og var dessuten opptatt med å ta ned og flytte nye byhus. I museets fører i 1921 presenteres derfor bare tre nye bygninger på «Landsbygda», som etter hvert ble navnet på det opprinnelige friluftsmuseet (Kjellberg 1945:111). Nå omfatter Friluftsmuseet 34 bygninger. Innsamlingen tar seg imidlertid snart opp igjen. I de tyve årene fra 1920 til 1940 skjer en fordobling av antall bygninger.

Hovedbygningen fra Stiklestad prestegård sto ferdig innredet på Folkemuseet i 1929. Omtrent samtidig kom en annen trønderlän, fra Hovde på Ørlandet. Fra Hallingdal hadde museet fått en stue fra Hol og en stue fra Bjørnebergstølen (begge gjenreist 1926). Samtidig hadde museet også fått et stabbur fra Hemsedal, og et geithus og en stall fra Hol. Hallingdalsgården begynte med dette å likne et ekte tun. I disse årene fikk museet også det første Østfold-huset. Den toetasjes stuebygningen fra Trøgstad sto gjenreist 1926. Omtrent samtidig fikk museet finnestua fra Ampiansbråten i Vinger. Fra Vest-Agder kom et bur med loft fra Åseral og et bur fra Eiken. Fra Åseral kom en øygardsbu med åre og tøy høybuer. Fra midten av 20-årene kommer også en rekke bygninger fra Vestlandet, som til nå hadde vært dårlig representert i friluftsmuseet. Fra Nes i Mundheim i Hardanger kommer fire hus; røykovnstue, et loft, et stabbur og et eldhus. Fra Voss kommer en sengebu og et bualoft. Fra Sunnfjord kom to sammenbygde hus, en sengebu og en røykovnstue. En stavløve fra





Friluftsmuseet med de enkelte hus omtrent så langt det var kommet ved Hans Aalls død i 1946. Kart over Norsk Folkemuseum 1947.

Jølster ble innkjøpt og stod gjenreist i 1937. Da var også de andre vestlandshusene under tak, men ennå ikke ferdig innredet.

Etter 1930 kom bare ett beboelseshus; Lendestova fra Jæren. De øvrige 7 husene som kom til Friluftsmuseet på 30-tallet var hus som forteller om arbeidslivet på gården. En kjone til tørking av lin, korn og hamp fra Vestfold, en liten smie fra Nordmøre, en verftssmie fra Mandal, en oppgangssag fra Hardanger, en stampe fra Sunnmøre og et pottemakeri fra Romerike. Ventehallen fra

Vika i Oslo, som er restauranten på dagens festplass, ble gitt museet i gave i 1931. Dukkestua fra Heia kom i 1933.

I løpet av 18 mellomkrigsår fikk Friluftsmuseet 33 nye gamle bygninger. Men Aalls misnøye med Friluftsmuseet var likevel økende. Vedlikeholdet var mangelfullt, et økende antall bygninger ble liggende lagret, og museet hadde ikke krefter til større bearbeiding av landskapet. Verst for Aall var kanskje at museet ikke hadde et eneste ferdig gårdsanlegg. I 50-årsberetningen nevner Kjellberg

at Aall skrev i 1938 at Friluftsmuseet «ikke må fortsette å være en samling av gamle bygninger, men bli hele gårder med karakteristiske tun fra de forskjellige dalfører og kulturkretser». Men som Kjellberg legger til: «...selv ikke Aalls nærmeste medarbeidere var enno klar over hvilke store, nye planer som her var i emning» (Kjellberg 1945:114)

#### TUNET OG GÅRDSSAMFUNNET

I 1940 var museet blitt en stor og etablert institusjon med 46 år bak seg. I løpet av disse årene var det samlet et meget stort gjenstandsmateriale, og museet hadde gjennomført store kulturgeografiske undersøkelser. Det første store sammenfattende bilde ble gitt i bindet om Setesdalen (1921), som ga et utsyn over dalførets gårdsanlegg og byggeskikk, møbler og husgeråd, ild og lys, dagligliv og arbeid. Forskere som blant annet historikeren Hilmar Stigum hadde gjennom redskaps- og arbeidsstudier ved Norsk Folkemuseum banet veien for nye typer studier av norsk materiell folkekultur og bidratt til å legge grunnlaget for den nye vitenskapen, etnologi, studiet av norsk og nordisk folkekultur. Utenfor museet hadde Instituttet for sammenlignende kulturforskning i 1928 tatt opp studiet av det norske bondesamfunnet. Dette resulterte først i en stor gransking av seterbruket (1928-1939), deretter av gårds- og grannesamfunnet (1943-75) og tilslutt «Gamal gardsskipnad i Norge» (1947-1962). Til sammen hadde dette endret både den profesjonelle og den allmenne oppfatningen av hva norsk folkekultur var, og tiden var i 1940 kanskje overmoden for å ta noen nye grep med Friluftsmuseet. Sviende kraftfulle var i alle fall Hans Aalls egne ord:

«Den som for noen år siden gikk rundt på «Landsbygden» i Norsk Folkemuseum, så bare 80-90 gamle bygninger stående enkeltvis eller noen få sammen, ikke ett tun noe sted. Han fant med andre ord enkelte deler av et hele, som ennå ikke eksisterte. ...»

Den dramatiske beskrivelsen gis i introduksjonen til 15-tunsplanen. Aall ønsket å bygge om Friluftsmuseet. Fra å være en parkutstilling av byggeskikk, skulle friluftsavdelingen nå baseres på 15 gårdstun. Begrunnelsen for det kostbare tiltaket hentet Aall fra mellomkrigstidens interesse for historiske studier av bondesamfunnet som et organisk hele.

«...»Og dog er det ikke de enkelte hus, men tunet som mer enn noe annet forteller oss om det gamle liv. Tunet gir hele miljøet de levte i før i tiden. Derfor er det tunet som i gårdene er innføringen i den folkets historie som alle stuer og uthus forteller om.» Planen «Hjemmene i gammel tid. 15-tun-planen», ble lansert i den lille pamfletten «NORSK FOLKEMUSEUM». To viktige ting som stiller alt annet i skyggen.

Det kan synes som at Aall alltid søkte å få et arbeid gjort hurtigere jo større oppgaven var. I dette tilfellet argumenterte Aall heftig for at uthus nå var i ferd med å forsvinne på landsbygda under moderniseringen av landbruket, og at det derfor hastet. Tre-fire års arbeidstid for innkjøp og flytting av bortimot 30 bygninger fra hele landet, og en kostnad på 1 million kroner var Aalls overslag. I pamfletten vises det til at arbeidet som ble påbegynt sommeren 1941, allerede er kommet over halvveis, men gjenstår at det gjenstår å redde 25-30 gamle bygninger: «Men hvis alle sammen med Norsk Folkemuseum tar dette løft, vil det om noen år på museet stå 15 gamle tun fra hele landet. De vil fortelle oss om livet i de skiftende tider og tale sitt tause, sterke språk, – det vi nå trenger.»

Moderniseringen av landsbygda ble ansett for å være gått så langt at det ville være vanskelig å erverve komplette tun, og museets arealer var begrensede. Aalls plan om 15 tun bygde derfor på det museet allerede hadde. I Aalls øyne var det uthus – staller, fjøs og løer – som museet trengte. Man kunne ved å bygge ut de eksisterende «tune-

ne» eller bygderommene med et minstemål av uthus få dem til å fremstå som «ekte» gårdstun. 15-tunsplanen ble derfor ikke et grep som endret Friluftsmuseets grunnstruktur, selv om resultatet måtte gi et rikere og bygningsmessig tettere bilde. Ettersom det av slike årsaker ikke kunne bli «autentiske» tun med alle bygninger fra samme gård, åpnet det for å videreutvikle Friluftsmuseet som vitenskapelig eksempelsamling til belysning av norske husformers utvikling, nå også på uthusene. De forskjellige tunene ble derfor planlagt slik at de til sammen belyste utviklingen av den norske gården. Det norske førindustrielle jordbruksamfunnet kunne ifølge denne planen representeres ved Setesdal, Østerdal, Telemark, Numedal, Valdres, Hallingdal, Trøndelag, Østlandet, Sørlandet, Jæren, Vestlandet (Nordfjord, Voss og Hardanger), Gudbrands-dalen (seter) og Finnetunet.

15-tunsplanen lyktes et stykke på vei i den forstand at mange tun ble reist, selv om ennå ikke alle tunene er komplette. Der det kanskje buttet mest, var at tunene i seg selv krever langt mer av landskapet enn en samling enkeltbygninger. Med et tun følger også større krav til et brukslandskap, noe som er vanskelig å gjenskape innenfor de begrensede arealene museet har på Bygdøy.

Idag kan museet regne 12 mer eller mindre komplette tun. Visse mangler har de fleste tunene fortsatt i form av manglende uthus – et tun omkring år 1800 kunne omfatte mer enn 20 spesialiserte bygninger. Et bilde av gårdbebyggelsen på landsbygda tidlig på 1800-tallet gir tunene likevel. Først fullført var Setesdalstunet (minus stallen, fortsatt lagret) og Numedalstunet (ca 1940). Fjordanetunet er ikke komplett, men har to innhus, løe og stall fra Sunnfjord, pluss en stue fra Nordfjord. Hordalandstunet mangler også en del hus, likeledes Østlandstunet, Hallingdalstunet, Telemarks-tunet, og Østerdalstunet. Husmannsplassen ble fullført som

tun 1950-1952. Trøndelags-tunet nærmer seg fullføring med byggingen av den store kombinerte driftsbyggingen, den røde låven. Stabburet mangler imidlertid. I tillegg var planen å føre frem Voss, Jæren og Valdres som gårdstun.

Hans Aall rakk selv å følge reisingen av mange uthusbygninger før han døde 77 år gammel høsten 1946. 15-tunsplanens fullføring ble likevel en stor arbeidsoppgave for etterfølgerne. Mye ble reist og bygd de neste tiårene, men noe ligger fortsatt lagret. Norsk Folkemuseum har i dag ansvar for 25 lagrede bygninger (hvorav 2 foreløpig ikke er flyttet til museet). De fleste av disse antas samlet inn som ledd i museets forsøk på tundannelser i Friluftsmuseet.

I realiteten var kanskje 15-tunsplanen det siste storslagne forsøket på å skape et friluftsmuseum for hele Norge. I takt med industrialisering, modernisering og landbruks avtakende betydning, endres grunnlaget for å gi en sammenhengende og sammenfattende landskapsutstilling over det norske samfunnet. Friluftsmuseenes løsning for å fremstille den nyeste historien - det 20. århundre - har vist seg å være bomiljøer i leiligheter og typehus. Differensieringen blir kronologisk, økonomisk og kulturell, mens regionale forskjeller viskes ut.

#### OPPSUMMERING

Norsk Folkemuseum har som andre lignende kulturhistoriske museer to særtrekk. Det brøt de eksisterende kunst- og kunstindustrimuseenes estetiske prinsipper, og stilte ut hverdagsgjester som kunne fortelle om folks materielle og åndelige kultur. Det andre nye var friluftsmuseet som utstillingsform. Gjennom å samle hus og stille ut autentiske interiører, kunne folks livsvilkår fremstilles på en mer realistisk og lett tilgjengelig måte.

I Hans Aalls folkemuseum ble det kulturhistoriske museet og friluftsmuseet vedt sam-

men i den første generalplanens utkast til museumanlegg. Mer enn 100 år etter kan vi konstatere at Hans Aall gjennom dette skapte et spenningsforhold som fortsatt særpregger Norsk Folkemuseum. De første planenes visjoner om museumsanlegget som et enkelt, men virkningsfullt bilde på nasjonen, ble bare delvis realisert. Det friluftsmuseet som etter 1902 med stor kraft bygges opp blir i stedet et stort parkanlegg med utstilling av enkeltvis samlet i regionale tun, og med vekt på byggeskikk og arkitektur. Omleggingen til 15-tunsplanen i 1940 kan sies å legge større vekt på bygningsmiljøet som helhet, så vel som de menneskelige og arbeidsmessige relasjonene i gårdssamfunnet. Under ligger en gradvis utvikling fra den stilfokuserede kunsthistorien til den gryende etnologiske forskningen. For begge disse hovedtrekkene ved dagens friluftsmuseum – enkeltbygningen og tunet – kan det fastslås at de vitenskapelige aspekter i stor grad har vært styrende for oppbyggingen av Friluftsmuseet.

#### Litteratur

- Bing, Morten 2003: Et asyl for husville gamle byhjem. *Museumsbulletinen nr.36. 2/2003*. Oslo.
- Bjorli, Trond 2000: *Kultur, vitenskap og samfunn. Samling og ideologi på Norsk Folkemuseum 1894-1914*. Hovedfagsoppgave UIB.
- Björnstad, Arne 1991: Artur Hazelius og Skansen. 1891-1901. I: *Skansen under hundra år*. Stockholm.
- Buggeland, Tord og Ågotnes, Jakob 1987: *Maihaugen. De Sandvigske Samlinger 100 år*. Oslo.
- Christensen, Arne Lie 1995: *Den norske byggeskikken. Hus og bolig på landsbygda fra middelalder til vår egen tid*. Oslo.
- Christensen, Arne Lie 2003: Landskapet på museet – museet i landskapet. I: *Museer i fortid og nåtid. Essays i museums-kunnskap*. Oslo
- Eskeröd, Albert 1967: *Museum – medium – människa. Några reflexioner kring det kulturhistoriska museets uppgifter och arbetsformer. I: Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok*. Stockholm.
- Fett, Harry 1944: På kulturvernets veier og kulturforskningen. *Föreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring. Årsberetning for 1943*. Oslo.
- «Gamlebyen» paa Norsk Folkemuseum. 1915. Norsk Folkemuseums finanskomite for «Gamlebyens fond».
- Gjestrup, J.Aa. 1993: «Museumsmand» og «deres skidne tøj». *Museumsnytt 2* 1993. Bergen.
- Hegard, Tonte 1984: *Romantikk og fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge*. Oslo.

- Hegard, Tonte 1994: *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*. Oslo.
- Kjellberg, Reidar 1945: *Et halvt århundre. Norsk Folkemuseum 1894-1944*. Oslo.
- Lindberg, Ernst-Folke 1957: Gunnar Hazelius och Nordiska museets installationsfråga. *Rig. Föreningen för Svensk kulturhistorie*, s.65-113. Stockholm.
- Norsk Folkemuseum: Årsberetninger 1895-1942
- Norsk Folkemuseum 1895: *Flyveblad ved museets opprettelse*.
- Norsk Folkemuseum 1902: *Illustrert Fører og Beskrivelse*. Kra.
- Norsk Folkemuseum 1907: *Kort fører med planer*. Kra.
- Norsk Folkemuseum 1914: *Norsk Folkemuseum med Oscar IIs samlinger, Det etnografiske Museums norske afdeling og Universitetets Oldsaksamlings nyere afdelinger. Illustrert fører med kart*. Kra.
- Rasmussen, Holger 1979: *Danske museers historie. De kulturhistoriske museer*. København.
- Shetelig, Haakon 1944: *Norske museers historie*. Oslo.
- Stenseth, Bodil 1993: *En norsk elite. Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890-1940*. Oslo
- Sörlin, Sverker 1998: Artur Hazelius och det nationella arvet. I: *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm
- Ågotnes, Jakob 1993: *Maihaugen – i nordisk perspektiv. Maihaugen*. Lillehammer.
- Aall, Hans 1920: *Norsk Folkemuseum 1894-1919. Trek av dets historie*. Kra.
- Aall, Hans 1945: *Norsk Folkemuseum. To viktige ting som stiller alt annet i skyggen*. Oslo.





Like ved inngangen til Friluftsmuseet, inneklemt mellom ruvende museumsbygg fra 1930-tallet og et vakkert loft fra Telemark anno 1754, står en samisk torvgamme. Alene og litt uanselig blant stolte nasjonalklenodier står den som en påminnelse om noe som i dag er et offisielt anerkjent historisk faktum: At staten Norge er bygd på territoriet til to folk, det norske og det samiske; to folk som begge har hele sin kjente historiske bakgrunn knyttet til dette landet. I dag har samisk kultur en selvsagt plass ved Norsk Folkemuseum, men slik har det ikke alltid vært. Museets forhold til samene har variert mye gjennom institusjonens hundre år lange historie, og de skiftende holdningene avspeiler almene oppfatninger om samene i det norske samfunnet så vel som mer spesifikke forhold ved museet selv. I det følgende skal vi se på historikken siden museets grunnleggelse og gi et riss av museets samiske aktiviteter, for tilslutt å skissere hvordan Norsk Folkemuseum i årene som kommer, fortsatt kan være en viktig arena for formidlingen av samisk kultur til et stort og sammensatt publikum.

#### ET MUSEUM FOR «DET NORSKE FOLK»

Da Norsk Folkemuseum ble stiftet i 1894, fastsatte dets høytidelige fundas <sup>1)</sup> at «Museet samler og udstiller alt, som belyser *det norske Folks Culturliv*» (forf. utheving).

At denne formuleringen ikke ser ut til å ha vært problematisk for stifterne, sier mye om hvor selvsagt bildet av «det norske

folk» må ha vært i datiden, sammenlignet med de mange spørsmålsstillinger et slikt uttrykk nesten automatisk reiser i dagens flerkulturelle Norge. Fundasens ord om «det norske folk» ble – tross diverse endringer i teksten ellers – stående helt frem til 1987. Da kom det forslag om at formålsparagrafen skulle endres fra sin daværende formulering: «Museets formål er å samle, bevare og utstille bygninger og gjenstander som belyser *det norske folks liv* til «...som belyser *liv og livsvilkår i Norge.*»<sup>2)</sup> (forf. uthevinger). Initiativet til endringen kom fra museets vitenskapelige avdeling, som påpekte at formuleringen «det norske folk» kunne virke uheldig med tanke på innvandrere og minoritetsgrupper. Landet hadde nå mange nye befolkningsgrupper som ikke uten videre falt inn under betegnelsen «det norske folk», men som det var en viktig oppgave for museene å inkludere i sitt arbeid (Pareli 1993:19). Forslaget om endring av fundasen var altså begrunnet først og fremst med tanke på *innvandrings* mangfold. Men på museets årsmøte,<sup>3)</sup> der saken skulle avgjøres, kom diskusjonen vel så mye til å dreie seg om *samene*, fordi noen av museets ansatte fremhevet at endringen også ville være riktig ut fra de dagsaktuelle krav fra samiske organisasjoner om at samene måtte bli anerkjent som et eget folk. Dette siste var ikke alle i forsamlingen enige i, og saken førte til en meget engasjert debatt. Da forslaget til ny formålsparagraf kom opp til avstemning, var det så vidt båten bar – den nye formulering-

Folkemuseets medarbeidere på feltarbeid i Finnmark i 1952. Bak førstekonservator Asbjørn Nesheim, som kjører trillebøren med dagens fangst av gjenstander, står arkitektstudenten Kjell Borgen. Han tegnet og målte opp samiske bygninger som hadde unnsluppet brenningen av Finnmark under krigen. Senere er det meste av denne bygningsarven blitt borte, og dokumentasjonsmaterialet ved Norsk Folkemuseum har derfor fått stor kulturhistorisk verdi.

Foto:  
Harald Eidheim  
Norsk Folkemuseum

Samenes historie i Norge har vært preget av at de både deltok i det norske samfunnet og samtidig på mange måter sto på siden av det. Bildet er fra det årlige sommerstevnet ved Majavatn sørøst i Nordland, som i mange år var en av sørsamenes viktigste møteplasser. På dette bildet fra 1921 ser vi i bakerste rekke med skjegg Samemisjonens reisesekretær Bertrand Nilsen (1874 – 1968) som gjennom mange år samlet gjenstander til Etnografisk Museum og etter 1951 til Norsk Folkemuseum. Folkemuseet fikk senere også hans fotosamling, over tusen bilder som han selv hadde fremkalt og kopiert.

Foto:  
Ukjent fotograf  
Norsk Folkemuseum

en ble vedtatt med bare én stemmes overvekt.

Diskusjonen omkring museets formålsparagraf er interessant først og fremst fordi den illustrerer hvordan et begrep som «det norske folk» kan forstås og tolkes på mange ulike måter. Ikke minst *samenes* plass i forhold til begrepet kan sees i forskjellige perspektiver. Trolig var samene overhodet ikke regnet med da planene for Norsk Folkemuseum tok form. Riktignok kjøpte museet i løpet av sitt første år inn noen få samiske gjenstander, noe som kunne tyde på at det i begynnelsen var en åpen – eller trolig heller: en uavklart – holdning til om samene skulle inkluderes eller ikke. Kanskje var det mest tilfeldigvis at disse samiske gjenstandene ble innkjøpt, i alle fall ble det med disse få, enkeltstående tilfellene i museets første år.

Det var Universitetets Etnografiske Museum (nå del av Kulturhistorisk Museum, Universitetet i Oslo) som på den tiden samlet og studerte samisk kultur, i tillegg til de utenomeuropeiske folk som ellers var dette museets arbeidsfelt.<sup>4)</sup> Etter at historikeren Yngvar Nielsen i 1877 var blitt bestyrer, ble det også i noen år samlet norsk materiale, men denne innsamlingen stoppet snart opp, og i 1906 ble det besluttet å overføre den norske samlingen til Norsk Folkemuseum, sammen med etterreformatorisk materiale fra Oldsaksamlingen.

Den samiske samlingen ble ikke tatt med i denne overføringen, og de museumshistoriske omtaler av overføringen nevner ingen ting om at dette var et spørsmål som den gang overhodet ble diskutert (Nielsen 1907:83, Aall 1920:13, Kjellberg 1945:40, Gjessing og Krekling Johannessen 1957:69f.). Som Gutorm Gjessing påpekte da saken omsider kom opp, nesten et halvt århundre senere, var samisk og norsk den gang blitt holdt skarpt fra hverandre.<sup>5)</sup> At det ikke bare var Etnografisk Museum som holdt oppe et slikt skille, men at også Folkemuseet

delte den oppfatningen, fremgår av en kataloginnførsel noen år senere, i 1919. Da fikk museet i gave en samling folkedraktar som hadde tilhørt maleren Adolph Tidemand, deriblant et par gjenstander som var samiske. Museet tok med glede imot de norske draktene, men en «finnehue» og et «finnebelte» ble sendt videre til Etnografisk Museum, med den begrunnelsen at Etnografisk Museum «netop har studiet av lapper og finner som sin hovedoppgave.»<sup>6)</sup> Det var med andre ord nå blitt en fastslått praksis at samene ikke hørte hjemme på Norsk Folkemuseum, men skulle være i en utenomeuropeisk kontekst på Etnografisk Museum.<sup>7)</sup>

Plasseringen av samene i kategori med utenomeuropeiske folk var ikke en museumsfaglig særegenhet, men avspeilet almene holdninger til samene på denne tiden, både innenfor vitenskapelige miljøer og i befolkningen i det hele. I den nasjonsbyggingen som foregikk i den nyskapte staten Norge etter 1814, ble samene et fremmedelement som det var maktpåliggende å definere ut av «det norske». Denne holdningen ble forsterket ut gjennom århundret. Den norske nasjonalismen, som hadde sitt direkte grunnlag i landets spesifikke historiske forhold, fikk næring også fra internasjonale strømninger: Europeisk koloniseringspolitikk, evolusjonistiske ideer om høyere og laverestående kulturer og raser, samt darwinistiske modeller om den sterkeste rett. Alt dette ble sammenvevd i et samfunnsyn og menneskesyn som rettferdiggjorde behandlingen av samene som underlegne og primitive, dømt til å vike for den fremadstormende norske rase.

At samene måtte vike for norske interesser der det var nødvendig, var ikke bare en abstrakt ideologisk holdning, men ga seg utover attenhundretallet stadig konkrete uttrykk i politisk praksis. Som eksempel kan nevnes Lappekommissjonen av 1897, som



Gipshoder i den samiske samlingen vitner om 1800-tallets interesse for de eksotiske samene, og byttehandel i slike hoder mot gjenstander fra fjerne himmelstrøk la grunnlaget for Universitetets Etnografiske Museum, som åpnet i 1857. Dette hodet viser Mathis Hætta fra Kautokeino, ifølge katalogteksten «af Blandingsrace, Faderen Kvæn, Moderen Lap». Da den samiske samlingen i 1951 ble overført til Norsk Folkemuseum, markerte det ikke minst at museene var på vei bort fra en slik eksotiserende holdning til et folk som har hele sin historiske bakgrunn her i landet.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



fastslo at siden samenes reindrift var «en historisk Overlevering, der i ikke ringe Grad virker som Hemsko paa Udviklingen af bedre berettigede og formaalstjenligere Samfundsinteresser, er Grænserne for deres Krav givne. Og disse Grænser maa efter Forholdets Natur blive vigende.» (Sitert fra Severinsen 1979:46). Slike synspunkter ble begrunnelser for den raden med lover og bestemmelser som mot slutten av attenhundretallet stadig mer innskrenket samenes muligheter for å drive reindrift i sørnorske fjellområder.

Det passet godt inn i dette bildet at tidligere oppfatninger om samene som en urbefolkning i Norden, utover andre halvdel av 1800-tallet ble avløst av et nytt syn, nemlig at samene hadde innvandret til Norge utenfra, først til de nordlige landsdeler, og derfra hadde de så i forholdsvis nyere tid rykket frem sørover. Den fremste talsmann for denne oppfatningen var for øvrig nettopp Yngvar Nielsen, som hadde stor autoritet i samtiden både som historiker og i egenskap av bestyrer for Etnografisk Museum fra 1877 til 1916. Han ble blant annet brukt som sakkyndig ekspert for lappekomisjonene, som

leverte grunnlagsmateriale for lover og reguleringer. (Om hans oppfatninger om samenes «fremrykning», se Nielsen 1891; for en alternativ hypotese, se Bergsland 1970.) Yngvar Nielsen var ikke alene om synet på samene som et fremmedelement kommet inn utenfra. Lignende oppfatninger avspeiles i flere mer eller mindre vitenskapelige arbeider fra slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet. Mange av disse tekstene hadde et klart rasistisk preg. Også Norsk Folkemuseum utga slik litteratur.

Oppfatningene om samene som fremmedelement var ikke spesielle for Norge. Også i Sverige var almene holdninger så vel som offisiell politikk langt på vei de samme som her i landet. Dette kom også til uttrykk på det museumsfaglige området, ved at samisk kultur var et arbeidsfelt for Statens Etnografiska Museum, mens svensk kultur ble ivaretatt ved Nordiska Museet.<sup>8)</sup> Når det gjelder Finland var museumspraksisen noe annerledes, fordi Finlands Nationalmuseum arbeidet med alle de finsk-ugriske folk, deriblant også samene. Den finske historikeren er derfor så vidt forskjellig fra den norske at den holdes utenfor her. Det samme gjelder Russland, det fjerde landet med en samisk befolkning innenfor grensene.

Samtidig som norsk nasjonalisme ble ytterligere styrket gjennom unionsoppløsningen i 1905 og byggingen av det nye, selvstendige Norge, ble samene stadig mer marginaliserte. Rasebiologiske oppfatninger ble utover nittenhundretallet mer «vitenskapelige» i form, både i Norge og i Europa for øvrig. Forskingen tok også former som klart måtte oppleves som overgrep. Tross lokale protester ble samiske kirkegårder gravd opp for å skaffe skjelettmateriale til forskningsinstitusjonenes studiesamlinger.<sup>9)</sup> Også de levende måtte stille opp til måling av skalleform og andre kroppslige data. At slike målinger må ha blitt opplevd som overgrep er ikke vanskelig å forstå, og fremgår

da også i de avfotograferte studieobjektene ofte mutte og sammenbite ansiktsuttrykk. Bare sjelden opplyser forskerne selv om slik motvilje; et illustrerende eksempel finner vi i en undersøkelse blant samene i Tysfjord fra mellomkrigstiden:

«Som det vel i alminnelighet er tilfelle hos primitive mennesker, var våre lapper, tross sin barnlige nysgjerrighet og vennlighet, for det meste ganske uvillig til å underkaste seg en nøye undersøkelse, fremfor alt i den grad denne krevde en blotting av kroppen og spesielt av de omhyggelig innsnørte føttene. Hva blotting av kroppen angår, så syntes ikke bluferdighet å spille en stor rolle, selv om mange hadde den oppfatning at slikt var syndig. Fremfor alt forekom det dem å være nytteløst bryderi. Ved hjelp av små gaver lot dog de fleste seg overtale til en mer eller mindre grundig undersøkelse; ikke sjelden var det nødvendig å gripe til mild vold, i noen tilfelle hjalp intet, menneskene ble sky og irriterte og stakk rett og slett av, når man kom dem for nær»

(Schreiner 1932:13, her oversatt fra tysk originaltekst). Vitenskapens oppfatninger om samene som mindreverdige kom til å påvirke ikke bare den norske almenheten, men også mange samer, og la grunnlaget for en dyptgående ambivalens til det samiske. I et avisintervju i 1917, i forbindelse med at sørsamer organiserte et politisk møte som i ettertid har fått stor symbolverdi,<sup>10)</sup> raljerer den samiske journalisten og forfatteren Matti Aikio over sørsamene ved å beskrive dem som «et folkeferd med en høist begrenset intelligens og utviklingsevne, nervøse, forhuttede og svage...deres ublandete asiatiske blod er ved aartuseners indgifte og stilstand blit degenereret forlængst og evig—som nation vil de aldrig kunne reise sig.» (Sitert fra Pareli 1988:114). Ettervirkningene av slike oppfatninger har farget holdningene til det samiske i mange lokalsamfunn helt til våre dager.

Rasetenkningen fikk sin kulminasjon med nazismen på 1930- og 40-tallet. Annen verdenskrig og den tyske okkupasjonen av Norge kom her som på så mange andre områder til å innebære et tidsskille. Riktignok fortsatte fornorskningen av samene også etter krigen, men nå mer som følge av den almene samfunnsutviklingen og ikke lenger med en uttalt rasebiologisk begrunnelse (selv om rasistiske holdninger levde videre i almenheten). Krigsårene hadde i det hele tatt mange grunner til å ta et kritisk oppgjør med gamle sannheter. Det er i et slikt lys vi må se beslutningen om å flytte den samiske samlingen fra Etnografisk Museum til Norsk Folkemuseum.

#### SAMENE KOMMER TIL FOLKEMUSEET

Forslaget om å overføre den samiske samlingen til Norsk Folkemuseum ble fremsatt i 1951, i et brev til Det Akademiske Kollegium ved Universitetet fra professor Gutorm Gjessing, som siden 1947 var bestyrer for Etnografisk Museum. Gjessing hadde arbeidet som arkeolog i Nord-Norge, han hadde gode kunnskaper om samiske forhold og han hadde forsket i samisk emner. Han var politisk radikal, og det lå et sterkt politisk engasjement under hele hans faglige virksomhet. I så måte hadde han mye felles med Folkemuseets nye direktør, Reidar Kjellberg, også han en mann med sterke politiske interesser på venstresiden, om enn med en mindre synlig profil enn den aktive Gjessing. Spørsmålet om den samiske samlingens plassering var uten tvil en sak de to hadde diskutert og blitt enig om seg imellom, før Gjessings utspill overfor Universitetet. Før Gjessing sendte forslaget til Det akademiske collegium lot han Kjellberg lese og kommentere utkastet. Kopien, som mange år senere ble funnet og innlemmet i Folkemuseets arkiv, viser at Kjellberg bare hadde et par mindre kommentarer — tydeligvis var de to allerede enige i det alt vesentlige.

Gjessing begrunnet sitt forslag med flere argumenter. Viktigst i ettertid er det kulturpolitiske standpunkt: Samene burde bli «stilt på likefot med andre norske borgere» — på Etnografisk Museum var nemlig samisk kultur stilt på linje med kulturformene utenfor Europa, og den ble dermed ueverlig klassifisert som en «fremmed kultur» i Skandinavia. Her trakk Gjessing linjer til hvordan Etnografisk Museum hadde overført sin norske samling til Folkemuseet i 1906, men dengang beholdt den samiske samlingen, fordi det «ut fra den tids syn (ble) skilt skarpt mellom norsk folkekultur og samisk kultur.»

I tillegg til det kulturpolitiske standpunkt ble også praktiske og økonomiske forhold trukket inn som argumenter. Blant annet la Gjessing vekt på Folkemuseets muligheter for formidling i Friluftsmuseet:

«Det har også sitt friluftsterrang som gjør at det kan utvide innsamlingsområdet til felt som vi – p. gr. a. den avgrenste plass – aldri vil kunne gi oss i kast med (gammer, stabbur og andre tømmerbygninger osv.). Norsk Folkemuseum har med sin mere elastiske økonomi muligheter for å gi et bilde av samisk kultur som vi aldri vil kunne gi. Dessuten har Folkemuseet et vel utbygd pedagogisk apparat som gjør det mulig å arbeide kunnskap om samene og deres kultur inn i skoleungdommens bevissthet på en ganske annen måte enn vi vil kunne gjøre.»<sup>11)</sup>

Folkemuseet svarte positivt på utspillet fra Gjessing, og etter at saken hadde vært gjennom behandling såvel ved Universitetet som i Departementet, ble en formell avtale inngått. Som ledd i avtalen opprettet Norsk Folkemuseum en egen samisk avdeling, og dr. philos. Asbjørn Nesheim ble ansatt som avdelingens bestyrer. Nesheim var språkforsker og hadde i mange år samarbeidet med professor Konrad Nielsen om hans store samiske ordbok, et arbeid Nesheim

fortsatte og fullførte etter at han var kommet til Folkemuseet. Han fortsatte også senere språkforskningen ved siden av ulike museumsfaglige oppgaver, blant annet som professor II ved Universitetet i Oslo, som dengang var det eneste sted i Norge der det ble undervist i samisk språk på høyere nivå.

Nesheim satte straks i gang å utarbeide en plan for den samiske avdelingen, som han så for seg som et komplett vitenskapelig institutt, med innendørs utstilling, friluftsavdeling, studiebibliotek, billedarkiv, lydarkiv og en publikasjonsserie. Det ble opprettet en samisk samlingskatalog med egen nummerserie, og parallelt med overføringen av gjenstandssamlingen fra Etnografisk Museum (som det tok flere år å gjennomføre) ble det satt i gang en omfattende innsamling direkte til Folkemuseet. Nesheim gjorde selv flere studie- og innsamlingsreiser i samiske bosetningsområder, og han knyttet til seg assistenter og medhjelpere som gjorde feltstudier på egen hånd. Innsamlingen ble bedre dokumentert enn tidligere, blant annet registrerte man de samiske betegnelse på gjenstandene, og opplysninger om hvem som hadde laget tingene og hvem som hadde brukt dem. Slike opplysninger var før bare unntaksvis blitt notert. En annen nyhet på feltreisene var lydbandopptakeren, som sikret for ettertiden dialektprøver, joiker og fortellinger, til sammen et verdifullt materiale som Folkemuseet i de senere år har arbeidet med å digitalisere og tilrettelegge for å gjøre tilgjengelig på Internett. På museet kom den planlagte publikasjonsserien *Samiske samlinger* i gang alt i 1952, og i løpet av få år kom det her en rad med utgivelser om samiske emner som med datidens begrensede muligheter neppe ville kommet ut på annen måte. Museets formidlingsvirksomhet kom ellers i hovedsak til å foregå gjennom den samiske basisutstillingen, som ble åpnet i 1958. Den ble snart en av museets mest populære og besøkte utstillinger, særlig i undervisnings-



En elvesamisk gård slik Nesheim ønsket seg til Folkemuseet. Dette er gården til Nils Mathis Gaup i Masi, som ble oppmålt og tegnet av Kjell Borgen under feltarbeid sommeren 1953.

Foto:  
Kjell Borgen  
Norsk Folkemuseum.

sammenheng, og tusenvis av skolebarn fra hovedstaden og fra landet for øvrig har gjennom årenes løp hatt sitt første møte med samisk kultur nettopp her på Norsk Folkemuseum.

Den samiske avdelingen ved Folkemuseet kom også til å få betydning for samisk samfunnsliv utover det rent museumsfaglige. Asbjørn Nesheim ble i praksis ofte en talsmann for samiske interesser, og dette var viktig i en tid da samene selv ennå hadde små muligheter for å gjøre sin røst hørt. Da den nystartede sameforeningen i hovedstaden, *Samiid Særvi*, så ut til å dø hen, tok Nesheim initiativ til å få den reorganisert, nå som landsforening – på norsk kalt Samisk Selskap – og han fungerte som formann der, og senere som redaktør for foreningens årbok *Sami Ællin/Sameliv*<sup>12)</sup>. I 1956 ble Nesheim formann i en regjeringsoppnevnt komité som skulle utrede forskjellige sider ved samenes situasjon (kalt «Samekomiteen av 1956» eller rett og slett «Samekomiteen»). Her førte han i pennen komiteens standpunkt om at det var statens ansvar å legge forholdene til

rette for at samisk språk og kultur skulle kunne bestå og utvikles — et viktig brudd med tidligere tiders fornorskningsspolitikk, og langt på vei de samme formuleringene som tredve år senere ble tatt inn i Grunnloven.

#### SAMISKE PLANER I FRILUFTSMUSEET

I sin plan for Folkemuseets samiske avdeling hadde Nesheim skissert et omfattende program for en utbygging i Friluftsmuseet:

«Arbeidet med å reise en friluftsavdeling bør settes igang hurtigst mulig, og fortsettes uten avbrudd til man har ervervet det antall gammer og hus som er ønskelig. Gammer og hus av gammel type forsvinner nemlig nu meget hurtig. Så vidt mulig bør man prøve å skaffe: a) gammer så vel av forskjellig konstruksjon som med forskjellig funksjon (bolig, fjøs, kombinert bolig og fjøs, jakt- og fiskergamme, kokegamme). Både nordlige og sydlige gammetyper bør være representert. b) hus både fra innlandsdistrikter (...) og fra kysten. Husene bør omfatte både våningshus og uthus. Det beste ville være om

Den sørsamiske boplassen ved Syløyen i Femundsmarka var barndomshjemmet til tolvåringen Jonas Danielsen, da bildet øverst til høyre ble tatt i 1942. Jonas brukte foreldrenes vintergamme – til venstre i bildet – som modell for den gammen han i 1992 bygde på Folkemuseet. Da artikkelforfatteren besøkte stedet i 1982 var boplassen bare synlig i form av overgrodde kantsteiner og noen rester av veggstokkene.

Foto:  
Johs. Falkenberg,  
Leif Pareli  
Norsk Folkemuseum

man kunne sette opp et elvesamisk og et sjøsamisk gårdsanlegg. (Det er som regel tale om små hustyper, som ikke vil ta svært stor plass.) Den elvesamiske gården bør utstyres med stillaser (...)c) fjellsametelt, med slike provisoriske innretninger rundt, som er karakteristiske for en samisk teltplass (...) Muligheten av å sette opp et reingjerde (skillegjerde) bør drøftes. I denne sammenheng vil jeg påpeke hvilken betydning det ville ha vis-à-vis publikum at man fikk samer knyttet til avdelingen i sesongen. En særlig stor publikumsattraksjon ville det selvsagt være om man kunne få en reinsamefamilie med noen rein til museet. Publikum kunne da få demonstrert både lassokasting, pulkkjøring og kløvjing. Av naturlige grunner måtte imidlertid dette skje i vintersesongen.»<sup>13)</sup>

Dessverre ble ingenting realisert av disse storslåtte planene. Grunnene vet vi lite om. Kanskje var det fordi museumsdirektørens oppmerksomhet skiftet til andre prosjekter i Friluftsmuseet, slik som Husmannsplassen og Enerhaugen, eller til andre aktiviteter på museet, slik som oppbyggingen av den nye avdelingen for arbeiderminner. Også Nesheim rettet sin interesse mot andre oppgaver, og etter hvert førte dårlig helse til at han sluttet med feltarbeidene, og det ble i det hele tatt stadig mindre innsamling. Det kom ikke noe samiske anlegg i Friluftsmuseet, og de få bygningene som allerede var blitt innsamlet, havnet trolig blant museets uoversiktlige materialstaber og må idag anses tapt.

Tankene om et samisk anlegg i Friluftsmuseet ble tatt opp igjen etter at den samiske avdelingen i 1982 hadde fått ny bestyrer, Bjørn Aarseth. Han hadde bak seg en lang og mangfoldig virksomhet innenfor samisk kulturpolitikk, og med en velvillig holdning fra museets ledelse ble det i de kommende årene arbeidet med å bygge opp en ny basis-

utstilling og med å få oppført et samisk anlegg i Friluftsmuseet. Sameplassen — eller «sametunet» som det ofte blir kalt innad på museet, ut fra Friluftsmuseets øvrige inndeling i lokale «tun» — var først tenkt plassert aller lengst nord i museumsområdet, bak skogskoiene (og nær svingen i Museumsveien). Men etter at den nye samiske utstillingen hadde fått et lokale med dør rett ut til Friluftsmuseet, kom det forslag om heller å legge sameplassen rett utenfor denne døren. Tanken var at man da kunne få direkte forbindelse mellom utstilling og friluftsanlegg. En slik forbindelse ville være noe helt nytt på museet, og den direkte kontakten ville selvsagt gi muligheter for å bruke både utstilling og uteanlegg i sammenheng, på en helt annen måte enn før. Dessuten ville beliggenheten nær inngangen til Friluftsmuseet gjøre sameplassen tilgjengelig for de aller fleste av museets besøkende, mens trolig bare de spesielt interesserte ville finne frem til en gamle plassert bak skogskoiene i museets utkant. Disse argumentene fikk gjennomslag, og tross en del betenkeligheter ut fra nærheten til andre bygninger, ble det besluttet å legge sameplassen her. Og da basisutstillingen åpnet høsten 1990, ble Kronprins Harald, kulturministeren og de øvrige gjester tatt med fra utstillingen gjennom den åpne døren og ut i Friluftsmuseet, der det for anledningen var satt opp et sametelt som markering av at her skulle museets samiske friluftsanlegg komme.

#### SAMEPLASSEN BLIR BYGD

Hva skulle så dette anlegget inneholde? Plassforholdene satte klare begrensninger for hva som kunne være realistisk. Her var det ikke å tenke på å børste støvet av Nesheims ambisiøse plan fra 1951. Det ble isteden besluttet å gjenskape en tradisjonell sørsamisk boplass, med beboelsesgamme, stabbur og oppbevaringsstillas. Reindriftsamen Jonas Danielsen fra Engerdal ble fore-



Folkemuseets gamle under bygging sommeren 1992. Beboelsesrommet, gåetie, har fått veggstokker og påbegynte lag av bjørkenever, knottplast og gresstorv, mens forgangen, káava, ikke er kommet lenger enn de krumme stokkeparene som er så karakteristisk for samisk byggeskikk, både i gamle og telt. Til de som stusser over platen svarer byggmesteren at samer, liksom andre folk, har brukt de materialer som var tilgjengelig til enhver tid: «Mine foreldre brukte tjærepapp til gammen der jeg vokste opp; hadde de hatt knottplast på den tiden hadde de sikkert brukt det isteden!» Senere er museets gamle også blitt utstyrt med varmekabler i bakken, for å motvirke råten som ellers gir slike bygg en begrenset levetid.

Foto:  
Leif Pareli  
Norsk Folkemuseum

spurt om å stå for byggingen. Han er født i 1930 og er i dag blant de få som har erfaring og fagkunnskap om slike bygninger. Sommeren 1992 kom han til museet og satte opp gamle her. Den er langt på vei en kopi av gammen der han selv hadde hatt mye av oppveksten, på boplassen Syløyen i fjell- og skogslandet mellom Femunden og svenskegrensen.

Når akkurat dette området og denne byggmesteren ble valgt, hadde det flere grunner. I Engerdal finner vi det aller sørligste samiske reinbeitedistriktet i Norge, Elgå distrikt. Samene her kan altså på sett og vis regnes som utkantboere både i norsk og samisk sammenheng. Folk flest forbinder gjerne samer med Finnmark, og mange blir forbauset over å høre at de gamle samiske bosetningsområdene strekker seg helt ned til Østlandet. I så måte fungerer museets gamle som en stadig påminnelse til publikum om at samenes bosetningsområder i Norge er mer vidstrakte enn folk flest er klar over. Det var altså gode formidlingsmessige grunner til å velge dette sørlige distriktet når museet skulle bestemme opphavssted for sitt samiske bygg.

Også valget av byggmester var godt fundert. Jonas Danielsen pekte seg ut som en tradisjonsbevisst mann, og en av de få som kunne bygge en gamle etter alle kunstens regler. Han hadde selv hatt mye av oppveksten sin i slike bygg, og han har gjennom årene bygd eller reparert flere gammer, også på forskjellige museer. Etter byggingen av gammen på Folkemuseet i 1992 har han senere vært tilbake på museet og satt opp et stolpe-stabbur, av en type som har vært brukt blant sørsamene. Når tilslutt et oppbevaringsstillas er kommet opp, vil den sørsamiske boplassen på museet i hovedsak være komplett.

Ved siden av de faste byggene på sameplassen settes det om sommeren også opp et telt her. Det er av en tradisjonell type

som har vært brukt både av nord- og sørsamer, med de bueformete stengene som er så særegne for samisk byggeskikk og som brukes såvel i gamle som i telt. Til sammen gir disse elementene et godt utgangspunkt for å formidle til publikum viktige trekk ved reindriftssamenes liv i eldre tid, der flyttingen med dyrene mellom forskjellige beiteområder krevde boliger som kunne flyttes med, slik som teltet, eller som kunne settes opp på kort tid og av materialer fra stedet, slik som torvgammen.

I årene siden gammen ble bygd, har den vært et særpreget innslag på Folkemuseet, som skiller seg ut fra de andre bygningene i Friluftsmuseet ikke bare med sitt utseende, men også med sin historie og sin etniske bakgrunn. Men gammen har også stilt museet overfor noen uventede utfordringer. Bygdø, der Folkemuseet ligger, har et mildt og fuktig klima, og er preget av en frodig vegetasjon med mange varmekjære planter og trær. Dette har vist seg å skape problemer for det samiske friluftsanlegget. En torvgamme har bokstavelig talt et nærmere forhold til bakken og vegetasjonen der enn hva det er tilfelle for et hus som står på grunnmur eller stolper. På Folkemuseet gror både gammen og resten av sameplassen stadig til, med vekster som ikke finnes i fjellområdene der gammen har sitt opphav. Både gammen og omgivelsene får derfor et annet preg enn det burde hatt.

#### «HALVE SAMEFOLKET BOR I OSLO»

Den samiske virksomheten ved Folkemuseet må sees i lys av sin tid, ikke bare i fortiden, men også når det gjelder dagens virksomhet, og ikke minst når det gjelder hvilke perspektiver vi kan ha for fremtiden, og de prosjekter det der er nærliggende å legge planer for. Det er i den sammenheng viktig å se på hvilke museumsfaglige oppgaver som i dag kan ivaretas andre steder, og hvilke oppgaver nettopp Folkemuseet bør se som sine, ut fra



dette museets spesielle forutsetninger, ikke minst beliggenheten i landets hovedstad. I 1951, da Folkemuseets samiske avdeling ble opprettet, var denne avdelingen bortimot alene i landet om å arbeide spesielt med samiske oppgaver – bare ved Tromsø Museum var det også en samisk-etnografisk virksomhet som kom i gang omtrent samtidig. I dag, derimot, er det en rekke museer som er definert som samiske, og som ligger i samiske områder og har nære kontakter med samiske lokalmiljøer. Arbeidet med ivaretakelsen av samisk kulturarv er de viktigste oppgavene for disse museene. Norsk Folkemuseum ønsker ikke å være en konkurrent til dem, og samler derfor heller ikke lenger eldre samisk gjenstandsmateriale, med unntak av enkelte tilfeldige gaver.

Samtidig har det skjedd store samfunnsendringer på andre områder. Flytting fra utkantene, sentralisering og urbanisering preger samiske områder liksom landet for øvrig. Mange har tatt veien til Oslo, og sannsynligvis fins det i dag flere samer i hovedstaden enn noe annet sted i landet — «Halve

samefolket bor i Oslo», som det ble uttrykt i en spissformulering for noen år siden av den daværende sametingspresidenten, Ole Henrik Magga. Tusenvis av hovedstadens innbyggere har samisk bakgrunn, som de i varierende grad er seg bevisst og i varierende grad markerer utad. Noen er kommet til byen som innflyttere, med mer eller mindre sterke kontakter til et hjemsted i de samiske kjerneområdene, andre er født og oppvokst i Oslo og har sin sterkeste tilknytning til byen og dens miljøer. Alle lever de sine liv i byen og finner der rom for sin samiskhet på mange forskjellige måter. For Norsk Folkemuseum er det naturlig å ta dette som utgangspunkt for hvilke sider ved samisk kultur- og samfunnsliv museet skal legge vekt på, og hva det kan være aktuelt å fremheve i formidlingsvirksomheten. Samisk liv i storbyen er derfor et naturlig arbeidsfelt for museet, både ut fra beliggenheten og ut fra at slike sider ved samisk liv i mindre grad blir ivaretatt ved de forskjellige samiske museene, som alle har et mangfold av oppgaver knyttet til lokale forhold og eldre tiders liv

å forholde seg til.

Det er derfor logisk at en fremtidig utbygging av samisk formidling i Folke-museets friluftsmuseum først og fremst bør foregå i *byavdelingen*. Her finner vi i dag et av museets mest spennende prosjekter fra de senere årene: Den gjenreiste leiegården fra Wessels gate 15, der det arbeides med å bygge opp bomiljøer fra forskjellige tider og forskjellige sosiale lag. Her kunne det også være med et samisk tema. Mens gammen gir utgangspunkt for å fortelle om gamle dagers liv, kunne et samisk innslag i byavdelingen formidle viktige hendelser i nyere samisk historie, eller vise samisk dagligliv i storbyen i dag. Et nærliggende tema å ta for seg er tiden omkring Alta-konflikten på slutten av 1970-tallet og begynnelsen av 1980-tallet. Oslo sto da i sentrum for det samepolitiske nyhetsbildet, med dramatiske begivenheter som sultestreiker og politiaksjoner foran Stortinget, og samekvinnenes okkupasjon av Statsministerens kontor. Dette er en tidsperiode som i dag står som skjellsettende i samisk historie, og som la forutsetningene for utviklingen frem til opprettelsen av Sametinget og anerkjennelsen av samene som et urfolk. Slike temaer kunne formidles gjennom en utstilling av et samisk hjem i Oslo fra den tiden, med politiske plakater som blikkfang, sameflagg og paroler fra dagens demonstrasjoner i en krok, og på veggene «etnisk» kunst som illustrerer den solidariteten mange samer på den tiden utviklet med undertrykte urbefolkninger andre steder i verden. En slik utstilling ville dermed gi glimrende muligheter for å formidle mye om sentrale trekk i samisk politikk og samfunnsutvikling i de siste årtier. Det er for øvrig et sammentreff at i gården fra Wessels gate 15 bodde det faktisk et samisk studentpar på begynnelsen av åtti-tallet, og den ene av dem var tilogmed en tid leder av Oslo Sámiid Searvi. Et samisk utstillingsprosjekt her ville dermed kunne få

en høy grad av autentisitet i forhold til selve bygningen og dens historie.

En annen mulighet ville være å legge et slikt bysamisk bomiljø helt opp til dagen idag, noe som vil gi anledning til å formidle viktige trekk av storbyens liv av idag, også uavhengig av beboernes samiske bakgrunn. Et slikt tidsvalg ville føye seg inn i museets interesse i de senere år for å dokumentere og vise samtiden, slik det er gjort i et annet utstillingsprosjekt i gården fra Wessels gate, nemlig en pakistansk innvandrerfamilies hjem fra Oslos østkant i år 2002.

Uansett om et by-samisk bomiljø kan bli realisert i Friluftsmuseet eller ikke, er det også behov for at Folkemuseet skal presentere samisk samtid i en *ny regulær utstilling*. Dette kan gjøres på flere måter. En mulighet er å innpasse en ny samtidsdel i museets nåværende utstilling, der det meste av innholdet ellers er basert på museets store samling av eldre materiale. Dette vil være den mest realistiske løsningen på kort sikt, og en løsning som museet arbeider for å realisere i nærmeste fremtid. Men samtidig er det uten tvil behov for en helt ny utstilling, som kan presentere samisk samtid i et bredere perspektiv. Ved Tromsø Museum er den «etnografiske» utstillingen fra syttitallet blitt supplert med en helt ny utstilling som omhandler utviklingen i det samiske samfunn i etterkrigstiden. En lignende utstilling ville være et verdifullt publikumstilbud ved Norsk Folkemuseum, som er en så sentral innfallsport til samisk kultur for et stort og sammensatt publikum fra inn- og utland, og der især det utenlandske publikum ofte viser størst interesse for samtidsforhold, så som bakgrunnen for Sametinget, og spørsmål om samiske rettigheter til land og vann. En tredje mulighet er å la samene inngå i en utstilling som ikke er spesifikt samisk, men dreier seg om det etniske og kulturelle mangfold i dagens Norge i hele sin bredde. Slike prosjekter vil ikke være gjensidig ute-

lukkende, tvert om er det viktig å ha et «både-og»-perspektiv der samene presenteres i egne utstillinger men også inngår i andre utstillinger der det er naturlig ut fra sammenhengen.

I fremtidige beslutninger om hvilke grep museet skal gjøre når det gjelder formidlingen av samisk kultur og historie, må heller ikke tiltak i Friluftsmuseet og regulære innendørs utstillinger sees som konkurrerende alternativer, men heller som gjensidig utfyllende og komplementære tiltak. De to delene av museet har forskjellige forutsetninger og forskjellige muligheter, men begge må inngå i et samlet perspektiv på hvilken forståelse av fortid og samtid museet ønsker å vise. Samisk kultur er en viktig oppgave for museet, som innebærer ansvar når det gjelder forskning og formidling så vel som forvaltning av store samlinger. Men samisk kultur kan også sees som en viktig ressurs, ikke minst når det gjelder markedsføring av museet overfor et lokalt og et internasjonalt publikum. For samene er Folkemuseet en sentral mulighet til å få formidlet sin historie og kultur til et stort og sammensatt publikum. For Norsk Folkemuseum er samene en viktig del av det samfunnsmessige og kulturelle mangfoldet som museet skal dokumentere, undersøke og formidle. I en tid der museenes funksjon som samfunnsinstitusjoner må forstås og defineres på nye måter, vil en økt satsing på samisk liv i fortid og nåtid kunne gi verdifulle bidrag til Norsk Folkemuseums rolle som kulturformidler i et samfunn i endring. En slik satsing vil både samene og Norsk Folkemuseum tjene på.

Noter:

<sup>1</sup>Dvs. grunndokument, i 1990 avløst av betegnelsen «vedtekter».

<sup>2</sup>Innstilling 17.3.1987 fra Vitenskapelig avdeling, Målsetningskomiteen, i NFs arkiv

<sup>3</sup>Inntil 1990 var stiftelsen Norsk Folkemuseum organisert lik en medlemsforening, med årsmøtet som høyeste myndighet. Ordningen med medlemskap og årsmøte opphørte ved omorganiseringen i 1990.

<sup>4</sup>Etnografisk Museum var for øvrig grunnlagt som en følge

av den internasjonale interessen for samene: En forespørsel til Universitetet om å skaffe samiske gjenstander til verdensutstillingen i London i 1851 førte til at Universitetet i bytte fikk en samling gjenstander fra fjerne strøk, og det var denne «etnografiske samling» som i 1857 åpnet dørene for publikum og fra da av regnes etablert som Etnografisk Museum.

<sup>5</sup>Gutorm Gjessing i brev til Det Akademiske Kollegium 18.1.1951, i NFs arkiv.

<sup>6</sup>Bruken av de to ord «finner» og «lapper» som betegnelser for samer kan virke forvirrende; det fremgår ikke av teksten om de her er ment synonymt eller om de har forskjellig innhold, slik det noen ganger er tilfelle i eldre kilder. Begrepsbruken kan også være forvirrende for dagens lesere, som jo forbinder ordet «finsk» med noe som har tilknytning til Finland.

<sup>7</sup>Lignende videresending finner vi også i et tidligere tilfelle, i 1911, men da uten like tydelig begrunnelse

<sup>8</sup>I 1938 tok man i Sverige den politiske beslutning å overføre den samiske samlingen fra Etnografiska museet til Nordiska museet, en beslutning som ble forbilde for den tilsvarende overføringen i Norge tretten år senere.

<sup>9</sup>For å avlive en utbredt feiloppfatning skal understrekes at det ikke er, og ikke har vært, samisk skjelettmateriale ved Norsk Folkemuseum. I samlingen som på femtitallet ble overført fra Etnografisk museum var det en likkiste med et barneskjelett, men i forbindelse med overføringen ble skjelettet gravlagt på Østre Gravlund, og bare den tomme kisten kom til Folkemuseet.

<sup>10</sup>Åpningsdatoen for møtet, 6. februar, blir i dag feiret som samisk nasjonaldag i alle fire land der samene bor.

<sup>11</sup>Gutorm Gjessing i brev til Det Akademiske Kollegium 18.1.1951, i NFs arkiv

<sup>12</sup>Foreningen har i dag navnet Oslo Sámiid Searvi og er en lokalforening i Norske Samers Riksforbund.

<sup>13</sup>Asbjørn Nesheim: Plan for den samiske avdeling ved Norsk Folkemuseum, 9.10.1951, i NFs arkiv

Litteratur:

Bergsland, Knut 1970: Om middelalderens finnmarker. *Historisk tidsskrift* 49.

Gjessing, Gutorm og Marie Krekling Johannessen 1957: *De hundre år – Universitetets Etnografiske Museums historie 1857 – 1957*.

Kjellberg, Reidar 1945: *Et halvt århundre. Norsk Folkemuseum 1894-1944*. Oslo, Johan Grundt Tanum.

Nielsen, Yngvar 1891: Lappernes fremrykning mot syd i Thronhjems stift og Hedemarkens amt. *Det norske geografiske Selskabs Aarog*. Nielsen, Yngvar 1907: Universitetets etnografiske samlinger 1857-1907. *Etnografisk Museums skrifter*.

Pareli, Leif 1988: Det første samiske landsmøte. I: *Åarjel-saemieh/Samer i sør* nr 3. Saemien Sijte, Snåsa

Pareli, Leif 1993: Museene og det flerkulturelle Norge. Utfordringer og ansvar. I: *Dugnad* 1-1993.

Pareli, Leif 1998: Samer i Oslo: En spørreundersøkelse. I: *Ofelas* 13

Schreiner, Alette 1932: Anthropologische Lokaluntersuchungen in Norge. Hellemo (Tysfjordlappen). *Skrifter fra Det norske Vitenskaps-Akademi MN KI 1932 no 1*.

Severinsen, Anne 1979: Opprettelse av reinbeitedistrikt i Sør-Norge – overgrep eller tilrettelegging? *Ottar* 116-117

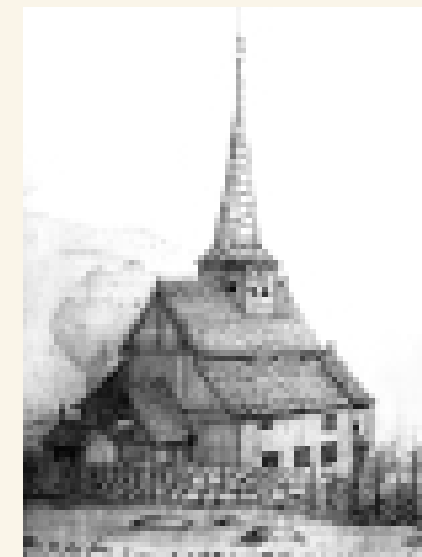
Aall, Hans 1920: *Norsk Folkemuseum 1894 – 1919. Trekk av dets historie*. Norsk Folkemuseum, Kristiania.



**F**riluftsmuseet stiller ut bygninger. Som utstillingsgjenstander betraktet er bygningene en type gjenstander som er store, komplekse og ofte med en lang og variert brukshistorie. Etter hvert begynner bygningene også å få en lang historie bak seg på museene – Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum er godt over 100 år gammelt. Denne artikkelen vil ta opp noen av utfordringene som dette reiser for museets arbeid med gjenreising, restaurering og vedlikehold i Friluftsmuseet. I hvilken tilstand var bygningene på anskaffelsestidspunktet, og hvordan er de tatt vare på etter at de ble flyttet til Oscar IIs samling og Norsk Folkemuseum? Hvordan er bygningenes historie blitt dokumentert både før de ble flyttet og etter at de ble gjenreist på museet? Hvordan forholder vi oss til antikvarisk bygningsvern og formidling av dette på Friluftsmuseet i dag? Dette er noen av de spørsmål som belyses i det følgende, med utgangspunkt i bygningene og de synlige resultater av tidligere restaureringer samt museets skriftlige kilder.

#### TIDLIG RESTAURERINGSPRAKSIS

Oscar IIs samling ble stiftet i 1881 og etablert på Bygdøy samme år. Hovestua var den første gjenreiste bygning i denne samling. Oscar IIs samling ble, med bl.a. sine seks tilflyttede bygninger inklusive «Oscar IIs portal», en del av Norsk Folkemuseum i 1907. Det prektigste fondmotiv i Oscar IIs samling var stavkirken fra Gol. Denne ble,



Gol stavkirke før flytting. Ifølge museets arkivalier er tegningen utført av Hans Gude. Ifølge S. og H. Christie i Norges Kirker er tegningen utført av J.N Prahm. Begge kilder daterer tegningen til 1846.

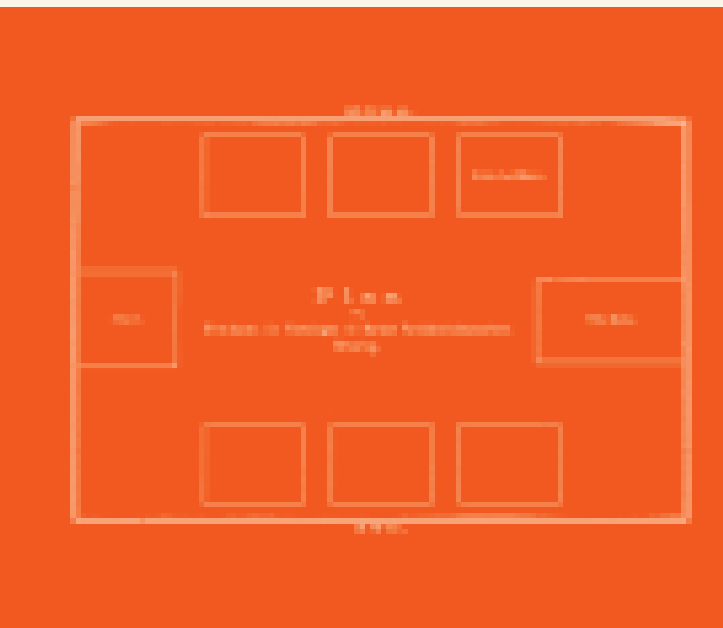
Foto:  
Norsk Folkemuseum

spesielt i sitt ytre, restaurert til det ugjenkjennelige i forhold til kirkens utseende på flytningstidspunktet. Man valgte en historisk tilbakeføring av bygningen til forestillingen om det «urnorske» i en tid hvor det var viktig å synliggjøre sine røtter. Kirken kan tidligere ha sett ut som den gjorde ved gjenreisningen og det er mange spor i kirken og paralleller til andre stavkirker som kan berettiggjøre restaureringsresultatet. Hvor mye av treverket som ble utskiftet, fremgår ikke av opplysningene i Norsk Folkemuseums arkiv. Men arkivaliene omtaler at bare rundt 1/3 av materialene ble brukt ved gjenreisningen. Bygningen ble fredet etter at den var gjenreist på museet. Om et slikt prosjekt skulle være aktuelt i dag, ville denne form for

Gol stavkirke gjenreist i Oscar IIs samling. På skipets gavl kan man skimte et informasjonsskilt med inskripsjonen: «Restituit MDCCCLXXXV». Slike skilt var også montert på andre bygninger i samlingen.

Foto:  
Norsk Folkemuseum, 1924





Utkast til situasjonsplan for Oscars IIs samling, datert 1881. Bygningene var tenkt plassert som to utstillingsrekker med staburet (Berdalsloftet) «gårdens skattkammer», og stavkirken som fondmotive i tablået. Resultatet ble ikke slik, men ideologien var helt klar: Bygningene ble oppfattet som utstilte gjenstander med prektige fasader uten hensyn til opprinnelig samspill med natur, miljø og deres respektive funksjoner. Avfotografert fra *Fjerde beretning om Bygdø Kongsgård*. 1886. Se også museets generalplan fra 1898, s. 16.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

restaurering neppe blitt akseptert av nåtidens bygningsantikvarer. På den annen side kan man i dag kalle gjenreisningen for eksperimentell rekonstruksjon og som sådan nettopp, og kanskje som eneste legitime sted, hører den hjemme på et friluftsmuseum.

Et godt tiår senere, i 1894, ble Norsk Folkemuseum grunnlagt, og i 1898 ble museet etablert på Bygdø, på nabotomten til Oscar IIs samling. Norsk Folkemuseums bygnings-samling bestod i begynnelsen av enkeltstående bygninger gjenreist ulike tuntradisjoner. Senere innså man viktigheten av å samle inn alle typer uthus for å kunne danne komplette tun. De første bygninger var beboelsesbygninger, bur eller loft som enten hadde et alderdommelig preg, en historie, elegante og tradisjonelle dekorative elementer, spesielle planløsninger, eller som var representative bygningstyper.

Man regner med at Raulandstua er den første gjenreiste bygningen på Norsk Folkemuseum. Den ble gjenreist i 1898 - 1899 og fikk bygningsregistreringsnummer 1. Gjenreisningen ble foretatt ca. 15 år etter Gol

stavkirke. Med Raulandstua valgte Norsk Folkemuseum en restaureringsholdning som kan sies å være diametralt motsatt av den som ble valgt for stavkirken. Når det ikke er samstemmighet i metodevalg, kan det skyldes en faglig holdningsendring på de 15 år. I begge tilfellene er det tale om bygninger fra tidlig middelalder. Raulandstua ble, som kirken, renset for nesten alt som ikke var fra middelalderen. Men stuen ble gjenreist uten tilføyelser og rekonstruksjoner, på tross av at det var bygningsarkeologiske spor som kunne gi mulighet for dette, blant annet kunne man ha rekonstruert svalgangen langs hele bygningens hovedfasade og på begge gavler.

#### BYGNINGSVERN PÅ MUSEET I DAG

Det er i dag utenkelig å gå løs på et vedlikeholdsprosjekt uten først å ha undersøkt hva som foreligger av opplysninger om bygningshistorikk og vedlikehold. Tilgang til tidligere dokumentasjon er viktig fordi man her får mulighet til å analysere opplysningene og sammenholde disse med nye bygningsarkeologiske undersøkelser og tilstandsundersøkelser. På grunnlag av dette kan man velge istandsettelsesmetode og utarbeide arbeidsbeskrivelse. Av samme grunn er det viktig å dokumentere alle nye inngrep. Dokumentasjonen er nyttig informasjon som kan brukes til andre tilsvarende prosjekter og som referansemateriale neste gang bygningen har et vedlikeholdsbehov. I tillegg kan vi lære av tidligere beslutninger, og dra konklusjoner angående de fysiske resultater og dermed forbedre metodene for vedlikeholdet. Ved gjenreisning av bygninger på museet ble de ofte tilbakeført i forhold til en bestemt tids-epoke. Senere tilføyelser etter denne tids-epoken av bygningsmaterialer, konstruksjoner, til- eller ombygninger ble fjernet (oftest kastet) – både med og uten dokumentasjon for hva som ble gjort, eller hvorfor, og på hvilket faglig og historisk grunnlag dette val-



get ble foretatt. Det kildemateriale vi står tilbake med er ofte noen få kilder i museets arkiv, i lokale arkiver fra bygningens opprinnelsessted, eller i sentrale arkiver hos for eksempel Riksantikvaren. Det kan være oppmålingstegninger, fotografier fra demonteringen og flytningsprosessen eller senere fotoopptak. Dertil kommer de opplysninger en bygningsarkeologisk undersøkelse av eksisterende forhold kan gi, sportolkninger, analog bygningshistorikk, samt intervjuer med tidligere og nåværende medarbeidere. Alle disse kilder kan ha informasjon som kan feiltolkes – det er, dessverre kan man si, fakta som man må leve med. Vårt bidrag til å minimere feiltolkningene må bl.a. være å dokumentere våre beslutninger og vårt beslutningsgrunnlag ved nye vedlikeholdsprosjekter.

Bygningens historie er den sentrale kilde for valg av restaureringsmetode. Samtidig må det være rom for nytolkning av hele kildematerialet og kritisk vurdering av tidligere restaureringsmetoder. Det må også skjeles til allmenn utvikling av restaureringsetikk / -metodikk, samt andre omstendigheter som kan endre de grunnleggende forhold for bruken av bygningen. Det kan være vanskelig å definere en restaureringsideologi som kan romme alle de antikvariske bygningene eller alle deler i den samme bygningen. Det som det kanskje heller er bruk for, er en felles overordnet filosofi, som danner grunnlag for en bevarings- / verneplan for bygningene med retningslinjer for restaurering og istandsettelse.

Flere av bygningene er fredet, og etter

Berdalsloftet med Oscars IIs «rariteter» i bygningens 2. etasje. 1885. «Staburets øverste avdeling», signert Holter. Legg merke til de nymonterte overlysvindue-ene øverst på tegningen og informasjonsskiltet med kongekronen på gavlveggen. Avfotografert fra *Bygninger fra Norges middelalder* hvilke Hans Mai. Kong Oscar den Anden har ladet flytte til Bygdø Kongsgård. 1888.

Foto:  
Norsk Folkemuseum



Kjellebergstua i Oscars IIs samling. «Røkstue fra Valle i Sætersdalen» Etter 1887, før 1912. Signert Holter. Avfotografering fra Bygninger fra Norges middelalder hvilke Hans Mai. Kong Oscar den Anden har ladet flytte til Bygdø Kongsgaard.1888.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

den nye fredningsloven (automatisk fredning utvidet fra 1537 til 1650), har museet en lang liste med potensielle fredede bygninger, som venter på sin eventuelle nye status. Ved istandsettelse av de fredede bygninger skjer dette i samarbeid med Riksantikvaren og Byantikvaren. De antikvariske myndighetene har stor innflytelse, og oftest det avgjørende ord, vedrørende restaurering av de fredede bygninger i Friluftsmuseet. Det kan være forskjell på museets og de antikvariske myndigheters oppfatning av bevaring, men siden intensjonen er å ta best mulig vare på bygningene, oppstår det sjelden konflikter som ikke kan løses. Museet har selv ansvaret for bevaring av de ikke-fredede bygninger som om de var fredet eller i det minste bevaringsverdige. Men uansett fredningsstatus og til dels formålet med gjenreisningen av de

museale bygninger, så må bruk og vedlikehold skje på bygningenes premisser, dvs. ut fra de byggetekniske, historiske fakta og med hensyntaken til bygningenes fysiske tilstand.

Det er sjelden publikum får lov til å berøre de originale ølbollene, men å berøre bygningene er nesten unngåelig. Ligger det innebygget en akseptert risiko for kulturminnes forfall ved publikums slitasje på alle overflater i berøringstilgjengelige avstander? Bør man, for bedre å kunne bevare bygningene, utdele hvite hansker og overtrekkssko til publikum, eller begrense adgangen til enkelte bygninger? Problematikken er nylig behandlet i Fortidsminneforeningens årbok 2003 i artikkelen «Kulturminner, masseturisme og slitasje», og problematikken må tas med i museets fremtidige formidlingsstrategi og verneplaner. Som for-

midlingsobjekter har kopibygingene et stort fortrinn fremfor de originale bygninger – man behøver ikke være så bekymret for publikums slitasje på bygningene.

Med fastlagte retningslinjer for bruk av bygningene, vil man bedre kunne bevare disse. Noen av bygningene egner seg ganske enkelt ikke til bruk for «å hoppe i høyet», dertil er de byggetekniske konstruksjoner for svake. Andre bygninger har så bevaringsverdige og skrøpelig interiør at de ikke tåler store fysiske påkjenninger. Andre bygninger igjen vil saktens kunne tåle mange besøkende og deres fysiske utfoldelse.

#### KONSEKVENSER FOR VEDLIKEHOLD

Den gang Friluftsmuseet ble grunnlagt, så vel som i våre dager, må det ha vært enklere å kopiere bygninger enn å utføre en nitid flytteprosess med oppmåling, merking, nennsom demontering, transport og gjenreising. Likevel forekommer det kun få kopibyginger i bygningssamlingene, og forklaringen på dette synes å være at man satte originalmaterialet og autenticitet høyest med dets egenverdi og patinerte overflater. At man har tydd til kopibygging må være av nød i de tilfeller, hvor bygningskonstruksjonen i overveiende grad var i murverk og derfor langt vanskeligere å flytte enn bygningene av tre. Et eksempel på kopi er oppføringen av den «nøiagtig etterlikning» av stadporten i Bergen. I nyere tid er Wessels gate 15 oppført som en delvis kopi med gjenbruk av originale bygningsdeler.

Selv om en historisk bygning ble flyttet i sin helhet, var det ofte nødvendig å reparere større eller mindre deler av bygningsmaterialene. Disse reparasjoner er ofte utført med samtidens byggematerialer, men med hensyntaken til tidligere tiders byggeteknikk og materialebearbeidning. Ved de forskjellige former for kopibyginger er det dog også brukt moderne byggeteknikk og materialer som er forsøkt skjult, men visuelt gir sluttproduktene et tilnærmedesvis

historisk korrekt inntrykk.

Museets arkivalier om bygningsvedlikehold er av varierende kvalitet, oftest meget kortfattet og til tider vanskelig å tolke. I lange perioder ble lite dokumentert, og gjennomgående mangler begrunnelser for valg av vedlikeholdsmetode. Derfor er tolkingen av de fysiske inngrepene i bygningen den beste dokumentasjon vi i dag har av tidligere restaureringsideologier.

Ved gjenreisningen av bygningene kunne for eksempel hele laftestokker, og hele eller deler av takkonstruksjonen, ha råteskader som måtte utbedres. Ved reparasjon er laftestokker blitt skjøtet både på langs og på tvers for å bevare enten den gamle overflaten eller så mye av den gamle stokk som mulig. Det samme gjelder for sperrer og åser. Laftestokker var ofte blitt skadet under transporten til museet. Hodene ble reparert med tilpasset nytt virke (spunnet) på flere måter. Ved delvis skade ses både eksempler på at spunsens årringer og treets veksttettethet er utvalgt med omhu for å tilpasses eksisterende virke, og eksempler på at man kun var ute etter å gjenskape laftehodets form. Sistnevnte metode kan også bero på at man ønsket å vise forskjellen mellom nytt og gammelt virke. Ved denne reparasjonsmetode skjer det ofte at nytt virke ikke arbeider sammen med det gamle og det oppstår krymping som medfører «åpne sammenføyninger» med mulighet for oppsamling av regnvann og risiko for utvikling av råte. Før eller siden må det utføres utbedring av disse «feilreparasjoner».

Erstatningsmaterialer kunne være både nytt og gjenbrukt virke. Gjenbrukte originale taktrobord og sperrer er flyttet rundt på takflatene hvor de passet best. Den originale bygningsformen er ivaretatt og de originale materialene er så langt mulig bevart. Museet har gjennom tidene stort sett valgt å bevare mest mulig fysiske rester fremfor å bruke de tradisjonelle håndverks- og arbeidsmetoder

hvor bygningsdeler ble helt utskiftet. Eksempel på dette ses tydelig på de utbedringer som er foretatt på laftestokker hvor råteskadede partier er utskiftet ved spunsing. Dette er et valg som må respekteres og tas hensyn til ved fremtidig vedlikehold.

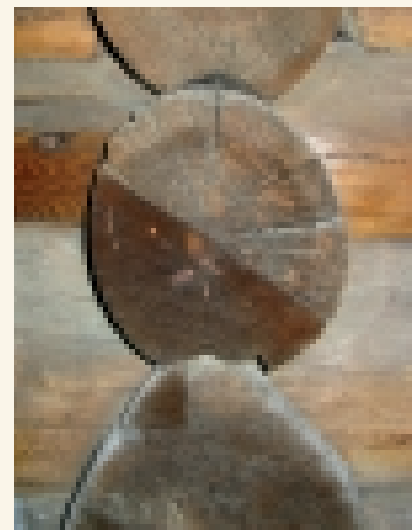
Det er eksempler på gjenbruk av tømmer hvor det er uvisst hvorfra dette stammer, og om det er gjenbruk fra den samme eller en annen bygning. Gjenbruk av tømmer kan være en akseptabel metode ved vedlikehold. Virket er ofte av en bedre kvalitet enn det som kan skaffes fra nåtidig hugst. I dokumentasjonsmaterialet må det dog klart fremgå at det er tale om gjenbruksmateriale for i fremtiden å unngå feiltolkninger.

Som tidligere nevnt ønsket museet ofte å fremheve en bestemt tidsperiode i bygningens historie. Dette medførte en rekonstruksjon hvor bygningens historie etter det valgte tidspunkt ble fjernet sammen med «uønskede» bygningsdeler. Bygningsendringer, foretatt ut fra kriteriet «etter valgte tidspunkt» medførte ofte at manglende bygningsdeler måtte suppleres med nye materialer. For eksempel ble manglende deler av laftestokker i vegger, hvor det i nyere tid hadde vært etablert vinduer, supplert for å gjenkubbe vindusåpningene. Der hvor laftevegger var uten kledning ble disse reparasjoner ganske synlige. Her er det ofte valgt å tone det nye treverk med maling, beis av jernvitriol, tjære eller lignende for at reparasjonene skulle bli mindre synlige. Gjennom museets historie er det anvendt mange slags beskyttelsesmidler på utvendige overflater, så som tjære i forskjellige blandingsforhold med antiparasittmidler og oljer av ulik herkomst. Mange av bygningene har først blitt tjæret etter at de var blitt gjenreist på museet. Tidligere anvendelse av bl.a. steinkullstjære kan være årsaken til at nyere tjærebrenning av stavkirken med milebrent tretjære, spesielt på takspone, ikke har fått ønsket kvalitet. Overflatene på steinkullstjærebehand-

let trevirke ser ganske fin ut, men under denne lurer faren. Det dannes en hermetisk lukket skorpe på treet som holder på inntrengt fukt, hvilket fører til råteskader. Nylig har museet måtte skifte ut bl.a. en bunnsvill fra 1661 på Åmlidstua og en base fra 1884 på en av de utvendige søylene på stavkirken. Innen museet kun står tilbake med de hule tømmerstokker må det utarbeides en metode for å åpne denne skorpen, så trevirket kan avgi den inntrengte fukten.

Ofte har vi ikke valget mellom å konservere (stabilisere) eller å restaurere (gjen-skape) fordi etterslepet på vedlikeholdet har medført for store skader. Selv om bevaringsverdien på bygninger og ølboller betraktes som lik, er for eksempel oppbevaringsformen så forskjellig at likeverdig bevaring bare lar seg gjøre i teorien, og derfor blir konservatorens skalpell og støvkost ofte utskiftet med håndverkerens øks og feiekost.

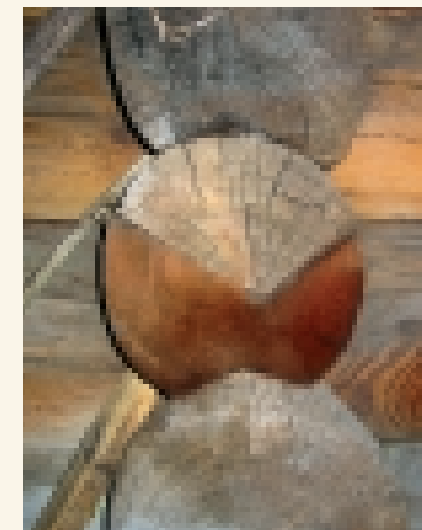
Ved istandsettelser er det ikke bare det synlige som skal tas vare på. Det er like viktig å ta vare på og formidle det som ikke ses, som for eksempel byggeprosessen og materialbruken. Hvor langt tilbake i håndverksprosessen man skal gå i et restaureringsprosjekt for å få et «riktig resultat», avhenger av hvilket resultat man ønsker eller har mulighet for å oppnå. Skal vi selv felle trærne og bearbeide dem på original vis? Er det lov å bruke motorsag til grovarbeidet? Det kan i noen tilfelle være vanskelig å skaffe originale eller tidsriktige materialer. Er det lov å »jukse litt» ved å bruke hurtigvokst og dårlig utmalmet virke, eller erstatte furu med gran? Hvor langt inn i vedlikeholdsprosessen skal vi dra formidlingen? Det har vært perioder hvor vedlikehold ikke skulle synes overfor publikum. Denne trend holder på å snu. Nå «skjules» ikke lenger arbeidet, men synliggjøres, slik at publikum har mulighet for å følge og diskutere vedlikeholdsarbeidet. Når blir tidligere utførte reparasjoner og restaureringer bevaringsverdige, som eksem-



pler på tidlige tiders restaurerings-metoder? Et teoretisk spørsmål, kanskje, men allikevel sentralt sett i forhold til bygningsvernet. Vi kan ta stavkirken som eksempel. Som den står i dag er den fredet. Men hva er det som er fredet? Som tidligere omtalt; en del originale materialer og en del nye, satt sammen til en helhetig form, som man på gjenreisningstidspunktet var overbevist om kunne være den fysiske form stavkirken fra Gol kunne hatt i sin opprinnelige skikkelse. Her er det altså tale om fredning av både historiske og nye materialer samt det samlede resultatet av restaureringsprosessen. Ved fredning likestilles gamle og nye materialers verneverdi. Skal vi i dag akseptere dette, hvis det oppdages «feil» i tidligere restaureringsmetoder? Eksempelvis stavkirkens spon, de ble ikke utformet som om de var tegnet til gjenreisningen. Sponene ble heller ikke utformet som de kanskje burde ha vært i forhold til spon på eller fra andre stavkirker. Skal sponene skiftes ut fordi vi i dag har bedre innsikt i bygningshistorikken?

#### ISTANDSETTELSEN AV RAULANDSTUA

Vinteren 2001 - 2002 ble det konstatert skader i hodene på den ene av bygningens



to beter (horisontale strekkbånd av tre, plassert på tvers i bygningen og laftet gjennom ytterveggene). Ved nærmere undersøkelse viste det seg at bygningens tunge torvtak presset langveggene ut, hvilket medførte at raftestokkene (øverste laftestokk i disse vegger) var begynt å «rulle».

Etter flere drøftinger mellom museets fagfolk og Riksantikvarens vedrørende metoder for utbedring og restaurering av skadene på bl.a. betene, ble man enige om å erstatte den eldste beten med en kopi. Den eldste beten er ifølge dendrokronologisk undersøkelse datert til samme tid som de eldste bygningsdelene i stuen, ca. 1238. Det ville bli for store fysiske inngrep i denne beten, hvis man skulle tilføye nytt virke på en måte så den stadig var funksjonsdyktig. Hjelpkonstruksjoner med stålstag ble tidlig i drøftingene ansett som en uaktuell utbedringsmetode, bl.a. fordi bygningens originale konstruksjonsprinsipper også er en del av den bevaringsverdige bygningen. Videre blir hjelpkonstruksjoner ofte forstyrrende synlig i forhold til formidling, og vanlig publikum kan ha vanskelig for å skille mellom hva som er «originalt» og hva som er hjelpkonstruksjoner.

For prosjektet som helhet viste det seg

Til venstre laftehode hvor årringene i den nye spunsen følger opprinnelig vedstruktur.

Til høyre laftehode hvor årringene i den nye spunsen ikke følger opprinnelig vedstruktur.

Foto:  
Mogens With  
Norsk Folkemuseum 2003.

vanskelig å holde på ideologien om å bevare de originale materialene som deler av bygningskonstruksjonen. De bygningsdelene som var berørte av skadene hadde så store konstruktive deformasjoner, svakheter eller skader, at restaurering ikke ville gjenskape de nødvendige konstruktive betingelser uten ved fysiske inngrep i delene eller ved tilføelse av forsterkende elementer. Det ble foruten utskiftningen av den eldste beten også valgt å erstatte begge raftstokker, da disse var reparert og delvis utskiftet gjennom tidene således at de stort sett hadde mistet sin konstruktive betydning. Dette var en vanskelig avgjørelse å ta. Ikke bare skiftet man de originale bygningsdeler, men også de fortellende spor av tidligere bygningsreparasjoner og de spor som var på disse bygningsdeler, blant annet spor etter svalgangssperrene. Utskiftede deler er selvsagt lagret, og spor på disse bygningsdeler vil være tilgjengelig for fremtidig forskning.

Erfaringene fra istandsettelsen av Raulandstua viser at man ikke bør legge den første og beste antagelsen til grunn for restaurering, og at kildemateriale og bygningsarknologiske undersøkelser bør granskes nøye, før det tas beslutninger om istandsettelsesmetodikk. Planlegging av vedlikeholdsprosjekter bør skje i god tid før det fysiske arbeidet begynner. Man støter ofte på nye momenter når man demonterer bygningene for reparasjon, og dette må tas med i betraktningen vedrørende fremdriftsplanlegging. Spesielt med antikvariske bygninger på et museum, hvor det ikke kun dreier seg om å stabilisere bygningen for bevaring, men også om å ta hensyn til det pedagogiske i å bevare bygningen for formidling og forskning. Man må nøye vurdere fjerning eller tilføelse av bygningsdeler som kan svekke det man egentlig vil formidle, og motivet for bevaring av bygningen på museet.

#### MURBYGG GIR ANDRE UTFORDRINGER

Et av museets senere store gjenreisningsprosjekter er treetasjers leiegården fra Wessels gate 15 i Oslo. Denne bygning inntar en særstilling i Friluftsmuseet ved å være bindeledd mellom de gamle boligbygninger og den nyere tids bybebyggelse og boligform. Som bygningstype er den også spesiell, fordi det stort sett kun er formen som er autentisk. Vinduer, dører, trapper, paneler og andre mindre bygningsdetaljer er originale, mens bygningskroppen er oppført av moderne materialer som hardbrennte tegl (rubb) i murverk med sementmørtel, dog med en kalkholdig mørtel i fasadepussen og her malt som opprinnelig med kalkmaling. Murede stikk over vinduene er erstattet med betongelementer. Etasjeskillene av tre er erstattet av dekkelementer av betong som spenner fra yttervegg til yttervegg, og derfor kunne den opprinnelig bærende midtskillevegg sløyfes. Nesten hele takkonstruksjonen, opprinnelig av tre, er utskiftet med en stålkonstruksjon.

Av økonomiske årsaker og av hensyn til brannsikkerhet kan dekkelementene forsvares, men rekonstruksjonen taper i autenticitet, blant annet fordi den bærende midtskillevæggen var en nødvendighet i forhold til datidens byggemetode. Har man bodd i en leiegård fra århundreskiftet med trebjelkelag og tynne skillevegger mellom leilighetene, vil man fort legge merke til den store forskjell det er i lydtransplantasjonen og de svaiende gulvene mellom en slik bygning og en bygning med betongdekkelementer.

Prosjektet ble i begynnelsen betegnet som et «gjenreisningsbygg», men denne betegnelsen ble endret til «kopibygning med autentiske elementer». Når det sies at formen er autentisk må også det tas med en klype salt. Sammenligner man oppmålings-tegningene med tegningene for gjenreisningen og det endelige oppførte byggverk, har man tre forskjellige byggverk å forholde seg



til. Forskjellene er ikke store, men tydelige. Blant annet har etasjeskillene av betongdekkelementer en annen høyde enn det opprinnelige tredekke og er derfor foret på med atskillige cm for å få de originale trappepennene til å møtes på reposene. Likeledes er det ikke tatt hensyn til årtiers setninger av de gamle byggematerialene i den nyoppførte konstruksjon. De gamle tretrappene med sine setningsskader passet således ikke inn i den perfekte halvrunde trappe-sjakt, og derfor måtte det fores mellom trappevanger og vegg. Bortsett fra de murete skilleveggene mot trapperom er det knapt en eneste hel vegg som er gjenreist av autentiske materialer eller etter autentisk lignende byggemetode. Bygningen må betegnes som en kulisser for de utstillinger man ønsker å ha i den; verneverdig som et eksempel på et samtidsprosjekt, men neppe

som et kulturhistorisk byggverk. Det blir en spennende prosess med mange utfordringer når vedlikehold av de nåtidige tilførte konstruktive elementer melder seg.

#### AVSLUTNING

Selv om museet tappert kjemper for å unngå at de antikvariske bygningene skal ende som ruiner, mangler museet nettopp et eksempel på denne bygningstilstand. Ruinen eller den forlatte boplass – museet bør ha en bygning som kan forgå i sin egen skjønnhet. En bygning som kan vise «tidens tann». Å la en bygning forfalle strider mot antikvariske bevaringsideologier, men forfalne bygninger er også en del av kulturarven. Dette kunne eksempelvis være en sammenfallen bygning etter svartedauen eller et nybygd laftet hus som bevisst ikke vedlikeholdes. Det kunne også representeres i Sametunet, til formid-

Brudd og sagsnitt i halsen til den eldre beten. Raulandstua. Se også foto av interiøret, s. 91.

Foto:  
Mogens With  
Norsk Folkemuseum.  
2003.

ling av deler av den samiske bygningskultur, som er ganske bevisst i sin sameksistens med naturen og naturlige byggematerialers forgjengelighet. Eller kanskje det skal vises som en kopi av Sagastuen (Kjellbergstuen) for å få denne i tre stadier: nybygget, den etablerte og brukte bygning, samt den forfalne.

Friluftsmuseets «originale» bygninger er uerstattelige! Vi kan reparere og restaurere disse til en viss grense, men hver gang vi foretar en utbedring fjerner vi oss fra originalen, og står i verste fall tilbake med en kopi. Blant museets formål er nettopp bevaring og formidling, og akkurat her ligger Friluftsmuseets utfordring; varig vern av bygningene, som museet i sin tid strevde med å hente inn og bevare i mest mulig autentisk stand, samtidig med troverdig og saklig informasjon om bygningshistorikk og bygningvern.

Bygningene i Friluftsmuseet er unike, kanskje ikke så mye i type eller form, men i seg selv og med sine spesifikke bygningshistorier. For publikum flest spiller det sannsynligvis liten rolle fra hvilken gård eller sted bygningen er flyttet, det er miljøet og tunet som helhet som gir publikum opplevelsen av «de gamle bygninger på Friluftsmuseet». Byggeskikk og byggetradisjon, og disses avhengighet av landskapets utforming, og husbyggerens tilgang på ressurser er temaer med stort formidlingspotensial, som kan styrke forståelsen av antikvarisk bygningsvern.

#### Litteratur:

- Berg, Arne 1989: *Norske tømmerhus fra mellomalderen. II.* Landbruksforlaget, Oslo.
- Flatin, Tov 1923: *Flesberg. Fraa dei eldste tidir til no.* Norli, Kristiania.
- Hegard/Tonte 1984: *Romantikk og fortidsvern: Historien om de første friluftsmuseene i Norge.* Universitetsforlaget, Oslo.
- Hegard, Tonte 1994: *Hans Aall – mannen, visjonen og verket.* Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Holst, Christian 1886: *Fjerde Beretning om Bygdø Kongsgaard.*
- Løberg, Leif 1962: *Slindre og slikt. I: By og bygd XVI* : Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Meyer, Johan (redaktør) 1930: *Fortids kunst i Norges bygder.* Aschehoug, Oslo.
- Nicolaysen, Nicolay 1861: *Reiseberetning, innsendt til det akademiske Kollegium. Aarsberetning for Foreningen til Norske Fortidsmindemerkens Bevaring, 1860.* Christiania
- Nicolaysen, Nicolay 1982: *Kunst og Haandverk fra Norges Fortid.* Faksimileutgave av utgivelse fra 1881 – 1894. Bind 1. Forum forlag, Oslo.
- Sellæg, Jo 1994: *Buskerud.* Buskerud fylkeskommune, Drammen.
- Stigum, Hilmar 1953: *Husene og tunet: Numedal. I: Norske Bygder : Bind IV* Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Sundt, Eilert 1862: *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge.* P.T. Mallings, Christiania.
- Tollnes, Roar L. 1996: *Nore og Uvdal i forn og nye : Raulandstua, litt om et gammelt hus og stedet hvor det sto.* Nore – Uvdal kommune, [1973]-2001
- Kulturhistorisk Leksikon for nordisk middelalder: Fra vikingtid til reformasjonen.* Oslo 1962. Gyldendal Norsk forlag.
- Museumshåndboka: Håndbok i museums- og vernearbeid* 1980, Norske kunst- og kulturhistoriske museer og Norske naturhistoriske museers landsforbund.



I ngen museer har eksistert i et sosialt, kulturelt eller ideologisk vakuum. Museene kan derfor leses som sosialhistoriske institusjoner der gjenstander er blitt samlet, formidlet og tolket ut fra bestemte verdier og mål (se f.eks. Hudson 2000:7). I ulike tider og samfunn har de grunnleggende verdiene og målene vært skiftende og museene har endret rolle og funksjon ut fra endringene i samfunnet. Det er altså ikke noe nytt at museene nå møter nye utfordringer som vil ha betydning både for verdigrunnlag og målsetting. Det nye er endringenes art og omfang.

Det er uenighet både innenfor og utenfor museene om hvordan de nye oppgavene skal løses. Det vil åpne for helt nye strategiske utfordringer for museene både når det gjelder utviklingen av identitet, oppgaver og mål – og det vil åpne for nye strategiske utfordringer for museenes forhold til publikum, sponsorer og andre bidragsytere. Dette utfordrer museumsledere til å stille spørsmål ved den tradisjonelle måten museene har vært drevet på, hva de kan tilby sitt publikum og hvordan historien er oppfattet og presentert i museene.

De første museene var private «raritetskabinett» eller «kunstammer», som The Ashmolean Museum i Oxford, der bare utvalgte grupper fikk adgang. I dag er museene blitt organisasjoner som også rommer funksjoner som markedsføring og salg, og tradisjonelle yrker og roller er blitt utvidet og profesjonalisert i takt med utviklingen i museene. I denne artikkelen vil jeg diskutere

museenes verdigrunnlag og målsetting gjennom deres vei fra eksklusivt kammer eller kabinett, til kommersielt underholdningsprodukt. Det vil være nødvendig å synliggjøre museenes grunnlag som moderne prosjekter, som produkter av moderniteten, kritikken av museene som opplysningsprosjekter og deres vei inn i underholdningsbransjen, samt musealiseringen av samfunnet og samtiden. Jeg vil også se på museene som internasjonal vekstindustri, og ved å trekke frem noen tendenser i dagens museer vil jeg forsøke å sammenfatte noen strategier for å møte de nye utfordringene.

Argumentasjonen vil føres på et generelt grunnlag, og jeg vil derfor orientere meg både i forhold til kulturhistoriske museer og de naturhistoriske og kunsthistoriske museene. Artikkelen vil således kunne være et bidrag til en mer prinsipiell diskusjon om museenes verdigrunnlag og målsetting.

#### MUSEET FRA EKSKLUSIV NYTELSE...

De tradisjonelle museene var resultat av aristokratiske og hierarkiske samfunn, og forutsatte at kunst og vitenskap var for utvalgte grupper. Disse museene var ikke åpne for publikum, og bare utvalgte grupper fikk adgang (Hudson 1975:3ff). Adgangen til det som i dag er offentlige museer var også opprinnelig begrenset, som til British Museum som åpnet i 1759 (ibid.). I *Towards A New Museum* viser Victoria Newhouse at denne begrensningen av adgangen også gjelder private samlinger i vår tid som fører videre

Slangetemmere og gjøglere optrådte i Friluftsmuseet. Her ved arrangement i 1920-årene. Bygdøy var et folkelig forlystelses- og rekreasjonsområde. Vitenskapsmannen Hans Aall forsto allerede tidlig at folkelig underholdning måtte være en viktig del av Folkemuseet.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

Ole Worms (1558-1654) samling i København regnes som det første museum i Skandinavia. Omslagsbilde til katalogen «Museum Wormianum» 1655. Samlingen ble etter hans død gitt til kong Frederik III og innlemmet i kongens nyetablerte kunstkammer.

Foto:  
Nationalmuseet  
København.



prinsippene fra tidligere tiders «raritetskabinett». Mange av disse museene representerer en fysisk utfordring for de besøkende, som må gå lange avstander over ujevnt terreng eller krysse spesielle broer. Denne utfordringen og anstrengelsen ble også lagt inn i de eldste museene av denne typen, enten som monumentale trapper eller som enormt høye og tunge inngangsdører. For å nå inn til kunsten, måtte man først gjøre seg fortjent til å være besøkende. Men når man først hadde overvunnet hindringene, stilte ikke museet nye krav. Denne typen museer er bygget opp uten klare verdier og mål. Idealet er ifølge Dominique de Menil (The Menil Collection i Houston, Texas) at det største er det du selv oppdager (Newhouse 1998:17).

Nye museer og nye idealer i museumsdriften har hatt som mål å åpne dem for alle. Men selv om man river ned de fysiske hin-

dringene, er det allikevel symbolske og kulturelle hindringer, det Bourdieu (1995) beskriver som «distinksjonen» som influerer publikumsgrunnlaget og besøkstallene ved dagens museer. Idealet om at det største er det du selv oppdager, kan derfor bli en måte å undervurdere eller unndra seg formidlingsansvaret på og, underforstått, undervurdere publikumsavdelingens ansvar og betydning i museet. Bourdieu viser at man må ha et visst dannelsesnivå for å kunne bli stimulert til å oppdage det som ligger i det formidlede. Hvis man bare «lar tingene tale», vil de være tause og uforståelige for alle som mangler de kunnskapene og forståelsesrammene som gir dem mening.

Museumshistorikeren Kenneth Hudson understreker klart at museet i nyere tid er en konstruksjon. Museene er kunstige verdener som stiller spesielle krav til de besøkende. Gjennom museene er tilnærmingen

til kunst blitt mer intellektuell og levende gjenstander blir gjort til døde artefakter. En utstoppet elefant i et museum er en utstoppet elefant i et museum, ikke en elefant. Det er bare personer med en spesielt utviklet forestillingsevne og kunnskap som kan tilføre gjenstandene de assosiasjonene og kvalitetene som museet har tatt fra dem. Samlere er «ranere» og «ødeleggere» som fjerner gjenstandene fra de opprinnelige sammenhengene og samler dem i nye, kunstige sammenhenger der det er altfor mange andre gjenstander til at man kan få annet enn en intellektuell oversikt. Museene er derfor blitt kunnskapens templer med sterk vekt på det intellektuelle (Hudson 1975:12f).

Det som en gang var en del av det offentlige rom og tilhørte alle og hadde en mening for alle, får i museet en helt annen betydning slik at det må vurderes uavhengig av sammenhengen og ved hjelp av spesielle kunnskaper og erfaringer. Museene gjør derfor at de som mangler utdanning blir underlegne (Hudson op.cit:14). Utstillingen av gjenstander gjør også at gjenstandenes funksjon og sammenheng blir skilt fra den opprinnelige sammenhengen slik at vurderingen av dem blir rent estetisk. Når verk blir flyttet over store avstander, mister de på samme måte den opprinnelige brukssammenhengen og får tilsvarende en ren verdi som skjønnhet og kostbarhet – som eksempelvis kinesisk porselen som ble til rene utstillings- og prydgjenstander og ikke bruksting i Vest (Hudson op.cit:15). Kulturforskeren Geir Vestheim viser, med henvisning til Edgar Morin, «dialogikken i det moderne» (1994:111). De moderne museene både konstruerer – og er konstruert. Museene er ifølge Vestheim bærere av det modernes store fortellinger, samtidig som de selv er elementer i de store fortellingene om utvikling. Museet er «ein moderne institusjon som står for oppbygging (konstruksjon). Musea konstruerer og rekonstruerer

fortida som ledd i ei oppbygging av samtida og framtida» (Vestheim op.cit.:112). Denne dobbelthet blir også understreket av Sharon Macdonald. Museene eksisterer ikke bare i en kontekst. Gjennom seg selv skaper de også kulturelle kontekster (Macdonald 1999:8).

### ... TIL MODERNE PROSJEKT

Museene som moderne prosjekt er først og fremst knyttet til det Jean-François Lyotard kaller de «store fortellinger», som rasjonalitet, offentlighet, nasjonalitet, framskritt, vitenskap, utvikling.

Konstruksjonsprinsippet i det moderne museet er forestillingen om at tiden går og at man kan dele den inn i perioder. Museenes første grunnkonstruksjon eller grunnfiksjon er historien og det historiske forløpet. Den grunnleggende verdipremissen for disse museene er at historien er viktig, og målsettingene forutsetter at det er mulig å forstå og lære noe om fortiden. På dette grunnlaget konstruerte de moderne museene «folket» eller «nasjonen» ved å fortelle om kulturen eller nasjonens utvikling – og museene og utstillingene konstruerer «fremskrittet» og «utviklingen».

På 1800-tallet ble det både i Tyskland og Frankrike grunnlagt museer som hadde som mål å styrke nasjonalfølelsen. Men utviklingen gjorde at museene etterhvert ble overfylt av alle mulige gjenstander. Problemet ble derfor hvordan alt dette materialet kunne oppbevares og presenteres på en meningsfull måte. Målet var at museene skulle være nyttige, men det var uklart hva som var nyttig, om det var å hjelpe folk til å løse sine oppgaver på en best mulig måte; om det var å forbedre folks generelle kunnskaper, eller om det var å gi dem forståelsen for en nasjonal oppgave som forente alle sosiale klasser. I Tyskland ble målet for museene å vise at Tyskland var sterkt, stort og i vekst. Dette nasjonale verdigrunnlaget og målet ble domi-

nerende også i andre europeiske land. I USA hadde museene, som Harvard Museum i Cambridge, Massachusetts, et helt annet mål basert på troen om at publikum kunne utdanne seg selv og at museets oppgave var å gi dem mulighetene til det. Dette ble fra slutten av 1800-tallet og inn på 1900-tallet en tydeligere målsetning for amerikanske enn for europeiske museer (Hudson 1975: 61). I dag har den amerikanske modellen i stor grad fått gjennomslag også i Europa, og det nasjonale blir ofte nedtonet ved museer der dette har vært selve grunnlaget for etableringen, som Norsk Folkemuseum.

Den viktigste moderne konstruksjonen er de store fortellingene om utvikling og fremskritt og kom med verdensutstillingene. Suksessen til verdensutstillingen i London i 1851 og de senere verdensutstillingene på begge sider av Atlanteren ga museene en sosial tyngde som de ikke hadde hatt tidligere. De trakk store mengder besøkende og viste både myndigheter og ledende kulturpersonligheter at kunst og vitenskap var av stor interesse for alle i samfunnet (Hudson op.cit.:41).

Museene er produkter av moderniteten, og deres utvikling er uløselig knyttet til fremveksten av den moderne nasjonalstaten. I «*Museums and globalisation*» tar Martin Prölsler for seg den politiske, historiske utviklingen av museer over hele verden. Han ser spesielt på museenes rolle i dannelsen av nasjonal bevissthet, og argumenterer for at museene har spilt og fortsatt spiller en vesentlig rolle i utviklingen av nasjonalstaten. Dette gjelder særlig i første halvdel av 1800-tallet, da nasjonale museer ble anlagt som miniatyrer av landet, og nasjonalmuseet i seg selv ble oppfattet som et symbol på nasjonal enhet og identitet og et uttrykk for landets utvikling (Prölsler 1999:36). For å mangle et museum var å vedgå at man er under det minimumsnivået av sivilisasjon som må kreves av en moderne stat (Prölsler op.cit.:24).

Han viser samtidig hvordan museene gjennom sine strategier for utstilling både er i stand til å oppsummere og slå sammen steder i et bestemt «verdenssyn».

John Urry drøfter museenes «middel» til å «skape tid» og bruker sosiologiske og antropologiske begreper om «tid» og «hukommelse» for å vise museene som objektivering av tidsmessige forhold og sosial hukommelse. Han tar opp rollen museene kan spille i den sosiale objektifikasjonen av fortiden og den tidsmessige orden de behersker spesielt godt (særlig fra istiden og fremover). Dette leder ham til å reflektere over debatten om den kulturelle arv. Ifølge Urry finnes bare samtiden, og fortiden kan bare «leses» og gjenskapes innenfor samtidens ramme. Fortiden er hele tiden konstruert i og gjennom samtiden (Urry 1999:48).

Både Prölsler og Urry viser hvorfor museer er så betydningsfulle og kompliserte i artikuleringen av identitet. I en artikkel fra 1997 problematiserer Brit Solli identitetsperspektivet på en litt annen måte, og hevder at det kan virke fremmedgjørende for enkelte grupper. Hun fremhever det *utfordrende alternativet* som vektlegger en forståelse for at fortiden var kvalitativt annerledes enn nåtiden. Med et slikt perspektiv kan alle få en interessant opplevelse av det fortidige, og det kan motvirke ekskluderingen av grupper som har andre kulturelle referanser til fortiden (Solli 1997). Anders Johansen går lengre i sin kritikk av identifikasjonsprosjektet, og fremhever at en identitet med fortiden kan bli mytedannende og skape falske forestillinger, og utfordrer museene til å få frem en «mer reell» kunnskap om fortiden (Johansen 1990).

#### MUSEET SOM OPPLYSNINGSPROSJEKT

Målet for museene gjennom 1700- og 1800-tallets opplysningsprosjekt var at de skulle formidle objektiv, rasjonell kunnskap. Det som før bare hadde vært forbeholdt noen få,

skulle fra og med opplysningstiden bli tilgjengelig for alle i de moderne museene. Selv om museene ble offentlige institusjoner og åpnet for publikum, fortsatte de i tradisjonen fra de første museene som var blitt drevet av autokrater. Fremdeles inviterte de andre inn som et privilegium og ikke som en rett. Takknemlighet og beundring, og ikke kritikk, ble derfor krevd av publikum. Denne holdningen har overlevd lenge etter at de offentlige museene er blitt etablert, hevder Hudson (1975:6). Selv om de moderne museene har som mål å nå et bredt publikum og mottar offentlige midler, formes de av museumsledere som tar alle viktige beslutninger på vegne av offentligheten. Den første undersøkelsen av et museums publikum kom faktisk allerede i 1897, og fra 1950-årene er slike undersøkelser blitt vanlige. Likevel er det bare noen få museer som har tatt konsekvensen av dem. Hudson påpekte at store og tunge institusjoner som Science Museum i London, som i en årrekke har fått de mest omfattende offentlige midler, aldri brydde seg med å undersøke hva publikum syntes om det tilbudet de fikk (Hudson op.cit.:7).

Fra slutten av 1800-tallet ble museene i økende grad oppsøkt av et stort publikum som ikke lenger var studenter eller skoleelever. Mot den puritanske holdningen til utdanning, utviklet det seg en oppfatning av at museene skulle være møtesteder mellom ulike verdier. Museene ble oppfattet som en samling av opplysende dokumenter som ble illustrert ved godt utvalgte eksemplarer. Målet for museene kunne ikke være utdanning i seg selv, for forskernes og vanlige folks interesser er ikke de samme. Utdanning betyr derfor ikke det samme for forskere og publikum. Som representant for den kritiske tradisjonen fra 1970-tallet sier derfor Hudson at før man kan avgjøre om et museum ivaretar sin «utdannings»-oppgave, må man spørre: Utdanning for hvem? (Hudson op.cit.:68f).

På 1950-tallet var fortsatt den viktigste oppgaven for museene å utdanne eller oppdra publikum gjennom utstillinger. Museet skulle kombinere objektene med teorier, begreper og tanker, til en meningsfull presentasjon som fortalte en historie. På dette grunnlaget skulle museumsdesigneren og utstillingsspesialisten presentere materialet på en estetisk tiltalende måte. Denne troen på den logiske fortellingen ble fra 1960-tallet utfordret av en ny generasjon, som vokste opp med de impresjonistiske bildene i TV og film. Dette åpnet for nye diskusjonstema: Hvorfor skulle museet legge så enorm vekt på informasjon? Involverer ikke «utdanning» også holdninger og følelser? Hudson vier mye oppmerksomhet til det faktum at uansett hvor målbevisste designerne og planleggerne har vært, vil publikum reagere på sin egen måte. Det er derfor meningsløst å tro at man kan velge ut, arrangere og presentere objekter slik at de besøkende vil reagere på dem på samme måte (se også f.eks. Barry 1998). Museene burde derfor planlegges slik at de som kom innom umiddelbart kunne få pirret sin nysgjerrighet og tilfredsstilt sine interesser. De måtte derfor slippe å vandre gjennom uendelige saler med gjenstander som ikke sa dem noe som helst, slik at de kunne komme hjem med et våkent sinn og utvidet erfaring – og ikke med hodepine (Hudson op.cit.:48f).

#### FRA OPPLYSNING TIL UNDERHOLDNING

Newhouse tar som utgangspunkt at det er et påfallende trekk i samtidens utvikling av museer at så godt som alle fenomen «museifiseres», til og med naturen selv, som i Sverre Fehns Bremuseum (Newhouse 1998:8). Hun påpeker at i en tid da fjernsynet har gjort alt til underholdning, har museene bare fulgt etter. Slutten av 1900-tallet har sett en sterk økning ikke bare i antallet museer, men også i en økt variasjon. Renzo Pianos og Richard Rogers» Pompidousenter viser museet som underholdning. Kunsten vippes av pidestallen





og blir lettere tilgjengelig. Dette har hatt som konsekvens at kunsten nå må dele samme rom som kommersen. Offentlige museer som startet som opplysnings- og dannelsesinstitusjoner, er nå i stor grad oppfattet som midler til underholdning (Newhouse op.cit:190f). Men dette er egentlig ikke noe nytt. På 1930-tallet etterlyste Bertolt Brecht mer sport og underholdning i teatret og hevdet at hvis noe bare var annerledes nok, eller interessant, underlig eller morsomt, så ville det få tilskuerne til å ville vite og tenke. Den svenske maleren Öyvind

Fahlström hevdet i et intervju i 1967 at den ideelle kunstutstilling skulle være et «gledeshus». Han var overbevist om at museene etter hvert ville inneholde teatre, diskotek, meditasjonsrotter, deler av fornøylesparker, parker, restauranter, hoteller, svømmebasseng og butikker (ibid.). Hans utsagn var profetiske. Hans «gledeshus» er grunnlaget for mange av dagens museumsmodeller – som Pompidousentret.

Pompidousentrets første leder, Pontus Hultén, oppfattet museer som erotiske steder som ikke handler om forklaringer, men

om drømmer og opplevelser. Nytelse har i stor grad erstattet pedagogikk. Dette gjelder ikke bare opplevelsen av kunst, men også av de kommersielle tilbudene som nå er blitt en viktig del av de fleste museer (ibid.). Å tenke kunst som underholdning er ganske enkelt å vende tilbake til overraskelsen og nytelsen som var knyttet til de første private museene i renessansen: en sanselig, tankevekkende oppdagelse som er helt forskjellig fra den pliktoppfyllende didaktikken i de fleste store institusjonene der de besøkende bruker mer tid på å lese om enn å se på

kunst. Margaret King viser i en artikkel fra 1990 hvordan museene henter sine formidlingsteknikker fra Disneyland. Temaparker blir ikke bygget opp på grunnlag av litterær og historisk kunnskap, men på arketyper og den alminnelige mening om historien. De bruker et nytt multisensorisk, underholdningsbasert, tredimensjonalt og symbolsk språk (King 1990:60ff). Thomas Krens definerer et kunstmuseum som en tempark med fire attraksjoner: god arkitektur, en god fast samling, midlertidige utstillinger, og tilbud som butikker og restauranter. Den nye museumsindustrien blir således en del av underholdningsindustrien (Krens, her etter Krauss 1990). Museum of Modern Arts» leder Glenn Lowry beskriver museets fremtid ved hjelp av en scene fra Marx Brothers» film *A Night in the Opera*: en støyende, kakofonisk omgivelse der alle har det morsomt (Newhouse op.cit:191).

#### ØKENDE MUSEALISERANDE

Mens underholdningsaspektet ved museene er blitt tydeligere, er i tillegg musealiseringen blitt en stadig viktigere del av samfunnet og samtiden. Musealiseringen i vår tid innebærer, ifølge Hermann Lübbe, at vi i større og større grad samler gjenstander i museer, at omgivelsene musealiseres gjennom et stadig mer aktivt fortidsminnevern og vern av kulturlandskap, at museene er blitt masseattraksjoner av rang og at «museum» ikke lenger knyttes til nedstøvete, «døde» ting i skap og montre, men at vi også musealiserer vår samtid (Lübbe 1991:145).

«Noch nie war eine Gegenwart vergangenheitsbezogener als unsere eigene», hevdet Lübbe (Lübbe op.cit.:156). Musealisering gjør at avstanden mellom «gammelt» og «nytt» går mot null. Foreldelseshastigheten i samfunnet er like stor som fornyelseshastigheten slik at nåtiden skrumper inn. Både det som blir gammelt og det nye som kommer, farer forbi. Derfor prøver vi å

Friluftsmuseet er også en familiearena og en arena med spesialtilbud for barn gjennom Den Historiske Ferieskolen om sommeren. Mange ønsker å gi sine barn en kulturell balanse og ser det verdifulle i at barna får en erfaring med fortidens levesett og tradisjon.

Foto:  
Morten Bing  
Norsk Folkemuseum

skape oss faste, historiske punkter, gjennom musealiseringen. Det som skulle ha vært «vår egen tid» forandrer seg i et så hektisk tempo at man fastholder fragmenter av fortiden som i krampe, for at ikke alt skal forsvinne i svelget. Man søker trygghet og identitet i ting som ikke lenger tar del i forvandlingsdynamikken og som det derfor er mulig å forholde seg til på mer permanent basis. Fortiden ligger ufordøyd og venter på en ny runde med oppmerksomhet.

Mens Lübbe beskriver at nåtiden skrumpet fordi foreldelseshastigheten og fornyelseshastigheten stadig øker, hevder Mario Perniola at tiden er fullendt og opphevet, nærmest ugyldig fordi det tidligere uløselige båndet mellom kunstuttrykk og sosialhistorisk tid er brutt, og fordi øyeblikket, ved introduksjon av video, er fratatt sin unike karakter (Perniola 1984:73). Øyeblikket kan utsettes slik at ingenting er aktuelt. Samtidig er alt tilgjengelig bestandig. Dette fører til oppløsning av gamle motsetninger, som «den mellom original og kopi, ægte og falsk, funksjon og dekorasjon - referencepunkter i den europæiske æstetik, som falder fra hinanden og forøger følelsen av desorientering og forvirring. Begreberne renhet og autenticitet /.../ synes nu at drukne i formalpromiskuitet og i grænsløshedens begreber» (Perniola op.cit.:77).

Mens estetikken før var europeisk, mener Perniola den nå er «planetarisk», og gjelder for hele verden. En tid der kunsten er blitt grenseløs fordi gamle motsetninger er oppløst og referansepunkter flytende. Han mener kunstbegrepet vil utvikle seg i to nye retninger, den ene via nettverk og ny teknologi og den andre via rituale, opphisselse og ekstase. Opphevelsen av grensene mellom original og kopi i vår tid er også et viktig avsluttende poeng hos Newhouse (1998:262ff). Hun viser at dette skjer for å bevare originalene, som når grottemaleriene i Lascaux i Frankrike og i Altamira

i Spania erstattes av replika i nybygde grotter ved siden av originalene. Men dette skjer også ved at det åpnes nye museer som bare har kopier av verdenskjent kunst, som ved kunstmuseet i Kyoto i Japan.

#### INTERNASJONAL VEKSTINDUSTRI

Museene er ifølge Robert Lumley blitt en internasjonal vekstindustri (Lumley 1988). De vokser både i antall og de får nye oppgaver som organisasjoner for kulturelle aktiviteter. Det er gjennom museene at samfunnene viser sine forhold til egen historie og til andre kulturer og folk.

Museene selv er endret. De er ikke lenger bare steder for å konservere og restaurere gjenstander og å produsere og vise utstillinger. De er også blitt steder for å spise, studere, lytte til musikk, se film, holde diskusjoner, møte mennesker. Ofte er ikke museet lenger en bygning, men et sted, *a site*, eksisterende både i byene og på landet. Historie er i mindre og mindre grad oppfattet som profesjonelle historikers publiserte arbeid. Det har en tid vært en trend i noen fagmiljøer å studere hvordan «historie» er skapt og gjenskapt, fra personlige minner til gjenkjennelsesritualer. Slike studier har vist at historie er brukt som et politisk hjelpemiddel i konstruksjonen av nasjonale identiteter og til å rettferdiggjøre maktforhold og privilegier. Fordi museene har hatt som en viktig oppgave å formidle historien til allmennheten, kan de ikke gå utenom debatten om historien og museenes egen rolle som formidlere av historie.

Vi har fått et «utvidet» kulturarvsbegrep som ikke bare omfatter den «monumentale», akademiske fortid, men også andre sider av fortiden og andre gruppers oppfatning og formidling av fortiden. Den nye museumsindustrien har spredt populære oppfatninger om fortiden, og totalt endret omgivelsene og økonomien på de stedene de formidler, og utviklingen de har vært en del av. Muse-

ets verden blir tidløs, og museene viser sjelden de brå endringene og de dramatiske omslagene. De viser oftere den harmoniske idyllen og den fredelige utviklingen. Museene fremstiller ikke historien, men myter om historien, som i friluftsmuseene i Skandinavia, der radikale omveltninger er blitt erstattet med konfliktfrie oppfatninger av fortiden.

Russell Belk understreker at før utviklingen av forbrukssamfunnet var det bare de rikeste som hadde råd til å samle, og deres utvalg og smak definerte museene, som fikk en standard tilpasset eliten (Belk 1995:152). Som resultat fikk vi et snevert og ikke-representativt bilde av fortiden. De skandinaviske og nordeuropeiske folkemuseene er etter hans mening eksempler på slike ikke-representative bilder av fortiden, fordi man her bare har bevart «det beste» i arkitektur og håndverk, og har samlet det i tun som ikke ligner på noe som har eksistert.

Museene og historikerne har nå, mer enn hundre år etter at det skjedde, begynt en kritisk revurdering av museenes rolle i nasjonsbyggingen. I liten grad har man tatt opp dagens og fremtidens rammebetingelser og sett på de konsekvensene det nye økonomiske presset nå vil få for museene. Det finnes i liten grad en debatt om de prinsippene som utfordres når man innfører inngangspenger, samlinger blir solgt, og avhengigheten av sponsorer og næringsliv øker. Det finnes få undersøkelser av de økende skillene mellom publikum og museene, og det er en omfattende uvitenhet om hvem som faktisk er publikum ved museene.

Museenes nye rolle og deres avhengighet av nye rammebetingelser, ble understreket allerede i 1987 av Robert Hewison (I *The Heritage Industry* 1987). Han viser at turismen er en sterk faktor i utviklingen av en fortidsminne-industri. Fra midt på 80-tallet var turismen den nest største inntektskilden for fremmed valuta i Storbritannia. Det var nesten 200 millioner besøk i 1984 og det var

i 1986 steget til 330 millioner. 54 steder hadde mer enn 200.000 besøk. Totalt var inntektene i 1986 137 millioner pund (eller omtrent 2,5 milliarder NOK). Rundt 40 % av turistene til Storbritannia oppga besøk ved historiske steder som den viktigste grunnen for å besøke landet. Det var høyere enn for noen annen begrunnelse. Den største tiltrekningen har attraksjoner som både synliggjør historien og ligger i vakre omgivelser (Hewison 1987:6).

Hewison understreker at alt det vi nå forstår om fortiden på en eller annen måte er filtrert (Hewison op.cit.:107). Fortiden er ikke ren og opprinnelig. Vi kjenner bare det som av en eller annen grunn er blitt igjen til oss. Vi forstår det bare ved hjelp av en forståelse og kunnskap som er resultatet av en lang rekke ubevisste valg, holdninger og oppfatninger om hva som er fortid og hva som er viktig å bevare og kjenne til. Hans hovedpunkt er å vise hvordan denne filtrerte fortiden får konsekvenser for den rekonstruksjonen eller rene konstruksjon vi nå gjør av historien. Hans viktigste eksempel er den korte seksjonen som i 1970 ble bygget i Vindolanda for å vise hvordan man trodde Hadrians mur opprinnelig var (Hewison op.cit.:131). Den ble en stor turistattraksjon. Men den ble også kritisert både som byggverk, fordi det ikke er sikkert at det var slik muren var, og for å være bygget der den sto, ved siden av et autentisk romersk festningsverk som ble bygget før muren. Vindolanda er nå noe det aldri kunne ha vært. Det er en moderne versjon av det Hewison kaller en «arkeologisk zoologisk have», eller som det heter nå, «temapark».

Andre typiske temaparker er ifølge Hewison bygget etter forblide av de skandinaviske friluftsmuseene: historiske bygninger satt sammen på et sentralt sted, bevart og vist helt løsrevet fra sine opprinnelige sammenhenger. Den nye sammenhengen er en helt ny «creation» (Hewison op.cit.:132).

Slik sett er de akkurat som tradisjonelle innendørsmuseer der individuelle gjenstander ikke bare er vist frem uten sammenheng, men i en ny, konstruert sammenheng, som påvirker vårt perspektiv. Hewison mener derfor at historien ikke spiller noen rolle. Den er bare en passende innpakning for et fritidsprodukt (Hewison op.cit.:133).

Belk hevder at det fra renessansen til i dag er en klar sammenheng mellom samling og utviklingen av forbrukskulturen (Belk 1995:64). Veksten gjorde samling mulig for nesten alle, samtidig som fremmedgjøringen i arbeidet økte behovet for å finne en hobby, eller andre aktiviteter, for å gjenopprette den personlige integritet og verdighet. Museene spilte i denne sammenhengen rollen både som årsak – og virkning. Som en følge av denne utviklingen skapte kunsthistorikere, ifølge Belk, en vitenskap om kunsten, estetikken, som ble en del av det Bourdieu kaller «den kulturelle kapitalen» for de øvre sosiale klasser (Belk 1995:107; Bourdieu 1995; Di Maggio 1987). Dette, hevdet Michel Foucault, var et eksempel på at klassisk forståelse blir mobilisert for å sikre klassehegemoniet i konsumdemokratiets tidsalder (Foucault 1989; Bourdieu 1995; DiMaggio 1987). Kulturinstitusjoner er derfor mer opptatt av å forsvare det kulturelle hegemoniet enn å forsvare seg mot kommersialiseringen og konsumsamfunnet. Belk peker i denne sammenhengen på at Philadelphia Museum of Arts fjernet den legemsstore bronsestatuen av Sylvester Stallone som var satt opp foran museet i forbindelse med lanseringen av Rocky III. Årsaken var imidlertid ikke den nære koblingen til en spesiell film, men at filmen representerte en populær kultur og ikke «fine art» (Belk 1995:121).

Belk viser en økende bekymring for «disneyfiseringen» av museene (Belk op.cit.:123). For å sikre seg økonomisk, er museene nødt til å gi etter for publikums ønsker om underholdning. Et disneyfisert

museum har ofret utdanning og opplysning for overflattisk underholdning basert på illusjoner. I konkurransen om publikum skaper museene en illusorisk hypervirkelighet (se også Baudrillard 1988, Eco 1986) der det som vises er sterilisert og romantisert for å gjøres mer tiltrekkende enn virkeligheten i «a hyped reality». Belk er her på linje med Eileen Hooper-Greenhill: Hva er vitsen med museer i opplevelsens tidsalder? Hvis museene søker å etterlikne teatrene, kinoene, opptogene og fornøylesparkene, hva er da igjen for enestående og spesielle verdier? (Hooper-Greenhill 1992:125).

Belk diskuterer også Kellys artikkel fra 1987, «Museums as status symbols: Attaining a state of having been», hvor han hevder at publikum er konsumenter i museet (Belk op.cit.:135). 30 % besøker ikke en gang utstillingene, men nøyer seg med å kjøpe kort og andre gjenstander i museumsbutikken som kan vise at de har vært der. De kan også understreke betydningen av «å ha vært der» ved å spise i restauranten. Selv de som oppsøker utstillingene, oppsøker bare de mest kjente verkene, *Nattevakten*, *Mona Lisa*, *Skriket* – og så drar de videre. Kelly kaller det «pilgrimsferder». Museene, som kirkene, har mistet det meste, men ikke all hellig kraft. Sett i dette lyset, er reaksjonene mot markedsorienteringen, mot disneyfiseringen, mot sponsorvirksomhet og samarbeid med næringslivet og mot å inkludere hverdagslige elementer i museene, en reaksjon mot det som truer museets privilegerte kraft som «det helliges opphav».

#### TENDENSER I DAGENS MUSEER

Newhouse konsentrerer seg om kunstmuseene og viser at de fleste museene er basert på oppfatninger som ikke lenger er gyldige i samtidens kunst. De fremstår derfor tydelig som konstruksjoner. Newhouse går deretter inn på en systematisk gjennomgang av prinsippene for utformingen av museene ut



fra de mest dominerende særtrekk i verdigrunnlag og målsetting. Denne gjennomgangen viser at den kulturelle konstruksjonen er dominerende ved flere typer museer, men at det også finnes historiske perioder og typer museer der de faktorene som har vært bestemmende for museenes verdigrunnlag og målsetting, har vært langt mindre entydige og bevisste. Hun tar, som Hudson, den moderne konstruksjonen som utgangspunkt for drøftingen av det «hellige» museet (Newhouse 1998:47ff). Dette er museer i den opprinnelige betydningen som «tempel» for de skjønne kunster. Etter hvert som kunsten på 1800-tallet ble en erstatning for religionen, ble kunstmuseene erstatninger for kirker bygget for Gud. Dette ble understreket av museumsarkitekturen som ble dominert av søyler og kupler som både viste til de krist-

ne katedraler og de greske og romerske templer. For ytterligere å understreke dyrkelsen av det hellige, ble museene lagt tilbake trukket i parker og lukket både mot innsyn utenfra og utsyn innenfra. Et annet trekk i museumsarkitekturen var å markere dem som voktere av kulturen og bygge dem som festninger eller bastioner.

Denne utviklingen av museene som hellige templer ble kritisert allerede på slutten av 1700-tallet, men kritikken ble ytterligere forsterket etter 1900 av futuristene og andre som hevdet at museene var mausoleer over død kunst. På tross av denne kritikken ble de nye museene på 1900-tallet bygget enda tydeligere som isolerte templer med vekt på det rene og opphøyede. Dette gjelder særlig i utformingen av rommene. Det viktigste uttrykket for denne utviklingen er

Julemarked i 2003.

Markeder og programtilbud har lange tradisjoner ved Folkemuseet. Programvirksomheten er bygget opp som «happenings» med fundament i norsk kulturhistorie. Helt andre krav om metode og innhold stilles til formidlingen eller levendegjøringen. I en situasjon med store faglige og formidlingsmessige utfordringer vil det være avgjørende for Friluftsmuseets fremtid at denne siden av virksomheten prioriteres høyt.

Foto: Norsk Folkemuseum

Museum of Modern Art i New York som åpnet i 1939 og ble karakterisert som en «avlukket, fjern og kunstig belyst verden» – noe som klart understreker museet som noe kunstig, som en konstruksjon. Disse nye museene ble på samme måte som hos Hudson kritisert fordi de var kunstige rom der kunstverk ble utstilt uten noen sammenheng til den tiden og det samfunnet de ble skapt i. Brian O'Doherty kalte disse museene «hvite bokser» som fremmedgjør kunstverkene dobbelt – først ved å frata dem den arkitektoniske sammenhengen og deretter ved å isolere dem i tidløse rom som er enda strengere bygget opp enn middelalderens katedraler (Newhouse op.cit.:49).

Hellige rom har sitt opphav i en tid som er ulik vår, og det er vanskelig å gjenopplive en form som tilhører fortiden, hevder Newhouse (Newhouse op.cit.:51). Det vil si at selv om museet som kulturell konstruksjon ble dominerende etter opplysningstiden, ble det ikke enerådende, og Newhouse viser at det «autentiske» eller ikke-konstruerte blir tydelig som prinsipp i det monografiske museet (Newhouse op.cit.:74f). Kunstsamlingene i barokkmaleren Rubens' hjem og atelier ble en modell for kunstmuseene som fra tidlig på 1800-tallet ble innredet i kunstneres hjem og atelier, eller eventuelt andre steder, med verk utelukkende av den ene kunstneren. De eldste av disse museene er innredet som hellige steder der man kan dyrke kunstneren, ikke i en abstrakt, men i en «faktisk» ramme. De blir valfartsstedet som har verdi gjennom å være «autentiske» steder bygget på troen på at de er «ekte», urørte, opprinnelige, slik de var da kunstneren var der. Også Hudson understreker verdien av å bevare gjenstander i sine opprinnelige sammenhenger, og nevner som eksempler meieriet i Ølgod i Vest-Jylland og tøyfarveverket i Pápa ved Budapest som er bevart med det opprinnelige maskineriet og utstyret (Hudson 1975:94f). Motsatsen

er det rekonstruerte klokkemakeriet i Furtwangen i Schwarzwald som, selv om det inneholder alt det originale utstyret, likevel ikke er overbevisende fordi det er et utstillingsvindu av et verksted; vakkert, men dødt. Det autentiske har en atmosfære som det rekonstruerte og konstruerte aldri kan få (ibid.). En type museer synes derfor aldri å gå av moten, hevder Hudson, nemlig de historiske stedene og de historiske husene. De inneholder bare det som en gang var der, eller som vi kan tenke oss har vært der. Her finnes det ingen lys- eller lydeffekter og det finnes få plakater (Hudson op.cit.:96).

Når Newhouse diskuterer dette, viser hun at nyere monografiske museer gir et helt annet inntrykk, enten som et abstrakt rom som mer eller mindre forsvinner som bakgrunn for verkene, eller kunstnerens verk er omvendt satt inn i en helt annen sammenheng som utfordrer verkene og gir dem motstand – som Warholmuseet i et tidligere fabrikklokale. De blir veldig tydelige kulturelle konstruksjoner. Andre monografiske museer legger vekt på å vise bredden i kunstnerens virksomhet, fra de første til de siste verkene, og verk i ulike teknikker og grad av gjennomføring, fra skisser, ulike utkast til ferdige verk og ulike variasjoner av samme tema i ferdige verk. Med andre ord er det idealet om helheten i kunstnerens produksjon som bestemmer museet. Målet for de monografiske museene er derfor både å sikre enkeltverkene verdi, eller autentisitet, og å få frem alle de ulike sidene av en kunstners arbeid. Newhouse understreker at hvis de er vellykkede, vil slike museer både vise kunstnerne respekt, og belyse deres arbeider. Det vil si at de er, eller etterstreber å være, «autentiske» ikke-konstruksjoner (Newhouse op.cit.:75).

#### KONSTRUKTIV KUNNSKAP

Det overordnede mål for det moderne har vært å være oppdragende og opplysende, og de grunnleggende verdier er bygget på

Pariserhjul på Lunds tivoli, Kongsberg.

Foto:  
Walter Grønli



troen på utvikling, kultur, dannelse, frem-skrift. På den andre siden har det ikke-konstruktive eller postmoderne museet underholdning som mål, og de grunnleggende verdier er ubekymrhet, frihet, åpenhet. Disse posisjonene, som vanligvis fremstilles som motsetningspar, kan kanskje forenes med utgangspunkt i et feministisk perspektiv.

Mary F. Belenky har vist hvordan kvinners måte å forstå på har utviklet seg i tre stadier fra taushet til en «konstruktivistisk» posisjon. Det første stadiet var basert på mottatt kunnskap, «received knowledge», der de trodde at sannheten kom fra eksperter. Det andre stadiet var «subjective knowledge», subjektiv kunnskap, der de lærte å stole på sin egen forstand, og tro at sannheten var personlig, privat og subjektiv. I det tredje stadiet, «constructed knowledge», ble kunnskap hentet fra personlig erfaring koblet med en ny evne til å vurdere og atskille, som et grunnlag for drøfting og vurdering. Overført til museenes utvikling tilsvarer det første stadiet det moderne opplysningsprosjektet. Det andre stadiet er overgangen til museet som underholdning og det postmoderne. I det tredje stadiet forenes både den personlige erfaringen og evnen til å vurdere og drøfte. På denne bakgrunn kan vi se at selv om museene i dag i stor grad er utfordret av kravene til underholdning og attraksjon, så innebærer ikke dette nødvendigvis den endelige oppløsningen av museenes tradisjonelle rolle som formidler av innsikt og kunnskap. Utfordringen for museene vil imidlertid kunne være at denne formidlingen vil skje ved hjelp av andre midler enn tidligere, – og gjennom en kombinasjon av kunnskapsproduksjon og utvikling av personlige relasjoner. Museets kommunikasjon vil ikke lengre være ensidig, men den vil bygge på gjensidighet og publikums aktive deltakelse og mulighet til å oppdage og kombinere. Dette uttrykker

Belenky i påstanden «*all knowledge is constructed, and the knower is an intimate part of the known*» (Belenky et.al 1986:137. Se også Østerberg 1982). Det vil si den åpner for muligheten til å kombinere den subjektive opplevelsen med konstruksjonen, gjennom at publikum kan sette egne erfaringer inn i en større sammenheng og derigjennom få et utvidet grunnlag for drøfting, vurdering og kunnskap. Dette stiller store utfordringer til formidlingen og evnen til å vekke engasjement og å engasjere publikum personlig.

#### POSTMODERNE UTFORDRINGER

I en rapport fra SND (Statens nærings- og distriktsutbyggingsfond) om attraksjoner i Norge sammenfattes den nye situasjonen for museene. Her understrekes det at offentlige midler til kultur og museumsformål i fremtiden vil kunne bli redusert. Det fremgår at politikerne vil få stadig større problemer med å argumentere for denne typen støtte, fremfor å prioritere sosial sikkerhet, eldre og sykehus. Rapporten argumenterer for at dette vil kunne innebære større fokus på kommersiell drift av offentlige museer og kulturinstitusjoner, og en slik utvikling kan gi følgende utslag:

- Enten attraksjonen er gratis eller det allerede tas entréavgift, vil det bli lagt vekt på besøkets omfang. Det vil være enklere å støtte en attraksjon med et høyt besøkstall, enn en med vesentlig lavere besøk.
- Det vil tilrettelegges for et tettere samarbeid mellom næringslivet og kulturinstitusjonene. Økt synlig sponing vil kunne bli et resultat.
- Entréavgifter vil kunne økes og innføres der hvor det i dag er gratis adgang.
- «Konservatorrollen» vil ikke lengre prege fremtidens museer og kulturinstitusjoner like sterkt. Mer vekt vil legges på økonomi og markedsføring, som igjen vil påvirke attraksjonens innhold og

presentasjonsform (markedsorientering) (SND-rapport 1:2002, *Attraksjoner i Norge*, Oslo 2002:54).

Formuleringene i SND-rapporten er ikke enestående. I USA har brødrene Neil og Philip Kotler, den første programansvarlig ved et av verdens mest prestisjetunge offentlige museer, Smithsonian Institution i Washington D.C., og den andre en av verdens ledende autoriteter i markedsføring, gitt ut boken *Museum Strategy and Marketing*. Boken er blitt karakterisert som et etterlengtet svar på noen av museenes mest preserende utfordringer i dag. Deres utgangspunkt er det samme som i SND-rapporten. Museene oppfattes som attraksjoner og utsettes på samme måte som opplevelsesentre, botaniske hager og dyrehager for konkurranse og begrensede ressurser, og tvinges til å samarbeide for å få et større publikum og økte inntekter. Dette er bare en videreføring av en langvarig tendens. De fleste av museenes tradisjonelle forutsetninger og funksjoner er blitt utfordret de siste tiårene. Det har derfor oppstått en frustrasjon og usikkerhet i mange miljøer som kommer til uttrykk i Sharon Macdonalds sitat av den kroatisk museologen Tomislav Sola: «The truth is, we do not know any more what a museum institution is» (Macdonald/Fyfe 1999:1). Mens det internasjonale museumsrådet ICOM definerer museum som en ikke-kommersiell, permanent institusjon som skal tjene samfunnet og samfunnsutviklingen, er oppdragelse og fornyelse blitt likestilt i offentlige utredninger (se for eksempel SND-rapport 2002/1:24-29). Betyr dette at også ordet «museum» har fått nye betydninger?

Kanskje er det slik at den tradisjonelle konservator- eller bevaringsfunksjonen, slik vi har kjent den, ikke vil prege fremtidens museer like sterkt? Hvis det, slik SND-rapporten påpeker, legges mer vekt på økonomi og markedsføring, vil det igjen påvirke

attraksjonens innhold og presentasjonsform. Markedsorienteringen og et tettere samarbeid mellom næringslivet og museene vil kreve en langt større kritisk bevissthet i museene og kulturinstitusjonene generelt til næringslivets rolle overfor museene – og kulturinstitusjonenes nye rolle som aktører i næringslivet. Den viktigste utfordringen for museene vil likevel være at man klarer den krevende kombinasjonen med å være kommersielt spennende og likevel kunnskapsbasert i utstillingsprofil og formidling. Dette fordrer konservatorroller som er mer lydhøre for markedsanalytikernes kunnskaper.

Museene er på mange måter enestående i form, misjon og innhold. De er ikke noen underholdningsleverandør selv om de konkurrerer i det samme markedet. Samspillet mellom bevaring, kunnskapsproduksjon og formidling har lange tradisjoner. Å integrere disse elementene til god underholdning eller gode opplevelser, er en krevende oppgave som nødvendiggjør en stadig større skjerpet bevissthet rundt de kommersielle sidene ved moderne museumsdrift.

Selv om det fortsatt må være museets viktigste oppgave å samle inn, bevare og tolke gjenstander og kulturuttrykk, vil det bli stadig viktigere å stille ut gjenstander og på andre måter gjøre dem tilgjengelige for å inspirere publikum til å hente kunnskaper og opplevelser. Slik vil publikum bli motivert for å støtte museet. Uten støtte vil ikke fremtidens museum kunne overleve. Derfor trenger museene et utvidet innhold, et bredere tilbud og et større publikum.

Hvis tradisjonen blir borte, mister vi historien ifølge Fredric Jameson. Vi kan ikke direkte betrakte en formodet virkelig verden, og er dømt til å søke historien ved hjelp av våre egne popforestillinger og simulacra av den. Historien selv forblir uoppnåelig (Jameson 1986:290) og vanskelig gjøres ved at kulturformidlingen og informasjonens betydning er endret. I en artikkel om massene

og det sosiales implosjon i mediene, hevder Jean Baudrillard at reklame, opinionsundersøkelser og medier i allminnelighet utelukkende eksisterer fordi det offentlige rommet er forsvunnet. Det har oppstått en ny usikkerhet som ikke er resultat av mangel på informasjon, men av selve informasjonen og til og med overmålet av informasjon. Det er informasjonen selv som produserer usikkerhet (Baudrillard 1986:327-343). Det handlende, rasjonelle subjektet er ikke lenger i stand til å se seg selv, men det er oppløst i massene. Massene er igjen utsatt for den ufravelige hyperinformasjonen som gjør krav på å opplyse dem. De har ikke lenger noen mening og informasjonene informerer dem ikke. Fordi de savner en scene der det sosiales mening kan fremvises, fortsetter massene og hyperinformasjonen å føde hverandre på et monstrøst sett, ettersom den hastigheten som informasjonen sirkulerer med stadig øker massenes vekt som sådan.

Massen vet at den ingenting vet og den vil ikke vite, sier Baudrillard. Massen vet at den ikke kan gjøre noen ting og den vil ikke oppnå noen ting. Massen delegerer derfor suverent evnen til valg til noen annen i et slags uansvarlighetsspill. Alle mediatører er bare tilpasset til det formål å styre makten og viljens kjedelige oppgaver gjennom delegering – å ta fra massene deres byrder – og omgjøre det hele til et show for deres fornøyelse (Baudrillard op.cit.:339).

I dette perspektivet må det være en utfordring å gjøre museene til en slik scene og arena som Baudrillard etterlyser, der det sosiales mening kan fremvises og bryte uansvarlighetsspillet og gjøre de besøkende til aktører, til ansvarlige deltakere, eller pirre deres nysgjerrighet.

Museenes utfordring vil ut fra Belenky bli å gjøre «the knower» til «an intimate part of the known» og skape den forståelsen John Donne på 1600-tallet sammenfattet i linjene om at ingen mennesker er som en øy, totalt

uavhengig for seg selv. Derfor skal du ikke spørre for hvem klokken ringer. Klokkene ringer for deg!

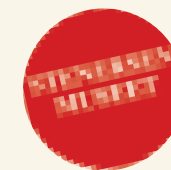
Artikkelen er tidligere trykket i Nordisk Museologi nr. 1/2004. For fullstendig noteapparat se dette.

#### Litteratur

- Barry, Andrew: «On Interactivity. Consumers, citizens and culture». I: Sharon Macdonald (red.): *The Politics of display: museums, science, culture*. Routledge, London and New York 1998: 98-117.
- Baudrillard, J.: «Massorna: Det socialas implosion i medierna». I: Löfgren, O. & A. Molander (red.): *Postmoderna tider*. Norstedts förlag. 1986:326-343.
- Belenky, Mary Field; Blythe McVicker Clinchy, Nancy Rule Goldberger and Jill Marruck Tarule: *Women's Way of Knowing: The Development of Self, Voice, and Mind*. Basic. New York, 1986.
- Belk, Russell W.: *Collecting in a Consumer Society*. Routledge, London and New York 1995.
- Bencard, Mogens: «Museerne og Verdensordenen. Kunstkammerets opståen og grundidé». i: *Nordisk Museologi* 1 1993:3-16.
- Bencard, Mogens: «Kunstkammers and Museums» i: *Nordisk Museologi* 1 1994:21-24.
- Bennett, Tony: «Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order» I: Macdonald, Sharon (ed.): *The Politics of Display*. Routledge, London/New York 1998.
- Bourdieu, Pierre: *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Pax, Oslo 1995.
- Brenna, Brita: «Verdensutstillingenes eventyrlige fortellinger», *Dugnad* 1 1995:5-31.
- Code, Lorraine: *What Can She Know? Feminist Theory and the Construction of Knowledge*. Cornell University Press. Ithaca and London 1991.
- DiMaggio, Paul: «Classification in Art», *American Sociological Review*, 1987 vol. 52: 440-455.
- Foucault, Michel: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Routledge 1989.
- Fowler, Peter J.: *The Past in Contemporary Society: Then, Now*. London and New York 1992.
- Hauge, Hans: «Begrebet Culture. Fra Coleridges kirke til Hillis Millers dekonstruktion». i: Hauge, Hans og Henrik Horstbøll (red.): *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Aarhus Universitets-forlag, Århus 1988: 24-47.
- Hein, George E.: «The constructivist museum». i: Hooper-Greenhill, E. (red.): *The Educational Role of the Museum*. London and New York: Routledge, 1999:73-79.
- Hewison, Robert: *The Heritage Industry: Britain in a climate of decline*. London: Methuen, 1987.
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger: *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge 1983.
- Hooper-Greenhill, E. (red.): *The Educational Role of the Museum*. London and New York: Routledge 1999.
- Hudson, Kenneth: *A Social History of Museum. What the Visitors Thought*. London 1975.
- Hudson, Kenneth: «Why every museum is really a museum of social history». I: *Nordisk Museologi* 1 2000:3-12.
- Jameson, F.: «Postmodernismen eller Senkapitalismens kulturelle logikk». I: Löfgren, O. & A. Molander (red.):

- Postmoderna tider*. Norstedts förlag. 1986:260-325.
- Johansen, Anders: «Ting – tid – identitet». I: Espeland, Else/Siri Schrøder Vesterkjær (red.): *Museene i samfunnet*. NKKMs fagseminar 1989, Oslo 1990:9-30.
- Kelly, Robert: «Museums as Status Symbols II: Attaining a State of Having Been». I: W. Russell Belk (ed.) *Advances in Nonprofit Marketing: a research annual*. Vol II. Greenwich, Conn.: JAI press, 1987:1-38.
- King, Margaret J.: «Theme Park Thesis» I: *Museum News*. Sept./Oct. 1990:60-62.
- Kotler, Neil & Philip Kotler: *Museum Strategy and Marketing*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers 1998.
- Krauss, Rosalind: «The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum». I: *October* 54, Fall 1990: 3-17.
- Kristensen, Jens Erik: «Det kuriøse og det klassifiserende blikk». I: *Den Jyske historiker* nr. 64 1993.
- Leavis, F.R.: «Luddites? Or There Is Only One Culture» I: Leavis, F.R. *Nor Shall My Sword: Discourses on pluralism, compassion and social hope*. London: Chatto and Windus 1972.
- Lowenthal, David: *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press 1985.
- Lübbe, Hermann: «Der verkürzte Aufenthalt in der Gegenwart - Wandlungen des Geschichtsverständnisses» I: P. Kemper (red.): *Postmoderne oder Der Kampf um die Zukunft*, Frankfurt A.M. 1991.
- Lumley, Robert (ed.): *The Museum Time-Machine. Putting cultures on display*. London and New York 1988.
- Lyotard, Jean-François: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1984.
- Macdonald, Sharon (ed.): *The Politics of Display*. Routledge, London/New York 1998.
- Macdonald, Sharon & Gordon Fyfe (eds.): *Theorizing Museums*. Blackwell, Oxford 1999.
- Mogensen, Margit: «Nordboudstillingen i Paris 1900 – iscenesættelse af kolonimagten». I: Brenna, Brita/Karen Marie Fjeldstad (red.): *Kollektive identiteter, ting og betydninger*. TMV skriftserie nr. 24, Oslo 1997:143-162.
- Newhouse, Victoria: *Towards A New Museum*. The Monacelli Press, New York 1998.
- NOU 1996:7 *Museum. Mangfold, minne, møtestad*.
- Pedersen, Ragnar: «Museer – ideologier og historiesyn». I: Espeland, Else/Siri Schrøder Vesterkjær (red.): *Museene i samfunnet*. NKKMs fagseminar 1989, Oslo 1990:31-42.
- Pedersen, Ragnar: «Autensitet og kulturminnevern – en diskusjon om kulturminnevernets verdigrunnlag», *Dugnad* 1/2-2000:21-48.
- Perniola, Mario: *Den fullendte tid*. Århus 1984:73.
- Pomian, Krzysztof: «Museet: Europas kvintessens», *Den Jyske historiker* nr. 64, 1993.
- Prölser, Martin: «Museums and Globalization», i Macdonald, Sharon & Gordon Fyfe (eds.): *Theorizing Museums*, Blackwell, Oxford 1999:21-44.
- Shetelig, Haakon: *Norske museers historie*, Oslo 1944.
- Slettan, Dagfinn: «Det mangfoldige stedet», I: Mæhlum, Brit, Dagfinn Slettan og Ola Svein Stugu (red.): *Stedet som kulturell konstruksjon*. No.27 i Skriftserie fra Historisk institutt, NTNU, Trondheim 1999:7-14.
- SND-rapport 1:2002, *Attraksjoner i Norge*, Oslo 2002:54.
- Snow, C.P.: *The Two Cultures and a Second Look, An Expanded Version of the Two Cultures and the Scientific Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press 1964.

- Sola, Tomislav: «Museum professionals – the endangered species». I: Boylan, Patric (ed): *Museums 2000. Politics, people, professionals and profit*. Routledge, London and New York 1992.
- Solli, Brit: «Ting og tid, fortellinger og identitet» I: Brenna, Brita & Karen Marie Fjeldstad (red.): *Kollektive identiteter, ting og betydninger*. TMV skriftserie nr. 24, Oslo 1997:163-179.
- St.meld.nr.22 (1999-2000) *Kjelder til kunnskap og oppleving. Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*.
- Urry, John: «How societies remember the past» i Macdonald, Sharon & Gordon Fyfe (eds.): *Theorizing Museums*. Blackwell, Oxford 1999:45-65.
- Vergo, Peter (ed.): *The New Museology*. Reaktion Books, London 1989.
- Vestheim, Geir: *Museum i eit tidsskifte. Fortidsarv som underholdning?* Samlaget, Oslo 1994.
- Østerberg, Dag: *Sosialfilosofi: forståelsesformer, samfunnsnotsetninger*. Oslo 1982.



Har du lagt merke til de små klistremerkebillettene man får på Stenersen-museet? Noen av de besøkende lar billetten bli sittende på jakkeslaget også etter museumsbesøket. Mens de senere på dagen går tur i byen eller sitter på café, kan alle se at de har besøkt museet. Da er ikke billetten lenger bare en klistrelapp med museets logo; den har blitt en synliggjøring av et sett kulturelle verdier – at man er kunstinteressert og holder seg orientert. Dette er verdier de som bærer billetten gjerne vil bli forbundet med. Man kan kalle det et eksempel på personlig merkevarebygging.

I denne artikkelen vil jeg diskutere Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum som merkevare. Jeg vil forsøke å avdekke hvilke meninger som ligger i merkevaren og belyse hvordan disse er definert. Et sentralt spørsmål er om merkevaren Friluftsmuseet stemmer med publikums oppfatning og museets målsettinger.

#### VAREMERKE OG MERKEVARE

Enkelt forklart er et varemerke rett og slett navnet på et produkt. Man kjøper ikke bare øl, man kjøper Carlsberg. Varemerket skaper gjenkjennelse og hjelper forbrukeren på rett vei i en overflod av tilbud. De fleste forbrukere finner frem til et merke de er fornøyd med innen de fleste varekategorier, og holder seg til det.

Men et varemerke er også noe mer enn bare et tegn, et navn eller en spesiell innpakning som skaper gjenkjennelse verden over.

Et velkjent merke gir produktet en verdi ut over produktet selv. Man kjøper Carlsberg ikke bare fordi det er øl, men fordi det er «Probably the best beer in the World», som det heter på ølboksene. Kjente merker vekker automatisk et sett verdier hos de fleste mennesker. Merkene utstråler bestemte meninger, som også gir bestemte oppfatninger om menneskene som bruker disse merkene. Vi kan si at varemerket knytter kulturelt bestemte meninger til produktet (Meyers 1999:18). Det kan ligge meget store verdier i disse meningene. Den svenske varemerkeforskeren Frans Melin bruker uttrykket «Brand equity» om den tilleggsverdien merket gir til produktet (Melin 1997:34). Jeg bruker betegnelsen merkevare om det samlede begrep som omfatter både selve varemerket, produktet og alle iboende verdier og forestillinger. Innholdet i merkevaren har utgangspunkt i produsentens forretningsidé. Her definerer produsenten selv hvilke verdier som skal forbindes med merket. Vare-sortimentet eller utvalget av tjenester gir også føringer for merkevaren. Men produsenten har ikke fullstendig kontroll over disse verdiene. Forbrukerne skaper sine egne meninger, og disse kan gi både positive og negative utslag. Alle typer varer og tjenester kan kjennetegnes med et varemerke. De senere årene har vi sett en bevisst oppbygging av merkevarer ved både universiteter, offentlige instanser og ulike typer kulturtilbud.

En billett fra Stenersen – et klistremerke med kulturelle verdier.

Et utsnitt fra verdens mest kjente logo.

### EN UTFORDRING FOR MUSEENE

De fleste norske museer er godt kjent av publikum i lokalmiljøet. De er ofte den eneste institusjonen av sitt slag i området, og har gjerne lang driftstid. Folks generelle interesse for lokalhistorie og kunst har også bidratt til å styrke bevisstheten om museene i nærmiljøet. Denne fremtredende posisjonen er ikke alltid tuftet på bevisst merkevarebygging. Museer i Norge har gjerne et vagt forhold til sin forretningsidé, formålsparagrafen kan ha form som en festtale fra forrige århundre, logoen er kanskje tegnet av en tilfeldig håndarbeidslærerinne og museets navn er ikke alltid rettslig beskyttet. En av årsakene til at merkevarebygging er blitt viet liten oppmerksomhet, ligger i at få museer har hatt profesjonell markedsfaglig kompetanse. Med små ressurser har de ansatte måttet leke multitalenter innen en rekke fagområder. De fleste museumsansatte har tradisjonelt blitt rekruttert fra de fagdisiplinene som museets samlinger representerer. Behovet for markedsfaglig kompetanse har også vært begrenset mange steder. Som nevnt har mange museer vært alene i sitt område, og de har derfor ikke vært i en utpreget konkurransesituasjon. I tillegg er bevisstheten om museet bygget opp til et høyt nivå gjennom en generell interesse for historien. Museenes situasjon kan nærmest sammenlignes med NRK i monopoltiden. Hvis man ville se på TV, så man på NRK, og ville man gå på museum, besøkte man lokalmuseet.

NRK forandret fjernsynstilbudet fullstendig fra 1991 for å ruste seg mot en konkurransesituasjon. Tidligere bestemte programskaperne selv hvilke programmer de ville produsere og når disse skulle sendes. Det nye sendeskjemaet ble basert på seertallskurver, og programproduksjonen styres nå av seernes ønsker (Syvertsen 1997:47ff). Denne markedsorienteringen har gjort at NRK fortsatt er Norges mest populære TV-kanal.

Museene tvinges også ut i en konkurransesituasjon som blir stadig tøffere. Kanskje ikke så mye i konkurranse med hverandre – men i konkurranse om folks fritid. Tilbudet av underholdning, kultur, TV, sport og shopping blir stadig mer omfattende. Mens Folkemuseet var en av de store attraksjonene for ferierende familier på 1970-tallet, finnes det i dag temaparker over hele Østlandet. Konkurransen om oppmerksomhet fra bevilgende myndigheter, samarbeidspartnere og potensielle sponsorer blir også hardere for museene. Siden 1999 er informasjonsmengden som et vanlig menneske daglig bombarderes med fordoblet. I den industrialiserte verden stilles det stadig strengere krav til bruken av offentlige midler. Tydelighet og måloppnåelse innen både kvalitetsmessige og kvantitetsmessige parametere blir utslagsgivende for økt støtte. I et slikt landskap blir synligheten av museet og verdiene som museet forbindes med stadig viktigere. Et museum som bevisst har bygget opp en sterk merkevare øker muligheten til å nå frem til både publikum og de bevilgende myndigheter.

En stor utfordring for dagens norske museer er hvordan man håndterer konsolideringsprosessen fra et varemerkeperspektiv. I tråd med anbefalinger fra ABM-utvikling skal museene forene ressursene i større enheter. Museer som slås sammen må da velge om de vil beholde de innarbeidede varemerkene for hvert enkelt museum, la varemerket til et hovedmuseum bli gjeldende for alle museer i regionen, eller lansere et helt nytt felles navn. Et modig eksempel på det siste er Nasjonalmuseet for kunst. De forlater svært innarbeidede begreper som Nasjonalgalleriet og Kunstindustrimuseet i Oslo til fordel for et helt nytt varemerke.

Styrken til et felles varemerke skal ikke undervurderes, og kan overføres til forskjellige avdelinger og lokasjoner. Dette ser vi

Det spektakulære Guggenheim-museet i Bilbao har snudd en søvngig industriby til en godt besøkt attraksjon.

Foto:  
Nina Korhonen  
Samfoto





flere eksempler på internasjonalt. Guggenheim Museum var opprinnelig kjent for sin spektakulære bygning i New York. Nå har museet også avdelinger i Bilbao, Venezia, Berlin og Las Vegas under samme navn. Etableringen med en spektakulær bygning i Bilbao bidro til å snu en industriby i nedgang til en dynamisk turistattraksjon. Bilbao-museet ville nok fått en langt tyngre start hvis det ikke kunne flyte på navnet Guggenheim. Tate Gallery har gjennomført en lignende merkevarebygging i Storbritannia. De har etablert fire avdelinger: Tate Britain, Tate Modern, Tate Liverpool og Tate St. Ives. Hele organisasjonen har «Tate» som felles varemerke, og på hjemmesiden skilles avdelingene med fargekoding.

Jeg vil altså tro at norske museer må legge større vekt på merkevarebygging. Økt konkurranse om publikum og bevilgninger krever større tydelighet. Konsolideringsprosessen gjør at navn og begreper må redefineres.

#### MERKEVAREBYGGINGEN AV NORGE

Norsk Folkemuseum ble etablert i 1894, i en tid preget av sterke nasjonale strømninger. «På 1800-tallet ble svært mye av ramene lagt for det vi kan kalle en felles norsk nasjonal identitet», sier historikeren Øystein Sørensen, som ledet et forskningsprosjekt om norsk nasjonal identitetsutvikling på 1800-tallet (1998:15). Vi kan nærmest si at merkevaren «Norge» ble bygget på 1800-tallet. Nasjonsbyggingsprosessen har fellestrekk med en merkevarebyggingsprosess. Verdiene ble utformet av driftige inspiratorer og av folket selv. Nasjonen har «Norge» som varemerkenavn og det rene norske flagget som grafisk symbol. Mange av verdiene var inspirert av nasjonalromantikken. En nasjonal kulturell elite søkte det skjulte og egentlige Norge, og mente de fant dette i bondestanden. Disse forestillingene ga seg utslag i frodige kulturelle ytringer, blant annet

i form av sterkt idealiserte bønder (Sørensen 1998:28).

Norsk Folkemuseum ble grunnlagt i dette bildet. Grunnleggeren Hans Aall hentet sine samarbeidspartnere fra den intellektuelle eliten. Museets idégrunnlag bygde på mange av de samme ideene som nasjonsbyggingsprosessen. Norsk Folkemuseum ble et materialisert uttrykk for verdier man forbant med «merkevaren Norge». «Et viktig mål er å tydeliggjøre et nasjonalt-kulturelt rom som en erfart virkelighet for nasjonens innbyggere», sier etnologen Trond Bjorli om museets stiftelsesprogram (2003:43). Museet og gjenstandene kunne gi den unge nasjonens innbyggere en fysisk bekreftelse på et felles opphav og tilhørighet til historien. Fra 1902 kunne man også få et blick inn i den førindustrielle bondens hjem. Den første bygningen, Raulandstua fra Numedal, ble innkjøpt allerede i 1895 (Hegard 1994:155), og åpnet for publikum i 1902, sammen med fire andre bygninger i Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum. Museet ble et sted der «folket kunne vandre rundt og gjennom opplevelsen lære hva som var deres egentlige sanne, nasjonale kultur» (Bjorli 2003:44). Friluftsmuseet ble også brukt til tilstelninger, folkedans og andre aktiviteter som underbygde nasjonale idealer. Et foto fra 1902 illustrerer den nasjonalromantiske inspirasjonen. Her vises idealiserte bønder i sin fineste stas foran Rofshusloftet.

Den tette koblingen til de nasjonale verdiene la føringer for oppbyggingen av museet som merkevare. Helt siden starten hadde museet klart definert at det skulle omfatte både by- og bygdekultur. Men bygningssamlingen ble dominert av praktiske eksempler fra landsbygdas byggeskikk, og magasiner og utstillinger ble raskt fylt opp med ølboller og bondens husgeråd. Arrangementene med folkedans og folkedrakter bidro til vektleggingen av bondekulturen. Museets image ble derfor sterkt forbundet

med det førindustrielle bondesamfunnet og den stolte og selvstendige bonden som fanebærer for de nasjonale verdiene.

Hans Aall var inspirert av Artur Hazelius, som grunnla Skansen i Stockholm. Hazelius hadde klare nasjonale motiver med sin virksomhet. I likhet med i Norge, finner vi også i Sverige sterke nasjonale strømninger gjennom 1800-tallet. Hazelius hadde en kulturhistorisk innfallsvinkel til nasjonsbyggingen som foregikk ellers i samfunnet (Medelius 1998:24). «Nordiska museet och ännu mer Skansen blev höjdpunkterna i Hazelius' etablering av det nationella medvetandet» (Sverker Sörlin i Medelius 1998:25). Den svenske nasjonaldagen 6. juni ble langt på vei til som et publikumsarrangement på Skansen (Medelius 1998:366). I likhet med Folkemuseet ble Skansen et bilde av nasjonen, med hus og folkedrakter, men man viste i tillegg nordiske dyr. Gjennom kveldsarrangementer med konserter og dans kunne man oppleve det svenske fenomenet «folkparken». Fortsatt i dag er formidlingen av svensk historie og tradisjoner viktig ved Skansen. Men man er forsiktig med å fokusere på det nasjonale, da svensk nasjonalisme er et belastet område (Wikander 2003).

#### MUSEET SOM MERKEVARE I DAG

Hvor sterkt er Friluftsmuseet som merkevare? Hva ville folk tenke hvis de kjørte forbi med Bygdøybussen og så at det lå en zoologisk hage der Friluftsmuseet har ligget i over hundre år? Ville de fine eldre damene ristet på hodet og sagt at dette er en skam for nasjonen, eller ville de tenkt «– å, så hyggelig, dit må vi ta med barnebarna en gang?»

For å diskutere publikums opplevelse av Friluftsmuseet som merkevare, tar jeg utgangspunkt i modellen for Customer-Based Brand Equity, hentet fra den amerikanske professoren i markedsføring, Kevin Lane Keller (Keller, 2003:76). Et forsøk på å oversette denne, er å kalle den for kundefasert



Kevin Lane Kellers modell for kundefasert merkevareverdi. Keller, 2003.

merkevareverdi. Modellen er ment å være en veiledning til bygging av sterke merkevarer. Den tar utgangspunkt i kundens oppfatninger av merkevaren, og er utformet som en pyramide i fire trinn. Kunden får et trinnvis sterkere forhold til merkevaren oppover i pyramiden. Kunder som er nederst i pyramiden har kjennskap til merkevaren og typen produkt. Ett trinn opp kjenner kunden merkevarens egenskaper. På den ene siden slike som produsenten selv kan påvirke direkte, som kvalitet, sortiment og utforming og på den andre siden mer abstrakte forestillinger: Hvem som bruker merket, brukssituasjon og opplevelser knyttet til varen. I neste trinn har brukeren gjort bestemte vurderinger av merkevaren og knyttet visse følelser til den. I toppen av pyramiden finnes kun de brukere som er så lojale mot merket at de nærmest lar det inngå som et element i sin livsstil. For at et produkt skal kunne rykke oppover i pyramiden, må alle kriteriene under være oppfylt.

I det følgende vil jeg diskutere publikums oppfatninger av Friluftsmuseet på hvert trinn i pyramiden for kundefasert merkevareverdi. Publikums meninger hentes i hovedsak fra undersøkelsen «Publikum i fokus» som ble foretatt av sosiologen



Cathrine C. Arnesen i 1996-97. Undersøkelsen bygger på 758 spørrelistesvar, 21 kvalitative intervjuer av besøkende og svar fra 136 skoleelever (Arnesen 1997:12ff). I diskusjonen av Friluftsmuseet som merkevare, er det vanskelig å skille helt klart mellom museet som helhet og Friluftsmuseet. For mange besøkende er Folkemuseet lik Friluftsmuseet. De kjenner ikke utstillingsdelen, eller føler at den ikke angår dem. Dette understrekes av at bare 35 % av museets publikum i sommerhalvåret går inn i utstillingene (50 % om vinteren) (Arnesen 1997:59). Av samme grunn er det også mange som ikke kunne tenke seg å besøke museet en regnværsdag eller om vinteren.

#### KJENNSKAP TIL FRILUFTSMUSEET

For å skape bevissthet om et varemerke, må brukeren kjenne til selve produkttypen. Videre er det et spørsmål om hvor dyp kjennskapet til varemerket er, altså hvor langt fremme merket er i publikums bevissthet, og hvor bred denne kjennskapet er, altså i hvilke ulike situasjoner man tenker på produkttypen og varemerket.

Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum er bygget opp i tråd med den skandinaviske tradisjonen for friluftsmuseer etter modell av Skansen. Tradisjonen for friluftsmuseer har også spredd seg til Sentral-Europa og noen andre land. Dette gjør at friluftsmuseet som begrep er velkjent blant de fleste skandinaver og sentraleuropeere, mens sør-europeere og besøkende fra andre verdensdeler kanskje ikke kjenner til begrepet.

For en del utenlandske besøkende svikter altså Friluftsmuseet allerede på første trinn i pyramiden for kundebasert merkevareverdi. De kjenner ikke til produkttypen. Dette gjelder ikke bare Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum, men friluftsmuseer generelt. Jeg har selv opplevd å snakke med museumskolleger i utlandet om Friluftsmuseet, og etter en stund spør de: «Mr.Mork, what

is actually an Open-Air Museum?» Spørsmålet er om det likevel kan bygges opp en merkevareverdi for denne målgruppen. Ved å se bort fra selve friluftsmuseumsideen, og heller fokusere på sentrale enkeltstående attraksjoner, kan Friluftsmuseet få en identifikasjon som er internasjonalt gyldig. Et eksempel er den aktive bruken av stavkirken som hovedattraksjon i internasjonal markedsføring av museet.

For nordmenn er situasjonen en helt annen. Begrepet friluftsmuseum er godt etablert, og Norsk Folkemuseum er kjent for svært mange. Gjennom lang innarbeidelsestid har navnet fått «top-of-mind» stilling hos mange nordmenn, og det knyttes sterke konnotasjoner til det. Som landets største museum innen sitt område, og med en sentral beliggenhet, har det en unik posisjon som merkevare. I en undersøkelse fra MMI i 2001 sa 38% i Oslo og omegn først Norsk Folkemuseum da de ble bedt om å nevne navnet på et museum (MMI 2001). Og hvis en fjern slektning fra Amerika ringer og sier at han kommer til Oslo, er sjansen stor for at han blir tatt med til Folkemuseet. Folk flest tenker kanskje ikke på Folkemuseet hver dag, men når de trenger et museum, er Folkemuseet et naturlig valg for mange. Vi kan dermed si at Folkemuseet, og da spesielt Friluftsmuseet, har en dyp bevissthet blant nordmenn og spesielt de som bor i Oslo.

Spørsmålet er så hvor bred denne bevisstheten er. I hvor mange forskjellige situasjoner tenker man på Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum? Amerika-telefonen er opplagt, men hva når det er søndag og barna nesten river ned huset fordi de kjeder seg? Da griper foreldrene til byens aktivitetstilbud i et fortvilet håp om å bevare løstsittende pyntegjenstander og et godt forhold til naboene. Hvor naturlig er det å velge Folkemuseet i forhold til andre aktivitetstilbud? Et slikt valg krever at brukeren kjenner Friluftsmuseet som en arena for aktiviteter og

Gol stavkirke har attraksjonsverdi selv for besøkende som ikke vet hva et friluftsmuseum er.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

søndagsunderholdning. Det holder ikke å være et tradisjonelt museum (som av mange assosieres med støvete gjenstander og lite action). Ved at museet bygger opp en større bredde i sitt tilbud, vil potensielle besøkende tenke på Friluftsmuseet i flere ulike situasjoner. For eksempel har Tate Gallery blitt et populært etter-jobben-treffsted. Museet holder åpent på kveldstid, og unge og vellykkede mennesker treffer venner og kollegaer over et glass vin, eller hører på musikk. Folkemuseet har i så måte vært heldig på ett område. Mange tenker på Friluftsmuseet som et velegnet sted for barna en søndag formiddag. Egentlig er dette en myte. Friluftsmuseet er slett ikke tilrettelagt for barn. Det har en lekeplass for små barn og noen dyr som er morsomme å se på for barn som ikke ser dyr så veldig ofte. Men ellers er verken bygninger, landskap eller servicetilbud utviklet for en satsing på barn. Friluftsmuseet har noen kvaliteter som barn setter pris på, og de voksne liker at barna får lære om gamledager. Derfor opprettholdes oppfatningen av Friluftsmuseet som et barnevennlig sted. Imidlertid er det sårbart for konkurranse fra bedre tilrettelagte attraksjoner. Hvis man i større grad hadde utnyttet potensialet som ligger i Friluftsmuseet, kunne man trolig ha oppnådd en bredere bevissthet hos publikum.

#### FRILUFTSMUSEETS EGENSKAPER

Friluftsmuseets egenskaper er kanskje aller mest selve innholdet og oppbyggingen. Denne produktutformingen er grunnleggende for en høy merkevareverdi.

Landsbygda i Friluftsmuseet ble bygget opp i første halvdel av forrige århundre som en regionalt inndelt bygningsamling. Tanken har vært å skape en utstilling som belyser regionale variasjoner i byggeteknikk og innredning. Byggeskikk har stått i fokus, og museets konservatorer for Friluftsmuseet har tradisjonelt hatt arkitektbakgrunn. I tillegg har de tradisjonelle nasjonale verdiene

stått sentralt i utvelgelse og utforming av bygninger. Gamlebyen ble til i et forsøk på å bevare sentrale bygninger fra det gamle Christiania. Senere er Gamlebyen supplert med hus fra andre strøk og byer. Likevel er det fortsatt 1700-tallet som preger gateløpene.

Dette miljøet har dannet rammen for formidlingen. Gjennom årene er bildet utfyllt med personer og aktiviteter i forhold til det tema som skulle formidles. Folkedans og folkedraktkleddede personer i ulike roller har fått en nærmest ikonografisk status. Bevisst eller ubevisst har formidlingen bygget opp under det som i museets tidlige fase ble regnet som sentrale nasjonale verdier.

Dermed har Friluftsmuseet, mer eller mindre frivillig, fått et bestemt image – som forsåvidt omfatter hele museet. Dette gjenspeiles i undersøkelsen *Publikum i fokus*, som oppsummerer publikums syn slik: Det er «Folkemuseet med brune hus og stabbur og til dels folkedans, folklore, noe bondsk og traust, rekreasjon, turgåing, sol og pent vær og gammeldags godteri» (Arnesen 1997:56).

Dette bildet er forventet og ønsket blant de besøkende. Mange av de besøkende ser på Friluftsmuseet som en rekreasjonsarena, og et sted der man kan søke fordypelse og ro – eller et sted man tar med gode venner (Arnesen 1997:63). Husene, aktivitetene og de draktkleddede tunvertene er viktige elementer i publikums oppfatning av Friluftsmuseet. Og de største emosjonelle verdiene i Friluftsmuseet som merkevare ligger nok nettopp her. Vi snakker om et image som er bygget opp gjennom over hundre års solid drift, nært koblet opp mot nasjonens egne verdier.

Om det er denne profilen som er ønsket av museet selv, er et annet spørsmål. Museets forskningsprosjekter de senere år har primært vært rettet mot det 20. århundres kultur. Det samme gjelder de temporære utstillingene. Med unntak av leiegården

Idealiserte bønder foran Rofshusloftet på Folkemuseet.

Foto:  
Norsk Folkemuseum.



fra Wessels gate 15 og en uferdig driftsbygning, er det gjort få forsøk på å samordne museets samtidsorienterte forskningsprofil med den etablerte profilen for Friluftsmuseet. Museets tidligere direktør Erik Rudengs visjon gikk ut på å skape «et moderne hovedstadsmuseum i Europa» (Rudeng 1993). Friluftsmuseets solbrune tømmervegger og rosemalte inventar passet dårlig inn i denne ideologien. Derfor ble Friluftsmuseet underkommunisert, og profilbyggingen konsentrert rundt store temporære utstillinger.

Sett fra denne synsvinkelen er den etablerte merkevareverdien som ligger i Friluftsmuseet i konflikt med museets videre utvikling. Det britiske konsulentbyrået LOCUM Destination Consulting gjennomførte en analyse av Folkemuseet i 1999-2000. De poengterte at denne situasjonen måtte avklares, og understreket behovet for å definere en klar og entydig profil for museet (Locum 1999:8).

#### FORESTILLINGER

Sidestilt med Friluftsmuseets mer eller mindre egendefinerte egenskaper, er de forestillinger og oppfatninger publikum har. Hvem besøker for eksempel Friluftsmuseet?

Undersøkelsen *Publikum i fokus* viser at museumsbesøkere generelt har høy utdanning, at de fleste er godt voksne, og at det bor flere av dem i vestlige enn i østlige bydel. De besøkende på Folkemuseet svarer i stor grad til denne beskrivelsen. En slik demografisk sammensetting underbygger også museets image som et tradisjonsbevarende sted. Men de besøkende har bredere geografisk og utdanningsmessig spredning enn de klassisk orienterte kunstmuseene (Arnesen 1997:21ff). Museet oppfattes også som et typisk familiested. 30% hadde med seg barn sist de besøkte museet, og 60% er oppatt av at barna skal ha det fint på museet (Arnesen 1997:30). I tillegg har museet en stor andel tilreisende besøkende.

Kultur- og Kirkedepartementet ønsker en bedre tilrettelegging for barn, unge og innvandrergrupper. Museet har fulgt opp dette blant annet ved å utvikle spesielle tilbud til innvandrere. Det er ikke gjort undersøkelser av hvordan dette påvirker museet som merkevare, men man har inntrykk av at publikum opplever det som positivt. Dette er med på å overraske, og viser at museet har stor bredde i sitt tilbud.

En innarbeidet merkevare forbindes gjerne med en bestemt personlighet. Folkemuseets og Friluftsmuseets personlighet i så henseende, tror jeg er noe ganske trygt og traust. Noe som har vært der i evig tid, og som tar vare på kulturarven vår. Og jeg tror personligheten er såpass innarbeidet at den vanskelig lar seg rokke ved. Museet kan gjerne orientere seg i nye retninger, være samfunnsaktuelt og provosere litt. Som for eksempel ved å lage Barbieutstilling eller ved å parkere en pakistansk lastebil på Torvet. Men det trygge og trauste vil fortsatt forbli i folks oppfatning. Det er som når bestefar spiller fotball. Det er gøy at han fortsatt kan leke, men han er fortsatt bestefar.

#### VURDERING

Publikums vurdering av Friluftsmuseet bygger på de tidligere nevnte egenskaper og forestillinger. For at publikum skal vurdere museet som et aktuelt besøksmål, må det ha et akseptabelt kvalitets- og troverdighetsnivå, publikum må ha et ønske om å besøke museet, og det må være unikt i visse henseender.

Kvalitet har en spesiell stilling i moderne merkevarebygging. Det regnes ikke lenger som et konkurransefortrinn, men som en forventet egenskap. De som ikke leverer kvalitet når ikke frem i konkurransen, uansett hvor gode de andre egenskapene er. Norsk Folkemuseum har i så måte en fordel. Museet regnes som en leverandør av et produkt med høy kvalitet. Publikum henvender seg til museet for å få råd om bygningsteknis-

ke løsninger, og om drakter og de utroligste typer gjenstander. De fleste stoler på rådene de får, og bruker gjerne museet som referanse i forhold til løsninger de har valgt. Kvalitetsstempelen er bygget opp gjennom lang tid, ved at alle grep er gjort med solid faglig forankring. For at museet skal beholde sin posisjon, er det viktig at kvaliteten avspeiles i all profilering av museet – på alt fra brevark til gjennomføring av arrangementer.

Gjennom fokus på kvalitet og faglig forankring har museet bygget opp en sterk troverdighet. Hadde man satt opp et skilt med riv ruskende gal informasjon i Friluftsmuseet, ville nok mange tenkt «- ja så, var det slik det var?» og blitt litt overrasket, heller enn å rope ut at «- Dette er jo bare sprøyt – det må da være skrevet av idioter!» Museets sterke merkevareverdi er fundert på denne troverdigheten. Men det skal ikke mange slike skilt til før troverdigheten – og dermed merkevareverdien blir svekket.

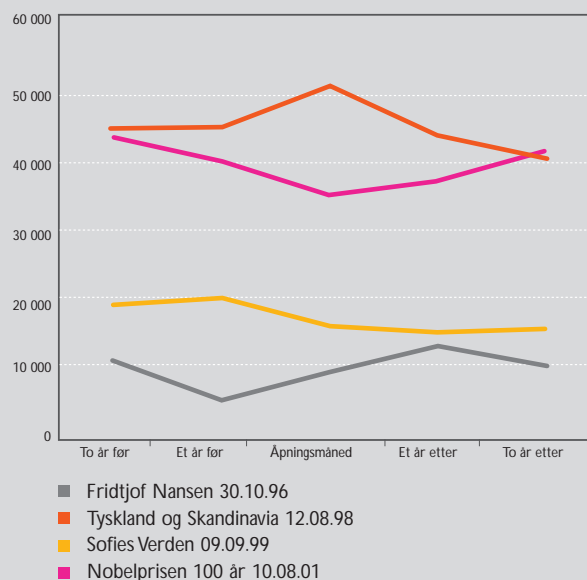
For en bedrift som lever av salg, holder det imidlertid ikke bare at publikum oppfatter merkevaren som et kvalitetsprodukt. De må også være villige til å kjøpe varen. For Folkemuseets del gjelder dette først og fremst de besøkende. Men det må også eksistere en vilje til å støtte produktet hos de bevilgende myndigheter, sponsorer og andre samarbeidspartnere. En potensiell sponsor kan se på Folkemuseet som et bunnsolid kvalitetsprodukt, men det holder ikke hvis produktet mangler spenstighet til å profilere sponsorobjektet på riktig måte.

Jeg er redd bevisstheten om Folkemuseet og Friluftsmuseet er større enn ønsket om å besøke museet. Mange har et positivt bilde av Friluftsmuseet. Men det er ikke dermed gitt at man tar turen dit, såfremt man ikke får besøk fra Amerika. Samtidig ville de samme menneskene reagere kraftig hvis museet ble truet. Dette så vi da pressen skrev om den bekymringsverdige vedlikeholdssituasjonen i Friluftsmuseet.

I en kommentar til Kulturdepartementets manglende vilje til å gi ekstra bevilgninger, skrev Aftenposten Aften på lederplass: «Her er det tale om vår kulturarv, og den må vi ta vare på. Uansett hvem som har ansvaret, er det uakseptabelt at Raulandstua råtner på rot» (Aftenposten Aften 11.02.02). Dette avspeiler en holdning i opinionen. Friluftsmuseet oppfattes som en minnebank som bevarer den gamle kulturarven. Man trenger ikke dra dit for å oppleve historien, eller se til at konservatorene gjør jobben sin, man har full tiltro at de skjotter gjenstandene på beste måte. Hvis museet derimot blir truet, ville mange reise seg og protestere, eller i det minste synes det var forferdelig trist at museet forsvant.

Hvis målsetningen er et høyere besøkstall, ligger det en stor utfordring i å påvirke opinionen fra et passivt til et aktivt forhold til merkevaren. De sterke følelsene knyttet til museet må i større grad utløse en handling, nemlig et besøk ved museet. Vi ser den samme situasjonen når trikkeruter trues med nedleggelse. Folk i de berørte områder viser et voldsomt engasjement – går i demonstrasjonstog og hyller trikkeshjåføren mens avisen tar bilder. Dagen etter er trikken like tom som før, og de ihuga demonstrantene sitter i hver sin bil på vei til jobb. Folk vil ha et konsistent begrepsapparat rundt seg. Dette består av trikken i nabolaget, dagligvarebutikken på hjørnet, og nasjonalaren trygt forvart på museum. Folk har positive konnotasjoner til alle disse elementene, men det skal større beveggrunner til å utløse en aktiv handling i form av et besøk. Friluftsmuseets image bygger opp under disse holdningene. Friluftsmuseet er preget av en konserverende ro, en følelse av at husene vil stå der til evig tid, uten at man går glipp av særlig mye hvis det går noen år mellom hvert besøk.

Antall besøkende i store åpningsmåneder



#### FØLELSER

En sterk merkevare vekker også bestemte følelser hos publikum. En positiv verdi som ligger i merkevaren Friluftsmuseet, er at folk får god samvittighet av å besøke museet. La oss gå tilbake til familien på søndagstur. Hvis de endte opp med et besøk på Folkemuseet, var nok en av de utløsende faktorene at der kan både barn og voksne lære noe. Velutdannede mennesker med høy sosial kapital kan komme på jobben og si med stolthet at de tok med barna på Folkemuseet på søndag. Hvis man isteden hadde besøkt Tusenfryd, måtte det sannsynligvis bortforklares med at tanta til en eller annen hadde fått gratisbilletter og barna var ikke til å stoppe. Friluftsmuseet brukes til merkevarebygging av sin egen personlighet. Man understreker at man er tradisjonsbevisst og ønsker å formidle kunnskap om kulturarven til sine barn. Folk som isteden velger Tusenfryd kan oppfattes som mer underholdningsorienterte og

ikke så ansvarsfulle i forhold til sine barns læringsbehov.

Begrepet opplevelse er viktig i moderne merkevarebygging. For eksempel innledes katalogen for Volvo S40 med disse poetiske vendingene:

«Det første møtet  
den første følelsen  
den første Volvoen  
starten på en opplevelse» (Volvo 2003:2)

Det er ikke teknikk, komfort eller sikkerhet som står i fokus – det er opplevelsen av en ny bil. Etter hvert som industriprodukter blir stadig likere i utforming og kvalitet, fokuseres det på hva man kan oppleve ved å bruke et bestemt produkt. Museer fokuserer også på opplevelse. Det kan være den ekstatiske følelsen som en japansk turist opplever når han endelig, etter å ha reist rundt halve kloden, står ansikt til ansikt med Munchs Skrik i Nasjonalgalleriet. Opplevelsesaspektet er også sentralt i uttrykket «Magical Maihaugen». Eller det kan være opplevelsen av et gammeldags julemarked med glaserte epler, orgeltoner og julaften slik den ble feiret for hundre år siden. Opplevelsesaspektet er viktig for Folke-museet. Som nevnt har mange et positivt forhold til museet, men oppsøker det ikke av den grunn. Hvis man allerede har positive følelser for museet, kan en god opplevelse bidra til en mer aktiv lojalitet. Hvis publikum derimot ikke føler at de opplever noe ved et besøk i Friluftsmuseet, vil det være vanskeligere å bygge opp en besøksutløsende holdning til museet.

#### LOJALITET

Visse merkevarer når så høyt opp i en brukers bevissthet, at brukeren knytter merkevaren til sin livsstil. Et eksempel er Hells Angels-medlemmenes kobling til Harley-Davidson motorsykler. Til sammenligning har medlemmene i Norsk Folkemuseums Venner en kobling til Folkemuseet. Dette er personer som støtter museet med et årlig beløp,



Volvo S40

og dermed har en viss lojalitet til museet. Noen medlemmer føler en enda nærmere tilknytning, og stiller opp på dugnader og andre aktiviteter. Et interessant fenomen er å se på fordelingen av medlemmer i Norsk Folkemuseums Venner i forhold til bostedsadresse i Oslo. Hele 78% bor i de vestlige postsonene Oslo 2, 3, 7 og 8. I de østlige postsonene 5, 6, 9, 10, 11 og 12 bor bare 14% av medlemmene (tall fra Norsk Folkemuseums Venner). Dette viser at museet har sine mest lojale kundegrupper i områder som regnes som velsituerte og politisk konservative.

#### POSISJONERING AV FRILUFTSMUSEET

Som jeg har vist i behandlingen av publikums opplevelse av Norsk Folkemuseum, har mange et nært og bevisst forhold til museet. Det eksisterer også en bestemt oppfatning av museet. De fleste tenker på Folkemuseet som et friluftsmuseum, innendørsutstilling-

ene er mindre kjente. Videre er den tradisjonelle fremstillingen av bondekulturen, tuftet på nasjonale verdier fra slutten av 1800-tallet, sentral i publikums bilde av Folkemuseet. Museet regnes som troverdig, og mange er opptatt av at museet blir bevart på best mulig måte. Denne holdningen er imidlertid ikke nødvendigvis besøksutløsende. Vi kan således si at museet har en sterk merkevare, og at kjerneverdiene i publikums øyne er basert på utendørs rekreasjon, nasjonal identitet og det førindustrielle bondesamfunnet.

Museet selv definerer sine verdier langt mer omfattende. Museet skal ta for seg hele den norske kulturarven, samt nasjonale minoriteter og innvandrere. Arbeidsfeltet strekker seg fra reformasjonen til vår egen samtid, det omfatter alle sosiale lag og både arbeidsliv, offentlighet og den private sfæren. Museet har et ønske om å være samtidsorientert, kritisk og synlig i samfunnsdebatten.



Adolph Tidemand:  
Tvekamp i et  
Bondebryllup.

Foto:  
Nasjonalmuseet for kunst

Samtidig er museet en formidler av tradisjonell norsk kultur – og kanskje den instans med best forutsetninger for å være nettopp det. Det er ingen enkel jobb å bygge opp en klar og enhetlig profil for en organisasjon med et så komplekst ansvarsområde.

Folkemuseet har flere ulike siktemål, som til dels trekker i motsatt retning. Dette har gjort det vanskelig å definere en klar og entydig merkevareprofil, og dette arbeidet har blitt viet liten oppmerksomhet. Konsultentskapet LOCUM konkluderte med at museet har behov for å definere «Vision and Mission» for sin virksomhet (LOCUM 1999:8). Mye av problemet oppstår fordi man ønsker seg et museum som både er en svært godt besøkt attraksjon og en vitenskaplig institusjon med forskningsvirksomhet i dialog med akademisk orienterte grupper.

I likhet med andre store friluftsmuseer i Skandinavia trekker Folkemuseet et stort antall besøkende. Skansen, med hele 1 300 000 besøkende i året, er Nordens klart best be-

søkte museum (Skansen 2003:24). Norsk Folkemuseum, med 240 000 besøkende i året, er et av de best besøkte museene i Norge. Maihaugen og Norsk Skogmuseum ligger ikke langt etter. De høye besøkstallene oppnås fordi museene er godt egnet til hyggelige dagsutflukter med familien. Samtidig er de viktige turistattraksjoner. Disse museene konkurrerer med temaparkene og shopping-sentrene om å være steder der folk flest møtes og bruker fritiden sin.

Museer som vektlegger intellektuelle utfordringer til sitt publikum, som for eksempel museer for moderne kunst, oppnår langt fra så høye besøkstall. Både Astrup Fearnley-museet og Museet for Samtidskunst er aktive og profilerte, med samfunnsaktuelle skiftende utstillinger. Likevel er besøket mye lavere.

Svak publikumsinteresse har vi også sett ved Folkemuseets temautstillinger. Fra siste halvdel av 1990-tallet satset museet på store temporærutstillinger. Selv om dette



Kontrastene er store  
mellom Tidemands livfulle  
skildring og interiøret  
Raulandstua på Folke-  
museet.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

var høyt profilerte utstillinger, ga de ikke spesielt store utslag på museets totale besøkstall. Grafen viser besøkstall for selve åpningsmåneden til et utvalg utstillinger, sammen med tall for tilsvarende måned ett og to år før og etter. Som vi ser, er det bare utstillingen Tyskland og Skandinavia som gir positive utslag på den totale besøkstatistikken i forhold til omkringliggende år.

#### SATSING PÅ TRADISJONELLE VERDIER?

Sett fra en kortsiktig økonomisk synsvinkel, der målet er å oppnå et høyest mulig besøkstall, kan det virke som om den sikreste veien til suksess er å satse på de tradisjonelle verdiene ved Friluftsmuseet. Dermed får publikum bekreftet sine oppfatninger. Museet opprettholder sin rolle som en bevarer av nasjonal arven, og innfrir løftet som ligger i en merkevare der verdiene er definert av publikum selv. Merkevarebygging handler mye om å innfri løfter. Den amerikanske markedsføringsprofessoren Philip Kotler

og hans bror, museumsmannen Neil Kotler sier det slik: «A brand image is a promise. An organization with a brand identity is expected to live up to the expectations and benefits it has promised...» (Kotler & Kotler 1998:220) Selv om Folkemuseet ikke har definert verdiene tilknyttet den sterke merkevaren selv, må de likevel ivaretas for å opprettholde publikums positive syn på Friluftsmuseet. Nettopp de tradisjonelle verdiene er mye brukt i museets formidlingsvirksomhet og markedsføring, spesielt mot et tilreisende publikum. Gjennom hele sommeren møter publikum tunverter i folkedrakter i Friluftsmuseet, og hver søndag danses det folkedans, akkurat slik museet har drevet med i over hundre år. Internasjonalt markedsføres museet med praktbyggene fra bondekulturen og pene mennesker i folkedrakter. På denne måten bidrar museet til å bygge opp under de verdiene som har formet merkevaren helt siden Friluftsmuseet ble etablert.

Kanskje kan et større publikum aktiviseres ved å satse mer helhetlig på de verdiene som publikum oppfatter som museets kjerneverdier? Dette kan gjøres ved å gi publikum opplevelsen av en levende historie. Flere friluftsmuseer i utlandet har satset på «living history»-formidling. I begrepet ligger at publikum går inn i en historisk situasjon som formidles av personer i større eller mindre grad av rollespill. I Colonial Williamsburg syd for Washington lever formidlerne seg inn i en 1700-talls rolle. De kan den amerikanske kolonitidshistorien på rams, men de kan ikke fortelle deg hvor nærmeste telefon er.

Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum kunne også lagt til rette for en slik type formidling. Med fokus på 1700-1800-talls bondekultur i Landsbygd-delen, 1700-talls bykultur i Gamlebyen og tidlig-industrialismens arbeiderkultur på Enerhaugen, kunne Friluftsmuseet tilpasses en gjennomført «living history» formidling.

Men det ville kreve en betydelig utvidelse av dagens formidling. Hvis vi lar Adolph Tidemands menneskeskildringer i «Tvekamp i et bondebryllup» fra 1864 (t.v.) tjene som inspirasjon til levende historiefremføring, står dette i skarp kontrast til dagens situasjon i Raulandstua (t.h.).

Det er kanskje ikke riktig at Tidemands livfulle menneskeskildringer skal sette standard for personalbehovet i Friluftsmuseet. Men skal man formidle storhetstiden i norsk bondekultur, må det være levende personer til stede for å gjøre dette. En vandring i dagens Friluftsmuseum minner mest om Jostedal rett etter Svartedauden. Og gjengangsmengden i husene er redusert til et nivå som ikke lenger avspeiler en troverdig situasjon. Riktignok var det mye fattigdom på bygdene, men det trenger ikke se ut som om Åsgårdsreia har rasket med seg det meste av løstsittende inventar.

Hvis man skulle rette hovedfokus mot levende historiefremføring, måtte også muse-

ets forskningsvirksomhet konsentreres rundt leveviset på 1700-1800 og bort fra dagens samtidsorientering. Uten en slik synkronisering mellom forskning og formidling ville Friluftsmuseet få mer karakter av en temapark. Dyreparken i Kristiansand er nettopp en slik temapark. Det er en av Norges best besøkte familieattraksjoner, der publikum kan se og oppleve dyr av mange slag. Likevel er det ikke en zoologisk hage i tradisjonell forstand. Man kan klappe geiter, hilse på apekatter og møte Kaptein Sabeltann. Imidlertid tenker man også på en dyrepark som en kilde til kunnskap om dyrene. Men læringsverdien overskygges av fokus på den koselige familieopplevelsen. Jeg nevnte tidligere at det er en myte at Friluftsmuseet er godt tilrettelagt for barn. Dyreparken i Kristiansand derimot er svært godt tilrettelagt for barn. Men det er en myte at man lærer så mye om dyrene. Og det er kanskje mer alvorlig.

#### FOKUS PÅ BÅDE FORTID OG SAMTID?

En ensidig satsing på levende historiefremføring av 1700-1800-tallet kan være risikabelt av flere grunner. Myndighetene legger klare føringer for museet. Av de store varemerkene som ble grunnlagt samtidig som Folkemuseet, er det nesten bare Coca-Cola som fortsatt baserer driften på et produkt som er like gammelt som Friluftsmuseet. Skal museet hevde seg som en populær attraksjon, må det være i en stadig utvikling i tråd med endringer i samfunnet. For hva hvis publikum går lei av «rømmegraut og guider i bunad», slik Aftenposten beskriver museets image? (Aftenposten OsloPuls 7.11.03).

I Kulturmeldingen formulerer Kultur- og kirkedepartementet ganske klart hvor museets fokus bør ligge: «Etablerte museum må kasta av seg det dei måtte ha av ein tilstivna museumstradisjon i formidlinga av det tradisjonelle, av det som har vore. ... Musea skal vera arenaer for kunnskap og opplevingar

og skal vera ei kjelde til kritisk refleksjon og skapande innsikt for nolevande menneske gjennom å knyta notida saman med fortid og framtid» (2003:183). En ensidig satsing på 1700-1800-tallet og det publikum oppfatter som Folkemuseets kjerneverdier, vil således gå på tvers av departementets ønske for den generelle utviklingen i museene.

En ensidig satsing på et avgrenset tema, gjør også museet sårbart for skiftende trender. Den finske suksessbedriften Nokia trodde de hadde verdensherredømme. De produserte helt greie mobiltelefoner, som man kunne bruke til å snakke med folk, sende tekstmeldinger og legge inn morsomme ringetoner. Dette gjorde de så bra at en gang var nesten alle mobiltelefoner av merket Nokia. Men så gikk utviklingen videre, og mobiltelefonene skulle ha enda flere funksjoner. Nokia var ikke godt nok forberedt på denne utviklingen, og tapte markedsandeler. Folkemuseets målsetting er å gi et bilde av hele det norske folks kulturliv. Dette bildet må være i stadig utvikling og ta opp i seg endringer i samfunnet. Ellers kan museet bli oppfattet som ensidig og konformt. Destinasjonsselskapet LOCUM advarer mot dette i sin rapport:

«In our view it is unlikely that the Museum could continue to focus its efforts mainly on the story of eighteenth- and nineteenth-century Norway and continue to maintain a sufficient level of market interest within the resident community. ... In particular, it has to take account of the very real differences in the political, economic and technological environment in which it operates.» (LOCUM Destination 2000:7 og 6).

Friluftsmuseet som merkevare er altså i et dilemma. En sterk merkevare er bygget opp gjennom over hundre års drift. Innholdet i denne merkevaren er av stor betydning for å opprettholde publikums positive syn på museet, men kjerneverdiene er i stor

grad definert av publikum selv. Det vil være risikabelt for museet å satse fullt og helt på disse tradisjonelle og bakoverskuende verdiene. Krav fra myndighetene, museets forskningsfokus og profesjonelle anbefalinger tilsier at Friluftsmuseet også må orientere seg mot samfunnsaktuelle temaer. I en slik situasjon har det vært problematisk å gjennomføre en enhetlig merkevarebygging, og dette arbeidet er blitt lavt prioritert. Museet har sendt ut et blandet budskap, med bunader og gamledager i skjønn forening med pakistansk innvandring og det 20. århundres bomiljø. Publikum har fått dyrke sitt bilde av Friluftsmuseet i fred. Hvis man ønsker at museet selv og ikke publikum skal definere museets image, bør det foretas en klargjøring av innholdet i merkevaren. I årene fremover vil også sammenslåingen med Bygdøy Kongsgård aktualisere denne problemstillingen. Dette arbeidet bør resultere i et sett verdier som er i harmoni både med publikums oppfatning av museet og kravet om utvikling mot vår egen tid. Problemet er at dette kan lett bli å gjøre to ting på én gang, der ulike innfallsvinkler slår hverandre i hjel. Nordiska museet og Skansen løste problemstillingen da de opprettet to atskilte varemerker i 1963 (Medelius m.fl. 1998:398). Skansen er det familievennlige friluftsmuseet med folkelig fokus på historien, og Nordiska Museet kan være intellektuelt utfordrende og ha samtidsrettede utstillinger som for eksempel om bilen og ABBA.

Jeg tror det ville være en ekstremt risikabel prosess å skille ut et eget varemerke for Folkemuseets utstillingsvirksomhet. Både Skansen og Nordiska Museet var etablerte navn da de skilte lag. Å bygge en helt ny merkevare med basis i museets utstillinger og fokus på det siste hundreåret er en dyr og omfattende prosess. Det er sjelden det lanseres helt nye varemerker i dag. Som oftest er nye produkter varianter innenfor et etablert varemerke. I følge en amerikansk



Nokia 3310. Den kostet én krone, og du kunne gå ut fra at naboen hadde maken. En gang var nesten alle mobiltelefoner av merket Nokia.

undersøkelse er bare 5 % helt nye varemerker og 6 % er nye produkttyper under etablerte varemerker (Melin 1997:7). Dagens sterkeste varemerker har bygget opp sitt image gjennom lang tid, gjerne over hundre år. For en nykommer på markedet er det svært vanskelig å komme opp på samme nivå som de eksisterende varemerkene. Flere store kommersielle aktører har feilet i forsøket på å opprette nye merkevarer. NSB forsøkte å lansere toget som differensierte produkter i form av merkevarene Signatur og Agenda. Denne satsingen har de nå gått bort fra. Lignende satsinger er gjort i Posten i Sverige, også der med lite heldig resultat (Cederstrand 2003).

Atskilte varemerker ville nok vært mindre problematisk for Friluftsmuseets del. De fleste besøkende forbinder jo nettopp Friluftsmuseet med Folkemuseet. Men hvor skulle fokus ligge? Hva med bygninger fra tiden etter glansperioden på 17-1800-tallet? Selv Skansen, med det samtidsorienterte Nordiska Museet som partner, kan ikke være et rendyrket gode-gamle-dager-museum. Opinionen krever at museet orienterer seg mot dagens flerkulturelle Sverige, og det er ingen enkel oppgave å inkorporere dette i dagens profil (Wikander 2003).

#### KJERNEVERDIER

Utfordringen ligger som nevnt i å skape en merkevare for Friluftsmuseet som både ivaretar de nasjonale verdiene og utviklingen mot vår egen tid. I et forsøk på å finne frem til kjerneverdier for en slik merkevare, må vi spørre oss hva publikum verdsetter ved de ulike feltene Friluftsmuseet skal omfatte.

#### IDENTITET

Hva er det med de gamle husene, folkedansen og draktene som gjør at publikum elsker Friluftsmuseet? Svaret er vel rett og slett følelsen av tilhørighet. Nordmenn identifiserer seg med innholdet i det tradisjonelle

Friluftsmuseet. Selv om interiørene i de fleste gamle husene er så eksotiske at ingen nålevende personer kan huske å ha bodd under slike forhold, utstråler de en nasjonal identitet. Når man får besøk fra Amerika, viser man frem disse husene og sier: «That's how it was!» Nettopp denne identitetsfølelsen må danne basis i merkevarebyggingen. Den ivaretar museets tyngde og soliditet, og gjør at museet kan utvikle seg videre, uten å måtte bygge grunnverdiene på nytt hver gang. Legg merke til hvordan Jaguar med sine ytterst konservative kunder presenterer sitt modellprogram. I god tid før de brøt med tradisjonen og lanserte en stasjonsvogn med dieselmotor, presenterte de en ny utgave av sin mest klassiske modell Jaguar XJ. Dette for å ta vare på entusiastene som får frysninger på ryggen av både stasjonsvogner og dieselmotorer.

#### GJENKJENNELSE

Hvordan får man så med seg publikum i utviklingen mot vår egen tid? Vi vet at det eksisterer et sterkt engasjement for det tradisjonelle Friluftsmuseet. Dette engasjementet må trekkes med og forsterkes gjennom nye satsinger i Friluftsmuseet. Vi har sett vellykkede eksempler på dette de siste årene. Gjenreisningen av bygården Wessels gate 15 med leiligheter fra det siste århundret har blitt fulgt med stor interesse. Oslopublikum husker gården fra Meyerløkka, de kjenner igjen tingene i Bonytthjemmet, og de venter i spenning på neste leilighet som skal åpne – kanskje viser den deres egen barndom? Den samme interessen har Maihaugen opplevd med sin samling av hus fra 1900-tallet. Jeg tror mye av bakgrunnen for denne interessen ligger i gjenkjennelsen. Publikum husker innredningsmotene og gjenstandene, og de minnes sin egen historie. Utstillingen *Elle melle...* handlet om barndom i det 20. århundre. Denne utstillingen spilte nettopp på erindringen om egen barndom, og publikum



elsket den. Ved å skape miljøer som vekker gjenkjennelse, vil publikum få positive opplevelser i Friluftsmuseet. Gjenkjennelsen vekker minner, minner de kan dele med andre. Jeg mener ikke dermed at Friluftsmuseet skal fylles av forutsigbare gjenskapninger av publikums minner. Men et miljø som vekker minner egner seg til å bringe kunnskap videre til nye generasjoner. Og ved at publikum kjenner igjen noen elementer, er de mer åpne for å lære mer om andre. Folkemuseet er kanskje det museet som har best forutsetning for å bruke gjenkjennelse som en kjerneverdi. For mens kunstmuseene baserer opplevelsen på enestående og unike kunstverk, er det nettopp allmennkulturen som formidles på Folkemuseet. Altså tror jeg at gjenkjennelsen er en verdi som kan utfylle identitetsverdien som knyttes til det tradisjonelle Friluftsmuseet.

#### OVERRASKELSE

Et friluftsmuseum som formidler identitetsfølelse og gjenkjennelse vil nok oppleves som harmonisk og fredelig. Og kanskje så kjedelig at det ikke får noe oppmerksomhet i det hele tatt? Mine erfaringer etter mange års arbeid med massemedia viser at et vel-drevet museum med et stabilt tilbud ikke nødvendigvis får oppmerksomhet. For at museet skal være synlig i mediebildet og samfunnet for øvrig, må satsingene ha en viss nyhetsverdi. Man må stikke seg frem og rope litt høyt i blant. Et prosjekt som har fått stor oppmerksomhet både i media og blant publikum, er utstillingene om innvandring til Norge. I Friluftsmuseet er prosjektet representert ved en pakistansk innvandrerleilighet i bygården Wessels gate 15. Jeg tror det er elementet av overraskelse som gjør at museet har fått så mye opp-

Mange av interiørene i Friluftsmuseet er så eksotiske at ingen nålevende personer har bodd slik.

Foto: Mittet



merksomhet gjennom dette prosjektet. Innvandring fra Pakistan forventes ikke på Folkemuseet. Dermed får publikum øynene opp for denne nyheten, og museet styrker sin top-of-mind stilling. Marginale grupper vil kunne reagere negativt på museets overraskende utspill, men jeg tror at totalt sett bidrar elementet av overraskelse til å styrke museets posisjon – så lenge man også holder fast ved de to andre kjerneverdiene – identitet og gjenkjennelse.

#### DEFINERING AV MERKEVAREN

For å sammenfatte mener jeg at Folkemuseet må bli tydeligere i forhold til sin egen merkevare. Dette må gjøres gjennom en bevisst merkevarebygging der et sett kjerneverdier knyttes til Friluftsmuseet. Denne prosessen må styres av museet selv. I dagens samfunn, der vi bombarderes av stadig større mengder informasjon, kreves det en klar profil for å skille seg ut. Folkemuseet med Friluftsmuseet har hatt en sterk posisjon i opinionen som følge av lang driftstid og formidling av et nasjonalt glansbilde, men kan ikke basere seg på disse verdiene alene. Likevel må tilknytningen til en nasjonal identitetsfølelse danne basis for Friluftsmuseets kjerneverdier. Den nasjonale identiteten dannet grunnlaget for museets visjon, og har bidratt til publikums positive bilde av museet. Utfordringen ligger i å aktualisere og samtidsorientere Friluftsmuseet. Jeg mener det kan gjøres ved å legge vekt på gjenkjennelse for publikum i utbyggingen av nye miljøer. Jeg tror man da kan klare å videreføre de positive verdiene som allerede er etablert. Til slutt har jeg pekt på overraskelser som et grep for å holde museet i publikums bevissthet og for å utvikle museet i nye retninger. Disse kjerneverdiene må tas med i merkevarebyggingsprosessen. De må brukes til å definere hva Friluftsmuseet skal være og hvordan det skal utvikles i årene fremover.

#### Litteratur:

Aftenposten Aften 11.02.02.  
Aftenposten Aften 07.11.03.  
Arnesen, Cathrine 1997. *Forestillinger om Norsk Folkemuseums formidling*. Norsk Folkemuseum, intern rapport fra prosjektet Publikum i fokus.  
Bjørli, Trond 2002. «Museet som samfunnsutopi». I: *Tidsskrift for kulturforskning* nr. 1, s. 41-62. Oslo.  
Det kongelige kultur- og kyrkjedepartement 2003. *St.meld. nr. 48 2002-2003 Kulturpolitikk fram mot 2014*. Oslo  
Hegard, Tonte 1984. *Romantikk og fortidsvern*. Universitetsforlaget, Oslo  
Keller, Kevin Lane 2003. *Strategic brand management : building, measuring, and managing brand equity*. Prentice Hall, Upper Saddle River, N.J.  
Kjellberg, Reidar 1945. *Et halvt århundre*. Norsk Folkemuseum, Oslo  
Kotler, Philip og Neil 1998. *Museum Strategy and marketing*. Jossey-Bass Inc., San Francisco  
Medelius, Hans, Nyström, Bengt og Stavenow-Hidemark, Elisabet 1998. *Nordiska museet under 125 år*. Nordiska museets förlag, Stockholm  
Melin, Frans 1997. *Varumarket som strategisk konkurrenceemiddel – Om kunsten at bygge opp sterke varumarken*. Lund University Press, Lund  
Myers, Greg 1999. *Ad Worlds – Brands, Media, Audiences*. Arnold, Hodder Headline Group, London  
Skansen 2003. *Verksamhetsberättelse och årsredovisning 2002*. Skansen, Stockholm  
Syvertsen, Trine 1997. *Den store TV-krigen*. Fagbokforlaget, Bergen  
Sørensen, Øystein 1998. *Jakten på det norske*. Ad Notam Gyldendal, Oslo

#### Andre kilder

Cederstrand, Christine 2003, Brand consultant ved kommunikasjonsbyrået Essen International AB, Stockholm.  
Foredrag under *Workshop om identitet och synlighet för museer*, Stockholm 8. desember 2003  
Locum Destination Consulting 1999. *Initial Review of Norsk Folkemuseum*. Upublisert rapport  
Locum Destination Consulting 2000. *Market Issues*. Upublisert rapport  
Locum Destination Consulting 2000. *Vision and mission*. Upublisert rapport  
MMI 2001. *Undersøkelse om kjennskap til museer i Oslo og omegn 1. – 6. mars 2001*  
Rudeng, Erik 1993, direktør ved Norsk Folkemuseum.  
Foredrag på Etnologseminaret, Voss februar 1993  
Wikander, Marita 2003, Informasjonssjef ved Skansen.  
Intervju 9. desember 2003

**A**rtikkelen tek opp til drøfting korleis friluftsmusea kan koma sitt publikum betre i møte, og ser på nokre mogelege strategiar. Kva overordna grep kan eit friluftsmuseum gjera for å gje publikum ei god forståing av kulturhistoria? Korleis kan friluftsmusea greia å vera i dialog med samfunnet, gje både forståing og opplevingar, og å skapa så vel som formidla kunnskap? Tankane vil bli drøfta dels i høve til Norsk Folkemuseum, dels på eit generelt plan.

#### DEN FØRSTE PLANEN

«Gaar man videre til en liden Skov, hvor en Bymand kan lære Sæter- og Skogslivet at kjende» står det så fint og pedagogisk i det første utkastet til plan for friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum. Denne planen, frå 1898, la i store trekk grunnlaget for utviklinga av friluftsmuseet i lang tid framover, slik den skildrar visjonane for oppbygging av området:

«Anlægget falder i to Afdelinger, en for Landet og en for Byerne. Den sidste tager sin Begyndelse ved Byporten, der tillige danner Indgang til Museet. Gjennem denne kommer man ind i den lille Gade, der mellem Smaahuse til Kontorer, Opsynet, Udsalg og lignende fører frem til Torvet. Rundt dette ligger Bygninger til de Dele af Samlingerne, der ikke kan tænkes at rummes i Statens historiske Museum: større kirkelige Gjenstande (i en Kirke), Fremkomstmidler (i et Ridehus), Interiører og Minder om fremskudte

Personligheder i vor Udviklingshistorie (i jevne, borgerlige Bygninger). Alle disse Bygninger og et sammesteds beliggende Traktørsted vil i sit Ydre gjengive Bygningskikkene i Byerne i de sidste to à tre Hundrede Aar.» (*Norsk Folkemuseum Aarsberetning 1898:7-8*)

Den gongen var avdelinga for by tenkt som nybygg der eksteriøret hadde grunnlag i eldre byggeskikk frå norske byar. Bygningane skulle ikkje visa heimar, men vera bruksbygningar for samlingane, og for forvaltninga og drifta av museet. I 1915 kom ein ny plan for byavdelinga, over eit utvida område, no kalla Gamlebyen. Det var rivingstruselen i Kristiania som førde til innsamling av originale byhus.

Avdelinga for «landet» derimot var heilt frå starten planlagt oppbygd av originale hus samla inn frå bygdene for å visa både bu- og byggeskikk. Vidare var bygdedelen inndelt etter topografi, med bygningar typiske for dei ulike dalføre og bygdelag. Planen frå 1898 skiserte korleis området skulle ordnast:

«Fra Torvet kommer man ud paa Landet. Her støder man paa de langs Veien liggende Eiendomme, der – saavidt mulig i geografisk Orden – gjennem sine Bygninger gjengiver vor nationale Bygningskikk i de forskjellige Egne. Længere frem naar man ogsaa en forladt Eksercermo, hvor der til sine Tider afholdes Fester med nationale Danse og lignende; herfra gaar man videre til en liden Skov, hvor en Bymand kan lære Sæter- og Skogslivet at

Samtida gjer sitt inntog i friluftsmusea – og den teknologiske utviklinga i heimane og i arbeidslivet med den. Vaskemaskina frå ca. 1960, med vrirmaskin på toppen, på veg inn i ein «museumsheim».

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

kjende. Gaar man igjen ned paa Landeveien, kommer man saa tilbage til Udgangspunktet.» (*Norsk Folkemuseum Aarsberetning 1898:7-8*)

Ut frå denne skisserte planen har Friluftsmuseet vakse fram, bygningar har vorte oppsette og fylte med gjenstandar, på eit avgrensa område der hus og anlegg frå mange kantar av landet etter kvart har trengt seg saman. Konservatorar med ulike faglege serområde har samla inn hus og gjenstandar, innreida og laga utstillingar, og samstundes har dei har bygt opp kunnskap om samlingane og om samfunnets forteljingar i historisk samanheng. Fram gjennom denne lange tidsperioden har Friluftsmuseet vendt seg utetter, både med tiltak etter folkeopplysingstanken og med meir underholdningsretta aktivitetar. Ei bevisstgjerjing om verdien av pedagogisk formidling av kunnskap førde i 1931 til at Norsk Folkemuseum oppretta ein stilling som museumslektor, som den første i landet. Førebileta var amerikanske muse og Nordiska Museet i Stockholm, som hadde arbeidd «for å gjøre museene til aktive ledd i folkeopplysningens tjeneste.» (Kjellberg 1945:102-104) Sidan den tida har eigne (serlege) medarbeidarar hatt ansvaret for den aktive formidlinga, med undervising og formidling av heile museet, Friluftsmuseet medrekna.

Friluftsmuseet som eit heile er ei einaste stor utandørs og innandørs utstilling, samansett av mindre utstillingar som viser aspekt på buskikk, arbeid, liv og virke i og omkring dei tilhøyrande bygningane, i meir og mindre «riktig» opparbeidde omgjevnader; kulturlandskap i småskala, vegar og gater. I hovudtrekka er dette felles for friluftsmusea som type; miljøutstillingar i friluft i tilhøyrande hus. Måten desse utstillingane vert bygde opp på, vert tilrettelagde og formidla til publikum på, er avgjerande for kva det same publikummet kan få ut av sitt møte med friluftsmuseet.

#### NYE KRAV TIL FORMIDLINGA

Det er grunnleggande viktig at friluftsmusea har ei bevisst innstilling til kva dei formidlar og korleis dei formidlar. Dagens krav i høve til museas målsetting er tydeleg uttala i offentlege dokument. I fylgje ICOMs museumsdefinisjon skal musea tena samfunnet og utviklinga av samfunnet. I *Museum. Mangfald, minne, møtestad* (1996: 7:41-42) vert utsegna tolka som at «samfunnsnyttan for museum ikkje berre ligg i det å skapa og formidla kunnskap. Det ligg serleg i evna til å skapa nyfikne og forståing, evna til å stimulera undringa, til å stilla spørsmål, til å overraska og utfordra einskildmenneske emosjonelt og intellektuelt.» Musea skal: «Gjennom arbeidsoppgåvene sine skapa forståing for samanhengar i tilværet, innsyn i og ansvarskjensle for biologisk mangfald og økologisk samspel, respekt og toleranse for kulturelt mangfald. For å vera aktive medspelarar i ein slik forståingsprosess bør musea leggja vekt på å vera dialoginstitusjonar, stader der dialog inneber ein vekselverknad mellom spørsmål og svar, ein prosess som heile tida fører til motspørsmål og nye svar. --- I eit dialogperspektiv er museumsfunksjonane – samla, forska, bevara og formidla – reiskapar som er knytte til rolla som samfunnsinstitusjon.» Det er naudsynt å tenka gjennom kvar Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum står i høve til desse krava, meir enn hundre år etter at dei første planane vart sette i verk. I kva grad maktar Norsk Folkemuseums friluftsavdeling å skapa både nyfikne og forståing, stimulera undringa, utfordra emosjonar og intellekt, forutan å skapa og formidla kunnskap? Etter mi vurdering oppfyller Friluftsmuseet berre unntaksvis alle krava. No og då, når gode formidlingsopplegg tek føre seg utstillingar som i seg sjølve fungerer godt er museet nær målsettinga, men lenger unna når ein ser på heile Friluftsmuseet under eitt. Generelt sett formidlar Friluftsmuseet utydelege bodskapar. Formidlinga

Ett eksempel på formidling av bygdekultur på Norsk Folkemuseum. I det romantiske tablået omkring loftet og buret er «bøndene» kledde i festdrakter trass i at dei «arbeider», og medan slåttekaren sliper ljaen rakar jenta graset for det er slått; ellers var servering frå ølbolle på slåtte-teigen heller uvanleg. Fotomontasjen og fargeleggingen er gjort i ca 1908, på grunnlag av originalfoto fra 1902 (se s.6).

Foto:  
Skarpmoen  
Norsk Folkemuseum



kan vera lausriven frå ein heilskap, og mange utstillingar gjev heller uskarpe utsnitt av kulturhistorien. Fylgjeleg er det sannsynleg at museets svært ueinsarta publikum, med ulike referanserammer, ikkje vil få ei slik forståing og oppleving som det er meint at utstillingane skal gje.

Vi må vera medvitne om at det alltid bør vera samsvar mellom, på den eine sida, innhaldet i eit museums formidling gjennom utstillingar og anna verksemd, og på andre sida museets evne og vilje til å vera dialog-institusjon. I høve til å innfri krava til ei ideell målsetting må musea vera opne for det som skjer i samfunnet, og lytta til kva verda utanfor musea ser som viktig. Vidare må musea vera aktive for å få innspel på sitt virke og sine ytringar, og opne for diskusjon av si rolle i samband med samfunnstilhøva. På mange område er Norsk Folkemuseum på veg til å fungera som «dialoginstitusjon», etter mitt syn. Det har i seinare tid vorte ei stendig større openheit ovafor samfunnet, og sterkare sjølvkritisk innsikt ved museet. Dette har etter kvart gjeve seg uttrykk i at aktuelle og viktige samfunnstema vert teke opp; i prosjekt, i utstillingar og i formidling ellers. Ei større grad av samarbeid med aktørar utanfor museet er på gang. Totalt sett kan ein merka ei aukande bevisstheit om behovet for endringar i forhold til ei ideell målsetting om musea si rolle i samfunnet. Nettopp dette sjølvmedvitet gjer oss optimistiske på Folkemuseets vegne. Tid og omstilling foreina med målbevisst innsats vil vonaleg føra museet nærare målet i ei ikkje for fjern framtid.

Krava i høve til musea sin «samfunnsnytte» har fått eit sterkare fokus, og kvart eit museum vil no truleg få auka press på å finna sin måte å oppfylle dei. Når det gjeld friluftsmusea bør ein ha innsikt i det som er sereige for desse musea. Kjernepunktet er felles, og utfordringane mykje dei same. Etter mi røynsle er det mange friluftsmusea som

maktar å gje publikum ein viss innsikt i den nære eller fjernare fortids liv og levemåte. Mindre sikkert er det i kva grad dei verkeleg evnar å skapa interesse og ynske om meir enn reint overflatisk kulturkonsum. På bakgrunn av mange år som både kulturhistorisk konservator og museumsbrukar vil eg her sjå på nokre moglege strategiar for friluftsmusea. Målet er å diskutera korleis vi kan koma publikum betre i møte, og drøfta presiseringar i forhold til formidling av friluftsmuse. Dels vil tankane bli diskuterte på eit generelt plan, dels i høve til Norsk Folkemuseum. Problemstillinga vil vera å reflektera over somme moglege overordna grep som eit friluftsmuseum kan gjera for å gje publikum ei auka og betre forståing av kulturhistorien.

#### KVA ER FORMIDLING?

Ved friluftsmusea har verksemda og formidlinga deira i høve til samfunnets krav i lang tid vore ein kontinuerleg diskusjon. Det har medført at mange friluftsmusea no, i større grad enn tidlegare, arbeider mot å kunna avspegla breidare felt av folks liv og buskikk, og legg vinn på å verta meir inkluderande ovafor alle, utan omsyn til etnisk og kulturell bakgrunn, bustad eller kulturelt tilhøyre. Samstundes stig krava og forventingane utanfrå til museas formidling, den skal helst vera så vel underhaldande som pedagogisk, og i stendig fornying. Vi som arbeider med dokumentasjon, forsking og formidling ved musea er alle medansvarlege for korleis «vårt» museum fungerer, det vere seg enten vi let alt vera som det er, eller om vi tek steget opp frå diskusjonen rundt bordet og set i gang med å gjera noko med det vi meiner bør og kan betrast. I denne samanhengen er *formidling* eit nøkkelord – formidlinga reflekterer det enkelte museums evne til å yta det samfunnet har krav på; kunnskap og oppleving – på ein måte som «treffer» publikum. Her må det vera klart at når vi skal drøfta

formidling er det heilt vesentleg at vi har same forståing av begrepet.

Dei små utstillingane, bygningane og tuna, i den store utstillinga, Friluftsmuseet, kan opplevast kvar for seg. Dessutan høyrer nokre av dei med i kontekstar; saman med andre bygningar i gardstun, i bykvartal, eller i kulturelle, topografiske eller sosiale samanhengar. Formidlinga av Friluftsmuseet er, slik eg ser det, både sjølv den fysiske utstillinga og praktiseringa av den aktive formidlinga. Med den fysiske utstillinga meinest det her val av hus og deira plassering i landskapet, og vidare korleis dette blir problematisert, i innreiding og eventuell teksting. Med praktisering av den aktive formidlinga meinest menneske som viser omkring, samtalar med publikum, driv rollespel eller aktivitetar. Sagt i korte ordelag ser eg det slik at formidling i Friluftsmuseet omfattar både utstilling og aktiv vidareformidling av utstillingen, direkte mot publikum, ansikt til ansikt.

Ein heilskapleg tanke bak formidlinga, og samordning mellom dei ulike faggruppene som har ansvar for totalformidlinga, vil vera eit viktig grunnlag for å kunna yta det samfunnet forventar. Dersom vi ynskjer å gjera Friluftsmuseet meir gjevande og meir tilgjengeleg for menneske i dag vil vi lukkast best ved å foreina faglege krefter. Heile formidlinga må vi ta tak i, det vil seia at vi må få til eit samsvar mellom den fysiske utstillinga og den aktive formidlinga. Vi må vera medvetne om at det er samfunnets forteljingar som bør formidlast gjennom utstillingane i friluftsmusea, og som *kan* formidlast, om vi veit å finna dei rette grepa. Den enkelte bygning kan vera med og formidla fleire ulike historiar. Mellom desse bør ei historie veljast som grunnlag for ei problematisering for oppbygginga av utstillinga; innreidinga av bygningen. Med ei problemstilling i botnen for innreidinga vil historia vi vil formidla verta langt tydelegare enn utan. Den enkelte utstilling vil verta klarare i seg, og likeins i

høve til dei andre utstillingane i Friluftsmuseet. Ved å velja ulike problemstillingar for bygningane – utstillingane – bygger vi opp under ei differensiert formidling. Vi legg dermed også ein basis som gjev betre føresetnader for ei god totalformidling. Når sjølv den fysiske utstillinga er presis, og har ei klar forteljing, fylgjer det også at den utoverretta, direkte formidlinga vil verta tydelegare og betre.

#### BEHOVET FOR EIN OVERORDNA IDEPLAN

Ved Norsk Folkemuseum, som i desse dagar står framfor nye utfordringar, med eit nytt og stort museumsareal i tillegg til det gamle Friluftsmuseet, kjem arbeidet med totalformidlinga til å verta serleg viktig framover. Det nye arealet treng gode planar for bruk, og det gamle Friluftsmuseet har behov for opprusting og betring. Stoda er nok slik at vi må verta oss meir bevisste kva vi vil med heile Friluftsmuseet, og klare over kva høve som ligg i museet til vidare utvikling for å kunna vera aktuelt i dagens samfunn. Som eit fundament bør formidlinga av Friluftsmuseet ha ein overordna visjon som basis. Ut frå den burde det utarbeidast ein overordna kulturhistorisk ideplan for innhald, fysisk utforming og formidling av utstillingane i Friluftsmuseet. Denne planen skulle vera retningsgjevande for alle tiltak som har med formidling å gjera. Som eit første ledd i arbeidet mot ein slik ideplan må vi analysa dagens status i Friluftsmuseet, og drøfta kva som må gjerast for å innfri samfunnets forventningar, og for så vidt også museet sjølv sine ynske om kva det vil vera og kva det vil yta.

Det er innlysande at ein slik overordna ideplan må byggja på kulturhistorisk og museumsfagleg kunnskap. Norsk Folkemuseum, som eit stort museum, har medarbeidarar på dei ulike museumsfaglege felt, og har såleis godt høve til å arbeida fram ein slik plan. Ein kan tenka seg ulike arbeidsgrupper for utarbeiding, koordinering og



iverksetjing av planen. Sjølve utforminga av ein overordna ideplan bør skje i eit samarbeid, med kompetanse samansett av kulturhistorisk konservator, museumslektor/-lærer, og eventuelt bygningsantikvar, forutan direktør og sjefskonservator. I utvida arbeidsgrupper for utføring og iverksetjing måtte også teknisk konservator, handverkarar, utstillingsmedarbeidarar, og så vel landbruks- som landskapsansvarleg vera med. Dessutan ville det vera heilt naudsynt at ansvaret for koordinering og iverksetjing var tydeleg plassert. Bevisstgjerjing om ein overordna visjon og utvikling etter ein ideplan meiner eg ville vera tenleg for alle friluftsmuse. Omfang og storleik på arbeidsgrupper og forvaltning må berre stå i forhold til storleiken av det enkelte museum. Overordna kulturhistorisk ideplan bør dels vera langsiktig; ta føre seg heile utviklinga av

formidlinga i Friluftsmuseet for eit visst antal år framover, og ha ein klart uttala visjon for korleis formidlinga – altså *både* den *fysiske utstillinga* og den *aktive formidlinga* – skal legast opp. Innafor og i samsvar med langtidsplanen burde det år for år setjast opp retningslinjer for det enkelte, komande år; den samtidige formidlinga. Med ein slik ideplan som rettesnor trur eg at vi museumsarbeidarar ville fått ei auka forståing av mål og visjon i høve til arbeidet vårt, og til museet som eit heile. Ei bevisstgjerjing på dette planet ville også koma til å verka positivt for samarbeidet. Vidare ville ein kulturhistorisk ideplan vera eit godt grunnlag for å kunna tilby publikum eit betre og meir heilskapleg opplevingstilbod. Ved å arbeida etter ein og same overordna ideplan kunne vi vera samla bak ei formidling der alle tiltak var integrerte i det totale tilbodet.



Som eg ser det, burde altså alle formidlings-tiltak i Friluftsmuseet ha den kulturhistoriske ideplanen som overordna føresegn. Ideplanen bør vera grunnlaget for så vel den fysiske utforminga og utviklinga av utstillingane i Friluftsmuseet som for den direkte, utoverretta formidlinga i utstillingane. Dette må ideplanen ta stilling til, og ordlegga klart gjennom formuleringane i planen. Det er eit slikt totalkonsept som vil kunna gje den beste formidlinga, og medverka til at vi gjennom Friluftsmuseet kan verta i stand til betre å innfri samfunnets krav og forventningar. Ein overordna ideplan vil tena til å sikra at alle ledd i formidlinga vert ivaretekne, og vert utarbeidde i forhold til kvarandre. Alle ledda er like viktige for eit godt resultat – ei god totalformidling. Oppbygging av utstillinga på grunnlag av ei bevisst problemstilling er første trinn, neste er å tenka

samsvar mellom tilrettelegging ved teksting eller andre utstillingsgrep for forståing av utstillinga, og den aktive formidlinga i kontakt med museumsgjesten. Utviklinga av utstillinga må skje i samarbeid i ei arbeidsgruppe for utstillinga, og i samsvar med den overordna kulturhistoriske ideplanen.

#### EIT EKSEMPEL PÅ GOD TOTALFORMIDLING

Eit friluftsmuseum som har ei god totalformidling, og som etter mitt skjønn må vera nær det å innfri samfunnets krav om musea sin samfunnsnytte, er Beamish Open Air Museum i Nord-England. Museet, som ligg litt sørvest for Newcastle, vert rekna som Storbritannias beste friluftsmuseum, mykje på grunn av si stimulerande og engasjerande kunnskapsformidling. Ein vesentleg føresetnad for den gode og tydelege formidlinga er måten dette friluftsmuseet er bygt opp på.

Beamish Open Air Museum i Nord-England har ei god totalformidling. Museet vart planlagt og oppført etter moderne museumsideologi på 1970-talet. Museumsområdet er stort, og dei ulike bygningsmiljøa får difor nok rom omkring seg. Nokre miljø ligg på sin opphavlege plass, og det er over alt lagt vekt på riktige omgjevnader og landskap.

Foto:  
Hanne Aasen  
Norsk Folkemuseum



De Heibergske Samlinger – Sogn Folkemuseum, distriktsmuseum for Sogn, legg vekt på å formidla forteljingar frå lokalhistoria, ofte i samarbeid med frivillige i området. Det er eit mellomstort museum, men dekkjer eit område med ein i store trekk eins kultur. Difor kan Sogn Folkemuseum, på same måte som dei mindre lokalhistoriske musea, ha ein tett relasjon til nærpublikummet, og dermed vera svært målretta i formidlinga og i sin konstruksjon av forteljinga.

Foto: Lars-Asle Vold

Det er eit ganske nytt museum, planlagt og oppført etter moderne museumsideologi på 1970-talet. Museet har valt å visa berre nokre få bygningsmiljø; frå landbruk, frå industri og frå by, og kun eit lite utval tidsperiodar. Miljøa er alle tidfesta, og tidsbestemde heilt ned til årstal. Museumsområdet er stort, heile 1200 mål og vel så det, difor ligg dei ulike miljøa i god avstand frå kvarandre, og vert ikkje forstyrtra av nærliggande element som ikkje høyrer til. Nokre av bygningane er tilflytta, og noko ligg på sin opphavlege plass i sine rette samanhengar, og med riktige omgjevnader i høve til det enkelte miljø.

I dette friluftsmuseet blir livet i det nordlege England formidla i utvalde tidsperiodar, dels ved såkalla levande formidling ved hjelp av mange menneske rundt om i alle deler av museumsområdet. Folk «arbeider»; demonstrerar arbeid og ulike sysler. Utstillingane og den toverretta formidlinga fungerer positivt saman – det er godt samspel mellom dei fysiske utstillingane og måten personar formidlar utstillingane på. Alle detaljar; i innreidingane, i utemiljøa, og

i klesdraktene er så nær mogeleg historisk riktige, og all formidling går inn i samanhengar og heilheitlege presentasjonar av tematiserte tidsperiodar. Formidlingspersonane – alltid i kostyme kopiert etter klede frå den gjevne tidsperiode og sosiale miljø – gestaltar individ i den «levandegjorde» fortida, samstundes som dei også er forteljarar og samtalepartnarar for publikum. Under nokre timars opphald på dette museet nyleg, saman med ei gruppe museumsfolk som deltok i Association of European Open Air Museums konferanse, vart vi alle oppglødde, slik vi såg at også dei andre museumsgjestene vart. Vi fekk langt på veg tilfredsstilt både kunnskapstørste og opplevingstrong, vi kjende nyfikne og fekk forståing – museet tala til både hovud og hjarta.

#### STORE OG SMÅ MUSEUM

Beamish Friluftsmuseum formidlar tydelege forteljingar gjennom utstillingane sine – ved samklang mellom utstillingane og den toverretta formidlinga. Museet som heilskap vitnar om at det har vorte utvikla og vert drive med ein klar overordna ide som fundament. Etter mi meining vil eit kvart friluftsmuseum kunna koma sitt publikum betre i møte ved målretta utviklingsarbeid og oppfylgging, og ved å fylgja ein kulturhistorisk ideplan. «Samfunnsnyttan for musea» og museas ansvar ovafor «einskildmenneske», som vert omtala i *Museum. Mangfald, minne, møtestad*, må vera ein spore til satsing for alle friluftsmusea. Den vanlege besøkande er ein partnar som ein må respektere og ta alvorleg, sler lektor i kommunikasjon, Bruno Ingemann (Ingemann 2001.1:47-55) fast. I sin artikkel «Ti teser om museet i samfunnet» understrekar han at «museet må kommunisere samfundets fortøllinger». Det er mange mogelege forteljingar, meiner Ingemann, og med omsyn til kva forteljingar som kan vera aktuelle er det skilnad mellom små og store muse. På små lokalhistoriske muse

kan ein ha ein svært tett relasjon til dei besøkande, og dermed vera svært målretta i formidlinga og i konstruksjonen av forteljinga, og altså vera *mottakarfokusert*. Denne strategien passar ikkje på store muse som i prinsippet skal vera for «alle». Til gjengjeld må dei store musea i enno høgre grad satsa på å vera *avsendarfokusert*. Dette siste tyder å ta eit ansvar for å formulera samfunnets forteljingar og tillata seg å ta avgjerder og visa myndigheit. Det er ikkje slik, seier Ingemann, at samfunnets forteljingar berre er. Samfunnets forteljingar vert skapte i eit komplisert kretsløp mellom forfattarar og massemediar og forskarar. Det er kanskje heller ikkje museets folk i seg sjølve som kan skapa eller konstruera dei rette forteljingane, kanskje er det viktig å gå utanfor museumskretsen for å finna hovudtrekka i samfunnets historie. Ut frå desse utsegnene bør såleis Norsk Folkemuseum, som eit både stort og landsdekkande museum, ta på seg eit ansvar for å formulera samfunnets forteljingar, velja ut tema frå samfunnets historie for formidling. Dette må skje i dialog med samfunnet ellers, det krev kunnskap og innsikt, og ei open, lyttande haldning. Dessutan krev det i tillegg kompetanse og evne til å formidla desse samfunnets forteljingar gjennom museets verksemd, ikkje minst gjennom museets utstillingar og deira formidlingsgrep. Friluftsmuseet, med sine mange utstillingar, gjev gode høve til formidling av slike forteljingar. Bevisstheit om ein overordna visjon for Friluftsmuseet ville vera eit nyttig reidskap til å nå eit slikt mål.

I fylgje Ingemanns teser har dei store musea i røynda krav på seg som er svært vanskelege å oppfylla på ein fullgod måte. Dei store musea er også ulike, når det gjeld føremålsparagraf, geografisk omfang og satsingsområde. Ansvar for å formulera samfunnets forteljingar må dei ta på seg, men dei bør ikkje i for stor grad velja dei same forteljingane. Om dei gjer det er dei med på å

viska ut serdraga ved det enkelte museum, musea kjem til å verka for like. Ved å formulera forteljingar som er serleg aktuelle for det enkelte museums ståstad, viser museet at det tek både «den vanlege besøkande» og kravet om «samfunnsnytte» på alvor, og det medverkar til differensiert formidling av samfunnets forteljingar. I denne samanhengen er viljen til dialog med samfunnet utanfor musea avgjerande for å skapa og formulera dei rette forteljingane. Sjølv om dei store friluftsmusea ikkje er mange, bør dei, i forhold til kvarandre, leggja vekt på formidling av dels ulike samfunnsforteljingar. Desse friluftsmusea er profilerte, dei er godt kjende blant publikum, difor er det viktig å gje museumsbesøkaren ulike utval forteljingar og opplevingar på dei forskjellige musea.

Eit anna moment som ikkje er mindre viktig er at dei store friluftsmusea ofte påverkar dei mindre, vert førebilete for mindre muse, noko som kan resultera i at mange muse får større likskapspreg enn ynskeleg. Dersom dei store friluftsmusea då har stort samanfall i prioritering av innhald og formidling – fortel mange av dei same forteljingane – kan likskapspreget på tvers av alle friluftsmusea, større og mindre, verta enno meir framtrudande. Det er noko korkje samfunnet eller «einskildmennesket» er tente med. Store og mindre muse bør heller ikkje nytta same tilnæringsmåte ovafor sitt publikum, konkluderar Ingemann. Med den tette relasjonen til sitt publikum kan små lokalhistoriske muse vera meir målretta i formidlinga og konstruksjonen av forteljingar – publikummet har nærare band innafor same bit av samfunns historia, og riktige forteljingar frå denne samfunns historia peikar seg klarare ut.

#### BEHOV FOR NASJONALT SAMARBEID

Gjennom dei mange friluftsmusea i landet, frå dei minste til dei største, er det mogeleg til saman å formidla mange og forskjellige av samfunnets forteljingar. Nettopp dei mangs-



lungne brokkane som samfunnshistoria består av let det seg gjera å formidla noko av, litt på det eine museet og litt på det andre. Det er totaliteten av det friluftsmusea til saman tilbyr publikum som er det vesentlege. Skal friluftsmusea greia å skapa slik variasjon i tema; i utval av samfunnsforteljingar, og formidlinga av desse, er det behov for ei form for samarbeid nasjonalt. Behovet gjeld i forhold til all utvikling og oppbygging av friluftsmusea også på andre plan. Friluftsmusea i Norge bør sjå til kvarandre, ikkje for å etterlikna, men for å passa på at musea nettopp ikkje viser det same; ikkje set opp same type bygningar, og ikkje etter dei same prinsipp – ikkje formidlar dei same forteljingar. Ved å satsa på det sereigne ved museet, og på sjølvstendig tenking med omsyn til utviklinga av det enkelte friluftsmuseum, vil museumslandskapet på landsbasis koma til å bli mindre likearta, og fylgjeleg også meir spanande. Kva form og organisering eit slikt samarbeid friluftsmusea imellom burde ha tek eg ikkje opp til drøfting her. Her og no legg eg berre fram noko som eg, og mange andre, kjenner som eit stort behov på friluftsmuseas vegne.

Allereide ved første augnekast ter mange friluftsmuse seg like, før ein går inn i bygningane – utstillingane – og tek inn over seg formidlinga. Dei mest iaugefallande fysiske skilnadane er nok mellom gamle og nyare friluftsmuse, med bygningar og miljø svært tett i dei gamle, og i dei nye ofte med avstandar som meir samsvarar med det verkelege. Dernest spring det også tydeleg i auga ein skilnad når det gjeld tidsbolkar som er representerte – dei eldre musea har ein overrepresentasjon av bygningar frå førindustriell tid, innreidde med litt vide tidsrammer som 1700-tals eller 1800-tals, medan dei nye konsentrerer seg om eit mindre utval spreidde tidsbolkar med meir distinkte skilnader i framstilling og innreiding.

Dei eldre og dei nyare friluftsmusea stiller såleis med ulike føresetnader for å kunna tilby publikum formidling med realistiske omgjevnader og presise historiar. Men begge har sine kvalitetar og føremonar. Difor meiner eg at musea ikkje bør streva mot nett same type formidling, og kanskje samstundes koma til å oversjå positive verdiar ved det enkelte museum. Same kva friluftsmuseum det gjeld er den heilskaplege ideen bak formidlinga viktig. Ved Norsk Folkemuseum, med landets eldste friluftsmuseum, er ein slik grunntanke ikkje minst vesentleg. Nyleg har Norsk Folkemuseum opplevd noko einestående; ei stor utviding av museumsarealet vil bli ein realitet. Etter meir enn hundre år opnar det seg no høve til å utvida og betra formidlinga av liv og virke i Norge. Arbeid med utbetring av det eksisterande Friluftsmuseet er i gang, samstundes som det er oppe tankar og idear omkring kva som er mogeleg å gjera ut av høvet som utvidinga gjev. På Folkemuseet går vi spanande tider i møte, og arbeidskrevande. Som i 1898 er det no behov for ein plan med visjonar for tida framover, og med forståing og skjøn for museets «samtidsnytte» idag og imorgon.

#### Litteratur:

Norsk Folkemuseum 1899: *Aarsberetning 1898*. Kristiania.  
Ingemann, Bruno 2001: *Ti teser om museet i samfundet*.  
*Nordisk Museologi 2001.1*. Gjøvik.  
Hegard, Tonte 1984: *Romantikk og fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge*. Oslo.  
Hegard, Tonte 1994: *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*. Oslo.  
Kjellberg, Reidar 1945: *Et halvt århundre. Norsk Folkemuseum 1894-1944*. Oslo.  
Norges Offentlege *Utgreingar - NOU 1996: 7: MUSEUM - Mangfald, minne, møtestad*. Oslo.  
Vestheim, Geir 1994: *Museum i eit tidsskifte*. Oslo.

Kos eller forfall – kva slags bilete av fortida formidlar slike motiv i Friluftsmuseet?

Foto:

Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



I perioden 1999-2001 oppførte Norsk Folkemuseum en 1800-talls leiegård fra Wessels gate 15 i Oslo i museets Gamleby. Innredningen av leilighetene i denne gården førte til mange diskusjoner om mål og metode for innredning eller representasjon av «hjem» i friluftsmuseum, både med hensyn til *hvilke* fortellinger vi ønsker å fortelle og *hvordan* vi ønsker å formidle dem: Er bygningens historie avgjørende, eller er bygningen en ramme rundt en framstilling av fortellinger om boskikk og hjemkultur? Står bygningen og gjenstandene i sentrum, eller står menneskene i sentrum? Tar vi utgangspunkt i virkelige menneskers liv og hjem, eller dikter vi fritt? Jeg vil i denne artikkelen gjøre rede for hvilke prinsipper som tidligere har ligget til grunn for innredning av disse «hjemmene» på museum, og deretter presentere de tankene og diskusjonene som har kommet fram i arbeidet med innredningene i Wessels gate 15.

På samme måte som byggeskikk i lang tid har vært gjenstand for forskning innen så vel etnologi som beslektede fagdisipliner, synes diskusjonen om utforming av friluftsmuseer også oftere å ha vært knyttet til bygningene enn til innredningene. Flytting av bygninger eller bevaring på rot, eventuell tilbakeføring til husets «urtilstand», autenticitet versus kopiering, dette er tema som er tatt opp til diskusjon. Men selv om jeg ikke tviler på at innredningene i bygningene som regel har vært gjenomtrent og bygd på solid fagkunnskap, har spørsmål knyttet til konstruksjonen av

«hjem» i bygninger i friluftsmuseum likevel i mindre grad blitt problematisert.

Ordene *bolig* og *hjem* brukes ofte om hverandre om hus eller bygninger hvor det bor mennesker, men ordene har likevel svært ulike konnotasjoner. Mens *bolig* i større grad synes å vektlegge en bygnings materielle aspekt, vektlegger *hjem* det emosjonelle. I det første tilfellet står huset i sentrum, i det andre mennesket. Mens *bolig* i større grad er del av en politisk-byråkratisk språkbruk, er *hjem* nært knyttet til familie. *Boligen* hører til i en offentlig og kollektiv sfære, *hjemmet* i en privat og individuell. Begrepsparet *bolig* og *hjem* uttrykker på mange måter det moderne menneskets forhold til verden og til seg selv. *Boligen* inngår – til tross for at den er et fysisk objekt i en materiell verden – i et abstrakt system som styres dels av en offentlig planprosess, dels av et marked. *Boligen* kan ses som en upersonlig omsettbare vare. *Hjemmet* er derimot resultat av et personlig individuelt prosjekt eller familieprosjekt som kan ha som mål å skape en arena for sosial opptreden, et uttrykk for identitet og livsstil, og en ramme for familieliv (Bing 2001a).

Hjemmet er et mikrokosmos som på mange plan avspeiler samfunnet. Her vises endringer i klasse- og familiestruktur, i norm- og verdisystemer, teknologisk utvikling og estetiske strømninger, materialisert gjennom boskikken.

Med boskikk mener jeg de seige strukturene som styrer måten vi innreder og bruker boligene våre på. En definisjon på

Innredningen av bokbinder Frederik Jacobsen Bruns hjem i Tollbugata 14 i Gamlebyen på Norsk Folkemuseum representerer den stiliserte innredningen. Innredningen var basert på et riktigholdig kildemateriale, men likevel ble resultatet anakronistisk. Møblene er fra tiden omkring 1700 eller eldre, mens møbleringsplanen er basert på skifter fra 1741 og 1756.

Foto:  
Norsk Folkemuseum,  
1930-tallet.





De første utstillingene i bygningene i Oscar IIs samling fremstod som raritetskammere. Innredningen av Hovestua fra Heddal kan synes som et forsøk på å gjenskape et hjem, men legg for eksempel merke til rokken i høysetet! Xylografi fra 1880-årene,

Foto:  
Norsk Folkemuseum.

skikk er en tradisjonsbundet, institusjonalisert form for atferd som er styrket ved trussel om sanksjon ved brudd. Skikken kan ses som et resultat av tradisjon, variasjon og seleksjon, dvs. overføring fra generasjon til generasjon, nyskaping som resultat av ytre påvirkning og egen kreativitet og utvelgning bl.a. som et resultat av hva miljøet aksepterer. *Boskikk* velger jeg å definere som *kollektive og over tid overførte normer for innredning og bruk av boligen, og disse normenes uttrykk i konkret atferd* (Bing 2001a).

Etter mitt syn er det konstruerte eller rekonstruerte hjemmet kanskje den mest virkningsfulle og helhetlige måten et museum kan tydeliggjøre sentrale trekk ved en tidsperiode, sett fra et individperspektiv.

Det har i noen årtier vært en vanlig oppfatning at det beste prinsippet for å innrede en bygning i et friluftsmuseum, er å ta utgangspunkt i bygningens beboerhistorie. Ut fra denne tankegangen blir idealet så troverdig og realistisk som mulig å gjenskape en autentisk beboers hjem, fortrinnsvis med

autentiske gjenstander. Men det er viktig å slå fast at dette bare er en av mange muligheter og resultat av et valg – et valg som bør være reflektert, og styrt av målsetningen med innredningen.

#### ET HISTORISK TILBAKEBLIKK

Måten husene ble innredet i friluftsmuseenes første årtier, avspeilet tidens ulike utstillingspråk: Raritetskammeret, tablået og den «saklige» utstilling.

I 1881 ble Hovestua flyttet til Bygdøy og gjenreist som den første bygningen i det første friluftsmuseet – Kong Oscar IIs samling. Christian Holst, som var mannen som organiserte samlingen, skrev i 1881 at stua nå med letthet kunne «studeres af Enhver, som ønsker at sætte sig ind i den ældre nationale Bygningskunst eller i vort ældre Bondeliv ...». (Hegard) 1984:35 Innredningen i Hovestua ga likevel ikke et realistisk bilde av innredningen i en bondestue i Telemark. Stua var utstyrt med en rekke prydgjenstander, slik at rommet bar preg av en utstilling eller et

raritets-kammer. I Berdalsloftet og i Kjellebergstua, som ble oppført på Bygdøy noen år senere, var dette preget enda sterkere. Innredningene i Oscar IIs Samling peker bakover mot renessansefyrstenes raritets- og kunstkammere, hvor kuriositeter og rariteter, merkelige ting fra naturen, eksotiske artefakter fra fremmede land og vakre kunstgjenstander, var stilt opp side om side.

Museologen Marc Maure har påpekt at museumsgründere som Artur Hazelius, Bernhard Olsen og Anders Sandvig hadde en annen motivasjon enn den rent vitenskapelige, i deres virksomhet kom formidlingen først. Utstillingsspråket deres fulgte derfor langt på vei det naturalistiske teaterets regler. De var regissører og scenografer. Målet var å rekonstruere miljøer hvor tilskuerne kunne føle forfedrenes usynlige nærvær og leve seg inn i fortiden (Maure 1995).

Det virkelighetstro miljøet – *dioramaet* eller *tablået* – var 1800-tallets nyskaping på utstillingsområdet (Carlén 1990:81ff). Nordiska museets grunnlegger, Artur Hazelius, åpnet i 1873 *den Skandinavisk-etnografiske samlingen*, som bl a omfattet tablåer med vegger, fast inventar og gjenstander, vist som på en teaterscene. Oppstillingen omfattet også påkleddede figurer. Det er denne utstillingsformen vi finner igjen i de tidlige friluftsmuseene, men figurene erstattes med levende mennesker. Samtidig var elementer ved raritetskammeret beholdt. Interiørene var temmelig overfylte. Langt flere gjenstander enn de som inngikk i en realistisk iscenesettelse, var oppstilt i stuene. Det første huset på Maihaugen – Lykrestua – ble åpnet i 1895 og var innredet som en ren utstilling av Sandvigs antikvitetsamling (Hosar 1996:129f). Men i 1907 skriver Sandvig om Maihaugen at den skulle være «en samling af hjem, hvor man kan gaa like ind til de mennesker som har levet i dem, og lære deres livsformer at kjende, deres smag, deres arbeide. Thi hjemmets form og utstyr er billede af menneskene selv

...» (Buggeland & Ågotnes 1987:68).

I Norske museers historie, utgitt i 1944, skrev Haakon Shetelig om Sandvigs tidlige innredninger på Maihaugen at de uten tvil ble livfulle og underholdene, men at det var en romantisk utstillingsform som museene i «vår tid» har forlatt (Shetelig 1944:208).

I 1908-12 ble et helt gårdsanlegg fra Nedre Bjørnstad i Vågå flyttet til Maihaugen. I innredningen og formidlingen av dette anlegget tok Sandvig utgangspunkt i en autentisk gårdshistorie og autentiske personer. Prinsippet for innredningen var at innbo helst skulle være fra gården – i det minste fra bygda. Idealet var å vise det autentiske hjemmet fra Bjørnstad, men tilbakeført et hundreår. Formidlingen av dette gårdsanlegget var likevel problematisk. Selv om Sandvig poengterte at det var et *generelt* bilde av storgården i Gudbrandsdalen han ønsket vise, ble familien på Bjørnstad stadig trukket fram. Dessuten viste anlegget ikke en bestemt tidsperiode, men ættegården i flere generasjoner (Hosar 1996:134f).

I forhold til Hazelius, Olsen og Sandvig tilhørte Hans Aall en ny generasjon museumsmenn (selv om han bare var 7 år yngre enn Sandvig). På samme måte som Hazelius etterfølgere på Nordiska museet, arkeologen Bernhard Salin og kunsthistorikeren Gustaf Upmark, representerte han en mer vitenskapelig orientering. Aall sto for et syn på museumsinnredninger som skulle bli rådende i tiårene framover – *den «saklige» utstillingen*. Shetelig skrev om Norsk Folkemuseums innredninger at Aall ved monteringen av stuene utformet den framgangsmåte som alltid senere ble fulgt ved museet og som skulle bli det «selvsagte prinsipp», frigjort fra det populære romantiske tilsnitt som preget forbildet i Stockholm (Shetelig 1944:208). Aall var heller ikke ute etter å gi et realistisk hverdagsbilde ved innredningene. Han skriver i 1920 at han aldri tilsiktet noen illusjon. «Jo lenger man søker hen mot denne, desto

sterkere føler publikum det virkelige i et hvert museum. Langt bedre er det da å holde interiørene litt virkelighetsfjerne, omtrent som avlåste stuer i et gammelt hus. Da setter alltid vår fantasi i sving, så vi selv søker danne oss bilder av det virkelighetens liv, som har pulsert der før.»(Aall 1920:36).

Karakteristisk for innredningen av bygningene i Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum er at Landsbygda i stor grad er anonymisert, målet har vært å vise regional variasjon i *skikken* i en tilsynelatende statisk førmoderne periode. I Gamlebyen har derimot innredningen formidlet *historie* og stilendringer, og dessuten vært knyttet til navngitte personer. Dette er et prinsipp som har gått igjen i innendørsutstillinger på museet. På Landsbygda og i Bygdesamlingene har *rommet* vært det organiserende prinsipp, i Gamlebyen og Bysamlingen, *tiden*.

Det første «hjemmet» i Norsk Folkemuseums Gamleby var innredet i en Christiania-gård i utmurt bindingsverk fra omkring 1700, den såkalte «Håndverker-gården» fra Tollbugata 14. I denne gjenoppførte bygningen, åpnet for publikum i 1930, innredet museet under Aalls ledelse bokbinderen Fredrik Jakobsen Bruuns hjem. Konstruksjonen var basert på flere rike skriftlige kilder og gir ved første øyekast et troverdig inntrykk. Men, som bygningshistorikeren Lars Roede påpeker er den konstruerte boligen som presenteres som bokbinder Bruuns, først og fremst basert på auksjonslisten etter enkens død i 1756, 15 år etter Bruuns død, og på en beskrivelse fra 1787, mens de enkelte møblene for det meste er fra tiden før 1700 og ikke har tilhørt bokbinderen (Roede 1998). Dette konstruerte interiøret, knyttet til navngitte personer, har både av publikum og av museets personale blitt oppfattet som meget autentisk. Men opplevelsen av å komme inn i et virkelig historisk hjem er en illusjon. Møblene er gamle, ikke nylagde kopier, men har

aldri tilhørt Brun, og hvilket er verre: Selv om konstruksjonen bygger på rikholdige kilder, er resultatet *usamtidighet*.

I 1959-60 ble fem små 1800-talls hus fra forstaden Enerhaugen flyttet og gjenoppført på Norsk Folkemuseum. Husene var ferdig innredet i 1969. Utgangspunktet for disse innredningene var folketellinger, fra 1865 for ett av husene, og 1891 for de øvrige. Selv om kildegrunnlaget her er betydelig tynnere enn for Tollbugata 14, synes resultatet mer troverdig, selv om innredningen av Enerhaugen ofte kritiseres for å være en idyllisering. Da planleggingen av innredningene i Wessels gate 15 begynte i 2000 hadde det ikke vært innredet boliger i friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum på nesten 30 år. Nye gjenreiste bygninger på 1980- og 90-tallet har vært skolestue, bedehus, posthus og bensinstasjon. For å trekke vekslers på erfaringer fra de senere tiårene, måtte vi derfor se på hva andre museer hadde gjort.

I overgangen fra det 19. til det 20. århundre beveget friluftsmuseene seg fra raritets- og antikvitetsamlinger til vitenskapelig baserte anlegg – gjerne basert på et evolusjonistisk vitenskapssyn. Innredningene i husene kunne være mer eller mindre realistiske – tablåer eller stiliserte oppstillinger, men var i regelen konstruksjoner hvis formål var å gi tidsbilder fra en forholdsvis fjern fortid. I etterkrigstiden økte kravene til autentisitet, noe som medførte at interiørenes tidsmessige plassering oftere ble valgt ut i fra kilde-situasjonen enn ut ifra en gullaldertanke. Det ble viktig å vise rekonstruksjoner hvis troverdighet en kunne føle seg tålelig trygg på. Frode Kirk, som begynte å arbeide ved det danske Frilandsmuseet i 1942, skriver at man den gang fortsatt valgte å følge de gamle prinsippene for innredning – å rekonstruere tidlige stadier i bygningenes historie, men at museet fra 1960-tallet valgte å gjenskape det autentiske boligmiljø fra husenes siste år. Dette ble det nye prinsipp: Ved gjenoppfø-



relse skulle bygningene kun føres tilbake til tiden omkring 1900, og det årtiet museet satte «tiden i stå på», ble valgt ut ifra den kjennskap en hadde til tidlige beboeres forhold (Kirk 1998).

De siste tiårene i det 20. århundre har kravet til autentisitet ikke blitt mindre. Det optimale er etter et slikt syn at et hjem blir bevart uforandret «på rot», slik «Klunkehjemmet» i København er et eksempel på. Klunkehjemmet ble etter de siste beboeres – to ugifte søstres – død i 1963 overtatt av Nationalmuseet, og åpnet for publikum i 1969. Innredningen gir langt på vei et bilde av et velstående borgerlig hjem utformet omkring 1900, selv om det også er noen få spor av søstrenes liv i leiligheten etter foreldrenes død (Clemmensen 1990).

Skal bygninger likevel flyttes til et museum, har idealet vært at bygninger og innbo skal oppsettes slik det så ut rett før huset ble flyttet til museet. Dette har ikke bare ført til at det har vært den nære fortiden som har blitt vist på museet, men også at det har vært den personlige historien – ikke bare tidsbilder, men individuelle hjem. Et

eksempel på denne framgangsmåten er arbeiderboligen Solliden som ble flyttet til det svenske friluftsmuseet Gamla Linköping i 1987. Fra huset var nytt i 1924 bodde en liten arbeiderfamilie, Albin og Lisa Andersson og deres sønn Nils i huset. Etter foreldrenes død brukte sønnen huset som sommerhus, men lot alt stå som i foreldrenes tid. Ved Nils Anderssons død i 1986 overlot familien huset til museet. «Här kan historien väckas till liv genom en enda familjs öde. Att kliva in i Solliden är att stiga in i ett hem där tiden stått stilla.» (Elfström & Graham 1993).

Lang på vei samme grep har Maihaugen benyttet ved innredningen av hovedbygningen fra Nordre Jørstad, åpnet 1990. 1700-talls-huset framstår slik det ble fraflyttet i 1975. Hjemmet ble fotodokumentert og det meste av innboet fulgte huset. Ved innredningen på Jørstad er det likevel foretatt justeringer i forhold til autentisk rekonstruksjon, grunnet hensyn til personvern (Hosar 1996:135f). Ved innredningen av bolighusene i Maihaugens 1900-talls avdeling på 1990-tallet synes fortsatt rekonstruksjon av det autentiske hjemmet å være idealet. Ved innredningen av

Johannes gate 12 fra Enerhaugen i Gamlebyen på Norsk Folkemuseum er et eksempel på den realistiske, men idylliserte innredning. Folketellingen fra 1891 kan fortelle at beboeren i dette rommet på dette tidspunktet var Helene Sofie Madsen, 31 år, sypike og «lovlig skilt». Dette er de historiske dataene som har vært grunnlag for innredningen, men Chr. Krohgs bilde «Sypiken» eller «Trett» (1885) kan synes å ha vært det direkte forbildet for oppstillingen.

Foto:  
Norsk Folkemuseum, 1969.



både Moelvenhuset fra 1970-tallet og Block Watne-huset fra 1980-tallet er det de opprinnelige eiernes hjem museet prøver å gjen-skape, dels ved å overta deres eiendel, dels ved å anskaffe tilsvarende. I innredningsar-beidet har familienes private fotografier vært en god kilde. Med hensyn til 1990-tallshuset som ble satt opp 1995-96, har Maihaugen valgt en annen framgangsmåte. Huset – et Hetlandshus – er nybygget på museet. Det har derfor ingen beboerhistorie. Man har isteden valgt ut en familie som på samme tidspunkt flyttet inn i et tilsvarende hus i Lillehammerområdet. Museet har med foto-grafering og intervjuer dokumentert deres hjem og latt dette være grunnlag for innredningen på museet (Hosar 1996).

#### PRINSIPPER FOR INNREDNING

Gjennom friluftsmuseenes drøye hundre års historie har grepene for innredningen skiftet, fra Hazelius' og Sandviks *teatraliske* isceneset-telser, til Aalls stiliserte *vitenskapeliggjøring* fram til de senere tiårs krav til *realisme*. Det som likevel har vært felles, er en klokke-tro på det til en hver tid rådende innrednings-grep som det eneste rette. Denne hangen til dogmatikk, er det vi ved arbeidet med å inn-rede i Wessels gate 15 har ønsket å stille spørsmålstegn ved. De bærende prinsippene for innredningene i leiegården har derfor vært refleksjon og diskusjon. Etter mitt syn bør en problemstilling eller fortelling stå i sentrum, og innredningsgrepet må velges for best mulig å belyse problemstillingen og tydeliggjøre fortellingen.

Et friluftsmuseum kan oppfattes som en samling hus som er tatt vare på ut i fra en bevaringstankegang, med bygningshistorie som primære utvalgs-kriterium: Det er de historiske levningene, de *bevarte objektene* i form av bygninger eller gjenstander, som står i sentrum. Ut i fra en slik forståelse er Friluftsmuseet et anlegg som er satt opp en gang for alle, og i ettertid er museets viktig-

ste oppgave å forvalte samlingen, det vil si vedlikeholde bygningene og gjøre dem til-gjengelige for et publikum. For publikum kan dette friluftsmuseet framstå dels som et nasjonalt relik, dels som et romantisk park-anlegg som blir en hyggelig ramme rundt søndagsturer og «good-old-days»-opp-levelser. Gjenstandene og interiørene blir miljøskapende elementer, satt inn så bygning-ene ikke skal virke tomme. Når friluftsmuse-et brukes i formidling blir det som et passivt bakteppe for undervisning og «levende-gjøring».

Men friluftsmuseet kan også ses som en utstilling – et medium – som formidler en poengtert fortelling, og som med jevne mellomrom må forandres for å gi rom til nye fortellinger. Bygninger, landskap, interiør og eventuell «levendegjøring» inngår som elemen-ter i utstillingen og er planlagt som en helhet.

Hvis friluftsmuseet betraktes som en utstilling, må den som andre former for for-midling planlegges ut i fra en forståelse av tre nivåer: metode, fortelling, ideologi. Om fri-luftsmuseet skal fungere som formidling, og ikke bare være en lite meningsbærende an-samling av fysiske objekter, er avhengig av be-visstheten om, og samspillet mellom, nivåene.

Det sentrale elementet i en hver for-midling er fortellingen. Metode, medium og språk er bare hjelpemidler. Fortelling kan være utydelig og lite gjennomtenkt, eller reflektert og poengtert. Fortellingene i et friluftsmuseum kan ta for seg bygningshisto-rie, byggeskikk og byggeteknikk, eller boskikk og innredning, arbeid og dagligliv, men også mentalitet og tenkesett. Fortellingen kan være en uproblematisert beretning om «slik var det en gang», men også en problematise-rende framstilling som gjennom dramatisere-ring, kontrastering, eksotifisering eller alm-inneliggjøring, tydeliggjør fortiden og ikke bare gir kunnskap, men også innsikt og for-ståelse. Men ingen fortelling er ideologisk nøytral. Enhver fortelling er også en verdi-

Fra spisestuen i «Vaskekonen Gunda Eriksens hjem – 1950», innredet i Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum i 2001. I denne leiligheten er et autentisk bo satt inn i en konstruert ramme. Utgangspunktet for innredningen er fotodoku-mentasjon, samt innboet som museet overtok i 1957 av Gunda Eriksens hjem i Holmen gate 5 i Vestre Vika, som er tilpas-set den noe ulike rom-strukturen i leiligheten i Wessels gate 15. Leilig-hetens faste utstyr er basert på generell kunn-skap om tidens bygge- og boskikk, innredningsstil og tekniske utstyr. Målet med innredningen har vært å bruke individhisto-rie til å vise sentrale trekk i arbeiderklassens boskikk i første halvdel av det 20. århundre.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum,  
2001.

formidling – det er umulig å formidle «nøytrale» kunnskaper eller opplevelse, uten samtidig å formidle verdier, normer, holdninger.

#### BYGNINGENS BEBOELSES BIOGRAFI

En konsekvens av den realistiske innredningsmodellens autorative posisjon i de siste 40 årene, har vært at bygningenes beboelsesbiografi ofte har blitt en styrende faktor ved valg av fortelling. Styrken i dette valget er at det individuelle eksemplet alltid er «sant», uavhengig av hvor representativt eller typisk det er. Ulempen er at det nødvendigvis binder valget av fortelling.

Enerhaugen på Folkemuseet er et eksempel på at en ved innredning av bygninger i et friluftsmuseum kan bruke folketelling, adressebøker eller lignende kilder til å «befolke» husene, for deretter å konstruere hjemmet til de menneskene man vet har bodd der. Innredningen baseres på noen historiske fakta, dvs. sosial plassering, familiesammensetning og familiestørrelse, men blir ellers laget med grunnlag i konservatorenes generelle kunnskaper om tiden og miljøet og dets materielle kultur. Solliden i Gamla Linköping har større troverdighet enn Enerhaugen på Norsk Folkemuseum. Her er det ikke bare én spinkel kilde, en folketelling, som er grunnlag for innredningen, men en bevart helhet. Men felles for disse innredningene er at individhistorie knyttet til huset er utgangspunkt for museets fortelling.

Dette er utvilsomt en grei framgangsmåte når husene har blitt flyttet til museet fordi de har vært representative eller typiske for en tid, et sted, et miljø. Hvis flyttingen av huset derimot er et tilfeldig resultat av en redningsaksjon, er metoden mer tvilsom. For leiegården fra Wessels gate 15's vedkommende, var flytting resultat av et langvarig ønske om å få en leiegård fra siste halvdel av 1800-tallet til museet. Men at akkurat denne gården ble flyttet til museet var likevel et re-

sultat av tilfeldigheter. Gårdens beboelseshistorie var derfor ikke nødvendigvis avgjørende for de valgene som skulle foretas når gården skulle innredes. Valgene ble foretatt ut i fra ønsket om å skape poengterte fortellinger. At man fraviker boligens individuelle historier i innredningene forhindrer likevel ikke at originale bygningsmessige strukturer blir opprettholdt.

#### DEN «AUTENTISKE» INNREDNINGEN

Autentisitetetsbegrepet har i de senere tiår stått sentralt i kulturminnevernet. Med autentisk kan forstås fullt ut ekte og pålitelig. Autentisitet er likevel et problematisk begrep: Hva kan være autentisk og ut i fra hvilke kriterier? Idéhistorikeren Trond Berg Eriksen har skrevet at «autentisitet» er et ord han misliker sterkt når det brukes i historisk sammenheng, fordi «historie dreier seg ikke så mye om «sannhet» som om nyttige og nødvendige illusjoner» (Berg Eriksen 1994:12). Vurderer man en bygnings eller en gjenstands kildeverdi er autentisitet likevel avgjørende. Ved flytting til et museum vil riktignok en stor del av en bygnings kildeverdi gå tapt, samtidig som historiske data blir klarlagt. En bygning gjenoppført på museum er en rekonstruksjon hvis kildeverdi er blitt begrenset av den prosessen den har gått gjennom for å omdannes til et museumsobjekt.

Vurderer vi derimot en bygnings og et interiørs formidlingspotensiale, stiller saken seg noe annerledes enn ved en vurdering av kildeverdi. Interiørets autentisitet, eller i det minste illusjonen om dets autentisitet, har ofte blitt tillagt avgjørende betydning i presentasjonen av innredning i friluftsmuseum. Det er likevel relevant å stille spørsmålet om autentisitet har noen rasjonell betydning for formidling av kunnskap.

Lars Roede har tatt til orde for at *visuell autentisitet*, til dels, men ikke alltid basert på *prosessuell autentisitet*, har like stor formidlingsverdi som materiell autentisitet. I en

antikvarisk eller museal forståelse av autentisitet har som regel ligget *materiell autentisitet*. Det har derfor vært norm å la reparasjoner eller tilføyelser stå tydelig fram. En reaksjon mot det visuelle lappverket som blir resultat av denne tilnærmingen, er valget av prosessuell autentisitet: Materialer, redskap, arbeidsprosesser skal ved utskiftninger være tilnærmet lik de opprinnelige. Selv om prosessuell autentisitet er mulig, kan det ofte bli en svært ressurskrevende øvelse, og kanskje ikke nødvendig i deler av bygningen som ikke er synlig. Likevel vil som regel prosessuell autentisitet være en forutsetning for å oppnå visuell autentisitet i det som møter øyet (Roede 1999).

Autentisitet kan for det første være en troverdighetsgaranti. Autentisitet kan henvises til den enkelte gjenstand i innredningen, til gjenstandskompleks eller til en historisk sammenheng mellom gjenstandene og bygningen. Ut i fra et krav til autentisitet kan det bli viktig at det rekonstruerte hjemmet har historisk sammenheng med bygningen det innredes i. Det er neppe tvil om at et autentisk bo plassert i en autentisk bygning inngir tillit til innredningens troverdighet: Å konstruere et helt hjem med alle detaljer er ikke lett. Det er ikke uproblematisk for museet ut i fra generell kunnskap om en periode og et miljø, å konstruere en helhet som i alle detaljer er historisk sannsynlig. Det autentiske, og aller helst veldokumenterte boet, kan ses som en garanti for at innredningen er «riktig». Spørsmålet blir likevel om dette er den avgjørende faktoren i formidling av boskikk, hjemkultur og hverdagsliv. Innredning av boliger i friluftsmuseet er ikke dokumentasjon, men formidling og det er ikke selvsagt at et autentisk, men individuelt bo i større grad enn et konstruert interiør, illustrerer de spørsmålene en finner mest interessante. Autentisitet er en troverdighetsgaranti, men konstruksjonen kan ren-dyrke problemstillinger.

Autentisitet kan for det andre gi gjenstanden eller innredningen en «magisk» aura. Antropologen Tian Sørhaug har pekt på betydningen av autentisitet og aura i publikums opplevelse av museet. I et samfunn og en tid hvor alt er varer og kopier, er våre omgivelser så dominert av masseproduksjon – av kopier – at det skapes et dypt og særegent behov for det unike og ekte – for ting med aura (Sørhaug 1993). «Ekte» gjenstander får en «magisk» kraft; de er ikke varer og kopier og står utenfor tiden. De kan oppleves som bindeledd til fortiden og fortidens mennesker.

Men opplevelsesverdien i den autentiske gjenstanden forhindrer ikke at den samme gjenstanden kan gi et annet bilde av fortiden enn det vi ønsker å formidle. Nettopp ved sine aldersspor, sin patina, sin magi og aura, fortegner den fortidens hverdagslige trivialitet, og det faktum at i «gamle dager» var de gamle tingene nye. Vi må derfor velge om vi vil vise de autentiske, ekte og unike gjenstandene, og gi publikum en opplevelse av fortidens magiske fascinasjon, eller om vi vil gi publikum en tidsreise inn i en kopiert og uekte, men mer realistisk fortid. Valget kan stå mellom «magisk» opplevelse og rasjonell kunnskapsformidling.

#### PROBLEMATISERENDE INNREDNING

Vektleggingen av autentisitet og av den sentrale plass bygningens beboerbiografi har hatt i de senere tiår, har hatt til konsekvens at det optimale målet ved å oppføre og innrede et hus i et friluftsmuseum, har vært å *rekonstruere* et originalt kulturminne relokalisert til museet. Men selv om det et stykke på vei er mulig å rekonstruere enkelt-elementer, er rekonstruksjon etter mitt syn en illusjon. En hver helhet som presenteres i friluftsmuseet er en *konstruksjon*. Ved å erkjenne dette frigjør en seg i valget av fortelling og formidlergrep.

Mye tyder på at de fleste besøkende i et friluftsmuseum vil tolke et interiør som et



mer eller mindre vellykket forsøk på å skape et individuelt tidsbilde. Dette må ses som bakgrunn for det som i dag er det alminnelige grepet ved innredning av hjem på museum. Autentisitet og troverdighet har blitt målet, og uansett om innredningen har vært en ren konstruksjon, et forsøk på rekonstruksjon eller bevaring av et autentisk miljø «på rot», har innredningen blitt utformet som et realistisk og helhetlig hjem. Friluftsmuseenes landskap, bygninger og interiører fungerer da først og fremst som opplevelsesmiljøer, som ikke nødvendigvis gir innsikt og forståelse i fortidens livsformer og kulturuttrykk, men er en illusjon om å gå inn i et fortidig miljø. For å gjøre denne opplevelsen mulig, for å fremme illusjonen, har en i friluftsmuseene tilstrebet en realistisk utforming av miljø.

En annen tilnærming enn det skapte eller gjenskapte, realistiske utformede, individuelle hjemmet, er den problematiserende innredning. Målet for oppstillingen *må* ikke nødven-

digvis være å gjenskape et autentisk hjem, men kan like gjerne være å bruke boligen som et medium til å belyse problem-kompleks som f. eks. privatliv, kjønnsroller, hygiene, teknologi. Da kan andre grep som f. eks. *stilisering* eller *karikering* være vel så hensiktsmessige. Friluftsmuseet forstås da som en *utstilling* som skal fremme forståelse av et problemområde.

I flere tiår har det, som vi har sett, vært normen for innredning i friluftsmuseer at interiørene skal være så realistiske som mulig, andre utstillingsgrep oppleves som «unaturlige». Vurderingen av en innredning har først og fremst gått på hvorvidt det er oppnådd et realistisk resultat eller ikke.

Ikke sjelden har resultatet, tross ønske om realisme, vært *idyllisering*, kanskje fordi en har vist fest og ikke hverdag, fordi en har vært styrt av et ønske om en estetisk innredning, fordi en har underkommunisert uønskede elementer som fattigdom, mørk

og rot. Svært ofte har museumsinnredninger blitt kritisert for ikke å være realistiske nok. Det er likevel viktig å fastslå at realisme ikke er det eneste anvendelige grep. Både estetisering, stilisering og karikering er mulige tilnærming, såfremt det er reflekterte valg, ut i fra et ønske om å formidle visse problemområder eller fenomen.

Et interessant eksempel som skiller seg fra den individualiserte realismen, finner en i Geffrye Museum i East End i London. Geffrye Museum er ikke et friluftsmuseum, men et museum som viser en rekke interiører fra 1500-tallet til 1990-årene. Det 20. århundre-avdelingen, som ble åpnet i 1998, omfatter interiør fra ca.1910, ca. 1935, ca.1960 og ca.1997. Interiørene forsøker ikke å vise rekonstruerte rom fra autentiske familier, men er konstruksjoner basert på en rekke kilder: salgsbrosjyrer og kataloger, fotografier, skriftlige beskrivelse og personlige minner. Kontekstuell forskning omfatter demografi, undersøkelser av konsummønstre og av byutvikling, vevet sammen med forskning om det 20. århundres kunst, arkitektur og design. Geffrye Museum legger vekt på at interiørene er resultat av en pågående forskningsprosess og vil bli endret etter hvert som fortiden blir refortolket (Hoskin 1998). Resultatet av Geffrye Museum's grep er interiører som virker troverdige, men hvor den totale realismen har måttet vike for det tidstypiske og hvor det er tatt hensyn til et estetisk uttrykk.

Ved valg av innredningsmønster kan en søke å finne fram til karakteristika som er representative, et sted og en tid, en klasse eller sosial gruppe, men det matematisk representative er ikke nødvendigvis det mest interessante. «Det typiske og det statistiske gjennomsnittet er ikke samme sak», skriver historikeren Knut Kjeldstadli (Kjeldstadli 1981:76). I dette ligger at et fenomen, i vårt tilfelle en livsstil og dens materielle manifestasjoner, kan være det beste uttrykk for en

tidsånd, selv om det ikke er statistisk representativt. Det kan allikevel være typisk. Eksempelvis kan et «funkis»-interiør gi et godt bilde på mellomkrigstidens streben etter det moderne, selv om de fleste hjem uten tvil så annerledes ut på 1930-tallet. Selv om den radikale akademikerens furuhvite hjem ikke var representativt for tiden omkring 1975, var det likevel tidstypisk og derfor karakteristisk for strømninger på 1980-tallet. Hva som er typisk er et subjektivt valg, men hva som er representativt er også diskutabelt, avhengig av hvilke variabler en vektlegger.

#### NØKKELGJENSTANDER

Det kan være nyttig for så vel analyse som formidling av innredningen i et hjem og av den boskikken hjemmet uttrykker, å identifisere en eller flere *nøkkelgjenstander*. Med nøkkelgjenstander forstås møbler eller annet utstyr i boligen som er tankevekkende utgangspunkt for tolking av boskikken. En nøkkelgjenstand kan ha strukturell eller symbolsk karakter.

En nøkkelgjenstand med *strukturell karakter* er å forstå som et omdreiningspunkt for innredningen, en gjenstand hvis funksjon og bruk er sentrale for boskikkens struktur. Gjenstanden kan ha høy prestisje, men dette er ikke en nødvendighet. Tilsynelatende beskjedne gjenstander kan være nøkkelgjenstand med strukturell karakter hvis deres funksjon er sentral i det systemet innredningsmønsteret utgjør. Et eksempel er divanen som var en nøkkelgjenstand i 1930- og 1940-tallets arbeider- og småborgerhjem, fordi den som kombinert sitte- og liggemøbel var sentral i en boskikk hvor skillet mellom private og offentlige sfærer var et skille mellom dag- og nattinnredning. TV'en er en annen strukturell nøkkelgjenstand. Ved innføringen av TV'en i 1960-årene ble både formene for sosialt samvær, for bruken av rommene i hjemmet og mønsteret for stueinnredning endret.

Stue i «Et pakistansk hjem i Norge – 2002», innredet i Wessels gate 15 i 2003.

Leiligheten er basert på samtidsdokumentasjon, først og fremst av hjemmet til én informantfamilie. Uten å være en total kopi, er leiligheten konstruert med utgangspunkt i familiens hjem. Innkjøp av tapeter, tekstiler, møbler og løsøre er gjort i samarbeid med informantfamilien. Et mål med leiligheten er å vise hvordan pakistansk boskikk i Norge er et resultat av et møte mellom ulike tradisjoner, og hvordan det fremmedartede og det velkjente finnes side om side. Det er også lagt vekt på at innredningen skal avspeile hvordan et hjem i en gammel bygård består av mange historiske lag: Listverk, dører, elektriske ledninger, kontakter og brytere er fra ulike perioder.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum 2003.

«Bonythjemmet – 1979» innredet i Wessels gate 15 i 2004 er en rekonstruksjon av en autentisk leilighet i Wessels gate 15. Hjemmet til interiørarkitektparet Tove Kvalstad og Ola Ulset ble presentert i interiørmagasinet Bonytt i 1979, og det er denne reportasjen som har vært det primære utgangspunktet for rekonstruksjonen, selv om museets dokumentasjon fra gården før riving også har vært en viktig kilde. Innredningen har vært utført i nært samarbeid med Kvalstad og Ulset og inneholder svært mange av deres originale gjenstander. Resultatet er at denne leiligheten er den av innredningene i Wessels gate 15 som i størst grad forener visuell, prosessuell og materiell autenticitet.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum 2004

En nøkkelgjenstand med symbolsk karakter oppfyller ikke nødvendigvis et viktig praktisk behov, men har stor kommunikativ betydning ved å signalisere velstand, smak, kulturell eller sosial tilhørighet. Et slående eksempel på en slik gjenstand er pidestallen som var en vanlig og tilsynelatende viktig del av innredningen i et arbeiderhjem omkring 1900. Pidestallen kunne ha en praktisk funksjon som oppbevaringsmøbel, men først og fremst var den et møbel med dekorativ verdi, som kan tolkes som uttrykk for et ønske om et respektabelt hjem. Et annet eksempel er de store eikespisestuenene som var så vanlig i mellomkrigstiden: Spisebord, stoler og buffet av eik i nyrenessanse- eller nybarokk-stil var, som pidestallen en generasjon tidligere, symbol på det respektable hjemmet, og derfor betydningsfulle, selv om de tok uforholdsmessig stor plass og bare i begrenset grad ble brukt – den daglige spise-plassen var som regel på kjøkkenet. Spisestuemøblelementet fikk likevel også strukturell betydning fordi det ofte dominerte innredningen av boligens største rom og derfor satte klare begrensninger for den øvrige innredningen.

Nøkkelgjenstander har anvendelighet som kulturanalytisk redskap og brukes til å identifisere mønstre i et gjenstands- og brukskompleks som i en hjeminnredning, og videre anvendes de for å tolke gjenstandskomplekset – hjemmet – som resultat av og uttrykk for en mentalitet og et verdensbilde, for holdninger, normer og verdier (Bing 2001b). I et formidlingsøyemed har nøkkelgjenstander anvendelse som et pedagogisk utgangspunkt for å forklare boskikken.

#### ETIKK

Et hjem er rammen rundt et liv, men også en fysisk manifestasjon av dette livet. Hvis innredning og utstilling av et hjem på museum er en rekonstruksjon av et autentisk hjem – rammen rundt et autentisk menneskes livs-

historie – må en forholde seg til de etiske regler som kreves av en biograf. Særlig hvor utgangspunktet er levende mennesker blir kravet til personvern viktig. Også når innredningen er en konstruksjon – eventuelt bygget rundt personer som er oppdiktet – er det viktig at hjemmet ikke karikeres på en måte som henger ut individer eller grupper.

Det er på den annen side likevel viktig at en ut i fra et hensyn til personvern ikke klientifiserer de menneskene hvis historie en forteller. En skal ha også ha respekt for mennesket som historisk subjekt, også såkalt «vanlige mennesker» har rett til å være en del av historien. Anonymisering kan være å respektere menneskers rett til privatliv, men det kan også være å «stjele» et liv.

Et forhold som bør tas opp til diskusjon er bruk av personnavn knyttet til innredningene. Å la navngitte mennesker stå sentralt i den fortellingen leiligheten er del av er et sterkt formidlingsgrep med stor appell. Det må likevel drøftes om og hvordan dette kan gjøres.

Et viktig valg med etiske implikasjoner er å vektlegge et *elendighets-* eller et *verdighetsperspektiv* ved innredningene i museet. Dette er ikke snakk om riktige eller gale grep, men ulike perspektiv som kan tjene ulike formål.

For eksempel: I den borgerlige boligen fra sent 1800-tall kan en vise hvordan en fornem fasade kunne dekke over kvinneundertrykkelse og hustryanni. En kan vise tjenestejentas fattigslige og strevsomme tilværelse på et trangt pikeværelse. Mellomkrigstidens småborgerlige bolig kan vises som et resultat av konflikten mellom sosial ambisjon og økonomisk utilstrekkelighet. Arbeiderhjemmet kan utformes som et bilde av fyll, fattigdom, trangboddhet og dårlig hygiene. På den annen side kan en vise borger-skapets hjem i all sin prakt med vektlegging av tradisjon og dannelse. Det moderne middelklassehjemmet kan avspeile en sam-



funnsgruppe på vei framover med vilje til nytenkning både med hensyn til levesett og hjemmets materielle utforming. Arbeiderhjemmet kan vise hvordan kampen mot fattigdom ga seg uttrykk i renslighet og orden som ble viktig markører av respektabilitet, som ikke ble mindre viktig når det å overleve egentlig var det umuliges kunst. Valget mellom elendighets- eller verdighetsperspektiv kan være et valg mellom på den ene siden å avdekke undertrykkelse og nød, på den andre side idyllisering. Men det kan også være et spørsmål om å vise folk slik omgivelsene kunne se dem, eller slik de selv ønsket å bli sett.

#### LØSNINGEN ER MANGFOLD

For prosjektet Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum har det vært et viktig poeng å benytte ulike metoder for å utforme leilighetenes fortelling og innredning. Innredningen av de fem første «hjemmene» (i perioden 2001-2004) har likevel langt på vei hatt som mål å skape troverdige og realistiske helheter – bilder av boskikken i ulike sosiale miljøer til ulike tider. Hver innredning er basert på en konstruert eller autentisk historie, men skal også belyse en generell historisk situasjon. Alle valg er så langt som mulig problematisert og grundig diskutert. Selv om det ikke har vært et primært mål å formidle historien om gården og dens beboere, har en valgt, der det ikke strider mot den primære fortellingen, å basere innredningen på bygningsmessige spor i gården.

For en hver utstilling er det et spørsmål i hvilken grad publikum oppfatter de problemstillingene som er visualisert og de diskusjonene som ligger til grunn dem. Dette har ikke minst vært et problem i friluftsmuseene, som vanligvis har vært tekstløse eller tekstfattige utstillinger. Grafiske utstillings-elementer kommer i konflikt med ønsket om å vise helhetlige, realistiske miljøer og gi illusjonen av at man har trådt inn i fortiden.

I Wessels gate 15 har vi likevel valgt å tekste alle «hjemmene». Forståelse er prioritert høyere enn opplevelsen av en tidsreise.

#### ANTIKVARISK ELLER SCENOGRAFISK?

Ved innredningen av leilighetene i Wessels gate 15 har vi måtte balansere mellom to prinsipper: ønsket om å ta vare på eller rekonstruere den bevarte bygningen, og ønsket om å iscenesette en poengtert fortelling. Kulturhistorikere og håndverkere som arbeider i museum og kulturminnevern, oppfatter som regel bevaring og presentasjon av originale bygningsdeler som det eneste rette. Likevel kan det av og til være nødvendig å ofre bygningens historie og de autentiske levningene til fordel for en helhetlig konstruksjon. Ved å vektlegge formidlerrollen framfor bevarerrollen, kan en frigjøre seg fra kravet om historisk rekonstruksjon og realisme og åpne for andre, kanskje overraskende, grep. En må erkjenne at friluftsmuseet er en utstilling, ikke et stykke forstenet historie.

#### AUTENTISITET ELLER REALISME?

I de senere tiårene har normen for innredninger i museene vært å tilstrebe både autentisitet og realisme. Det paradoksale er at dette i bunn og grunn er uforenlige mål. For å ta vare på og presentere uforandret det autentiske kulturminne, må en bevare alle spor av tidens tann, en må la levningen fra fortiden stå fram i den tilstanden historien har etterlatt den, uten å reparere eller tilføre nye elementer. En må la mangler stå fram som tomme felt, detaljer som ikke er bevart kan heller ikke tilføres. Skal en derimot vise en realistisk helhet, må en restaurere, rekonstruere, konstruere og gjette. En må tilføre elementer som mangler, enten ved å kopiere eller ved å dikte. Skal en konsekvent velge autentisitet som prinsipp, må en nødvendigvis stilisere. Vil en konsekvent velge realisme, må en nødvendigvis skape noe nytt og uautentisk. Det er etter mitt syn vanskelig

å forene de to prinsippene autentisitet og realisme. De aller fleste nyere museumsinnredninger er riktignok kompromisser mellom prinsippene, men alt for ofte er det utydelig hvor overgangene går. Det er mulig å skape en – langt på vei – realistisk helhet hvor autentiske elementer inngår, men disse vil lett miste sin autentiske karakter. Jeg mener det derfor er viktig å være seg bevisst hva som er det primære målet med innredningen: Å vise et bevart kulturminne, eller å skape en fortelling om fortiden.

#### RETUSJERT REALISME

Ved innredningene i Wessels gate 15 var det et uttalt ønske å utprøve ulike utstillings- og innredningsgrep. Det har vært en uttalt målsetning å variere uttrykket i de forskjellige leilighetene i gården. Likevel har resultat i alle de fem «hjemmene» blitt helhetlige, mer eller mindre realistiske innredninger. Vi har opplevd at realismen som utstillingsgrep er en seig mental struktur, som ikke bare preger publikums forventninger til innredningene, men også våre valg.

Innredningene i Wessels gate 15 har likevel blitt det jeg vil betegne som *retusjert* realisme. De er ikke i alle detaljer identiske med virkelige hjem, men kan på ulike måter avvike fra virkeligheten, ved at detaljer er utelatt, svekket eller styrket. Begrunnelsen for å retusjere virkeligheten kan være et ønske om å:

- Rendyrke estetiske uttrykk
  - Tydeliggjøre sentrale trekk i boskikken, bl.a. ved vektlegging av nøkkelgjenstander
  - Ta etiske hensyn til informanter
- Mens innredninger i friluftsmuseenes første år bar preg av raritetskammer, var normen på 1940-tallet en nøktern stilisering. Fra 1960-tallet til vår tid har idealet i større grad blitt å tilstrebe en detaljrik realisme med utgangspunkt i bygningenes individuelle beboerhistorie. Mens en tidligere gjerne har ville fremheve bygningenes «gullalder» er det

i dag blant annet på grunn av vekten på autentisitet og kildetilgang, blitt vanligere å vise sene faser i husenes historie. Men mitt syn er at dette ikke er eneste innfallsvinkel til innredning i friluftsmuseum, men bare en av mange, og at innredningene må gjøres ut i fra et reflektert valg og en drøfting av en rekke begrep og metoder.

#### Litteratur

- Berg Eriksen, Trond 1994: Kan fortiden bevares?  
I: Roede, Lars (red.): *Vern av bygninger på rot og på friluftsmuseer*. 1994. Norsk Folkemuseum. Oslo
- Bing, Morten 2001a: *Østkanthjemmene og østkantutstillingen*. Oslo
- Bing, Morten 2001b: Boskikk og klasse 1870-1950. Innlegg på Bolig-historisk seminar på Norsk Folkemuseum 20.04.01.  
<http://www.norskfolkemuseum.no/prosjekt/mogb/bolig/s2001.htm>
- Buggeland & Ågotnes 1987: *Maihaugen. De Sandvigske Samlinger 100 år*. Lillehammer
- Clemmensen, Tove 1990: *Nationalmuseets Klunkehjem*. København.
- Carlén, Staffan 1990: *Att Ställa ut kultur*. Stockholm.
- Elfström, Gunnar & Graham, Kristina 1993: *Solliden*. Föreningen Gamla Linköping nr. 28. Linköping.
- Hegar, Tonte 1984: *Romantik og fortidsvern*. Oslo
- Hosar, Kåre 1996: Hjemmet på museum. I: Johnsen, Bing & Boe (red.). *Menneske og bomiljø*. KULTs skriftserie 69. Oslo.
- Hosar, Kåre 1998: 1900-tallets boliger på Maihaugen. I: Roede, Bing & Johnsen (red.): *Slik vil vi bo. Hjem og bolig gjennom 500 år*. Oslo.
- Hoskin, Lesley 1998: *Living Rooms. 20th-Century Interiors at the Geffrye Museum*. London.
- Kirk, Frode 1998: Genskapelse af bygninger og miljøer på Frilandsmuseet. I Skougaard, Mette m.fl: *Bondegård og museum*. København
- Kjeldstadli, Knut, 1981: Kildekritikk. I: Hodne, Bjarne, Kjeldstadli, Knut & Rosander, Göran (red.): *Muntlige kilder*. Oslo.
- Maure, Marc 1995: Dukker, gjenferd og skuespillere. *Dugnad 1995:1*.
- Pedersen, Ragnar 2000: Autentisitet og kulturminnevern. *Dugnad 2000:1*.
- Roede, Lars 1998: The Bourgeois Bookbinder's Abode. I: Roede, Bing & Johnsen (red.): *Slik vil vi bo. Hjem og bolig gjennom 500 år*. Oslo.
- Roede, Lars 1999: Flytting. Forkastelig eller forsvarlig. *Fortidsvern 1999:4*.
- Shetelig, Haakon 1944: *Norske museers historie*. Oslo
- Sørhaug, Hans Chr. 1993: Det moderne og det autentiske. Antropologiske spekulasjoner om forholdet mellom personer og ting i museer og andre steder. *Norsk Antropologisk tidsskrift 1993:2*.
- Aall, Hans 1920: *Norsk Folkemuseum. 25 aarsberetning 1894-1919*. Oslo.



Sommeren 2000 i Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum. En amerikansk dame stikker hodet inn gjennom døren i en stue i et tun, ser seg rundt, utbryter «It's all the same», rygger ut igjen, og forsvinner. Ut-sagnet tyder på at hennes opplevelse av både denne stua og Friluftsmuseet langt fra var «amazing». For henne ble alt likt. Når hun først hadde vært innom en stue, hadde hun sett dem alle.

Den amerikanske damen uttrykker en tydelig personlig mening både om den spesifikke stua og om Friluftsmuseet generelt. Vi kan ane at bak ordene ligger det en forventning til museumsbesøket, og at denne forventningen ikke innfris. I stedet blir hun skuffet. Og forvirret. Dette handler om kommunikasjon, om Friluftsmuseet som sender, besøkeren som mottaker og mottakerens forventninger og forestillinger.

Friluftsmuseet er Norsk Folkemuseums beste kjennetegn og største utstilling. Utstillingen karakteriseres av et kulturlandskap med hus og gjenstander samlet og utstilt i tablåer og fysiske miljøer. Et særmerke ved friluftsmuseumsmodellen som utstillingsform er at besøkeren beveger seg i utstillingen. I Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum er ideen at besøkeren kan spasere så å si fra landsdel til landsdel. Se på gardstun, stikke innom åpne bygninger, sitte ned på en benk her og snakke med en tunvert der. På den måten kan besøkeren stifte bekjentskap med kulturtrekk fra blant annet Østlandet, Vestlandet og Trøndelag, fra bygdekultur og by-

kultur, og fra førindustriell bondekultur, arbeiderkultur og embedsmannskultur. Friluftsmuseets grunnleggende pedagogiske idé bygger på tanken om norsk identitet knyttet til likheter og ulikheter i bygge- og boskikk, forankret i hjemsted og region. Ideen har fungert som en overbygning og rød tråd for formidlingen av Friluftsmuseet i årtier. Følger besøkeren den røde tråden gjennom Friluftsmuseet er intensjonen at han skal forstå det særegne og bærekraftige i de ulike by- og bygdemiljøer som er representert i Friluftsmuseet. Byen med forstedene, landsdelen, dalføret og gardssamfunnets mange kulturdrag skal gjøre det enkelt for besøkeren å tilegne seg kunnskap om «det norske» og de ulike landsdelers særtrekk. Friluftsmuseet er et historisk museum som ønsker å vise det norske samfunnet i tid, rom og sosialt sjikt fra tiden etter reformasjonen og frem mot i dag. Bruker vi noen timer på en vandring gjennom landsdelene og miljøene i friluftsmuseet, skal vi altså, ideelt sett, kunne forstå hvem vi er, hvor vi kommer fra, og hva vi går til. Og det er et historisk museum som i form kan ligne på dagens fornøylesarenaer, å la temaparker. Besøkeren kjøper en billett. Trer inn i utstillingen. Klar for opplevelser.

Denne artikkelen fokuserer på formidlingen av Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum. Målet er å komme med konstruktiv kritikk, innspill og forslag til strategiske grep som kan forandre formidlingen av Friluftsmuseet, slik at Friluftsmuseet og

I tunet fra Setesdal ligger årestua fra Åmlid og årestua fra Kjelleberg med 10 meters mellomrom. Hvilket bilde av fortiden bidrar vi til å skape med 2004-fremstillingen av disse stuenene?

Foto:  
Marit Berg  
Norsk Folkemuseum



besøkeren kommuniserer bedre med hverandre og på flere nivåer. Kritikkk og innspill relaterer seg til formidlingen av Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum. Men problematikken som reises er gjenkjennelig for norske friluftsmuseer generelt, og analysen som gjøres kan kanskje bidra til at andre som arbeider med formidling av friluftsmuseer stiller spørsmål ved egen fremstilling.

For å se nye muligheter i formidlingen er det nødvendig å se på dagens formidling med et kritisk blikk. Artikkelenes første del er bygget opp rundt et sett kritiske påstander basert på forfatterens erfaringer fra praktisk formidling. Artikkelenes andre del foreslår strategier som kan være med på å forandre formidlingen av Friluftsmuseet. Viktige inspirasjonskilder er nyere museologi, og impulser fra formidling som gjøres ved andre museer. Et museum som særlig har bidratt til kunnskap om formidling av friluftsmuseer er Colonial Williamsburg i Virginia, USA, hvor forfatteren sommeren 2003 deltok på et 60 timers kurs om formidling.<sup>1)</sup>

I vår senmoderne tid er vi verken orientert mot fortiden og tradisjonene eller mot fremtidens forbedringer. Vi eksisterer i øyeblikket, uten fasit og plan. Vi forbruker, og haster videre. Vi tar del i et kaotisk og komplekst samfunn, med et mangfold av konflikter og kollektive identiteter. Grunnleggende aspekter av vår menneskelige erfaring gjennomgår dype forandringer, som påvirker opplevelsen av tid og rom, og den individuelle og kollektive eksistensens mening. Vi forholder oss til fortid og fremtid annerledes enn det generasjonene før oss gjorde. Vi er frisatt fra tradisjoner, fra hverdagslivets meningsmønstre og fra familieformer som kjennetegnet samfunnet for bare få år tilbake. Ikke i noen sammenheng er vi fremmede for å sette sammen likt og ulikt, til nye, fleksible kulturmønstre. Identiteter og kulturer er i konstant bevegelse. Identiteter kan prøves ut, forandres, tas tilbake og stilliseres. Vi går

raskt inn og ut av sammenhenger, og vi går raskt inn og ut av kulturer. Eller vi har tilhørighet til flere kulturer på en gang. Det er denne opplevelshungrige, engasjerte og kunnskapsrike forbrukeren som er besøkeren i Norsk Folkemuseums friluftsmuseum i 2004.

Fra gode hensikter til virkelighet: Hva slags friluftsmuseum er det vi lar besøkeren oppleve? Hva formidler vi? Og hvordan gjør vi det?

#### MYTEN OM «DET GODE STED»

En god venn av meg snakker varmt og ofte om hvordan han koser seg i Friluftsmuseet. Kanskje gjorde den amerikanske damen også det? Vennen min sier han verdsetter Friluftsmuseet som et vakkert område. Her går han tur. Hygger seg sammen med familien sin. Barna leker. «Blant tømmerveggene og torvtakene råder harmoni og velvære» sier han. «Det er nesten litt eventyraktig her ute. Kontrasten til det travle forbrukersamfunnet er stor. Jeg trenger et sted som dette i en stresset hverdag. For meg er Friluftsmuseet *det gode sted*.»

I en hektisk hverdag trenger vi av og til et rekreasjonsområde, et pustehull, et sted å nyte, for å samle krefter og få energi. I dag kan Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum oppfattes som en slik oase. Om utstillingskurator Diane Vreeland under et tenkt besøk i Friluftsmuseet uttrykte «I don't want to be educated; I want to be drowned in beauty» (Newhouse 1998, s. 190) kunne vi elegant, dog ikke helt ubesværet, svare: «Oh darling, here's the place».<sup>2)</sup>

Fremmedgjøring av individet er et tema som hyppig trekkes frem som en negativ faktor når bildet av vår egen tid skal tegnes.

Å søke en eller annen form for kompensasjon for å erstatte den individuelle opplevelsen av fremmedgjøring er symptomatisk for nåtiden, og en måte å takle tiden vi lever i på. Tid er en annen smertefull faktor for mange i dag.

Vi har ikke tid. Vi tar oss ikke tid. Vi kjøper tid. Tiden farer av sted. Dager, uker og måneder blir fort til «for veldig lenge siden». I kjølvannet av en hektisk hverdag oppstår mangler. Mangler fører til at vi strever etter mening og nærhet. Verdier blir viktig. Og mange søker mot fortiden for å finne verdier å klamre seg til i nåtiden.

«Nomads of the present» er betegnelsen den italienske sosiologen Alberto Melucci gir dagens mennesker (Melucci 1992). Som reisende, alltid på farten, tar vi stadig inn på nye rom, pakker ut og skaper, der og da, for oss selv, en hverdagskulturens kultplass. Fetisjen, som noe kunstig og lagd, fylt med magisk og kraftfullt stoff, har sin naturlige plass i rommet. Det gode sted er et rom for mange i dag, enten det dreier seg om et konkret rom, et mentalt rom eller et mytisk rom. Er da Friluftsmuseet fetisjen, og formidlingen det magiske og kraftfylte stoffet?

For dagens besøkere i Friluftsmuseet er røttene til nasjonsbyggertiden og ideologien som formet Friluftsmuseet fjerne, og oppleves ikke som besøkerens «gamle dager». Tidsbildene Friluftsmuseet gjengir blir til noe fremmed, noe ukjent, noe ikke selvopplevd. Men noe vi lager oss forestillinger og sannheter om. Uten å kjenne historien, blir Friluftsmuseet historie i folks hoder. Fordi Friluftsmuseet ser gammelt ut. Brune tømmerstuer med smårutete vinduer og torv på taket assosieres med gammelt, og med hyggelig, god tid og nærhet. Dette handler ikke om vår tids «gamle dager», som er nær fortid, opplevd, og langt fra bare idyll for mange. Det handler om glansbildet av en eventyrverden. Friluftsmuseet som et Soria Moria-slott. Et slikt konservert bilde er det lett å spinne myter rundt.<sup>3)</sup>

Bli med på en vandring i Friluftsmuseet! Kunne det smake med en sotsteekt lefse? Eller en kaffetår, som gir grut på tungen? I hus og stuer brenner det ild på åren, i peisen og i ovnen. Veden gir god lukt og varmen

skaper en hyggelig stemning i stuene.

Fremstillingen stimulerer den gode opplevelsen. Formidlingen er snill. Besøket i Friluftsmuseet er behagelig. (Det hender at vi skaper ubehag for besøkeren, men det er ikke tilsiktet. Når luftlaget ligger lavt over Friluftsmuseet, brenner ildstedene dårlig, og røyk slår inn i stuene. Den største utfordringen vi kan gi besøkeren er hvordan han da skal få stanken av surt bål ut av klærne sine.)

Heng med! Vi tar en tur til Enerhaugen. Ser du fattigdommen? Trangbodheten? De elendige sanitærforholdene? Barnedødeligheten? Slitet? Strevet? Fornedrelsen? Verdigheten? Eller vekkes drømmen om å bo i romantisk småhusbebyggelse? Drømmen om antikke møbler å fylle hjemmet ditt med? Drømmen om vedkomfyren og det hjemmebakte brødet? Drømmen om den pittoreske bakgården beplantet med stauder som hører gamle hager til? Stimulene er mange. Men utfordringene?

Friluftsmuseet i dag gjengir fortidens rike og varierte folkekultur i et stereotyp og konvensjonelt bilde. Folkekultur er levende kultur, kultur i bevegelse, i stadig endring. Folkekultur har et mangfold av innhold. Når vi koker vassgraut, i et forsøk på å fremstille fortidens levde liv levende, demonstrerer vi hvor viljeløse vi er til å imøtegå myten om Friluftsmuseet som noe mer enn det gode sted.

Vi må ta selvkritikk for at Friluftsmuseet kan betraktes som et eventyrland, og et ukjent land. Om vår intensjon har vært å gi et bilde av den folkelige kulturen, har fremstillingen blitt så forenklet at folklore og «fakelore» er mer dekkende for det vi gjør. Når vi presenterer folklore og «fakelore» som folkekultur, innenfor rammene av et kulturhistorisk museum, er det naturlig at besøkeren oppfatter fremstillingen som troverdig og sann. Det vi bidrar til er å opprettholde myten om Friluftsmuseet som noe uvirkelig, langt borte



fra den egentlige virkeligheten. Besøkeren som ønsker seg sitt gode sted i «gamle» omgivelser, finner mening i Friluftsmuseet. For andre kan det virke meningsløst.

#### ET ENSARTET KULTURBILDE

Hvert tun i Friluftsmuseet er presentert etter pedagogiske idéer hvor hensikten har vært å avdekke likheter og ulikheter ved den norske byggeskikken og levemåten. Dette skulle gi et helhetlig preg over formidlingen av Friluftsmuseet, slik at det skulle bli tydelig, og lett å tilegne seg for besøkeren. I dag fungerer ikke idéene i praksis. Tenk på den amerikanske damen som spontant utbrøt «It's all the same». Hun oppdaget ikke noen variasjoner i måten vi fremstilte stuene i Friluftsmuseet på. For henne ble alt likt.

Og, i rettferdighetens navn, besøkeren trenger ikke å være utlending for å ha problemer med å se forskjeller. Det skal et skarpt blikk til for å oppdage vesentlige ulikheter i byggeskikken og boskikken i fremstillingen av bygdeavdelingen i Friluftsmuseet. Vi kan rett og slett ikke klandre den stakkars damen for at hun ikke forsto hva friluftsmuseet ville «si» henne. I mer enn én betydning snakket ikke damen og Friluftsmuseet samme språk.

Morten Bing redegjør i sin artikkel for de ulike utstillingsmodellene som har vært anvendt som et pedagogisk grep i fremstillingen av Friluftsmuseet. Hensikten med de ulike modellene har vært å vise et kulturhistorisk innhold fra forskjellige innfallsvinkler. Når besøkeren i dag ikke ser disse variasjonene, er det ikke fordi besøkeren ser dårlig.

Men fordi elementene som skapte variasjonene er borte. Tablåene halter, kulissene er revet og miljøskildringene er preget av forfall. Bygninger er lukket og låst, eller ribbet for gjenstander, smått som stort. Tilbake står huset. Omgitt av knapt mer enn fire vegger står en tunvert på stuegulvet. Som en redende engel, skal hun, med overbevisning i stemmen, berette for besøkeren om den frodige og mangfoldige norske folkekulturen.

Tunvertene er tapre. De er plassert rundt omkring i Friluftsmuseet for å bøte på det lite flatterende inntrykket de tomme og like husene gir. Og for å forklare tunet og regionen. Og for å skape *liv* i stuene. Det tunvertene beretter muntlig kan forklare forskjeller i byggeskikk og boskikk for besøkeren. Men tunverten forandrer ikke bildet av Friluftsmuseet som et kulturhistorisk museum hvor alt blir fremstilt på den samme måten. Det er tunvert i bunad i Hallingdal. Tunvert i bunad i Setesdal. Tunvert i bunad i Numedal. Tunvert i «bunad» i Gamlebyen.

Utstillingene i Wessels gate 15 viser fortellinger om hjem og boskikk. Med prosjektet Wessels gate 15 har museet tatt et stort og viktig skritt fremover i formidlingen av nåtid og samtid i Friluftsmuseet. Hvordan hver av gårdens leiligheter presenteres for besøkeren bygger på bevisste valg og kriterier fra museets side. *Vi vet* hva vi ønsker å fortelle i disse utstillingene. Men forstår publikum utstillingene på den samme måten som oss? Utstillingene i Wessels gate 15 må forklares. Ikke alle besøkere er interessert i å lese en forklaring som forteller om formidlingsgrepene som er valgt for å fremstille nettopp disse historiene. Det sies at realisme er en seig struktur. Dagens besøkere oppfatter hjemmene som realistiske. Ser dem som sannhet. Det er de i sin fulle rett til å gjøre. Hva blir da utstillingene i Wessels gate 15 for besøkeren som ikke leser «bruksanvisningen» på veggen? Når de ikke henger seg opp i konstruksjoner og rekonstruksjo-

ner, autentisitet versus det ikke autentiske? Fem ekte og «like» hjem. Mye estetikk. Hyggelige minner. Litt kitsch. Hjem som tilsynelatende fremstilles over den samme lesten. Ingen overraskelser. Ingen utfordringer.

Tidligere dreide det helhetlige og ensartete preget på Friluftsmuseet seg om en bevisst pedagogisk tankegang. Når Friluftsmuseet også i dag bærer preg av helhet og ensartethet, er det fordi vi fremstiller det ved hjelp av noen få og like tegn. Uavhengigheten av ideer, og av bevisst og ubevisst omgang med tegnene, helhetstanken og ensartetheten gjør Friluftsmuseet forutsigbart og kjedelig. Det er ingen overraskelser rundt neste hushjørne. Når noe blir utydelig, kjedelig og forutsigbart, passiviserer det besøkeren. Vi tenner ikke engasjement med dagens fremstilling av Friluftsmuseet.

#### LIKEGYLDIGE MØTEPLASSER

Norsk Folkemuseums Friluftsmuseum ble grunnlagt i en tid da det ble agitert for hjemstedet som noe hjertet skulle banke ekstra hardt for. Stedsfølelsen og tilhørigheten til hjemstedet skulle få den enkelte til å kjenne seg som ekte norsk i datidens nye Norge. I et konstruert friluftsmuseumslandskap i hovedstaden skulle den innflyttede setesdølen, telemarkingen og numedølen «gjenkjenne og gjenfinne sine lokale røtter i en vandring som hadde nasjonen som ramme og mål» (Bjørli 2003:53). Tapet av identitet ved å måtte flytte fra hjemstedet kunne kompenseres ved et besøk i Friluftsmuseet, hvor den norske følelsen skulle finne rom for fortsatt blomstring. For «via sitt lokale rom kunne for eksempel setesdølen finne sin symbolske vei til nasjonen» (Bjørli 2003:54). I dag bærer møtet mellom setesdølen og tunet fra Setesdal i Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum mer preg av kuriosa enn dannelse. Det vekker sikkert en viss stolthet i setesdølen, og kanskje brer et etnosentrisk smil seg om munnen hans når han ser Setesdals tidligere

Setter vi oss på benken sammen med Beck i museet Colonial Williamsburg, innledes en samtale som vil vekke følelser i oss. Becks fengslende fortellinger tar hver og en av oss med til andre verdener. Verdener vi individuelt legger forskjellige farger på, relatert til egne opplevelser, erfaringer og kunnskap.

Foto:

Marit Berg

Norsk Folkemuseum

byggeskikk presentert på Norges største kulturhistoriske museum. Men gleden er kortvarig. For i møtet med *sitt* Setesdal kjenner ikke setesdølen seg igjen. Vi hører ikke gledesropet «Yessss! Dette er meg!» runge over Friluftsmuseet når setesdølen trer inn på Setesdalstunet. Når setesdølen haster videre på sin ferd gjennom livet, står tunet tilbake som en relikvie og magisk myte. Som noe som hører en ukjent fortid til. Som noe som er så langt tilbake i tid, så fjernt og fremmed at det blir utilnærmelig for en, og eksotisk og spennende som et gammelt kle-nodium er det for en annen. Begge deler handler om identitet, men om identitet på et annet plan enn identitet knyttet til territoriell forankring.

Når vi anvender lignelsen om setesdølen i møte med Setesdalstunet til å bli et møte mellom den jevne besøker og Friluftsmuseet, ser vi at for eksempel «Numedalstunet», «Telemarkstunet» og «Østerdalstunet» ikke oppfattes som spesielle og typiske representanter for sitt steds bygge- og boskikk, men som generelle illustrasjoner på gammel byggeskikk. Geografisk sted og regionale likheter og forskjeller i bygge- og boskikk, som det frem til i dag har vært fokusert på i formidlingen av Friluftsmuseet, er ikke i seg selv faktorer som i nåtid bidrar til meningsfull kulturhistorisk forståelse. Vi må velge andre kulturelle møteplasser hvor forståelse for «det norske» i fortid, nåtid og fremtid skapes. I Oslo bor det i dag cirka 500.000 mennesker som representerer mer enn 150 nasjonaliteter og et bredt kulturelt mangfold. Det sier seg selv at identitet ikke lenger er knyttet til territoriell forankring for på langt nær alle disse menneskene. I vår tid kan det geografiske stedet være mer fremmed enn kjent for individet. En møteplass mange er totalt likegyldige til. I dag representerer vi ikke lenger steder, men kulturer. Vi kommer ikke fra et sted, vi kommer fra en kultur.

En gang mellom 1650 og 1700 reises dennes årestua på gården Kjelleberg i Setesdal, og i hundreårene som følger utspilles mang en dramatisk hendelse mellom tømmerveggene. I 1912 settes bygningen opp i tunet fra Setesdal, og roen senker seg over stua. Ser vi med nytt blikk på tunet fra Setesdal oppdager vi formidling som ydmykt ivaretar fortid og slående treffer nåtid.

Foto:  
Pierre Couteau  
og Marit Berg  
Norsk Folkemuseum

#### HISTORIER UTEN RELEVANS

Vi må innse at historien er relativ. Alt er foranderlig. Historier som for kort tid siden var med på å bygge nasjonen er ikke lenger like aktuelle for historien. Det betyr ikke at de ikke er viktige, men det kan være andre historier som er like viktige. Nye generasjoner er ikke «historieløse» selv om de ikke vet hva nasjonsbyggertiden innebar, og hvem Oscar den annen var. Den erkjennelsen må vi ta inn over oss, og være frie til å tenke med åpent sinn når vi velger retning fremover for formidlingen av Friluftsmuseet.

Gjenkjennelse oppleves som noe positivt for de aller fleste. Nysgjerrighet for historien vekkes gjerne med den. I Friluftsmuseet er det vanskelig å kjenne igjen fortellingene. Friluftsmuseet står der som da det ble anlagt og representerte en annen tid og andre interessegrupper enn de som er gjeldende i dagens samfunn. Det er forståelig at Friluftsmuseet hadde sin misjon i nasjonsbyggertiden, fordi det den gangen var viktig å samles om noe som kunne skape orden i et for sin tid kaotisk samfunn. For Norge anno 1900 var et samfunn i stor endring. Men, hva slags misjon har museet i dag? Er ikke nasjonal identitet passé som samlende faktor? Nasjonen er død i det senmoderne tidsbildet. Betyr det over og ut for Friluftsmuseet? Nei, på ingen måte. Skal vi kjempe oss tilbake, og gjøre retrett, inn i nasjonen? Nei, på ingen måte. Selv om nasjonen er død, er et nytt Norge oppe og går. Vi må kvitte oss med gammel image. Se oss rundt. Våkne opp. Friluftsmuseet har gått fra å ha en mening i datiden til å bli meningsløst i nåtiden. Det er i hvert fall vanskelig å se budskapet. Friluftsmuseets stemme høres heller ikke i samfunnsdebatten. Hva handler søte jenter i pene bunader foran peisen i en tømmerstue om, egentlig? Er det dette kitschy postkortmotivet som skal være museets *brand* i 2004? Med den formidlingen vi bedriver i dag blir vi så brede og tannløse at vi



gjør oss tilgjengelige for et smalt publikum. Vi må våge å være vanskeligere. Da blir vi mye mer spennende. Og tilgjengelige for et kresent og mangfoldig publikum. Se på kunstmuseene. De våger vanskelige utstillinger. Friluftsmuseet må også våge å vise at det er aktuelt i vår egen tid, i formidlingen av det gamle. Norsk Folkemuseum må tørre å ta noen oppgjør og stå for noen standpunkt for at Friluftsmuseets mening skal bli tydelig, og attraktivt for et bredere sammensatt publikum.

#### RAMMER FOR VALG

Kritikkene over bør utfordre oss. Friluftsmuseet forbindes med kos og hygge, og overraskelsesmomentet er fraværende. Friluftsmuseet kan sies å være forutsigbart, snilt og utydelig. Vi strekker oss til å pynte litt på gamle dager. Gjør ingen «sprell». Gjør ikke noe som vekker allmenn oppmerksomhet. Vi gjør rett og slett lite av oss. Er det denne posisjonen friluftsmuseet ønsker å ha? Er det en posisjon vi kan si oss fornøyd med? Er det virkelig sånn at i løpet av 110 års museumshistorie har vi gått fra ideen om å være et museum med samfunnsoppgaver og et program som skulle styrke nasjonalfølelse, samhörighet og felles åndsliv (Bjørli 2003), til å bli bildet på det gode sted?

Her og nå bestemmer vi oss for at dette bildet skal kunne oppleves langt mer nyanisert. At friluftsmuseet skal kunne oppleves annerledes. Hva skal være formidlingens kjennetegn og historienes kjerne i den nye formidlingen av friluftsmuseet? Hvilken retning skal formidlingen ta? For å velge retningen trenger vi hjelp på veien. Vi trenger noe å kjempe for. Noe grunnleggende, som vi tror på og strekker oss etter. Det finner vi i en god visjon. Visjonen gir rammer for valg. Vi skal vite hvorfor vi gjør det vi gjør, og hvorfor vi ikke gjør det vi ikke gjør. Strategiene som er foreslått under, i et forsøk på å fremstille Friluftsmuseet annerledes enn

det gjøres i dag, er utviklet på bakgrunn av følgende visjon:

Vi skal gi besøkeren den aller beste opplevelsen! Norsk Folkemuseums friluftsmuseum skal overraske, utfordre, stimulere og anspore til refleksjon. Det skal engasjere. Det skal provosere. Kalle på latter. Kalle på gråt. Vekke minner. Vekke debatt. Friluftsmuseet skal være et friluftsmuseum som i sin formidling spiller sin tid. Friluftsmuseet må formidle historiske perspektiver på verdier og holdninger som er aktuelle i dagens samfunn.

Friluftsmuseet skal kunne assosieres med en god bok. En bok som ikke er til å legge fra seg. Neste kapittel må leses, og kapittelet etter det og enda et. Når siste side er lest sier leseren til seg selv: «Denne boken vil jeg gjerne lese om igjen. Denne opplevelsen gav meg mye. Og neste gang vil jeg forstå enda mer.»

På samme måte som en god bok skal Friluftsmuseet kunne oppfattes på flere nivåer. Det skal være lettfattelig, og samtidig ønsker vi at det skal ha en dybde. Den tyske dramatikeren Bertolt Brecht tenkte på teater da han sa at hvis noe er underlig, interessant, fremmed eller morsomt skjer det noe med oss, og vi begynner å tenke (Newhouse 1998:191). Det er ingenting i veien for at vi kan ha disse ordene i bakhodet når vi skal videreutvikle formidlingen av et kulturhistorisk museum. For vi vil at besøkeren skal røres på en eller annen måte av inntrykkene formidlingen av Friluftsmuseet gir. Og vi har noe å hente fra populærkulturen som fenomen når det gjelder fremførelse, og ikke minst når det handler om å finne fortellingene som fanger vår tids besøkere.

#### VILJE TIL KOMMUNIKASJON

Før et friluftsmuseum er i stand til å kommunisere klart og tydelig med besøkeren er det fire viktige momenter som må arbeide sammen. Første moment er viktigheten av å ta besøkeren på alvor. Det andre momen-

ter er de utvalgte historiene som vi velger å presentere for besøkeren, på måter som gir besøkeren perspektiver på seg selv og på samfunnet rundt. Det tredje momentet er anvendelsen av spesielle teknikker for å hjelpe besøkeren til å visualisere for seg selv og forestille seg andre tider og andre liv enn sitt eget her og nå. Det fjerde momentet er Friluftsmuseets fysiske miljø og materielle kultur.

Et museum som har jobbet etter denne modellen og kommuniserer med besøkeren på mange nivåer er Colonial Williamsburg i Virginia, USA. Colonial Williamsburg er både et levende museum og en levende by. Et annerledes friluftsmuseum. Til å miste pusten av. Stort. Vakkert. Variert. Utfordrende. Colonial Williamsburg formidler profesjonalitet, entusiasme og stolthet. Museet har tatt bevisste valg og gjennom valgene skapt et trygt selvbilde. Derfor er Colonial Williamsburg et *tydelig* museum. Et ideal i sin måte å tenke formidling på. Et ideal i sin måte å knytte forbindelser mellom nåtid og fortid på. Guideboken sier: «Colonial Williamsburg strives to provide an experience that is enjoyable, educational, and relevant to life today» (Olmert og Coffman 2002:1). På papiret banalt og selvsagt, i virkeligheten vanskelig å få til.

Colonial Williamsburg rangeres som et av verdens beste friluftsmuseer. For å komme dit ble all intern museumspolitisk prestisje lagt til side. Et museumsfaglig hierarki ble bygget ned. Prinsipper om at de ansatte skulle arbeide strengt innenfor egen fagsektor ble lagt i skuffen. Arbeidsgrupper ble etablert på tvers av alle avdelinger og fagfelt. Alt med ett felles mål for øyet; å skape et nytt friluftsmuseum. Ingen over. Ingen ved siden. I dag, ti år etter at denne prosessen begynte, befester Colonial Williamsburg sin stilling som et ledende museum, også i verdensmålestokk.

#### ET ANNERLEDES FRILUFTSMUSEUM

Fordi friluftsmuseet må formidle en fortid som bringer historisk perspektiv på verdier og holdninger som er aktuelle også i dagens samfunn, må vi vise genuin interesse for hvem besøkeren er og hva han er opptatt av i nåtid og samtid. Besøkeren er en ressurs som besitter stor kunnskap. Denne kunnskapen skal møtes, på et sosialt nivå, et kognitivt nivå, et prekognitivt nivå og et intellektuelt nivå. Forsker Ivar Selmer-Olsen sier det så fint: «Jeg har en unik kompetanse på å være meg selv her og nå.»<sup>4)</sup> Et erfaringsbasert kompetanseperspektiv som dette er et viktig perspektiv i forhold til å forstå (og noen ganger misforstå) historien. Barn har kompetanse på egen barndom og forstår i relasjon til den. Ungdom i relasjon til det å være ung. Alle aldre forstår i relasjon til sin egen historie. Et slikt kognitivt kunnskapsnivå stimuleres og ansporer til refleksjon, persepsjon og intellektuell tankegang når kommunikasjonsmodellen fungerer. Vår viktigste oppgave er derfor å sørge for at formidlingen av Friluftsmuseet er til besøkernes beste.

I dag utføres det et utstrakt vedlikeholdsarbeid på bygningene i Friluftsmuseet. Et helt nødvendig arbeid, med tanke på bevarings- og forvaltningsansvaret Norsk Folkemuseum har for bygningene. Formidlingsmessig styrkes det visuelle bildet av det vakre Friluftsmuseet, og besøkeren gis en mulighet til en ytterligere forsterket estetisk opplevelse. Vedlikeholdsarbeidet forbedrer bygningenes fysiske tilstand, men det forandrer ikke den eksisterende oppfattelsen av et friluftsmuseum som ikke fungerer for den opplevelseshungrige, engasjerte og kunnskapsrike forbrukeren, altså vårt potensielle publikum.

Et godt vedlikeholdt friluftsmuseum er ikke i seg selv nok. Vi må etterstrebe et friluftsmuseum som fremstår som et interessant og spennende innlegg i samfunnsdebatten. Og egen forskning må ha en fremtre-

dende plass og selvsagt posisjon i en slik sammenheng. Temaene som skal formidles må kjennes relevante for dagens nordmenn. Nøkkelen til forståelsen av nåtiden og fortiden ligger i de allmenne og universelle temaene. De vi alle kan noe om, uavhengig av nasjonal bakgrunn og kulturell identitet. Alle har, på godt og vondt, et forhold til temaer som for eksempel livets faser, familie, kjærlighet og dagligliv. Nå, som før, kan temaene avdekke kontroversielle holdninger, utfordre kultursyn og skape debatt. Det er allmenngyldige og dagligdage temaer som dette som i stor grad konstruerer den kulturen hver enkelt av oss føler tilhørighet til. Når vi i dag ikke lenger representerer steder, men kulturer, og forstår fortiden med utgangspunkt i hvor i vårt eget liv vi befinner oss, er det opplagt at Friluftsmuseet må formidle historier som skaper møteplasser hvor besøkernes sosiale identitet finner gjenkjennelse og utfordringer. Kulturelle konstruksjoner er i så måte svært verdifulle innfallsvinkler for historisk og kulturell forståelse, og for å sette nåtid og fortid i perspektiv.

Møteplassene vi skaper i Friluftsmuseet må oppleves som meningsfulle for moderne mennesker. Derfor må vi droppe den autoritære og éndimensjonale historiefortellingen, og gi rom for andre og mer poetiske måter besøkeren kan tilegne seg utstillingen på. Gode opplevelser, ja. Men også sjokkene. Det ubehaglige og vemmelige. For livet er mangefasettert. Like viktig som variasjon i fortellingene er variasjon i virkemidlene. Og viktigst av alt; alle mann må på banen, i et vitalt og målrettet samarbeid, på tvers av fagfelt og avdelinger.

#### NYTT BLIKK PÅ TUNET FRA SETESDAL

Strategisk plassert, som en portal inn til Friluftsmuseet ligger tunet fra Setesdal. Tunet er besøkernes første bekjentskap med utstillingen han skal oppleve. De majestetiske loftene og soliditeten i bygningsmateria-

lene legges merke til, og figurerer som bakgrunnsmotiv på tusenvis av fotografier som turister fra verden rundt har tatt. Utover det pittoreske aspektet er ikke den materielle kulturens taushet forståelig for veldig mange besøkere. Derfor inviterer ikke tunet i seg selv, slik det fremstår i dag, til mer enn et hastig opphold, for fotograferingens skyld. Her er det ingen skriftlig og muntlig informasjon å få. Ingen aktivitet. Ikke noe liv. Så det som skal forestille et gardstun med kulturelt særpreg og egenart, fungerer som en autostrada. En gjennomfartsåre. Som svært hurtig forseres, med forhåpning i de raske skrittene om at besøkeren snart må komme til et sted som formidler noe mer. Forandring må til. Her skal ikke besøkeren gå hus forbi. Tunet og bygningene er noe av det flotteste vi har. Formidlingen av tunet fra Setesdal må invitere til opphold.

«Velkommen til årestuen fra Åmlid i Valle, bygget en gang mellom 1650 og 1700. Løft bena for den høye dørstokken. Bøy hodet for den lave døren. Stig inn, til en tidsreise. Temaet for reisen er livets faser i det førmoderne samfunnet.» Tunet fra Setesdal kan formidle mange fortellinger, fortalt på andre måter. I dette eksemplet er tidsreisen nøkkelen som åpner opp for forståelsen av hvordan alder konstruerer livet, vårt liv og livet i det førmoderne samfunnet. Tidsreisen vil også åpne opp for forståelsen av at forholdet mellom individet og kollektivet, og mellom det private og det offentlige var annerledes i det førmoderne samfunnet enn det er i dag.

Et svakt dagslys siver inn gjennom ljoren i taket. Øynene trenger litt tid på å venne seg til rommet. Som er tomt. Bortsett fra åren midt på gulvet, hvor ilden brenner svakt.<sup>9)</sup> Ingen lyd. Ingen lukt. Før du riktig har fått samlet deg gjør hjertet et hopp, i det du møter blikket til husbonden selv, fra et bilde på veggen foran deg. På veggen til venstre for deg trer to gamle frem. På veggen til

høyre barn, gutter og jenter. Bildene veksler mellom illustrasjoner av dagens liv og det førmoderne livet. Tidsreisen, fremstilt ved bruk av filmprojeksjon på tre vegger, sort hvitt bilder, moderne iscenesettelser og gamle stillbilder, forteller om livets ulike faser før og nå. Filmprojeksjon inne i en flere hundre år gammel stue byr på kontrastfylte opplevelser. Kontrasten i bruken av virkemidler og kontrasten i historien som fortelles forsterker hverandres uttrykk, og inviterer på denne måten til diskusjon og engasjement, og ansporer til refleksjon. På tvers av generasjoner og på tvers av kulturell tilhørighet.

#### NYTT BLIKK PÅ CHRYSTIEGÅRDEN

Det tidligmoderne Norge er representert i friluftsmuseet med Chrystiegården fra Brevik i Telemark, oppført i 1761. En bygård med hovedbygning, drengestue, bryggerhus og vedskur, og uthus med stall, løe og fjøs rundt et firkantet gårdsrom. Hovedbygningen, oppført i en stil samtiden omtalte som «italiensk», vendte fasaden ut mot Breviks hovedgate og sjøen. På den andre siden av gaten lå tilhørende brygge, stor sjøbu og las-tehus. I Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum lar ikke Breviks maritime miljø seg fornemme. Vi har ikke tatt vare på sporene etter skipsfart, trelasteksport og handel over kontinentene i formidlingen av Chrystiegården. Formidlingen har heller ikke fokusert på en spennende familiehistorie. Vi har istedenfor lagt vekt på hovedbygningens arkitektur, dens eksteriør og interiør knyttet til kunsthistoriens stilepoker. Denne vinklingen bærer den materielle kulturens formidling preg av. Det samme gjør tunvertenes muntlige formidling. Strategisk plan for Norsk Folkemuseum 2003-2005 foreslår at formidlingen fokuserer på «nye forbruksvarer» og «nye samværsformer» (Norsk Folkemuseum strategisk plan 2003-2005:9). Forslagene er gode som tanketråder i arbeidet med å utvikle en fortelling med et hovedte-

ma som det er mer opplagt at besøkeren kjenner seg igjen i, og har erfaringsbakgrunn fra. Familien er et eksempel på et slikt gjenkjennelig og erfart tema. Og familien som fenomen er en spennende innfallsvinkel for formidlingen av Chrystiegården, 1700 tallet og gryende modernitet.

På kurset om formidling ved Colonial Williamsburg lekte kursdeltakerne seg til historieforståelse og historiekunnskap gjennom enkelt rollespill. Hver kursdeltaker fikk tildelt en karakter, hvis liv de skulle bli kjent med ved å stille spørsmål om karakteren og dennes familie til de mange aktørene rundt omkring i friluftsmuseet. En svært fascinerende måte å lære på, som bør prøves også på vanlige besøkende.

«Du, har du sett det, at bak på museumsbilletten din står det noen opplysninger om en kvinne? Dorthea Ording, født i 1724 og død i 1778. Gift med Hans Chrystie. Vil du vite mer? Da må du bli med på leken.» For noen voksne er leking utenkelig. Noe vi ikke gjør. Men noe barn skal gjøre. For å lære. For oss derimot, er ikke denne læremetoden lenger «god» nok, akademisk nok, intellektuell nok. Det må vi glemme. Lek og rollespill kan være en fantastisk måte å lære på, for alle, uansett alder. «Alt gott har sitt ursprung i leken. Förståelse för konst, litteratur, demokrati och vetenskap till exempel» hevder pedagog Birgitta Knutsdotter Olofsson (Sjöberg 2003:18). Hun er en av flere kjente skikkelser i svensk åndsliv som deltar i prosjektet «Lekens betydelse för lärandet». La lekedriften i deg få spillerom. «Lekens lockelse är att glömma sig själv» sier Olofsson (Sjöberg 2003:20). Delta med åpent sinn. La leken åpne sansene. Det er et godt utgangspunkt for læring og refleksjon.

I Chrystiegården ønsker tjenestepiken Marie varmt velkommen. Gjennom et mangeårig tjenerskap kjenner hun familien Chrystie godt, og lar mer enn gjerne besøkeren ta del i Dorthea Ording og Hans Chrysties sorger og

gleder. Og vips, så sitter du som er besøkere ved gruen i kjøkkenet, til andre besøkere begeistring, og ribber en høne til frikasséen som skal serveres til et ventet herreselskap. Du er i ivrig dialog med Marie, som irriterer seg over den ene, latterliggjør den andre og elsker den tredje, og på denne måten befester sosiale forskjeller mellom «sin» borgerlige familie og andre sosiale lag i et tidlig moderne småbysamfunn. Og Dorthea Ordings liv og skjebne glemmer du ikke på en stund. Dette er lek. Dette er sansning. Dette er opplevelse på et prekognitivt nivå. Det er estetikk anvendt som mekanisme for underholdning, og som mekanisme for læring.

#### CONTAINERE I FRILUFTSMUSEET?

Det senmoderne Norge er ikke representert i Friluftsmuseet. Kjennetegn ved vår egen tid er fraværende, i det materielle, det teknologiske og det visuelle. Er det rom for et senmoderne uttrykk i Friluftsmuseet? Det står ikke lenger på mangel på plass i landskapet til nyetableringer. Sammenslåingen av Norsk Folkemuseum og Bygdøy Kongsgård brakte med seg en del tilleggsgjord.

I Friluftsmuseet formidles fortiden slik våre forestillinger og meninger om fortiden er. Fortiden, slik den i virkeligheten var, lar seg aldri gjenskape. Derimot er fortiden som skapt for nyskaping. Nyskapt fortid gir ulike opplevelser, både av fortid og nåtid, alt etter hvem vi er. Det vi alle har felles er at vi berøres intellektuelt, billedlig og emosjonelt når «bildene» griper oss. Det er ikke slik at den persepsjonsmessige sensitiviteten er forbeholdt kunstområdet og spesialistene. «Bildene» som formidlingen av Friluftsmuseet fremkaller i oss, gir oss alle muligheten til opplevelser, og til å gjøre egne estetiske erfaringer.

Vi lever i teknologiens høyalder, og har utrolige muligheter til å anvende teknologiske virkemidler i formidlingen av kulturhistorien. Uttrykksformer som elegant lar seg

kombinere med høyteknologi er moderne kunst og design. Inspirert av en kunstutstilling bygger vi containerhus i Friluftsmuseet. Et titalls containerne er komponert rundt i terrenget, eller bygget som en sammenhengende blokk. Noen kan vi gå inn i, andre må vi stå utenfor og titte inn i. I hver container «fortelles» visuelt en historie fra Norge, ved å bruke film, stillbilder, gjenstander, objekter, lys, surroundlyd, og ikke minst, lukt.

«Fy filler'n, her stinker det.» Inne i containeren kjenner du stanken før du legger merke til noe annet. Ikke før lyden trekker oppmerksomheten din til seg. Stemmen som forteller om festen lørdagskvelden. Festen for de som stinket. De som de andre i bygda sa at stinket. Festen for griserøkterne, som ikke fikk komme inn på festen til de som ikke stinket den samme stanken. Men som luktet, kanskje til og med duftet. Hvem stinker? Hvem dufter? Hvem sanksjonerer? Lukt er distinksjonsstrategi i vår tid og var det tidligere.

Hver containerhistorie skal formidle en kontrast, skapt av tiden og av kulturelle og samfunnsmessige endringer. Opplevelsen av nåtid og fortid skal vekke vår oppmerksomhet, ryste oss, glede oss, tilføre en dimensjon. Som Brecht sa, få oss til å tenke.

#### FORANDRING FRYDER

Episoden med den amerikanske damen som forsvant fra Friluftsmuseet med ordene «It's all the same» hengende igjen i luften etter seg, bidro til å sette et sårt trengt kritisk søkelys på formidlingen av Friluftsmuseet. Noe denne artikkelen har forsøkt å gjøre. Analysen har prøvd å avdekke forhold som fungerer, og forhold som ikke fungerer, ved dagens formidling. Artikkelen har også foreslått strategier som kan anvendes i formidlingen av Friluftsmuseet, for å skape et annerledes og langt bedre Friluftsmuseum for et mye bredere sammensatt publikum enn dagens. At Friluftsmuseet av mange opp-

Ønsker vi å bevege besøkere i Friluftsmuseet ut over det romantiske og nostalgiske aspektet må vi ta i bruk virkemidler som beveger besøkernes forestillingsverden. Vi må skape kontraster mellom før og nå. Vekke undring. Hvorfor fremstiller vi fortiden i et rosa skjær?

Foto:

Jan Kretschmer,  
Nanna Broch  
Oslo Bymuseum  
og Marit Berg  
Norsk Folkemuseum



leves som et godt sted å være er ingen overraskelse. Det er hyggelig. Også vi ønsker at Friluftsmuseet skal oppleves som et attraktivt sted. Det må imidlertid være attraktivt for hver og en av oss, uansett hvem vi er i det multikulturelle norske samfunnet. Derfor nytter det ikke, som denne artikkelen har påpekt, å ukritisk formidle Friluftsmuseet som et eventyrland, og fortsatt bygge opp rundt myten om Friluftsmuseet som det gode sted. Som artikkelen også har påpekt, vil en éndimensjonal formidling av Friluftsmuseet føre til at andre besøkere opplever Friluftsmuseet på samme måte som den amerikanske damen. Møteplassene blir likegyldige. Historiene blir uten relevans.

Noen vil hevde at Friluftsmuseet vil fortone seg som et bedre sted for besøkere om flere dører til antikvariske bygninger stod åpne og flere tunverter var tilgjengelige. Et slikt forslag er ikke i seg selv nok til å heve kvaliteten betraktelig på formidlingen av Friluftsmuseet. Det må en mer omfattende innsats til for å skape et friluftsmuseum som fungerer for dagens besøkere. Ressursene må legges i organiseringen av det interne samarbeidet ved museet, slik at vi alle bidrar til utviklingen av varierte, fengende og relevante fortellinger fortalt ved hjelp av virkemidler som gjør fortellingene attraktive for besøkeren, enten fremstillingen stimulerer følelsene våre, pirrer nysgjerrigheten eller skjerper intellektet.

De besøkende i Friluftsmuseet er alle slags mennesker. Forskjellige fra hverandre. I Friluftsmuseet skal alle oppleve noe som er gjenkjennelig for seg og sitt liv. Derfor bør vi velge formidlingsstrategier som bidrar til å skape et mangfoldig friluftsmuseum. Et friluftsmuseum som fremstår som et annerledes friluftsmuseum.

#### Noter

- 1 Les mer om Colonial Williamsburg på internett, [www.ColonialWilliamsburg.org](http://www.ColonialWilliamsburg.org). Mange løse tanker er også nøstet til tråder etter besøk ved friluftsmuseene Jamtli i Sverige, Hjerl Hede i Danmark og Écomusée d'Alsace i Frankrike. C/O Moderna Museet i Stockholm, Design Museum i London og Hirshhorn Museum i Washington har direkte bidratt til stor motivasjon og stimuli i prosessen rundt det å tenke et annerledes friluftsmuseum.
- 2 Diane Vreeland er forhenværende utstillingskurator ved The Metropolitan Museum of Modern Art's Costume Institute.
- 3 Mytebegrepet, slik det anvendes i artikkelen, støtter seg til den definisjonen Roland Barthes har gjort: «En myte er kulturen sin måte å forklare og legitimere aspekt ved samfunnet på» (Barthes 1991). Altså en form for ideologi.
- 4 Ivar Selmer-Olsen er førsteamanuensis, og har i en årrekke forsket på barnekultur. Selmer-Olsen er medlem i Kulturrådets fagutvalg for barne- og ungdomskultur. Sitatet er hentet fra hans foredrag holdt under Kulturrådets årskonferanse «Barn møter kunst» høsten 2003.
- 5 I årestuen fra Åmlid er det av bevaringshensyn og sikkerhetsmessige grunner ikke anledning til å fyre på åren. Ilden er derfor en illusjon.

#### Litteratur

- Barthes, Roland 1991: *Mytologier. Om «myten» i den moderne tids hverdag*. Oslo.
- Bjørli, Trond 2002: Museet som samfunnsutopi. *Tidsskrift for kulturforskning* nr. 1, s. 41-62. Oslo.
- Carson, Cary (red) 2002: *Becoming Americans, Our struggle to be both free and equal. A plan of Thematic Interpretation*. Williamsburg Virginia.
- Melucci, Alberto 1992. *Nomader i nuet, Sociala rörelser och individuella behov i dagens samhälle*. Uddevalla.
- Newhouse, Victoria 1998: *Towards a New Museum*. New York.
- Norsk Folkemuseum *Strategisk plan 2003-2005*. Norsk Folkemuseum.
- Olmert, Michael og Coffman, Suzanne E. 2002: *Official Guide to Colonial Williamsburg*. Williamsburg Virginia.
- Sjöberg, Anita 2003: «Lek på fullt allvar». I: *Vi* nr. 10, s. 17-20. Katrineholm.



I 1895, noen måneder etter at museet ble stiftet, ble det spredt et flygeblad over store deler av landet med invitasjon til å bli medlem av Foreningen for Norsk Folkemuseum. Skriftet var ført i pennen av folkloristen Moltke Moe, sønn av eventyrsamleren Jørgen Moe. Hans bevegende begrunnelse for hvorfor folk skulle slutte opp om museet, har gjennom årene vært den klareste uttalte ideologiske visjonen for museets virksomhet.<sup>1)</sup>

Moltke Moe skriver at fortidens liv og historie har en egen evne til å gripe sinnene, ikke minst det indre liv, hvordan folk har levd og strevd, hvordan de dyrket sin jord, drev sitt sjøbruk, sin handel, sitt håndverk, hvordan de bodde, hvordan de kledde seg, hvordan de oppdro sine barn, hvordan deres åndsliv formet seg under vekslende tider, hva de tenkte, hva de trodde, alt dette fenger oss like levende, små og store, lek og lærd.

«Vi får øiet op, for hvordan naturen har præget folkets liv og livet atter folkets historie; vi lærer at forstå vort folk bedre, hvordan det er blit som det er, med sine dyder og lyder. Og jo mere vi forstår, des mere vokser og styrkes også vor nationalfølelse.»

Med stor beslutsomhet og gjennomføringskraft skred museets lille stab til verket. De første og største prosjektene var å bygge opp samlinger av folkekunst, folke- drakter, kirkekunst m.v. som avspeilte utvikling i tid og regionale forskjeller. I friluftsmuseet, med sin klare oppdeling i en bygde-

og en byavdeling, ble bygningene plassert for å avspeile en utvikling i landets nasjonale og regionale bygningsarv. Etter få år oppnådde museet en posisjon som et konkret symbol på den norske kulturarven.

#### BØR MUSEETS GAMLE VISJON FORNYES?

I 1895, ti år før unionsoppløsningen, var museet et ledd i tidens viktigste kampsak, den nasjonale frigjøringskampen. Spørsmålet i dag er: Kan Norsk Folkemuseum med den samme målsetning og samme midler bidra positivt til en av vår tids største utfordringer - integrasjon av nye nordmenn med en annen etnisk og kulturell bakgrunn? Kan museet ved samarbeid med andre institusjoner, med sin forskning, dokumentasjon, utstillinger, bygninger bli et symbol på dagens norske flerkulturelle samfunn?

I dag har ca. 11%, eller ca. 500.000 av landets befolkning innvandrerbakgrunn.<sup>2)</sup> Hver enkelt av dem som kom, har sin egen historie om «hvordan de førte sin strid» som Moltke Moe skriver. Men for mange innvandrere er den strenge naturen og de ublide kårene ikke den karrige norske naturen, men et fjerntliggende sted hvor nød, fattigdom, ufred eller ufrihet gjorde at han eller hun har søkt seg et nytt land for å skape seg en fremtid. Med seg bærer de sin arv, sin kultur, sine minner som og har bidratt til at «de er blitt som de er, med sine dyder og lyter» som Moe så kraftfullt uttrykte det. Men hva er disse nye nordmenns «dyder og lyter»? Hva opplever de som verdifullt

En moské i landsbyen Alam Pur Gondlan, Punjab. Landsbymoskéene er ofte både små og enkle. I Norge bor det ca. 1000 mennesker som har sin opprinnelse fra denne landsbyen, som i dag har ca 500 innbyggere. I Oslo er det nå mellom 30-40 moskéer, hvorav en er grunnlagt av folk fra Alam Pur Gondlan. De fleste moskéene i Oslo er forholdsvis enkle, bare én er bygget til formålet. De øvrige er i vanlige bygninger eller undertiden bare et rom i en bygning.

Foto:

Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



og viktig i forhold til egen kultur og den kulturen de møter i det norske samfunnet? I offentlige dokumenter og tildelingsbrev pålegges norske museer å inkorporere det flerkulturelle aspektet i den daglige virksomheten. I utredningen *Mangfald, minne, møtestad* drøftes museene som samfunnsinstitusjon (NOU 1996:7:35ff). Det påpekes at forutsetningene for å kunne skape kulturell identitet er at museer står frem som steder hvor folk finner assosiasjonspunkter og opplever at budskapet har noe å gi dem. Hvis ikke, vil de oppleve at museumsbesøket først og fremst understreker at de står utenfor fellesskapet.

Hvordan skal museer makte den store utfordringen å gi innhold til målsettingen å «skape respekt og toleranse for kulturell mangfold»? En forutsetning vil være at museer stiller spørsmål ved hvordan et samfunn skaper og holder ved like kulturell selvforståelse. Kulturell toleransetrening er minst like viktig som å skape og stadfeste kulturell identitet påpekes det i utredningen.

Historisk sett har de kulturhistoriske museene sett folkeopplysning som sin sentrale målsetting og oppgave. I de siste årene har museene fått kritikk for at opplysningen i stor grad har vært i monologform, som den rette lære. Det hevdes at museene i større grad må tilstrebe en dialogform. Behovet for folkeopplysning er fortsatt til stede, men ses i dag snarere som forutsetning for at folk kan være aktive medspillere i et levende demokrati.

Opplevelsesaspektet har i dag fått en større plass i museene, og utredningen refererer til programskriftet *Excellence and Equity* (1992) hvor det fremheves at museer oppfyller sin samfunnsfunksjon best når de gir opplæringsbaserte opplevelser i videste forstand: ved å nøre opp under evnene til å leve aktivt og rikt i et pluralistisk samfunn og ved å gi bidrag til løsninger på de utfordringer vi møter som globale medborgere.<sup>3)</sup>

#### FRA FOLKEOPPLYSNING TIL DIALOG

Mange museer har erfart at det er ingen enkel oppgave å omforme sentrale og utfordrende samfunnspolitiske målsettinger til praktisk museumsarbeid. En første forutsetning for at museet skal avspeile kulturelt mangfold og fungere som dialogforum er å omforme målsettingene til gjennomføring av konkrete oppgaver som går på dokumentasjon, innsamling, forskning og formidling. Ikke minst vil det være viktig å samarbeide med innvandrere og deres etterkommere, så vel som andre fag- og forskningsmiljøer. Slike snuoperasjoner kan være vanskelig, ikke minst fordi museene alltid må forholde seg til sin historie. De har et ansvar for å ta vare på sine eksisterende samlinger i et «evighetsperspektiv». Store samlinger og mange gamle bygninger stiller store krav til arbeidsinnsats og allsidig bevaringskompetanse og gir små muligheter for å ta fatt på nye krevende prosjekt som krever helt andre tilnærminger og målsettinger til både innsamling, dokumentasjon og kontakt til publikum.

Utfordringene og problemene med å skifte kurs og stake ut nye veier, er trolig størst for «gamle og tunge» institusjoner med store samlinger og for lengst etablerte friluftsmuseer. Når befolkningssammensetningen er en helt annen enn tidligere, stilles det krav til at også museet ser sin virksomhet i et nytt perspektiv. Mindre utfordrende blir det ikke når museet har det krevende navnet Norsk Folkemuseum, med den klare målsetting å avspeile det norske folk. Det er en utfordring for eldre museumsinstitusjoner og ikke minst for Norsk Folkemuseum å forholde seg til sin historie og til hvordan denne fortsatt reflekteres i dagens møte med publikum.

Norsk Folkemuseum kan ses som en del av den vestlige kulturs store «moderne prosjekt» som for alvor startet med opplysningstiden, med tro på kunnskap og framskritt. Men museet ble også bygd opp i en

tid gjennomsyret av store klasseskiller, en tid hvor assimilasjon var den selvfølgelig nasjonale politikken i forhold til innvandrere og andre kulturer, slik som samene. Norsk språk, kultur, statsborgerskap og å bekjenne seg til den lutherske kristendom var selvfølgelig bestanddeler og forutsetninger for å være norsk.

Med dette som selvfølgelig utgangspunkt kunne museet sette hovedfokus på den norske bonde og den velstående norske byborger. I faglige publikasjoner som museet utga på 1920 og 1930-tallet finner vi mange beskrivelser og karakteristikk av folk og landsdeler som i dag oppleves som rasistiske og stigmatiserende.<sup>4)</sup> Troen på kunnskap, opplysning og fremskritt har også ledet til overmot, i forhold til opplysningstidens opprinnelige visjoner og intensjoner. Den «vitenskapsbaserte rasisme» kan ses som et eksempel på hvordan store tankebygninger ble reist på grunnlag av sparsomme og tilfeldige erfaringer kombinert med overdreven tro til egen forklaringskraft. Prinsippene om menneskerettigheter ble avgrenset til borgerskapet og en elite i Vesten (Lavik 1999).

På tross av Moltke Moes vakre formuleringer fungerte museet i praksis ikke inkluderende for alle. Museets historie og virksomhet kan ses som ett av mange eksempler på at det er lett å overse og stenge ute kategorier som ikke er en del av tidens kulturpolitiske «selvfølgelige» dagsorden. Etter hvert har imidlertid museet «husket» nye grupper som: arbeidsfolk, husmann, samer, kvinner og barn. Spørsmålet i dag er: Hvordan skal museet, av mange ansett som et bilde på det norske av det norske, forholde seg til dagens samfunn? I dag er det vanskelig å overse at dagens norske folk består av folk med ulike hudfarger, religioner, verdi- og leve-sett. Egentlig dreier det seg hva slags medansvar museene har for samfunnsutviklingen.

#### DEFINISJONSMAKT OG ANSVAR

Fra museets første år har Norsk Folke-museum tatt mål av seg til å være en viktig bidragsyter til å definere norsk kultur. «Jo mer vi forstår, dess mer vokser vår nasjonal-følelse» skrev Moltke Moe i 1895, i en tid da det var viktig å skape en klar dikotomi mellom et «oss og de andre». For å skape de nasjonale skillene måtte det skapes en eller flere fortellinger om et «oss». Disse skillene handlet om en rekke dimensjoner fra det kulturelle til det materielle. Norsk Folke-museum har vært en bidragsyter til å skape noen av fortellingene om det norske og til å sementere den nasjonale identiteten. Nasjonsbyggingen kan ses som et felles europeisk kulturelt prosjekt. Nasjonene og de tilhørende identitetene oppsto fordi de overhodet ikke ga seg selv. Vår grense til de andre ble bekreftet av deres grense mot oss.

I dagens globaliserte samfunn er utfordringene av en annen karakter. Moderne kommunikasjoner og elektroniske medier bidrar til at geografisk distanse ikke lenger er et hinder for mobilitet og kommunikasjon. I dag pågår det en diskurs om utvikling, demokrati og menneskerettigheter (Meyer, Sirnes red 2003:30ff). Diskursen opererer med et allment begrep om menneske og samfunn. Det betyr at menneskerettighetene må forstås som et allment fenomen. I dag kan vi se tendenser til at det universelle moralske fellesskapet erstatter de nasjonale kollektivene. Den sterke vekten på individ og individualisering betyr at folk har muligheter til å skape seg selv, i stedet for å bli definert gjennom tilhørighet. Men de sosiale atomene blir styrt av et felles prinsipp: streng ekskludering. Det er ikke lett å skape seg selv og definere seg selv, når man er utdefinert.

I dag dreier det seg ikke lenger om å skape en dikotomi om et «oss og de andre». Utfordringen er å gi forståelse for hvem som er «oss». Norsk Folkemuseum har i kraft av sin målsetting et ansvar å forholde seg til at



Livsløpsintervjuene ga klar forståelse for at det også er nødvendig å få innsikt i landet og samfunnet som innvandrerne kommer fra. Bildet viser Faiz Ahmed og delegasjonen fra Norsk Folkemuseum på besøk på Faiz sitt hjemsted våren 2004. Gårdsrommet er rammen om kvinnes hverdag. Der er det ikke adgang for menn utenfor familien.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

Norge i dag er en kulturell og etnisk smeltedigel og derved også et medansvar for å skape holdninger gjennom sine handlinger. Hvordan forholder Norsk Folkemuseum med sine samlinger, bygninger, utstillinger og friluftsmuseet til den definisjonsmakt og det definisjonsansvar museet har – overfor dagens norske befolkning? Årlig besøker 50-60.000 skolebarn museet og får en innføring i norsk kultur. I dag har ca. 30% av Oslo grunnskoles elever en annen etnisk bakgrunn enn norsk. Det er en stor utfordring for Norsk Folkemuseum å oppfylle de nasjonale målsettinger for museene, nemlig gi muligheter til gjenkjennelse og bekreftelse på at også de er en del av dagens norske samfunn. Spørsmålet er om museet kan hente fram sin første visjon om verdien av kunnskap om det norske folk?

#### VÅRE «DYDER OG LYTER»

Den nye folkevandringen – det er strømmen av arbeidsmigranter, flyktninger og deres familier til de vesteuropeiske industriland i de siste 30-40 år. De kom ikke av seg selv, men ble drevet fram av sterke økonomiske krefter, eller på flukt fra kriger og forfølgelser i totalitære samfunn. De kom til tett befolkede og ensartede samfunn, sterkt nasjonalistiske i århundrer – og dårlig forberedt på å ta mot mange fremmede, mange med en annen hudfarge og en annen religion.

Å snakke om museenes moralske ansvar for en samfunnsutvikling som fremmer integrering av innvandrerbefolkningen, kan kanskje ses ambisiøst og som uforenlig med museet som en vitenskapelig institusjon. Men det er viktig også for et museum å ha «en himmel» over sin virksomhet. Daglig ser



vi mennesker vi ikke kjenner kleskodene til, heller ikke språket, eller tankene. Mange forteller om de mange små og store ting som gjør at de ikke føler seg velsette her, gjerne i form av «små» ting som at de opplever at folk nødig setter seg ved siden av dem på bussen. Mange av ungdommene, som aldri har foretatt et valg om å være «innvandrer» opplever seg som uvelkomne her, og blir såret over «innvandrerdebattene» i media.<sup>5)</sup>

Å ha en grunnleggende respekt for medmennesker som av ulike årsaker er kommet til landet krever vilje til forståelse, men også kunnskaper og adgang til kunnskaper. Dette er en viktig oppgave for et museum. Opplysningsfilosofen Kants vakre utsagn: «To ting fyller sinnet med alltid ny og aukande beundring og ærefrykt, di oftare og mer påhaldande ettertanken er oppteken

med dei: Stjernehimmelen over meg og den moralske lov i meg» minner om at det ikke er alt vi kan fatte, men også at det bør være en moralsk lov å behandle alle med respekt.<sup>6)</sup> Skal museene fungere som arenaer for kulturell toleransetrening og som dialoginstitusjon – slik dagens kulturpolitikk ønsker at museene skal, er det en nødvendighet å inkludere og ikke å ekskludere. For å kunne «inkludere» er det nødvendig med kunnskaper om innvandrerbefolkningens «dyder og lyter, hvordan de oppdrar sine barn og lever sine liv» for å si det i Moltke Moes ånd. Norsk Folkemuseum tok mål av seg å bidra til å få innsikt i det norske folk for vel hundre år siden. Kan den samme målsettingen være mindre viktig i dag?

Den første forutsetningen for å kunne leve opp til en tilsvarende ærgjerrig målset-

Når man er i Pakistan, kan man forstå at innvandrernes møte med Norge må ha vært sterkt. I Pakistan har folk et helt annet forhold til tid, samvær, effektivitet, familie og produksjon. Ikke minst er de sosiale omgangsformene ulike. Gaten er mennenes verden, mens kvinnes verden i stor grad fortsatt er i hjemmet og innenfor gårdsrommets rammer.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

«Chrystiegården» fra Brevik er et av mange innslag i Friluftsmuseet som forteller om tidligere tiders innvandring til Norge. Huset er bygd av Hans Chrystie, sønn av skotten David Chrystie (1693-1736) som slo seg ned som handelsmann i Brevik i 1724. I 2002 ble utstillingene Mulighetenes land? Innvandring til Norge 1500-2002 vist på Norsk Folkemuseum. Som en del av utstillingen ble det lagt vekt på å vise at også Friluftsmuseet forteller innvandringshistorie. Det ble satt opp skilt på 10-12 bygninger som informerte om at huset var bygd av, eller hadde vært bebodd av, innvandrere.

Bildet under viser Kirkegata 15, også kjent som Collett- og Cappelengården. James Collett kom fra England for å representere engelske trelastkjøpere. Han kjøpte Kirkegata 15 i 1703. Collett arbeidet seg opp i Norge som forretningsmann og foregangsmann på mange områder.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

ting er at museet systematisk arbeider for å få kunnskap og innsikt i innvandrerbefolkningens liv, verdier og holdninger slik at deres «stemme» kan bli en del av museets stemme. Den andre forutsetningen er hvordan museet håndterer denne «stemmen» i sin virksomhet. Troen på at kunnskap og innsikt i folks dagligliv fortsatt er nødvendig, førte til at Norsk Folkemuseum i samarbeid med Internasjonalt Kultursenter og Museum i 2002 tok initiativ til et dokumentasjonsprosjekt kalt «Norsk i går, i dag, i morgen?» Målsettingen er også å gi et bidrag til innholdet av begrepet «norsk» i dag.

Prosjektet har som mål er på ulike måter å dokumentere dagens flerkulturelle samfunn, ikke minst å få innvandrernes egne historier – om deres «dyder og lyter» inn i museenes samlinger og arkiver. Slik kunnskap er ikke lett tilgjengelig – den må oppsøkes og bygges opp. For å få den «indre» forståelsen som Molke Moe gjorde seg til talsmann for, foretas det en serie livsløpsintervjuer med innvandrere og deres etterkommere. Gjennom lange samtaler beretter de om barndom i et annet land under andre kulturelle former, emigrasjon og erfaringene med å finne seg til rette i et nytt land, hvordan de forholder seg til nasjonalitet, språk, oppdragelse, religion, familie når man har en «fot» i to kulturer. Hvordan det er å forholde seg følelsesmessig og kulturelt til sine to hjemland som mange uttrykker det, og ikke minst hvordan de er tatt mot. Utvalgte private bilder, som utdypet og visualiserer fortellingene, inngår i oppbyggingen av det nye nasjonale arkivet/samlingene over nyere innvandring. Dette materialet bidrar også til at man ser på det norske samfunnet med nye øyne. I dokumentasjonsarbeidet er det en utfordring å synliggjøre det positive så vel som det negative – det gjelder forhold som dreier seg om så vel den etnisk norske befolkningen som «innvandrerbefolkningen». Dette materialet kan ses som et nasjonalt arkiv til bruk for

dagen i dag og for morgendagen.

#### NORDMENN SOM INNVANDRERE

Dagens innvandrere og nordmenn som emigrerte til Amerika har mange felles trekk. De norske emigrantene søkte et bedre utkomme, men det gikk ikke alltid som planlagt. «Jeg trodde at når jeg kom hit, så skulle alt bli bra, men slik var det ikke. De ler av oss fordi vi ikke kan språket. Det svir. Dette er utdrag av brev skrevet at nordmenn i Amerika for ca. 100 år siden. De opplevde at de ikke ble akseptert, og det er mange beretninger om hvor underlegne de kjente seg. De måtte ta det hardeste arbeidet, som amerikanerne selv nødig tok. Mange ble gårdsarbeidere, oppvaskere, tømmerhuggere. Mange av nordmennene kunne ikke engelsk, og de eldre hadde ofte vanskelig for å lære det. Så sent som i 1900 måtte lærerinnen ofte straffe barna fordi de ville snakke norsk på skolen. Nordmennene ville helst ha med sine egne å gjøre.

Den norsk-amerikanske historikeren Theodor C. Blegen beskriver den norske fremmedarbeideren på denne måten:

«Nordmennene begynte nederst på stigen. De fleste var fattige. De kunne ikke språket. De møtte sykdom og uavbrutt kav, uvant tempo. De lengtet hjem. Ofte ble de svindlet – av landsmenn også. Det var ikke alltid bra jord de fikk tak i. Men som årene gikk og de fikk pusten – så gled det. Det var jo dem som bukket under, men de fleste nordmennene slet seg frem til bedre dager.»

«Enn om vi byttet ut ordet jord med jobber, og nordmenn med pakistanere», skriver Elisabeth Randsborg.<sup>7)</sup> Disse brevene og erfaringene kunne like gjerne vært skrevet og opplevd i dag, av pakistanere, tyrkere og de mange som har sett Norge som mulighetenes land. Det har ikke vært lett å etablere seg i et nytt land, å forholde seg til et nytt språk og andre skikker og oppdra sine barn





under helt andre forhold enn dem de kjente fra sin barndom. I likhet med nordmennene i Amerika, opplever de savnet og lengselen etter hjemlandet.

Norsk-amerikanerne, som innvandrerne og deres etterkommere ofte omtales som, har hegnet om sin norske arv. Tredje og fjerde generasjon er stolte over å beherske norsk språk og norske tradisjoner. Det er ikke urimelig å anta at dagens innvandrere det samme er viktig for dagens innvandrere. Den pakistanske studentforeningen laget vinteren 2003 et lite tablå av en pakistansk landsby i forbindelse med et informasjonsmøte for foreldre. De opplevde at noen av foreldrene sa: «Hvorfor viser dere fattigdommen?» De unge svarte: «Vi er stolte av vår kultur.» Erfaringene fra norsk-amerikanerne kan være en inspirasjon til å forstå betydningen av at folk må få muligheter til å få lov til å være stolte av sin kultur og sine røtter. Dersom Norsk Folkemuseum kan bidra til at norsk-pakistanere, norsk-tyrkere, norsk-somaliere og andre kan finne en gjenkjennelse og slik også en aksept av at også de kan være stolte av deres kultur, vil det være et viktig bidrag til å fremme integrasjon. Like viktig vil det imidlertid være at den etnisk norske befolkningen får en innsikt i de nye nordmenns «dyder og lyter».

#### DET NYE NORGE PÅ MUSEUM

Hva kan Norsk Folkemuseum gjøre for at museet kan fungere som en dialoginstitusjon - at etniske nordmenn kan få en innsikt i «nye nordmenns dyder og lyter» og nye nordmenn en opplevelse at de er inkludert i det norske? For hundre år siden var det viktig for museet å formidle et budskap som bidro til fedrelandskjærlighet. I dag vil det være like viktig å formidle at museets offisielle politikk er å inkludere innbyggere som har sin historie og sine kulturelle røtter i land utenfor Norge - og at deres historie er en del av den norske historien. Under-

søkelse som går på arbeidsmiljø, skole, media og bomiljø viser at indirekte og direkte diskriminering av innvandrere ofte dreier seg om utestengning, usynliggjøring, unnløstelser, ekskludering. (Rapport om rasisme og diskriminering i Norge 2001 - 2002. Utlendingsdirektoratet 2003). Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum kan ses som et symbol på det norskeste norske. Å synliggjøre nyere innvandring en selvfølgelig del av friluftsmuseet vil ha en stor symboleffekt. Spørsmålet er hvordan det bør gjøres. Den gamle friluftsmuseumstypen som Norsk Folkemuseum står som representant for, er en arv fra 1800-tallet. I dag der det behov for fornyelse av konsept så vel som formidling. Innlemmelsen av Kongsgården åpner spennende muligheter til å tenke nytt. En av fornyelsene kan være at det åpnes for en større grad av integrasjon av utstillinger og «autentiske» miljøer, noe som vil gi muligheter for innsikt så vel som opplevelse. Den pakistanske leiligheten i Wesselsgate er et eksempel på formidling av dagens flerkulturelle samfunn som en del av dagens norske samfunn Det viktigste vil imidlertid være at museet har en klar bevissthet om målsettingen og hva man ønsker å formidle. Praktisk kan man tenke seg at de nye elementene i friluftsmuseet skal inneholde både utstillinger, møteplasser og bygninger, hvor man opplever at det handler om mennesker, deres liv og opplevelser - og ikke minst om møter mellom folk og kulturer.

For å skape et museum som tok på alvor sin oppgave som dialoginstitusjoner for dagens norske folk kan man eksempelvis tenke seg at fremtidige museumsbesøkere ville kunne oppleve følgende utstillinger og miljøer i friluftsmuseet.

#### UTSTILLINGEN OM HVOR VI KOM FRA

Det kan være en målsetting at museet bidrar til at fremtidig norsk identitet også inkluderer permanente minoriteter som for eksem-

Dokumentasjonsprosjektet «Min hverdag, min verden» resulterte i mer enn 10.000 bilder tatt av barn i en rekke 5.klasser i Oslo. Siktemålet var å få et innblikk i hverdagen til barn i Oslo, og ikke minst hvor ulike hverdagen arter seg for dem

Foto:  
Norsk Folkemuseum



I Friluftsmuseet minner stuen fra Ampiansbråten i Vinger oss om den finske innvandringen. Huset, som har finsk byggestil, er et vitnesbyrd om den omfattende innvandringen fra Finland til grensetraktene mellom Norge og Sverige på 1600- og 1700-tallet.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

pel etterkommere av tyrkere, pakistanere og vietnamesere? Like viktig vil det være at en slik utstilling kunne gi etnisk norske en innsikt i dagens norske befolkning. En utstilling om innvandring fra de ulike land, ville kunne gi folk en innsikt i hvilke nasjoner som i dag konstituerer det norske folk. Det vil også være fruktbart å kombinere en slik utstilling med komparative innvandringshistorier fra eldre norsk historie. Utvandringen fra ressursfattige bygder til Amerika, svenskeinnvandringen, og flyktninger som kom etter andre verdenskrig er eksempler som kan brukes. Fokus bør være å gi øke forståelsen om at migrasjon er, ved å fokusere på «hva man dro fra» og hvorfor folk valgte og stadig velger å reise til et fremmed land.

#### UTSTILLINGEN OM Å KOMME TIL NORGE

En utstilling som tar for seg 70 – tallets arbeidsinnvandringshistorie i Norge vil kunne vise hvordan landet utviklet seg til det flerkulturelle samfunnet vi kjenner i dag. På mange måter var det norske samfunnet uforberedt på den nye arbeidsinnvandringen. De fleste hadde tenkt seg at oppholdet skulle vare noen år, til de hadde lagt seg opp nok penger til å forbedre livsvilkårene når de kom hjem. En mann som kom til Norge som 16 åring, forteller: «Når vi snakket om et hjem, var det alltid der, i Pakistan. Vi planla alltid hva vi skulle gjøre når vi kom hjem igjen. Etter hvert begynte jeg å skille meg fra de tankene, og begynte å planlegge mitt liv her». For de aller fleste skulle Norgesopp- holdet vise seg å bli av permanent varighet.

Eldre arbeidsmigranter har et ønske om at Norsk Folkemuseum skal lage en utstilling om den første etableringsfasen, hvordan det var å komme til Norge. Det blir hevdet at å vise en velutstyrt pakistansk leilighet fra 2002 er en misrepresentasjon av innvandrere. «Det er vanskelig å forstå hvordan vi hadde det de første årene. Vi skulle lage en utstilling for dagens og kommende generasjoner for å vise dem hvordan det var å komme hit. Hvordan vi hadde det. Andre og tredje generasjons innvandrere tror at det å bo i Norge er veldig lett. Det var ikke sånn. Det var ikke lett, og det er ikke lett i dag.» Slike uttalelser viser et ønske om å gi et bilde at hvordan de tidlige arbeidsmigrantene gradvis skapte seg bedre jobber, bygget sosiale nettverk og organisasjoner slik at primære behov kunne dekkes, og de kunne skape en fremtid for sine barn her.

#### INNVANDRERBUTIKK OG KEBABKIOSK

Innvandrerbutikker, eksotiske restauranter, kebabkiosker er synlige tegn på at Norge i dag er et flerkulturelt samfunn, og at vi får impulser fra mange land. De første årene etter at de såkalte fremmedarbeiderne kom til Norge, var det stort sett arbeid i industrien, i rengjøring og i hotell og restaurantnæringen som var aktuelt. Rundt 1980 hadde de første innvandrerne fått et overblikk over og innsikt i det norske samfunnet, og mange hadde også fått familien hit. På denne tiden begynte mange å etablere seg som selvstendig næringsdrivende. De større byene begynte å få innslag av «etniske» småbutikker, restauranter og gatekjøkken.<sup>9)</sup>

Å etablere en innvandrerbutikk med et rikt utvalg av grønnsaker, krydderier m.v. og en kebabkiosk vil bidra til å synliggjøre innvandrernes bidrag til utviklingen av hverdagslivet i dagens Norge. Et slikt tilbud hvor folk også kunne handle og få informasjon om frukt, grønnsaker, mat og tradisjoner ville kunne bli et aktivt og populært innslag i et

friluftsmuseum. All erfaring viser at å gi folk muligheter til å kunne kjøpe og spise er noe av det mest populære et museum kan gjøre.

#### ET STORFAMILIEHUS

Mange av de innvandrerne har tradisjoner for at familien bor i storfamiliehus. Etter hvert som tiden har gått, og levestandarden har økt, flytter mange til større rekkehus og eneboliger for å legge forholdene til rette for at de kan bo sammen med barn og barnebarn.

Å etablere et storfamiliehus, eller vise hvordan folk bor sammen i en storfamiliehusholdning vil synliggjøre den betydning familien har og konsekvenser for dagliglivet, eksempelvis ved ekteskapsinngåelse – og ikke minst omsorgsansvar for de eldre. Storfamiliehuset kan kombineres med en innvandrersforretning, hvor man kan belyse at hele familien jobber sammen og deler hverdagens oppgaver.

#### EN MOSKÉ

Svært mange nye nordmenn er muslimer, og islam en viktig del av deres identitet. På spørsmålet om hva første, andre, og tredje generasjon innvandrere opplever seg som, er det svært mange som svarer. «Jeg er norsk. Norsk muslim». Noe av det første som arbeidsinnvandrerne fra Pakistan og Tyrkia gjorde da de kom til Norge, var å etablere møteplasser hvor de kunne praktisere sin religion. Etter hvert ble det også opprettet provisoriske koranskoler slik at barna skulle kunne lære om Islam.

Å bygge en moské på Norsk Folkemuseum ville nok vært det største og dristigste integreringshåndslaget det ville vært mulig å gi dagens innvandrerbefolkning. En moské vil innebære at museet sender ut sterke signaler om at det er religionsfrihet i Norge, og det vil være en markering av at museet inkluderer muslimer i det norske, nasjonale fellesskapet.



### MEDSPILLER I SAMFUNNSUTVIKLINGEN?

Dersom et museum skal være aktuelt for befolkningen, må det være i pakt med samfunnet. Ved å gi romlig plass for en fremstilling av dagens flerkulturelle samfunn og ta i bruk ulike muligheter til informasjon og dialog, vil Norsk Folkemuseum kunne være en aktiv medspiller i utviklingen av det norske samfunnet. Norsk Folkemuseum var en aktiv medspiller i «nasjonsbyggingen» i forrige århundre.

«Dersom vi skal lære av 1900-tallets historie, må det være at forsøk på å utrydde eller undertrykke kulturelle grupper vekker en ukuelig gjenstridighet. Derimot har anerkjennelse av kulturelt mangfold bidratt til å løse opp langvarige spenninger og konflikter.»<sup>9)</sup>

Nyere undersøkelser har vist at anerkjennelse av kulturelt mangfold bidrar til å løse opp spenninger og konflikter, og at en stat behøver ikke å velge mellom nasjonal enhet og kulturelt mangfold, begge deler kan eksistere side om side. Eksempler viser at land som bevisst har gått inn for å inkludere forskjellige kulturer har skapt en enhet ved å fremme respekt for kulturell identitet og samtidig bygge opp tilliten til statlige organer.

Norsk Folkemuseum kan ved en slik fornyelse av friluftsmuseet bidra til en slik utvikling å påvirke innholdet i defineringen av hva som er norsk for oppvoksende generasjoner. Hver ny generasjon og hver enkelt person må i en viss forstand skape sin egen identitet. Erfaringene som er gjort i prosjektet «Norsk i går, i dag, i morgen?» tyder på at det vil ha stor betydning i utviklingen av barn og unges selvfølelse å bli inkludert i Norsk Folkemuseums fremstilling av det norske fellesskapet.

Noter:

<sup>9)</sup> Moltke Moe (1859-1913) var en av styrets medlemmer da museet ble stiftet. Han ble regnet som museets ideologiske far.

<sup>2)</sup> Ca. 500.000 er tallet vi kommer fram til hvis vi regner samme alle som er født i utlandet og alle som har foreldre

en eller begge som er født i utlandet. Statistisk sentralbyrå kaller dem personer med innvandrerbakgrunn.

<sup>3)</sup> Tidsskriftet Excellence and Equity utgis av den amerikanske museumsorganisasjonen American Association of Museum (AAM)

<sup>4)</sup> Serien «Norsk bygger» kan man finne mange ulike karakteristikk av folk i ulike bygder. Flere bind har eksempelvis et kapittel om antropologi skrevet av divisjonsege H. Bryn. I bindet om Setesdal fra 1921 står det eksempelvis: «setesdølen er i fremtredende grad stridig... langsint og hevngjerrig, mistenksom mot fremmede... En spesiell eiendommelighet er... han treghet, lathet og dovenskap. Som følge herav er han lite utholdende og ustadig (s. 21)

<sup>5)</sup> Mange av de intervjuede i prosjektet «Norsk i går, i dag, i morgen?» har formidlet at barna føler seg så såret og krenket at de gråter som følge av innvandrerdebattene i fjernsynet.

<sup>6)</sup> Sitatet er fra Laviks bok. Rasismens intellektuelle røtter. (1998)

<sup>7)</sup> Aftenpostjournalistene Terje Gustavsen og Elisabeth Randsborg hadde i 1980 en artikkelserie i A-magasinet basert på et stort antall intervjuer. Her blir den tids fremmedarbeidere sammenlignet med den norske innvandringen til Amerika. Journalistene ble tildelt en pressepris for fremragende arbeid til fremme for forståelse og fordragelighet mellom menneskene.

<sup>8)</sup> I 1986/87 hadde Oslo 124 kolonialbutikker drevet av innvandrere fra ikke vestlige land, det var 44% av dagligvarebutikkene i byen. I perioden 1989/1997 sto innvandrere fra ikke-vestlige land bak etableringen av 300 dagligvarebutikker, 200 gatekjøkken og kiosker og 160 restauranter i Oslo. Personer med asiatisk bakgrunn var i flertall med pakistanere som hovedgruppe. (Kjeldstadli (red) 2003: B3: 216)

<sup>9)</sup> Rapporten legger vekt på betydningen av at for å sikre bærekraftig utvikling, fred og stabilitet i en globalisert verden sammensatt av flerkulturelle og multietniske stater, er man nødt til å omfavne det kulturelle mangfoldet, snarere enn å undertrykke det.

Litteratur:

Ali, Mah-Rukh 1997: *Den sure virkeligheten*. Tiden norsk Forlag, Oslo.

Angell, Svein Ivar 1998: *Dei nasjonalstatlege nøkkel-symbola i Skandinavia* – sett på bakgrunn av den nasjonal-statelege utviklinga. Rapport fra prosjektet: «Nasjonale symboler og ritualer i Norge, Sverige og Danmark. Forskningsavdelingen, Diakonhjemmets høyskolecenter

*Den nye folkevandringen* 1980: En innføring i bilder og tekst for undervisningsbruk, Schibsted. Oslo.

Human Development Report 2004. *Kulturell frihet i en mangfoldig verden*. Printed by United Nations Development Programme (UNDP) 2994. Utgitt på norsk i 2004. Oslo.

Lavik, Nils Johan 1998: *Rasismens intellektuelle røtter*. Tano Aschehoug AS. Oslo.

Knut Kjeldstadli (red) 2003: *Norsk innvandringshistorie*. Pax. Oslo.

*Mangfold, minne, møtestad*. (NOU 1996:7) Oslo.

Siri Meyer og Thorvald Sirnes (red.) 1998-2003: *Normalitet og identitetsmakt i Norge*, Ad Notam. Gyldendal. Oslo.

Taylor, Charles 1999: *DET MÅNGKULTURELLE SAMHÅLLET och erkännandets politik*, Daidalos 1999. Göteborg.

Den pakistanske leiligheten i Wesselsgt. 15 er populær blant besøkende. Møbleringen er et resultat av et samarbeid med en pakistansk familie som bor i en tilsvarende leilighet. Det har tidligere bodd en pakistansk familie i leiligheten. Historien om hvordan familiefaren kom til Norge ble fortalt som en del av temautstillingen i 2003.

Foto:

Leif Pareli

Norsk Folkemuseum



**D**enne artikkelen tar opp avstanden mellom det bildet Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum gir av det norske samfunnet og dagens norske samfunn. Artikkelen reiser spørsmål om vi skal etablere en avdeling om dagens norske samfunn. Skal friluftsmuseene utelukkende ta opp spørsmål knyttet til bolig og boskikk eller gi et mer komplekst bilde av dagligliv i Norge i vår egen tid? Eksemplene som brukes er i hovedsak knyttet til Norsk Folkemuseum, men representerer en utfordring for friluftsmuseene generelt.

For Norsk Folkemuseums publikum er kanskje Friluftsmuseet med avdelingene for Landsbygda og Byen det de i sterk grad identifiserer museet med. Friluftsmuseet med de ulike tun og stavkirken er museets fremste kjennemerke, men samtidig er husene med innbo fjernt fra folks hverdag i dag. Friluftsmuseets utstillinger av hus er å regne som basisutstillinger som det er svært kostbart å endre. Etter som tida går vokser avstanden mellom en stadig fjernere fortid og dagens samfunn. Dette gjør det vanskeligere både å forstå de historiene museet ønsker å formidle og å ta opp aktuelle spørsmål av i dag. En vesentlig utfordring for dagens norske friluftsmuseer er hvorvidt de skal utvikles til også å fange vår nære fortid og egen samtid. Skal friluftsmuseene innlemme vår egen tid i museet, eller skal de beholde fokus på det førmoderne?

Norsk Folkemuseums formål slik det uttrykkes i *Strategisk plan for museets virk-*

*somhet 2003-2005*, oppsummerer hvordan museet tolker sin oppgave i dag:

«Norsk Folkemuseum skal gjennom samlinger, forskning og formidling gi et bredt bilde av ulike livsformer og levekår i Norge fra 1536 og til i dag. Foruten norske og samiske livsformer skal museet også vise hvordan samfunnsutviklingen gjennom kulturkontakt og kulturpåvirkning har endret seg over tid og hvordan dette har gitt seg ulike kulturelle uttrykk. Samfunnet og kulturen formes av de enkeltmennesker som til en hver tid bebor landet, og Norsk Folkemuseum skal ha en kontinuerlig diskusjon om hva og hvem som konstituerer det norske samfunnet. Norsk Folkemuseum skal således arbeide med kulturuttrykk som omfatter så vel etniske nordmenn og samer som landets nye innvandrere. En hovedutfordring ligger i å utvikle samlingene til også å omfatte dagens Norge for å kunne gjenspeile den moderniseringsprosessen landet har gjennomgått siden slutten av 1800-tallet. Moderniseringen av samfunnet og de prosesser som har ført fram til dagens samfunn og de livsformer og kulturuttrykk dette har gitt, vil gjenspeiles i så vel videreutviklingen av friluftsmuseet som i planlegging og prosjektering av utstillingsarealene rundt Torget» (Strategisk plan 2003-2005:6).

Som det framgår av Strategisk Plan har Norsk Folkemuseum som mål å videreutvikle Friluftsmuseet. Men hvordan bør dette skje?

Hesje og boligblokk i Oslo sommeren 1956.

Foto:  
Dagbladet  
Norsk Folkemuseum.

Skal nye bygninger fra andre og nyere miljøer innpasses i det etablerte museumsanlegget, skal man bryte opp og omdisponere anlegget, skal man anlegge nye avdelinger og sette en glassklokke over det etablerte Friluftsmuseet? Alternativene er mange og vil bli diskutert i tida framover i forbindelse med utvidelsen av museet. I denne artikkelen vil spørsmålene bli belyst ut fra mulige måter å utvikle museet til å omfatte samtida og hvilke elementer fra vår egen tid som bør være i fokus.

Flere forhold taler for at det settes glassklokke over Friluftsmuseet ved Norsk Folkemuseum, men hva blir i så fall stående, og hva taler for å bevare Friluftsmuseet som det er? Et forhold som taler for det sistnevnte, er at Friluftsmuseet er Norsk Folkemuseums fremste merkevare. Spør vi publikum om hva de forbinder med Norsk Folkemuseum, er svaret som oftest Friluftsmuseet med tjærebredde tømmerhus og stavkirken. Dagens publikum forventer å møte et førmoderne Norge som overensstemmer både med det bildet som ble skapt av det nasjonale og med det bildet de har av et folkemuseum. Publikum ønsker gjenkjennelse og bekreftelse. At Friluftsmuseet bare er én del av Norsk Folkemuseum er mindre tydelig hos publikum. Friluftsmuseet har dessuten i dag en overkommelig størrelse. I løpet av besøket på museet har den besøkende mulighet til å nå over området, fra by til landsbygd, fra landsdel til landsdel. Friluftsmuseet oppleves, tross flere åpenbare mangler, av mange som det førmoderne Norge i miniatyr.

Et annet og kanskje viktigere poeng er å bevare det Friluftsmuseet som kong Oscar II og museumsgründeren Hans Aall skapte. De to avdelingene framstår for de fleste publikummere som et hele, men er i realiteten to museer bygget ut fra to ulike program, og de er begge museumshistorisk viktige som tidlige eksempler på friluftsmuseer. Oscar IIs

samling fra 1881 regnes som verdens eldste friluftsmuseum, og Hans Aalls friluftsmuseum slik det utviklet seg fra slutten av 1800-tallet, ble et forbilde for mange av landets museer. Fortsatt er hans hovedtanke for Friluftsmuseet gjeldende til tross for tilføyelser og justeringer. Kanskje tida er kommet for å bevare og kanskje også tilbakeføre deler av anlegget til henholdsvis Oscar IIs og Hans Aalls tid? Friluftsmuseet er først og fremst uttrykk for den tida da det ble skapt og for datidas konstruksjon av en idealisert norsk virkelighet.

Samtidig må vi erkjenne at Friluftsmuseet formidler en verden som blir stadig fjernere fra folks dagligdag. Det er vanskelig for besøkende å kjenne seg igjen. Dagens friluftsmuseer er i stor grad fanget av tidligere generasjoners oppfatning av at det var særlig bondesamfunnets og overklassens kulturarv som burde bevares for ettertida. Siden 1900 har vi sett en voksende flora av friluftsmuseer som bortsett fra fokus på lokale og regionale variasjoner, alle er bygget over samme program og som framstår som like med sitt fokus på det førindustrielle gårdssamfunnet. Skal museene ha relevans for dagens og morgendagens publikum må derfor museene, også friluftsmuseene, forholde seg til vår egen tid. Museer som Norsk Folkemuseum har ansvar for å bevare og formidle kulturarven gjennom det museet som er bygget opp og med det også ta vare på museumshistorien, men like fullt må museet ta stilling til dagens samfunn og trekke linjer mellom fortid og nåtid. Museet må ha en målsetning om å gi et bredt bilde av samfunnsutviklingen. Museene skal tjene morgendagens samfunn og må ta opp aktuelle spørsmål og sette disse inn i en historisk kontekst. Museene kan ikke bare vise hovedstrømningene i samfunnsutviklingen, men også skyggesidene.

Gjenkjennelsens glede er viktig å ha i minne. Dialogen de besøkende i mellom, gledet av å gjenkjenne, erindret og sette erfa-

ringer fra eget levd liv i forbindelse med det man erfarer på museet er forhold Norsk Folkemuseum skal videreutvikle. For at dette skal være mulig, er det viktig å føre samlingene opp til i dag. Friluftsmuseet må med sin utvidelse framstå som del av en helhet, med de muligheter vi har for å sette fortellingene i Friluftsmuseet inn i en større kontekst. En del av denne konteksten bør være et videre historisk perspektiv som omfatter nåtida.

Forståelse av samtida er en viktig forutsetning for å forstå fortida. Som samfunnsinstitusjon har museene ansvar for å være samfunnsnyttige og synlige medspillere i samfunnsutviklingen. Denne oppgaven har museene løst ikke minst gjennom folkeopplysning. I dag legges det museumspolitisk vekt på at museene skal fylle sin rolle som samfunnsaktør gjennom å være en dialoginstitusjon, en møteplass der monologen suppleres med søkende og spørrende dialog. Det er derfor nødvendig å skape bevissthet om hvilken politisk handling det er å dokumentere et gjenstandsområde og derved inkludere det i kulturarven. I dag viser Friluftsmuseet lite som engasjerer ut over det eksotiske og romantiske, og det har lite som får publikum til å stille spørsmål. Både av hensyn til bevaring for ettertida og til formidling til dagens museumsbrukere er det viktig å ta opp spørsmål ved folks dagligliv før og nå som engasjerer og berører de besøkende direkte. En av styrkene ved friluftsmuseumsmodellen er at den viser utsnitt av de fysiske rammene omkring folks liv, en utstilling med formatet 1:1. Et friluftsmuseum må ideelt sett kunne gi eksempler på de ulike sfærer folk beveger og handler innenfor og gi et bilde av hva som strukturerer folks liv. Det bør som nå vise hvordan livsvilkår og livsformer endrer seg, uttrykt gjennom den materielle kulturen over tid.

#### SCENARIER I 2004

Dersom vi fikk i oppgave å bygge opp et helt nytt museum eller en separat avdeling over vår egen tid basert på friluftsmuseumsmodellen, hvordan ville vi da velge å presentere dagens samfunn? Hvilke karakteristiske elementer fra vår tid ville vi velge ut? Hvilke premisser ville vi legge til grunn for valg av så vel bygninger som gjenstander og andre fysiske elementer som skulle representere samtida? Samfunnet har gjennomgått store endringer siden Norsk Folkemuseum ble etablert i 1894. Museet hadde da som mål å dokumentere og formidle det førindustrielle og førmoderne Norge. En utfordring vi har tatt fatt på og som må utvikles videre, er hvordan det moderne samfunnet former dagliglivet i Norge.

Friluftsmuseet kan videreutvikles og videreutbygges ut fra ulike tilnærminger. Det kan skje ved at vi bygger på de linjer og den struktur som ligger i dagens Friluftsmuseum, ved å føye nyere bygninger inn i det etablerte anlegget og føre bygningssamlingen fram til i dag. En alternativ tilnærming er å ta utgangspunkt i dagens samfunn og gjøre et utvalg på bakgrunn av sentrale forhold. Den første tilnærmingen vil gi en løsning med preg av å fylle huller for å innlemme elementer fra det 20. århundret i Friluftsmuseet, mens den sistnevnte vil starte med sentrale elementer i dagens samfunn og ikke nødvendigvis ha som mål å gi en fullstendig kronologisk utvikling.

Et friluftsmuseum om dagens samfunn bør ikke nødvendigvis integreres i Friluftsmuseets avdeling som viser det førmoderne Norge. Elementer fra vår egen tid og vår nære fortid kan settes opp mot de eldre delene av museet slik det er gjort i Trøndelagstunet og i Gamlebyen med Wessels gate 15, for slik å vise at gammelt og nytt lever side om side på museet slik det gjør i verden utenfor museet. Kontrastene, ulikhetene mellom ulike tider vil få mulighet til å spille



mot hverandre, gi publikum mulighet til å gå ut og inn av ulike tidsperioder og således øke opplevelsen av mangfold og variasjon og samtidig motvirke følelsen av at alt er likt i museet. I den virkelige verden lever gammelt og nytt side om side. Den eldre bygningsmassen er videreført, endret og holdes i hevd, og den er tilpasset dagens behov. Det er derfor den bevares. På den andre siden kan en slik løsning virke forvirrende på publikum. Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum er tett. Bygningene, og tunene er plassert nær hverandre. Det framstår som en enhet med to klare avdelinger, Byen og Landsbygda, bygget opp med en klar profil og disposisjon. Hvorfor rokke på denne? Vil ikke flere elementer bare forvirre publikum mer enn det vil klargjøre? Ved å ta utgangspunkt i dagens samfunn vil vi kunne få et tydeligere friluftsmuseum, med atskilte avdelinger med ulik profil og som formidler ulike tider.

Denne artikkelen fremmer forslag om å etablere en avdeling for samtid og nær fortid. Disse avdelingene vil kunne vise tettstedsutvikling og urbanisering som markante trekk ved utviklingen de siste hundre årene. En underavdeling bør ha basis i de tidlige drabantbyene eller forstaden som eksempel på planlagt utbygging og helhetstenking. Karakteristiske elementer som preger disse områdene slik som boligblokk, rekkehuset og eneboligen, barnehage, forstadsbane, busstopp og kjøpesenter med butikk, bank, post og bibliotek, kunne både vise eksempler på den fysiske utformingen og danne ramme for utstillinger og fortellinger om arbeidsliv, familieliv, fritidsaktiviteter og lokalsamfunn. Denne underavdelingen vil kunne gi mulighet til å belyse også arbeidsliv og arbeidsplassen gjennom service og tjenesteyting, den største sektoren i dagens arbeidsliv.

En annen underavdeling kunne bygges opp med forblide i et tettsted i utkant-Norge der blant annet ressurstilgang har



dannet grunnlag for arbeidsplasser og bosetting, for eksempel et tettsted fra Finnmarkskysten. Her kunne man tenke seg sentrale bygninger og elementer i tettstedet som kaia, fiskebruk, kafé, bolighus, post og butikk. Fasene i boligbyggingen kunne vises ved gjenreisningshus og ferdighus.

Gjennom de nevnte fysiske rammene kan museet ta opp ikke bare sentrale trekk ved vår materielle kultur, men også ulike livsformer som vi finner i Norge i dag. En avdeling for samtid og nær fortid vil kunne vise at det norske samfunn av i dag har mange utfordringer, at det er mange måter å leve på. Den vil gi muligheter til å vise også livet på utsiden av det generelle, og kan gi rom for de som faller utenfor, enten det er den

arbeidsledige, uteliggeren eller asylsøkeren på mottaket. Mange problemstillinger kan tas opp innenfor et familie- eller lokalsamfunnsperspektiv, som eldreomsorg, arbeidsledighet, rusproblematikk og rasisme, gjennom ulike utstillinger og interiører som har en klar problematisering og som ikke bare viser variasjon i form. Ikke minst ville en slik struktur også gi rom for å vise dagens flerkulturelle samfunn.<sup>1)</sup>

Dette betyr ikke at et friluftsmuseum for dagens samfunn skal ha som mål å være en kopi av samfunnet i 1:1. For det første har det ingen hensikt, dagens samfunn ligger jo der. For det andre så ville det være urealistisk og uoverkommelig. For det tredje vil et museum aldri kunne være objektivt. Målet

med et friluftsmuseum om dagens samfunn må være et museum som tar opp aktuelle sider ved dagens samfunn og setter så vel dagens som gårdsdagens samfunn i perspektiv. For det andre er det en måte å ta vare på og dokumentere dagens samfunn for ettertida. Friluftsmuseet for samtida må ha perspektiver. Det må kunne stille spørsmål til betrakteren. Ved friluftsmuseet som museumsmodell i dag er kanskje formidlingen viktigere enn dokumentasjon og bevaring. Avdelingen bør gi rom for utstillinger av ulik form, ikke bare interiører, men også mer problematiserende utstillinger i og omkring bygningene. Avdelingen bør bestå av underavdelinger som Forstaden og det mindre Tettstedet. Underavdelingene må forstås som «konstru-

De mange fiskeværene langs kysten er karakteristiske for de nærings-tilpassede tettstedene i Norge. Behovet for gode havner, fiskemottak og servicetilbud har ført til større konsentrasjon av bosettingen etter 1945. Gjesvær i Finnmark 1989.

Foto:  
Inger Jensen



Lørenskog grenser til Oslo og var i første halvdel av 1900-tallet åsted for omfattende hyttebygging. Mange hytter ble forvandlet til boliger i en hurtig boligfortetting som førte til at Lørenskog idag kan regnes til Oslos forsteder. Dette er en av de få gjenværende hyttene.

Foto: Børre Høstland  
Akerhus fylkesmuseum.

erte» minisamfunn. I en slik sammenheng må avdelingene ta utgangspunkt i og vise aktuelle forhold ved dagliglivet som arbeidsliv, familieliv og fritid.

#### DAGLIGLIV I NORGE

På slutten av 1800-tallet var Norge i starten av moderniseringsprosessen. Industrisamfunnet var under etablering. I løpet av 1900-tallet har landet gjennomgått så vel modernisering som industrialisering, og i dag snakker vi om så vel det postmoderne som det postindustrielle samfunnet. Dagens samfunn er blant annet preget av at service og tjenesteyting er blitt dominerende næring. Endringene er utslag av utbyggingen av velferdsstaten som preget norsk samfunnsutvikling etter gjenreisningen på 1950-tallet. Sammenlikner vi dagens norske samfunn med forholdene

rundt 1900 og 1950, vil vi finne store endringer på mange områder. Eksempelvis er sysselsettingen i Norge i dag preget av helt andre og nye yrker enn de som preget arbeidslivet omkring 1900. Det mest i øyefallende er en stor vekst i offentlig administrasjon og tjenesteyting, barnehager, skoler og eldreomsorg. De siste tiåra har Norge hatt en sterkere vekst i velferdstjenester enn andre land, og Norge er nå på høyde med de øvrige nordiske landene (Kjølsrød 2003:187). Mange oppgaver som omkring 1900 var familiens og husholdets ansvar, er i dag det offentliges ansvar.

Den norske familieinstitusjonen har endret karakter i løpet av de siste tiåra. Forholdet mellom familie, arbeidsmarked og velferdsstat er under endring (Leira 2003:261). Sammenliknet med 1950-åra har

vi fått endrede og mer varierte familie- og samlivsformer. Samboerskap er blitt vanlig. Mange barn vokser opp i familier uten at foreldrene er gifte. Familien har fått andre oppgaver. Samfunnet tar hånd om mer av omsorgsoppgavene; både kvinner og menn har i større grad lønnet arbeid utenfor familien og husholdet. Lønnsarbeid beslaglegger en større del av familiens tid enn tidligere. Familien tilbringer derfor trolig en stadig mindre del av sin våkne tid sammen (Højgaard 1988:38).

I løpet av de siste 20-30 åra har den norske befolkningssammensetningen endret seg. Mens det norske samfunnet tidligere var preget av den etnisk norske og samiske befolkning, har nye etniske folkegrupper i økende grad vært med på å sette sitt preg på det norske samfunnet siden 1975. I 2001 var over 500 000 personer i Norge enten født i utlandet eller hadde minst en utenlandsk født forelder. Disse utgjorde 11 % av befolkningen (Brochmann i Det norske samfunnet 2003:363).<sup>2)</sup>

Ulike aspekter ved dagligliv i Norge er sentrale i museets forskning og formidling. Ikke minst Friluftsmuseets samling av bolighus og driftsbygninger fra landsbygda er et eksempel på hvordan museet har tilstrebet å gi et helhetsperspektiv på bygdebefolkningens dagligliv. Aspekter som bolig, husholds- og familieliv og arbeidsliv innenfor rammen av gårdsamfunnet formidles. Likeledes lokalsamfunnet ut over husholdet gjennom religiøst liv, skole og klasseulikheter. I hvilken grad kan disse elementene sies å dekke et dagliglivsperspektiv på samfunnet? Som sosialantropologen Marianne Gullestad påpeker, er hverdagsliv eller dagligliv et diffust begrep med mange dimensjoner. Hun legger i sin forskning vekt på to sentrale dimensjoner, den daglige organiseringen av oppgaver og virksomheter samt hverdagslivet som erfaring og livsverden (Gullestad 1989:18). Utdannelse, yrke, bolig- og familieforhold og fri-

tidsaktiviteter er alle viktige ledd i konstruksjonen av identitet og bekreftelse av selvblide i det moderne samfunnet (Klepp 1993:18). For Norsk Folkemuseum står dessuten de fysiske/materielle rammene om folks hverdagsliv som sentrale elementer i forståelsen av folks dagligliv og som handlinger og erfaringer forstås i lys av. Bruker vi dagligliv som innfallsvinkel til å forstå det norske samfunn, kan vi dele dagliglivet inn i ulike sfærer som *arbeidsliv*, *familieliv* og *fritid* og *lokalsamfunn*. Andre vesentlige sider ved dagens samfunn er forbruk og urbanisering. Hva karakteriserer disse områdene i dagens Norge?

#### ARBEIDSLIV

Arbeid utgjør en vesentlig del av den voksne befolkningens dagligliv. Det bidrar til å gi livet mening og er en vesentlig del av folks identitet. Arbeidet tar mye av dagliglivets tid og strukturerer hverdagen i arbeid og fritid. Det får også betydning for de som på en eller annen måte faller utenfor arbeidslivet, enten de er for unge eller gamle, eller de er arbeidsledige eller trygdet.

Av totalt 2 267 000 sysselsatte i 2001 arbeidet bare 83 524 innen primærnæringene jordbruk, skogbruk og fiske på deltid eller heltid, 355 844 arbeidet innen industri, kraft- og vannforsyning og bygge- og anleggsvirksomhet, mens hele 1 610 501 arbeidet innenfor service- og tjenesteyting (Statistisk Sentralbyrå). Et annet vesentlig trekk er at stadig flere kvinner har sitt hovedarbeid utenfor hjemmet. Fra 1960-tallet er en økende andel kvinner i lønnet arbeid. På 1970-tallet ble 320 000 nye arbeidsplasser skapt i Norge, og 250 000 av disse var kvinnearbeidsplasser. (Klepp 1963:13) Dette har fått konsekvenser ikke bare for arbeidsmarkedet, men også for arbeidsdelingen i hjemmet. Et synlig resultat av moderniseringen og industrialiseringen var at arbeidssted og bolig ikke lenger var på samme sted. Håndverkeren hadde ikke nødvendigvis bolig og

verksted samme sted. Industriarbeiderne hadde sitt arbeid i fabrikk. I bruksamfunnene og i den tidlige industrielle fase bodde arbeiderne nær arbeidsplassen, men med utbygging av kommunikasjonene, og influert av mellomkrigstidas teorier om byplanlegging og sonedeling økte avstanden mellom arbeidsplasser og boligområder. Skillet arbeidssted og boligområder skjedde ikke over natten, men foregikk i ulik takt innen de ulike næringer og i ulike strøk av landet. Særlig merkelig har utviklingen vært etter 1950. I mange sammenhenger omtaler vi 1950-tallet som det andre hamskiftet i norsk næringsliv, et tiår da svært mange sa farvel til kombinasjonsnæringene som i århundrer hadde dominert næringslivet i Norge, og med økende sentralisering og fraflytting som konsekvens.

Skal museene gi et helhetlig bilde av folks dagligliv, må arbeidslivet ha sin plass, men skal museenes oppgave primært være bevaring eller formidling av sentrale trekk ved dagens arbeidsliv? Er det friluftsmuseene sin oppgave å få fram endringene i sysselsetting fra primærnæringer til industrisamfunn og servicesektorens vekst og synliggjøre forholdet mellom næringene i dagens samfunn? Nei, disse aspektene bør være spesialmuseenes oppgave. Å gi et utfyllende og bredt bilde av næringslivet, utviklingen og variasjonen i de enkelte næringer ville føre til et gigantisk og uoversiktlig museum. Sett ut fra Friluftsmuseets målsetting må oppgaven være å se på arbeidsplassen ut fra enkeltmenneskets, arbeidstakerens ståsted slik et dagliglivs perspektiv åpner for. Friluftsmuseet kan og bør si noe om arbeidets art som del av dagliglivet. Formidling av produksjonsprosesser bør begrenses til noen få utvalgte eksempler for å belyse en kontekst, vise den helhet som dagliglivet utgjør, eller som del av en fortelling i en utstilling.

Et utvalg representative arbeidsplasser som kan ses i relasjon til ulike livsformer

i Norge, og som representerer sentrale trekk ved etterkrigstidas og dagens norske samfunn, bør få sin plass i et friluftsmuseum av i dag. Ideelt sett burde så vel fabrikk som verkstedet, kontoret, og butikken være representert som arbeidsplasser. I et friluftsmuseum over vår egen tid er det arbeidsplasser knyttet til service og tjenesteyting som er de mest karakteristiske ved det moderne samfunnet og som bør prioriteres.

#### FAMILIELIV OG FRITID

Familien er den minste enhet vi deler samfunnet inn i. Selv om stadig flere bor alene, i énpersonshushold, er familien en enhet vi alle forholder oss til i store deler av livet.

I 2001 fordelte befolkningen i Norge seg på nær 2 millioner husholdninger, med 2,3 personer i gjennomsnitt i husholdningen. Halvparten var husholdninger uten barn, og 740 000 personer eller 17 % av befolkningen, levde alene. Etterkrigstida er blant annet preget av en økende vekt på familien. Etter at man på 1990-tallet satte individets og enkeltmenneskets egen lykke i fokus, ser vi nå igjen en trend mot økt fokus på familien, og mot større variasjon i familieformer.

Hus og hjem har vært sentrale i friluftsmuseenes dokumentasjon og formidling. Gjennom studier av norske hjem kan man også få innsikt i den totale kulturen og sentrale verdier i det norske samfunnet. Årsaken til at hjemmet er blitt et nøkkelsymbol er å finne i den stadig økende hjemmesentreringen i det norske samfunnet. Gullestad hevder at en bolig ikke bare er et redskap med praktiske nyttefunksjoner. I følge henne blir symbolverdien ved våre boliger stadig mer fremtredende, siden det er flere valgmuligheter enn før (Gullestad 1989).

Boligen, forstått som den fysiske rammen om familien som den minste sosiale og økonomiske enheten samfunnet ordnes i, taler for at friluftsmuseene fortsatt har hovedfokus på bolig og boskikk. Ved å bruke

En av dem som i sterkest grad har bidratt til å sette sitt preg på boligbyggingen og boligdebatten i Norge i etterkrigstida er Olav Selvaag. Allerede i 1947 kastet han seg ut i boligbyggingdebatten og tok til orde for en rasjonell og sosial boligbygging. Han mente det måtte bygges flere og billigere hus. Sine ideer fikk han først realisert gjennom et prøvehus som han fikk satt opp på Ekeberg i Oslo. Oppdragene meldte seg for firmaet Ringens & Selvaag, i Bærum i 1950, på Veitvedt i 1953, Vestli i 1970-årene og Holmlia i 1980-årene, for å nevne noen av Selvaags store utbygginger. Terrassequartaler er karakteristisk for Selvaags utbygginger på 1980-tallet, her Holmlia 1982.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



Møteplassene i det offentlige rom er en stadig viktigere del av vårt sosiale mønster, og de er under stadig endring. På 1990-tallet ble kaffe- og baren populære alternativer blant byenes utesteder og har vokst i antall. Her kan vi nyte kaffe av ulike slag, vi kan fordype oss i dagens aviser, og vi kan samtale med gode venner eller bare studere det pulserende folkelivet.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



historiene vi knytter til disse som innfallsvinkel, kan vi også ta opp spørsmål knyttet til arbeidslivsfæren. Gjennom fokus på bolig og boskikk kan friluftsmuseene formidle ulike livsformer og familieliv. En vesentlig side ved samfunnsendringene er at dagens befolkning har utsikter til et lenger liv enn før. Vi har dermed utsikter til å kunne leve lenger sammen med familien. Samtidig har generasjonene fått nye forhold til hverandre, flere lever alene og familiens gamle bor i dag sjelden sammen med sine barn.

Nye livsformer gir seg mange uttrykk. Mens barna tidligere i mange sammenhenger skulle være usynlige, kom barnet i løpet av 1900-tallet stadig mer i fokus, og fra 1950-tallet ble også ungdom og ungdomskulturen mer synlig. Mens vi kan si at folk tidligere gikk fra å være barn til å være voksen har ungdomstida fått mer rom og fått flere materielle uttrykk.

De «nye» livsfasene som det er relevant å snakke om, er alle synlig i samfunnsbildet både i det private og i det offentlige rom.

Ikke minst har boligen materielle uttrykk for disse, med egne barnerom og tenåringsrom, hybler for ungdom under utdanning og kollektiv.

I det offentlige rom finner vi barnehager, lekeplasser, fritidsklubber og kafeer. Også for de eldre, som utgjør en stadig voksende andel av befolkningen, og som består av så vel yngre eldre og gamle, materialiseres livsformene gjennom blant annet eldresentra, trygdeboliger og sykehjem.

Et annet karakteristisk trekk ved det 20. århundret er framveksten av fritida som en vesentlig del av våre liv. Med kortere arbeidstid har folk fått mer tid til andre gjøremål. Samtidig har også flere kvinner gått ut i arbeidslivet fra 1960-tallet. For mange skal den daglige arbeidsfrie tida brukes til oppgaver i hjemmet, som omsorgsarbeid, matlaging og renhold. Det er den ukentlige fritida og ferietida som har økt mest, med lørdagsfri og lengre ferie. Økt fritid for større grupper av befolkningen ble begrunnet med folks behov for hvile og rekreasjon. Vi har fått muligheter til å fylle fritida med aktiviteter vi selv ønsker. Hvilke aktiviteter preger den daglige fritida, helgefritida og feriene? Det legges stadig til rette for fritidstilbud i og utenfor hjemmet. Et eksempel er fjernsynet som, siden det kom inn i norske hjem på 1960-tallet, har endret alt fra innredningsmønstre til å styre manges aktiviteter i hjemmet. Også utenfor hjemmet tilrettelegges det for fritidsaktiviteter på mange ulike arenaer.

I Norge er hytta et sentralt trekk ved, og et illustrerende bilde på, fritidssamfunnet og familielivet. I dag er det ca 354 000 fritidsbygg i Norge (Swensen 2002:5). I tillegg til disse kommer det store antall tidligere bolighus, seterhus og andre bygninger som er tatt i bruk som fritidsboliger. Hytta er på mange måter et særnorsk fenomen. Det hevdes at Norge relativt sett har verdens høyeste antall hytter (Rosander 1992:5).

Hytta kan på mange måter karakteriseres som nordmenns andre bolig, og med velstandsøkning og fritt bilsalg fra 1960 har folk fått både råd og mulighet til å forflytte seg mellom bolig og hytte. Velstandsøkningen har ikke bare ført til at stadig flere har fått fritidsboliger, men de har også endret karakter, fra selvbyggerhytter til ferdighytter og hyttepalasser. Hytta kan fortelle om mange endringer ved det norske samfunnet i det 20. århundret. I dag har få museer innlemmet hytta i sine bygningssamlinger. Ved å anlegge ei hyttegrend i friluftsmuseet kan man belyse ulike sider ved folks fritidsaktiviteter og hytteliv og ulike holdninger til arbeid og fritid, ikke minst folks forhold til naturbruk. Folks interesse for hytteliv og friluftsliv har sin bakgrunn i flere forhold. Hytta gir muligheter for avkobling fra de daglige omgivelsene. Etter som flere bor i byer og tettsteder, har stadig flere fått behov for å komme ut i naturen. Jakt, fiske og bærplukking er aktiviteter som en gang var en nødvendig del av en allsidig ressursutnyttelse og matauk, men som ble populære fritidsaktiviteter. Hytta er ikke bare et sted for avkobling. Det er også et sted for arbeid. På hytta er det alltid noe som skal fikses og ordnes, og for mange er nettopp arbeid en viktig aktivitet ved hyttelivet.

Ulike eksempler på hytter bør få plass på et friluftsmuseum over vår egen tid. Hytta på fjellet, kanskje i tilknytning til nyanlagt setergrend, Ål-hytta som eksempel på arkitekttegnet hytter, selvbyggerhytta og kolonihagehytta, for å vise hvordan de brede lag av befolkningen skaffet seg en sekundær bolig og hvordan fritida tilbringes på hytta.

#### TETTSTEDSUTVIKLING

Et annet vesentlig trekk ved samfunnsutviklingen i løpet av det 20. århundret er endringer i bosettingsmønsteret. Overgangen fra et bygdesamfunn til et urbant samfunn er kort i Norge. Det er ikke lenge siden fler-

tallet av den norske befolkningen levde på landsbygda, i nær tilknytning til primærnæringer som jordbruk og fiske, og også bybefolkningen – særlig arbeiderklassen – hadde nære bånd til landsbygda. Den økende urbaniseringsprosessen preget utviklingen av det norske samfunnet gjennom hele 1900-tallet. Mens omkring 2/3 av landets befolkning bodde på landsbygda i 1900, og 1/3 bodde i byer og tettsteder omkring 1900, bodde i 2002 nærmere 80 % av Norges befolkning i tettbygde strøk (SSB). Samtidig som tendensen mot sentralisering og vekst i tettstedene er et sentralt trekk, er de fleste tettstedene små. Til gjengjeld hadde de store byene 86 % av tettstedsbefolkningen. Bør det ikke også skapes rom for den moderne byen, forstaden, stasjonsbyen og tettstedet, for ikke å glemme drabantbyen, i friluftsmuseene?

Det er en vesentlig utfordring for friluftsmuseer som Norsk Folkemuseum å dokumentere og formidle den sentraliseringsprosessen som i så stor grad har endret bosettingsmønsteret i Norge, men hvordan kan dette gjøres? Hvilke sentrale elementer bør man vektlegge? Vi skal se nærmere på noen av disse, nærmere bestemt det lille tettstedet i utkant-Norge, drabantbyen, forstaden og spredtstedet.

Helt fra omkring 1900 hadde de norske byene, og særlig hovedstaden, vært preget av boligmangel. Boligbehovet økte enda mer som følge av forbudet mot bygging av privatboliger i okkupasjonsårene 1940-1945. Etter 1945 begynte en omfattende byggevirksohet. Landet skulle gjenreises, ikke minst gjaldt det å bygge et stort antall boliger for å redusere boligkøene. Landet hadde et underskudd på 146 000 boliger, og minst like mange var saneringsmodne (Klepp 2000:144). Husbanken ble etablert og bidro til en mer sosial låneordning, og la grunnlaget for stor byggeaktivitet rundt om i landet. Da Aker kommune ble innlemmet i Oslo i 1948, fikk byen muligheter til å løse både plassmangel og bolig-



mangel og kunne begynne en storstilt utbygging for å dekke det store behovet for nye boliger. Dette skjedde gjennom en utbygging som introduserte nye prinsipper for boligbygging i Norge, og som skulle sette preg på boligutbyggingen i flere tiår framover. Det ene prinsippet som ble tatt i bruk var åpen blokkbebyggelse, det andre var drabantbybebyggelse.

Den åpne blokkbebyggelsen besto av fireetasjes, smale, langstrakte blokker plassert i et åpent byrom eller landskap. Husene skulle ha mye lys og luft omkring. Man skulle bort fra trange, mørke gårdsrom. Sola skulle slippe inn i leilighetene. Boligene skulle utformes til familiens beste. Det var i og rundt blokka familielivet skulle utspilles. Treroms leiligheter ble standard (Benum 2002:15-16).

De første drabantbyene i Norge, Eiksmarka i Bærum og Lambertseter i Oslo, ble påbegynt i 1951. Drabantbyene omfattet samme antall mennesker som en gjennomsnittlig norsk småby. Eiksmarka rommet for eksempel ferdig utbygd 6000 mennesker. Drabantbyens boliger skilte seg lite fra den åpne blokkbebyggelsen, med tre og fire etasjes blokker som dominerende, men den rommet også rekkehus og firemannsboliger. Først og fremst var det vekten på fellesinstitusjoner, som skulle skape grunnlag for sosiale fellesskap ut over familien, som skilte drabantbyen fra den åpne blokkbyggingen. I drabantbyen skulle det sosiale fellesskapet skapes gjennom et hierarki av fellesinstitusjoner (Benum 2002:18).

Drabantbyene var som de ensidige industritettstedene noen årtier tidligere, planlagt nesten som totale samfunn, men uten arbeidsplassene. Drabantbyene var i første rekke tenkt som boligbyer. Beboerne hadde sine arbeidsplasser i andre bydeler, men skulle samtidig være relativt selvstendige med hensyn til service og tjenester i boligområdet. Denne modellen for boligområder har vært

gjeldende fra tidlig 1950-tall og fram til 1990-tallet i Norge.

Mens den åpne blokkbebyggelsen kom til å prege byer og tettsteder over hele landet, finner vi drabantbybebyggelsen først og fremst i de større byene. Boligblokken og drabantbyen er karakteristiske uttrykk for det 20. århundrets boformer, og er viktige elementer i fortellingen om endringene i byens boformer fra forstedenes småhusbebyggelse, slik vi finner den i Norsk Folkemuseums Enerhaugen, og 1880-90 årenes byggeboom i Kristiania vist gjennom bygården Wessels gate 15.

Sentraliseringen av bosettingen i Norge har fulgt to mønstre, fra enkeltbebyggelse til konsentrasjon om mindre tettsteder og byvekst. Tross en markant urbaniseringsprosess er de fleste norske tettsteder små. Over 700 av 900 tettsteder har under 2000 innbyggere. Tettstedene er under kontinuerlig utvikling, noen vokser, andre minker som følge av endringer i forutsetningene for bosetting. En type tettsteder som har vokst fram på grunn av ressurstilgang er de tallrike fiskeværene langs kysten. Disse representerer en type tettsteder som kan fortelle om livsformer som har vært bestemt av helt andre forhold enn innlandsbygdenes. Med jernbaneutbyggingen på 1800-tallet vokste det opp en annen type tettsteder ved togets stoppesteder. Nye byggetomter ble tilgjengelige for byfolk, og klynger med tettbebyggelse spredte seg og fortrengte gårdsbebyggelse og inn- og utmark. Forsteder og stasjonsbyer vokste fram, og fikk beboere som enten arbeidet i byen eller etablerte egen virksomhet på stedet. Forstedene ble langt fra sovebyer. Her slo forretningsfolk og håndverkere seg ned med sine familier, og etablerte virksomhet av mange slag. Jernbanen fikk i løpet av 1900-tallet konkurranse fra bilen. Fra 1920-tallet vokste antall biler i Norge. Bilen ble brukt både til nyttetraffikk og privatbruk, men lenge dominerte lastebi-

Mobilitet er et karakteristisk trekk ved det 20. århundret. Ikke bare er endringene i bosettingsmønstrene store. Endringene i arbeidslivet har gjort at arbeidsplass og bosted har skilt lag, og følgelig har den daglige transporten til og fra arbeid, skole og fritidsaktiviteter økt vesentlig. Utbyggingen av varetransport, kollektiv trafikk og ikke minst veksten i privatbilismen har ført til at det bygges stadig flere og større veier. To karakteristiske og representative eksempler på dette er motorveiene og rundkjøringene. Her en rundkjøring ved Skarnes.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



ler, rutebiler og drosjer. Først etter 1960 tok privatbilismen av, og bidro til å endre bebyggelsesmønsteret. Folk var ikke lenger avhengig av å bo nær kommunikasjonsmidler som jernbane og buss. Avstanden mellom bolig og arbeidsplass økte, og folk bosatte seg lenger fra bykjernene. Lange arbeidsreiser ble en del av hverdagen for dem som bosatte seg på spredtsteder og i boligbyene. Fra 1960-tallet ble sonedelingen gjennomført i praksis, med adskilte soner for bolig, handel og industri. Industri skulle bygges for seg, kontorer for seg, butikker for seg og boliger for seg. Stedenes særpreget forsvant, og alle steder syntes å være like. Det spilte liten rolle om man var på Vestlandet, Østlandet eller i Nord-Norge. Boligfeltene så likedan ut (Sørbye 1992:85).

I store og små tettsteder er bebyggelsen preget av småhus og eneboliger. Største delen av befolkningen i Norge foretrekker stadig å bo i enebolig eller småhus som de eier selv. I 2001 var det nærmere to millioner boliger i Norge. Vel halvparten var eneboliger og våningshus, en firedel mindre flerfamiliehus som tomannsboliger, hus i kjede, rekkehus og terrassehus under tre etasjer. Noe over 300 000 var blokker og leiegårder med tre etasjer eller mer.

Jeg vil her trekke fram to typer småhus som er karakteristiske for 1900-tallets boligbygging og som bør inn i Friluftsmuseet: gjenreisningshuset og ferdighuset. Selv om boligmangel hadde preget hele første del av 1900-tallet, gjorde okkupasjonsårene at boligmangelen vokste sterkt. Boligmangelen

ble forsterket etter krigen ved at flere giftet seg og barnekullene vokste. Tilflytting til byene vokste også. Norge hadde et boligunderskudd på nærmere 100 000 boliger. Verst var forholdene i Finnmark og Nord-Troms, der omkring

12 000 bygninger gikk tapt under krigen. Da gjenreisningen startet i 1945 lå det meste i ruiner, og det skulle nå bygges fort og billig, men også godt. Gjenreisningsloven av 1946 fastslo at myndighetene skulle godkjenne alle tegninger før noe ble bygget (Sørbye 1992:61-62).

Gjenreisningshusene ble et symbol på likhet og fellesskap. Relativt likeartede hus, i hovedsak basert på typetegninger, har satt sitt preg på det bebygde Finnmark fram til ca 1960 (Hage 1983:88). Det varierte bygningsmønsteret som tidligere hadde preget Finnmark, ikke minst på grunn av de ulike etniske gruppene og deres byggeskikk, var mer eller mindre borte. Husene er enhetlige i sitt formspråk over hele området der de ble bygget. Dette førte til en utjevning av tidligere sosiale og etniske forskjeller (Hage 1983:102). Husene er en krysning av funksjonalismen og det nasjonale. Funksjonalismen overlevde i disse husene gjennom sitt preg av sosial likhet og i sitt nøkterne og knappe preg. Det nasjonale formspråket ble bevart med saltaket med en vinkel på ca 30 grader som det mest gjennomførte element (Hage 1983:103-104).

Som drabantbyene er gjenreisningshusene gode eksempler på den sosiale boligpolitikken som preget Norge på 1940- og 1950-tallet, og som var tuftet på idealene fra sosialdemokratiets glansperiode. Et gjenreisningshus vil trekke Nord-Norge og kyst-Norge mer inn i museet, og vil kunne være et vesentlig supplement også til museets samiske avdeling, både basisutstillingen og sameplassen i Friluftsmuseet. Gjenreisningshuset er også et godt eksempel på etterkrigstidas sentraldirigering av boligbygging og

Husbankens betydning, og forteller om så vel spredt bosetting som de mindre tettstedene i nord.

Myndighetene ønsket at det ble bygget flest firemannsboliger, tomannsboliger og rekkehus, men drømmen om enebolig har vært sterk i Norge. Som tidligere nevnt ønsker de fleste nordmenn å bo i enebolig, og noe av det som har bidratt til å muliggjøre dette og som har satt sitt preg på den norske småhusbebyggelsen på 1900-tallet, er ferdighusindustrien. Ferdighus er ikke noe nytt i Norge, men først fra ca 1960 skjøt ferdighusindustrien for alvor fart. Tilgangen til ferdighus gjorde det enklere for store deler av befolkningen å realisere drømmen om eget hus. Boligmangelen etter krigen var så godt som dekket, økonomien var god, og ferdighusfirmaene konkurrerte om å kapre kundene. Målet var ikke lenger å skaffe rimelige boliger for å dekke folks primære behov for bolig, men å tilby boliger som folk flest ville ha. De skulle både fylle folks behov for tak over hodet og skape nye behov (Sørbye 1992:10-11). Ferdighusene kom snart til å dominere eneboligmarkedet, og fabrikkene overtok eneboligproduksjonen i Norge. Geografiske variasjoner i byggeskikken ble utvisket.

Selv om det var mange produsenter og mange typer ferdighus, var husene relativt likeartede i utforming: rektangulære, énetasjers hus med høy kjeller, panoramavindu i stuen og tre vippevinduer på rad på den andre siden, med sadeltak og uten loft. De samme husene ble tilbudt over hele landet, og husene ble oppført i boligfelt. Steds-tilpasning var ikke lenger på dagsorden.

#### KONSUMSAMFUNNET

Jeg har til nå hatt fokus på boliger og boformer, men hva om vi satte andre fysiske rammer om de liv vi lever i fokus, og bygget opp samlingene rundt disse? Hva karakteriser dagens samfunn? Et slikt sentralt element,

Boligmangelen var stor i Norge etter 1945, ikke minst i Finnmark og Nord-Troms, der gjenreisningshusene har satt sitt karakteristiske preg på bebyggelsen. Fra 1970-tallet har også ferdighusene funnet sin plass i de nordnorske boligområdene. Gjesvær i Finnmark 1989.

Foto:  
Inger Jensen



Kjøpesentrene har i økende grad satt sitt preg på våre omgivelser og våre handlevaner de siste tiårene. En forutsetning for kjøpesentrenes vekst og popularitet har vært privatbilismen, utvidete åpningstider og et stort tilbud forretninger på ett sted. Strandtorget kjøpesenter, Lillehammer.

Foto:  
Roderick Ewart  
Akershus fylkesmuseum

som på mange måter uttrykker vesentlige sider ved folks dagligliv i dag og som viser vesentlige endringer i etterkrigstidas Norge, er kjøpesentret.

Dagligvarehandelen i Norge utviklet seg kraftig etter 1960. Supermarkeder og varehus har overtatt for nærbutikken og detaljvarehandelen. Kjøpesentret hevdes å være blitt vår tids møteplass. Hvorfor? Alt på 1950-tallet ble de første mindre kjøpesentre etablert i Norge. I forbindelse med utbyggingen av de første drabantbyene ble det ikke bare bygget boliger, men også servicefunksjoner for å dekke beboernes behov for varer og tjenester. Dagligvareforretninger, bank, post, og liknende ble samlet i forretningsentre. Ut over på 1960- og

1970-tallet ble det etablert stadig flere kjøpesentre i forstedene og tettstedene. Etter hvert som massebilismen økte, og folk i større grad brukte bilen for transport også av varer, ikke bare økte kjøpesentrene i antall, men de endret også sterkt karakter. Etter mønster fra USA, og lokalisert ut fra tilgjengelighet med bil, ble det bygget det ene kjøpesentret etter det andre utenfor byer og tettsteder. Etableringen av det første virkelig store kjøpesentret kom i 1984 med Olav Thon gruppens etablering av Strømmen Storsenter (Jakobsen 1996:70).

Kjøpesentrene utviklet seg fra en organisering lik tettstedenes, med en samling av forretninger og ulike tjenestefunksjoner rundt et åpent torg, til dagens store, over-

bygde forretningsarealer i flere etasjer, og med parkeringshus som opptar en vesentlig del av arealet. Kjøpesentrene har endret folks daglige rutiner på mange måter. De oppfattes som en form for effektiv handling i en travel hverdag. Man får «alt» på ett sted, de har lett tilgjengelighet med bil slik at man slipper å bære langt, og de har lang åpningstid, noe som passer yrkesaktive. Kjøpesentrene søker også å dekke andre behov kundene har, som underholdning og rekreasjon. Her finnes spisesteder, og ikke minst er de blitt en av vår tids viktigste møteplasser. Her treffes folk. Mens de tidligste kjøpesentrene var bygget rundt en åpen plass, er torget nå flyttet innendørs.

Et kjøpesenter er ikke bare en arena

for forbruk, men også betydelige antall arbeidsplasser. Bare på Strømmen storsenter arbeidet ca 1000 personer i 1996. Et kjøpesenter er en arena som kan være innfallsvinkel til å ta opp spørsmål ved flere sentrale sider ved vårt dagligliv knyttet til så vel rekreasjon og forbruk som arbeid. Til et hvert kjøpesenter er det plass for bilen, i form av parkeringsplasser og – på de store – parkeringshus. I tilknytning til en del kjøpesentre er det også bygget boliger, slik at kjøpesentret også kan formidle boformer og boskikk. I klesbutikken kan vi vise dagens klesskikk gjennom velfylte stativer, dagligvarebutikken kan vise dagens vareutvalg, kafeen og spilleautomaten hvordan mange velger å bruke fritida. Butikkene, bank og apotek kan vise arbeidsplasser og forholdet mellom ansatte og kunder. Flere steder kombineres handel og kulturinstitusjoner. Kinoer, bibliotek og kulturhus er lagt til kjøpesentret. Med andre ord, det er tallrike spørsmål et kjøpesenter kan formidle om dagens samfunn, og vi kan se kjøpesentret som et komprimert uttrykk for vesentlige sider ved folks dagligliv i Norge i dag.

#### AVSLUTNING

En utvikling av Friluftsmuseet til å omfatte samtida som det her er skissert, kan gjøres ved å integrere nyere bygninger i det etablerte Friluftsmuseet som nå, eller ved å anlegge en ny avdeling. Museet må føre historien om Norge og det norske samfunnet fram til i dag, men mangler systematisk samlet materiale fra det 20. århundret. Det 20. århundret er levende historie for mange. Noe man forholder seg til fordi det handler om levd tid, men samtidig er det 20. århundret historie for en stor del av befolkningen. Museet hadde en klar oppgave og rolle i nasjonsbyggingen og bidro til å bygge opp vår nasjonale identitet. Museet har imidlertid, som påpekt innledningsvis, også en oppgave med å vise de prosesser som har ført

fram til dagens samfunn. Dette kan vi gjøre ved å ta dagens samfunn inn i Friluftsmuseet, enten ved en egen avdeling eller ved å utvikle formidlingen i det etablerte Friluftsmuseet, åpne hus og trekke samtida inn i Friluftsmuseet gjennom nye utstillinger og bygninger.

Et friluftsmuseum som omfatter samtida bør ha klare soner eller avdelinger. For Norsk Folkemuseums del kunne det med de muligheter vi nå har, bestå av:

- 1 Oscar IIs samling
- 2 Aalls friluftsmuseum med Landsbygda og Byen og med de endringer og tilføyelser som er kommet til.
- 3 En samtidsavdeling med vekt på Norge etter 1950 i gjenreisningen og velferds statens tegn. Den må omfatte det urbane Norge, utkant-Norge og det flerkulturelle Norge, med Forstaden og Tettstedet.
- 4 Landbygda Norge Landskapstyper og driftsformer. Hyttegrenda.

Friluftsmuseet må ses som del av en større helhet og ses i sammenheng med andre utstillinger slik bygningsmassen rundt Torget gir muligheter for. Sentrale områder i museets samlinger og utstillinger kan binde sammen og gi anledning til fordypelse i aktuelle emner.

Det er ikke noe mål for Friluftsmuseet å speile hele landet og alle variasjoner i samfunnslivet, men å gi et bilde gjennom bygninger, interiører og uterom for å fortelle historier og åpne for spørsmål og dialog vedrørende samfunnsutviklingen, ulike livsformer, arbeidsliv, hverdagsliv slik det har utspilt seg og leves i dag i Norge. Museenes bygninger, bygningsmiljøer og andre utstillinger må spille sammen med samfunnet utenfor. Det er der livet leves, men museet kan og skal være en møteplass.

I gjennomgangen av dagens samfunn er det pekt på en del karakteristiske trekk ved samfunnsutviklingen som bør speiles i et fri-

luftsmuseum over vår egen tid. Dominerende trekk er framhevet. Samtidig er det viktig å spørre seg om dette er et riktig bilde av dagens samfunn. Dagens samfunn fortolner seg høyst ulikt avhengig av hvem vi er, hvor vi er i livet og hva slags liv vi lever. Skal museene vise gjennomsnittet, hovedtrekkene, eller avskygningene? I mange sammenhenger er det pekt på museenes oppgave med å ta utgangspunkt i tilværelsens vanskelige spørsmål.

Denne artikkelen ser på en utvidelse av Friluftsmuseet til å omfatte samtida ved å la de overordnede strukturene være styrende. I det gamle Friluftsmuseet er det lokale og regionale fortsatt et organisatorisk prinsipp, en struktur det er liten grunn til å endre. I det før-moderne samfunnet var det tydelige variasjoner i byggeskikken mellom ulike regioner. Ved en videreutvikling av Norsk Folkemuseum bør imidlertid det organisatoriske prinsipp dreies fra fokus på regionale forskjeller til å peke på sentrale faktorer som har karakterisert og karakteriserer det norske samfunn og folks dagligliv i Norge i vår egen tid. Sett i et større perspektiv er Norge og Norden en region i Europa og verden. I dagens norske museumslandskap er det ikke nødvendigvis et nasjonalt museums oppgave å vise de regionale forskjeller, «dialektene» – det gjøres på region- og lokalmuseene. For Norsk Folkemuseum er det derimot et mål framover å peke på sentrale trekk ved våre fysiske omgivelser og hvordan folks liv utformes innen disse rammer. De regionale forskjellene gir seg heller ikke materielle uttrykk på samme måte som i tidligere tider. Bolighus fra 1980-tallet ser likedan ut om de er på Østlandet eller i Trøndelag.

Innfallsvinkelen til artikkelen har gitt mulighet til å reflektere over sentrale sider ved dagens samfunn og den utviklingen som har ført fram til denne. Mye vil nok være utopisk å få til, men uten en forståelse av hva

som konstituerer samfunnet og hvilke faktorer som er av betydning for utforming av folks identitet kan vi vanskelig utvikle et museum som skal ha som hovedformål å dokumentere, bevare og formidle dagligliv i Norge.

Dagens Friluftsmuseum er en del av en større helhet som Norsk Folkemuseum utgjør. Friluftsmuseet alene utgjør ikke Norsk Folkemuseum. Museet omfatter også utstillingene i bygningene rundt Torget og samlingene som helhet. Nettopp utstillingene, og videreutbygging av disse, gjør det mulig å sette bygningene i Friluftsmuseet inn i en sammenheng. De stengte samlinger må åpnes, og utstillingstilbudet utvides med flere basisutstillinger, utstillinger som trekker de store linjer og utstillinger som fører fram til dagens samfunn og som omfatter moderniseringen av Norge.

Noter:

<sup>1)</sup> Se Liv Hilde Boes artikkel.

<sup>2)</sup> Liv Hilde Boe drøfter i sin artikkel hvordan Friluftsmuseet kan formidle dagens flerkulturelle samfunn. Dette spørsmål blir derfor ikke tatt opp i større omfang innen rammen av denne artikkelen.

Litteratur:

- Amundsen, Arne Bugge, Bjarne Rogan og Margrethe C. Stang (red.) 2003: *Museer i fortid og nåtid. Essays i museums-kunnskap* Oslo.
- Benum, Edgeir: Byens «kjempeprogram». Utbyggingen av Groruddalen. I *Fremtid for fortiden* nr. 3-4 2002, s 14-29
- Bjorli, Trond 2000: *Kultur, vitenskap og samfunn. Samling og ideologi på Norsk Folkemuseum 1894-1914*. Hovedfagsoppgave i etnologi, Universitetet i Bergen
- Bjørnson, Øyvind 1990: *Det gyline triangel – Saaheim, Odda, Notodden. I Arbeiderbevegelsens historie i Norge* bd 2 *På Klassekampens grunn (1900-1920)* Oslo
- Brantenberg, Tore 1996: *Sosial boligbygging i Norge 1740-1990. Fra arbeiderbolig til husbankhus* Oslo
- Frønes, Ivar og Lise Kjølstrød (red.) 2003: *Det norske samfunn*, Oslo
- Gjestrup, John Aage og Marc Maure (red.) 1988: *Økomuseumsboka – identitet, økologi, deltakelse. En arbeidsbok om en ny museologi* Norsk ICOM
- Marianne Gullestad 1979: *Hjemmet som moderne folkekultur* I *Kultur og hverdagsliv* Oslo
- Gutu, Jon: *Drabantbyen om skyteskive*. I *Fremtid for fortiden* nr. 3-4 2002, s 56-67
- Hage, Ingebjørg. *Gjenreisningshus* i Nord-Troms og Finnmark. I *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring Årbok* 1983, s 75-106
- Hage, Ingebjørg: *Likhet og fellesskap*. *Gjenreisningshusene* i

Finnmark. I *Fortidsvern* nr 3 1993, s 7-11

Højgaard, Lis 1988: *Familien. Oplosning eller kulturell nyskabelse*. I Bloch m. fl.: *Hverdagsliv, kultur og subjektivitet*.

*Kultursociologiske skrifter* nr 25 København

Jakobsen, Mette 1976: *Fra tradisjonsrik industribedrift til kjøpesenter* I *Strømmen og Strømmens Værksted. Fra industri til handel*. Red. Inger Jensen Strømmen

Klepp, Asbjørn 1993: *Den mangetydige fritiden*. I *Den mangfoldige fritiden* Oslo

Klepp, Asbjørn 2000: *De som tok boligsaken i egen hånd*. I *Reisen til Akershus – bidrag til fylkets kulturhistorie*. Red. Grete Swensen

MUSEUM Mangfald, minne, møtestad. *NOU 1996:7*

Pedersen, Ragnar 2003: *Noen trekk av museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall*. I Amundsen, Arne Bugge, Bjarne Rogan og Margrethe C. Stang (red.): *Museer i fortid og nåtid. Essays i museums-kunnskap* Oslo

Rosander, Göran 1992: *Rotfast turism. Om hyttelivet som finit betydelseområde*. *Fritidsprosjektet. Rapport 3* Norsk etnologisk gransking. Oslo

Swensen, Grete 1996: *Strømmens hageby – og andre boligprosjekter ved Strømmens Værksted*. I *Strømmen og Strømmens Værksted. Fra industri til handel*. Red. Inger Jensen, Strømmen

Swensen, Grete 2000: *Dagens Akershus – mer hus enn aker*. I *Reisen til Akershus – bidrag til fylkets kulturhistorie*. Red. Grete Swensen, Strømmen

Swensen, Grete: *Hytta – vår andre bolig*. I *Fortidsvern* nr 2 2002 *Fritidens kulturminner*

Sørby, Hild 1992: *Klar – ferdig – hus*. *Norske ferdighus gjennom tidene*. Oslo



Bidragstyttere:

Marit Berg  
Leder av Undervisningsseksjonen. Norsk Folkemuseum. Cand. philol. i etnologi.

Morten Bing  
Konservator, leder av Forsknings- og utstillingsseksjonen og prosjektleder «OBOS-gården» - Wessels gate 15, Norsk Folkemuseum. Cand. philol. i etnologi.

Liv Hilde Boe  
Førstekonservator, leder av prosjektet Norsk i går, i dag, i morgen, tidligere direktør Norsk Folkemuseum. Mag. art. i etnologi.

Kari-Björg Vold Halvorsen  
Konservator med særlig ansvar for bygdekultur, Norsk Folkemuseum. Mag. art. i etnologi.

Paal Mork  
Informasjonsleder og leder av Program- og markedsføringsseksjonen, Norsk Folkemuseum. Cand. philol. i etnologi.

Leif Pareli  
Konservator med særlig ansvar for samisk kultur, Norsk Folkemuseum. Cand. polit. i sosialantropologi.

Gjertrud Sæter  
Leder av Publikumsavdelingen, Norsk Folkemuseum. Cand. polit. i sosiologi.

Mogens With  
Bygningsantikvar med særlig ansvar for Friluftsmuseets bygninger, Norsk Folkemuseum. Cand. arch. Arkitekt MNAL.

Olav Aaraas  
Direktør på Norsk Folkemuseum  
Cand. philol. i historie.

Redaktører:

Trond Bjorli  
Konservator og stipendiat, Norsk Folkemuseum. Cand. philol. i etnologi.

Inger Jensen  
Sjefskonservator og leder av Kulturhistorisk avdeling Norsk Folkemuseum.  
Mag. art. i etnologi.

Espen Johnsen  
Førstekonservator Norsk Folkemuseum.  
Dr. philos. i kunsthistorie.

I redaksjonen:

Astrid Santa  
Informasjonsrådgiver, Norsk Folkemuseum.  
Bachelor of Arts i journalistikk.

Leif Pareli