



Folkemuseene i mangfoldige samfunn







SIGURD SOLHAUG NIELSEN &
THOR-ANDRÉ SKREFSRUD (RED.)

FOLKEMUSEENE I MANGFOLDIGE SAMFUNN

PUBLIKUMS ERFARINGER AV
FORSKJELLIGHET OG TILHØRIGHET



Folkemuseene i mangfoldige samfunn – publikums erfaringer av forskjellighet og tilhørighet

© Oplandske Bokforlag, 2023

Boka er utgitt med støtte fra Norsk Kulturråd og Anno museum.



Omslagsdesign: Punktum forlagstjenester

Omslagsbilder: *Stemsrudstua ved Glomdalsmuseet under 'Dyras dag' i 2011*. Foto: Burny Iversen, Anno museum.

Bilder av redaktørene: Anno museum, ved Sigurd Solhaug Nielsen. Høgskolen i Innlandet, ved Espen Kristiansen.

Sats: Punktum forlagstjenester

Satt med Garamond Premier Pro 11/14

Papir: Munken Print White 1,5 90 gr.

Trykt i Norge

ISBN 978-82-7518-284-3

Det må ikke kopieres fra denne bok i strid med åndsverkloven eller i strid med avtaler inngått med KOPINOR.

Henvendelser kan rettes til: Oplandske Bokforlag AS, post@oplandskebokforlag.no

Innhold

FORORD

| | |
|---|---|
| Opptining av frosne øyeblikk <i>Thomas Hylland Eriksen</i> | 7 |
|---|---|

KAPITTEL 1

| | |
|---|----|
| Innledning: Folkemuseene i fortid og nåtid – om tilhørighet, mangfold og behovet for publikumsstudier <i>Sigurd Solhaug Nielsen</i> <i>Thor-André Skreftsrud</i> | 13 |
|---|----|

KAPITTEL 2

| | |
|---|----|
| Norskamerikaneres møte med Norsk utvandrer museum – transkulturelle forhandlinger om identitet <i>Terje Mikael Hasle Joranger</i> | 29 |
|---|----|

KAPITTEL 3

| | |
|---|----|
| <i>Liv i stuene og Skuledagen</i> – samarbeid om interkulturell læring mellom museum og skole <i>Kristin Skinstad van der Kooij</i> | 59 |
|---|----|

KAPITTEL 4

| | |
|---|----|
| Potensialet for publikums interkulturelle forståelse i møte med «MEG – jeg vil fortelle deg noe» <i>Thor-André Skreftsrud</i> | 93 |
|---|----|

KAPITTEL 5

| | |
|--|-----|
| Ikkje berre utanfor – nyansar og kompleksitet i musea sitt arbeid med utanforskap <i>Ole Aastad Bråten</i> | 111 |
|--|-----|

KAPITTEL 6

| | |
|--|-----|
| Begeistring som kritikk – underholdningens ambivalens på museum <i>Maja Musum</i> | 139 |
|--|-----|

KAPITTEL 7

| | |
|--|-----|
| «Velkommen til Tomta» – ikke-brukeres opplevelser av det lokale museet <i>Hans Philip Einarsen</i> | 169 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| KAPITTEL 8 | |
| Emosjonelle møter med gamle dager – barn og familiers forhandling av tilhørighet i folkemuseene <i>Sigurd Solhaug Nielsen</i> | 193 |
| KAPITTEL 9 | |
| Folkemuseer og stedstilknytning – en publikumsundersøkelse ved seks folkemuseer i Innlandet <i>Sigurd Solhaug Nielsen</i> <i>Trond Solhaug</i> | 221 |
| KAPITTEL 10 | |
| Gatekunst rundt væreiergården i Folkeparken Friluftsmuseum – rom og relevans for nye publikumsgrupper <i>Marit Aure</i> <i>Marianne A. Olsen</i> | 247 |
| KAPITTEL 11 | |
| Minoritetenes bruk av norske folkemuseer – refleksjoner over folkemuseenes oppdrag basert på feltsamtaler med innvandrere <i>Hans Jørgen Wallin Weihe</i> <i>Whyn Lam</i> | 273 |
| KAPITTEL 12 | |
| Folkemuseum: Mangfoldsarbeidets slagmark eller sted for kritisk tenkning? <i>Thomas Michael Walle</i> | 297 |
| Om forfatterne | 323 |

FORORD

Opptining av frosne øyeblikk

Thomas Hylland Eriksen
Sosialantropologisk institutt
Universitetet i Oslo

Folkemuseenes store fortrinn ligger i deres autentisitet. Bygningene er verken dataanimerte eller kopier. Lukten av tjære og gamle trebygninger, røyken fra ekte vedkubber som sender varme ut i rommet, snekkerverkstedet der gamle redskaper blir demonstrert for størøyde skoleklasser, knirkende tregulv og omvisere i arkaiske klær skaper stemninger som treffer hele kroppen og ikke bare øyne og tommer. Som en lærer kommenterer i et av denne bokens kapitler: Barna har stor glede av å delta i folkemuseets offentlige aktiviteter, for «de har jo snart ingen ting igjen på skolen der de får bruke alle sansene».

For et par generasjoner siden måtte det meste gjøres for hånd, langsomt og møysommelig. Da datteren min hadde sommerjobb som frivillig på Norsk Folkemuseum for en del år siden, ble hun satt til å rense sild iført et enkelt antrekk fra 1800-tallet. Etterpå kommenterte hun at hun aldri hadde sett en sild før i hele sitt liv. (Det var en overdrivelse. Hver jul kjøpte jeg nemlig ett glass tomatsild og ett glass sennepssild, riktignok med ferdig rensede sildefileter.)

På friluftsmuseet lærer de besøkende med alle sansene. Dermed får minnene anledning til å feste seg. Pandemiens utallige elektroniske møter har minnet oss om hva fysisk tilstedeværelse betyr. Etter et zoom-møte husker du kanskje hva som ble sagt, men du sitter igjen uten minner, og du har heller ikke blitt kjent med noen nye mennesker.

Musum skriver at engasjementet med museet kan ha en spirituell, emosjonell, sosial eller intellektuell dimensjon, men uansett motivasjon og utbytte, er det nødvendig å bruke hele sanseapparatet for å komme under huden på museet. Ikke minst luktesansen. Her ligger museets styrke og dets svakhet. Som flere av kapitelforfatterne påpeker, er det som om museenes gjenstridige materialitet, som forankrer dem i en avleggs nasjonsforståelse, bringer dem i utakt med et publikum som lever sine liv i et nytt århundre. Om dette er det mye å si, og mange av kapitlene i denne boken tar opp forsøk på fornyelse og omtolkning for å bringe museene inn i samtiden. Det eneste som er sikkert, er at digitalisering ikke er veien å gå. Friluftsmuseene må få lov til å representere en langsomhetens og materialitetens motkultur, og alt tyder på at dette blir verdsatt av publikum. I likhet med bibliotekene, er folkemuseene i vår tid avhengig av «at det skjer noe der», altså publikumsaktiviteter der det kanskje er mulig å få spikke et tresverd, ri på en dølahest eller spise en rømmevaffel.

Som Maja Musum skriver i en presis sammenfatning: «Et museumsbesøk kan inneholde opplevelser, historie, læring, estetikk, sosialt samvær, natur, refleksjon, kunst og underholdning, ofte kombinert med dypereliggende motivatorer som følelse av tilhørighet, stolthet, røtter og identitet.»

Til denne listen går det an å tilføre tvil og ambivalens, en tematikk som i høy grad er til stede i denne boken. For til tross for sin materielle basis, er det fullt mulig å bruke museene til å fortelle ulike historier.

Dette perspektivet kan gjøre museene til metamuseer, som Hans-Philip Einarson påpeker: De kan fremstå som *museale museer* som gir de besøkende anledning til å reflektere over museenes tilblivelse og virkningshistorie. Er friluftsmuseene først og fremst monumenter over en tidligere nasjonsforståelse? Mye kompleksitet og historisk ironi kan komme til overflaten gjennom et slikt blikk. Jeg tenker blant annet på kapittelet om norske nazisters barn og barnebarn, som sjelden har opplevd at deres familiehistorie har vært behandlet på en nyansert måte i de rådende fortellingene om krigen og okkupasjonen. Ironien ligger i at NS-medlemmene elsket alt norsk og var ihverdige patrioter, som riktignok opplevde fellesskapet med Tyskland som sterkere enn forbindelsen med England. De fryktet kommunistisk

diktatur og bastardisering av norsk kultur (og den nordiske rase) gjennom påvirkning utenfra. Karakteristisk nok fikk et sentralt NS-medlem, omtalt i denne boken, heder og ære for sitt iherdige arbeid for lokal kultur i Valdres lenge etter krigen. Det er ikke vanskelig å få øye på slektskapet mellom NS-ideologien og den opprinnelige motivasjonen for å etablere folkemuseer. Nasjonal Samling elsket folkemuseer.

Vanskelighetene med å skape en fortid som er akseptabel for etniske minoriteter, er av et annet slag. For dem består ikke utfordringen i å omtolke den etablerte historien, men i å skrive nye kapitler. Dette har vært gjort, med stort hell, i Sápmi, som nå har en rekke museer viet samisk historie og selvforståelse. For ikke-hvite innvandrede minoriteter er oppgaven mer krevende. Folkemuseene ble jo utviklet i en tid da det var maktpåliggende å etablere sterke og tydelige bånd til fortiden, i norsk sammenheng for å legitimere full selvstendighet ved å kunne vise til en historisk forankret nasjonal identitet. Nå er det langt fra alle som er omfattet av denne identiteten, noe det utmerkede begrepet «marginale majoritetskulturer» minner om; men som hvit og norsktalende er det mulig å hekte seg på disse historiene, selv om ens forfedre ikke nødvendigvis var bønder fra noen av nasjonalromantikkens kjerneområder.

For ikke-hvite innvandrere og deres barn er det vanskeligere å skape denne forbindelsen. Riktignok har det vært gjort forsøk på å skrive om nasjonal historie slik at utlendinger får en mer fremtredende plass, men folkemuseene bygger stadig på ideer om røtter og kontinuitet som er vanskelig å forene med interkontinental migrasjon.

Kanskje en løsning kunne være å lage flere utstillinger som tematiserer fremtiden? Dette var prosjektet i mange afrikanske land i årene etter selvstendigheten på 1960-tallet. De var etnisk sammensatte og hadde ingen annen felles fortid enn kolonialismen, og derfor forsøkte de å skape en nasjonal identitet basert på fremtid i stedet for fortid.

Museenes rolle skal verken overdrives eller undervurderes. Spørreundersøkelsene som er gjengitt i denne boken tyder på at de fleste besøkende ikke kommer dit for å lære noe nytt, men for å ha et hyggelig samvær med familie eller venner. Det er også verdt å merke seg at det er mange som sjelden eller aldri besøker museene, men som setter stor pris på at de finnes, og som ville protestert om det forelå planer om å legge ned det lokale kulturhistoriske museet. Det finnes med andre ord ulike grader av lokalt engasjement, på en måte som minner om antropologiens skille mellom *deep play* og *shallow play*; dypt spill innebærer at du

går opp i spillet med hele deg uten fnugg av rolledistanse, mens grunt spill gjør det mulig å ta et skritt tilbake og betrakte situasjonen utenfra som observatør, siden det bare er en del av deg som spiller. Av og til er det de som tilsynelatende deltar på en distansert og nesten likegyldig måte, som viser seg å ha det sterkeste engasjementet når det kommer til stykket. De ser nemlig hvilken plass museet har i det større sosiale bildet og hvordan det er en nøkkelinstitusjon, selv om det er en lav andel av befolkningen som faktisk besøker det. Du trenger med andre ord ikke å gå dit for å sette pris på museet.

Noen av de mest vellykkede museene er kanskje de som ikke trekker en skarp grense mellom seg selv og omgivelsene, men som på nærmest organisk vis inngår i samfunnet rundt. I Sør-Afrikas nest eldste by, Stellenbosch (grunnlagt 1679), finnes en mengde hvitkalkede bygninger, noen med stråtak, fra 1700-tallet. Midt i byen er det også et folkemuseum bestående av fire bygninger fra ulike historiske epoker. Men det er fullt mulig å passere museet uten å merke det, ettersom de omkringliggende bygningene ser ut til å være av samme slag. Hele byen får et musealt preg, noe som for øvrig er blitt forsterket etter avskaffelsen av apartheid, ettersom Stellenbosch var (og er) et symbol på raseskillepolitikken. Omtrent på samme måte som innbyggerne i museale europeiske byer som Dubrovnik, er de lokale afrikanderne i ferd med å bli turistattraksjoner i sin egen rett.

I norsk sammenheng kunne det også være mulig å bryte ned noen av grensene mellom museet og verden utenfor. For en del år siden ble det foreslått å plassere en moské på Norsk Folkemuseum, noe som forutsigbart nok førte til debatt og uenighet. Initiativet skyldtes et ønske om at museet ikke bare skulle bestå av en serie fossiler i den kollektive bevissthet, men speile verden utenfor på en instruktiv måte. Et annet prosjekt, som kan være til inspirasjon for andre, er «Mellom gatekunst og friluftsmuseum» i Tromsø, som er omtalt i denne boken. Ved å invitere ungdom til å lage en utstilling, ble ikke minst barn av innvandrere invitert inn i et identitetsprosjekt deres gruppe vanligvis ekskluderes fra. De slipper også å bli gjort til gisler for majoritetens skamfølelse.

Som nevnt er folkemuseenes materialitet deres største styrke og mest åpenbare svakhet. De utgjøres av bygningsmasse og gjenstander. Dermed kan de bli som *Gesamtkunstwerke*, totale kunstverk som henvender seg til alle sanser og minner de digitaliserte gjestene om at de stadig har en kropp. Men av samme grunn kan museene ende som en serie frosne øyeblikk, falmede faner fra en tidligere tid, budbringere om en historie som ikke lenger fungerer. Denne varierte og lærerike boken tar opp slike temaer på kunnskapsrike og originale måter. Den er så

god at det ikke er helt urealistisk å håpe at ideene og innsiktene herfra kan bli retningsgivende for folkemuseenes strategier de nærmeste tiårene. Selv om det ikke sies eksplisitt, baserer hele boken seg på innsikten om at kultur ikke dreier seg om reproduksjon av likhet, men organisering av mangfold. Hvis folkemuseene skal kunne spille en konstruktiv rolle fremover, må de basere seg på en slik kulturforståelse. Da vil de ikke i fremtiden speile et avgrenset, stivnet *folk*, men snarere folk, altså deg og meg. Noe av det som kjennetegner deg og meg, er at vi er forskjellige fra hverandre. Dessuten er vi ikke bare utstyrt med røtter, men også føtter: Vi beveger oss, og det må også museene gjøre.





KAPITTEL I

Innledning: Folkemuseene i fortid og nåtid – om tilhørighet, mangfold og behovet for publikumsstudier

Sigurd Solhaug Nielsen

Glomdalsmuseet

Anno museum

Thor-André Skrefsrud

Institutt for pedagogikk ved lærerutdanningene

Høgskolen i Innlandet

Abstract

Historically, the development of folk museums in Norway in the early and mid-19th century were closely related to modern ideas of nationalism and increased cultural awareness and nation-building. Covering local village and farm life in rural communities of Norway, a folk museum would typically embody the



history and identity of a certain region by preserving and displaying folk art and historical artefacts. Many folk museums were also constructed as open-air museums, displaying traditional buildings often from the local area. As such, based on a selection of historical motifs and perspectives, folk museums were developed to present a certain image of Norwegian-ness. On this background, the chapter asks what role the phenomena of folk museums may play in today's diverse societies and how perspectives on diversity are reflected in the experiences of the visitors. This chapter introduces the reader to the current edited volume in three ways. First, we provide an overview of the research project that motivated the current book and elaborate on some of the historical movements that made folk museums a widespread phenomenon in the first place. Second, we explain how a visitor's perspective may contribute to new insights in the understanding of folk museums in contemporary diverse societies. Third, we end the chapter with a short presentation of each contributing chapter in the anthology.

Keywords: folk museums, nation-building, visitor perspective

Innledning

Helt siden slutten av 1800-tallet har folkemuseene bidratt til oppfatninger av norsk kultur og hva som kjennetegner «det norske» (Eriksen, 2016). I dag skal de bidra til å skape tilhørighet på tvers av en befolkning som i økende grad er sammensatt. Økt migrasjon fører til at befolkningen blir mer internasjonal, men det er også en økende anerkjennelse av at mangfold er noe som karakteriserer majoritetsbefolkningen. Uavhengig av hvor man er i landet, er dagens museumspublikum sammensatt når det gjelder kjønn, alder, klasse, etnisitet, religion, holdninger og interesser. Selv om folkemuseer er en dominerende museumstype i Norge, er det forsket lite på publikums perspektiv, særlig med henblikk på hvordan mangfold representeres og oppleves. Tanken bak prosjektet «Folkemuseene i mangfoldige samfunn – publikums erfaringer av forskjellighet og tilhørighet» har vært å bidra til at forholdet mellom 'folkemuseum' og 'mangfold' settes sterkere på dagsorden. Prosjektet fokuserer primært på forskning, men det er også behov for at temaer omkring folkemuseenes rolle i mangfoldige samfunn i større grad tas opp i allmenn diskusjon og reflekteres i museenes praksis.

Norske museer er ikke ukjent med problemstillinger knyttet til kulturelt mangfold. Særlig fra 2000-tallet har mange museumsinstitusjoner gjort seg bemerket gjennom en dedikert satsning på mangfoldsarbeid. Arbeidet har vært særlig knyttet til dokumentasjon av nålevende personer og til synliggjøring av miljøer og kulturelle grupper som tradisjonelt har vært lite representert i museene (Swensen & Guttormsen, 2019; Walle, 2013). Samtidig har dokumentasjonsarbeidet ofte vært knyttet til en plan om formidling gjennom en eller annen form for utstilling eller eksponering. Dette bekreftes hos Bettum et al. (2018), som nettopp påpeker at museenes mangfoldsarbeid er preget av dokumentasjonstiltak koblet sammen med formidling og publikumsutvikling. Tendensen ser ut til å reflektere en forståelse av mangfold som representasjon. Når mangfold mangler, for eksempel ved at enkeltgruppers leveste og kultur er utelatt i utstillinger og formidling, erstattes mangelen ved å innhente representative stemmer og løfte disse fram, uten at det stilles kritiske spørsmål ved definisjonsmakten som følger med det å karakterisere og definere hva som er mangfoldig.

Et annet kjennetegn ved museenes mangfoldsarbeid har vært at tilnærmingen til kulturell diversitet gjerne har vært tidsavgrenset og forbeholdt prosjektbaserte satsinger. Resultatet kan bli en manglende integrering av mangfoldsperspektiver i virksomheten der museene mener å oppfylle politiske føringer om 'et inkluderende museum' gjennom enkelttiltak. Dermed vil også museene kunne overse betydningen av å drive mangfoldsarbeid innenfor mindre utadrettede deler av virksomheten, som for eksempel i samlingene, gjennom arbeidet med inkluderende språkbruk eller gjennom rekruttering og sammensetning av personalet. Det er også en fare for at institusjonene begrenser mangfold til generaliserende merkelapper og noe som er forbeholdt minoritetsgrupper, mens majoritetsbefolkningens roller, ansvar og komplekse sammensetning tilsøres. Om mangfoldsarbeidet i museene i for stor grad handler om representasjon og synliggjøring, er det i tillegg stor sannsynlighet for at museene overser de mangfoldige virkningene som oppstår i møtene mellom museum og publikum, som på individnivå alltid kan karakteriseres som forskjellige, om enn i ulik grad og på ulike måter. Kanskje har museenes tendens til å knytte mangfold til dokumentasjon og formidling, vært blant hindringene for et mangfoldsarbeid som er mer kritisk og evner å stille dypere spørsmål i museumsinstitusjonen?

Museenes mangfoldsarbeid har i liten grad omfattet folkemuseene. Til tross for at folkemuseene utgjør en dominerende museumstype i det skandinaviske museumslandskapet, er det ikke vanlig å se at denne museumstypen brukes som

arena for å reflektere kulturell kompleksitet (noen av kapitlene i denne boken kan imidlertid gi et annet inntrykk). Samtidig vil det være unyansert å påstå at mangfoldsarbeid i en bredere forstand ikke har vært til stede i folkemuseene. For eksempel har Müller (2020) undersøkt denne museumstypen sitt potensial opp mot en befolkning som i økende grad blir mer sammensatt, blant annet som følge av innvandring. Ser man mer detaljert på de ulike folkemuseenes praksis, vil det nok også finnes flere eksempler på hvordan historisk mangfold og kulturell kompleksitet kommer til uttrykk på ulike vis. Likevel vil vi hevde at folkemuseenes rolle og praksis i sammensatte samfunn kun i liten grad har vært løftet fram i forskningssammenheng.

I prosjektet «Folkemuseene i mangfoldige samfunn – publikums erfaringer av forskjellighet og tilhørighet» har vi ikke begrenset oss til å se på museenes mangfoldsarbeid og mangfold som representasjon. Vi har ønsket å ta utgangspunkt i folkemuseene slik vi kjenner dem i dag, og se nærmere på noen av virkningene folkemuseene kan ha på dagens publikum, og på samfunnet mer generelt. Denne vitenskapelige antologien er resultatet av et overordnet forskningsspørsmål som tar innover seg mangfold både som noe som kan representeres i museene og mangfold som noe erfaringsbasert: *Hvilke mangfoldsdimensjoner kan identifiseres i folkemuseenes publikumstilbud, og på hvilke måter reflekteres kulturelt mangfold i publikums erfaringer?*

Samarbeidspartnere

Problemstillingen har fungert som en overbygning for det som både har vært et forskningsprosjekt og et utviklingsprosjekt innenfor museumssektoren og universitets- og høyskolesektoren. Med hovedfinansiering fra Norsk Kulturråds utviklingsprogram for museer, startet prosjektet opp i 2019 som et samarbeid mellom Anno museum (Glomdalsmuseet og Norsk Utvandrer-museum), Randsfjordmuseet, Valdresmusea, Høgskolen i Innlandet og NTNU.¹ Prosjektgruppa har bestått av ni personer fra disse institusjonene. Organiseringen av prosjektet la vekt på frikjøp av forskningstid, seminarer og utvikling

¹ Glomdalsmuseet har ledet prosjektet, og Anno museum har bidratt økonomisk til utgivelse av antologien.

av forfatternes delprosjekter. Ambisjonen om å gi ut en felles antologi kom etter prosjektets oppstart og bidro til å strukturere arbeidet og til å sette felles krav til vitenskapelighet. Prosjektgruppa inviterte også forskere fra andre institusjoner til å bidra i antologien, og det foreliggende resultatet er blitt til med vesentlige bidrag fra Musea i Sogn og Fjordane, Perspektivet Museum, Universitetet i Tromsø, Universitetet i Oslo og organisasjonen MiR: Mangfold, inkludering, respekt.

Publikumserfaringer som studieobjekt

Problemstillingen som har vært styrende for prosjektet trekker fram museenes publikumstilbud som et premiss i publikums erfaringer. Publikumstilbud i vår sammenheng kan bety utstilling eller arrangement, men omfatter også museets profil, agenda og egenart. Hvorvidt et publikumstilbud kan karakteriseres som «mangfoldig» eller «tradisjonelt», vil i mange tilfeller være et spørsmål om tolkning, både hos forskeren og hos publikum. Prosjektets oppgave har blant annet vært å belyse hvorvidt publikums erfaringer med kulturelt mangfold sammenfaller med eller står i kontrast til museenes mer programfestede agenda. Publikum er også en sammensatt gruppe i dette prosjektet, og omfatter blant annet frivillige aktører, informanter til utstillinger, samarbeidende lærere, skoleklasser, turgåere med årskort, publikum som løser enkeltbilletter til arrangement, og lokalbefolkning som sjelden eller aldri går på museer. Samtidig som publikum og lokalbefolkning utgjør mer eller mindre aktive deltagere i museumsarenaen, påvirker de på ulike måter hvordan museet framtrer for omgivelsene. Skillet mellom museum og publikum er derfor ikke alltid like åpenbart.

Problemstillingen vektlegger erfaringer som hovedsakelig sosiale fenomen, men det bør nevnes at materielle dimensjoner er til stede som viktige premiss. Bygningene og det helhetlige miljøet er en avgjørende del av det som publikums erfaringer virker gjennom. Folkemuseene som inngår i denne antologien, er på den måten kilder til forhandlinger hos publikum og samfunnet omkring (se for eksempel Bærenholdt, 2015; Pedersen, 2007; Waterton & Watson, 2010).

I prosjektet har vi valgt å se på folkemuseum, bygdetun og friluftsmuseum som nært beslektede, og i stor grad overlappende fenomen. De fleste folkemuseer har det til felles at de består av bygninger i friluft fra tiden før mekaniseringen

av jordbruket (Eriksen, 2009). De fleste av bygningene er flyttet og rekonstruert i museale parker tilrettelagt for publikumsvennlig vandring. Alle museene er selvsagt unike med lokale forskjeller og særpreg, men er i stor grad tolkninger eller refleksjoner av et felles ideologisk opphav. Pedersen (2010) påpeker at museumshistorie rundt århundreskiftet er sammensatt, og et resultat av mange parallelle strømninger, verdier og idealer. De øvrige kapitlene i denne boka vektlegger museenes virkninger i samtiden. Samtidig framstår dagens folkemuseer såpass arvelig belastet at vi i innledningskapitlet mener det er grunn til å skrive fram noen av drivkreftene som førte til at så mange folkemuseer ble etablert. Vi begrenser oss til å si noe om ideene og strømningene som førte til museumsetableringene i Norge på tidlig 1900-tall, da elementer av nasjonsbygging var mest markant.

Folkemuseum som idé modnes – noen trekk i tiden fram mot etableringene

Mike Crang (2000) knytter folkemuseenes opprinnelse til et globalt perspektiv og mener de er symptomatiske for større omveltninger i 1800-tallets Europa, og for utviklingen av nasjonalstatene. For land i Europa ble det viktig å styrke nasjonal politikk og egen statsforståelse. Samtidig var dette en tid hvor kolonimaktene utvider sine territorier. Det innebar at skillet mellom europeere og ikke-europeere ble sterkere. Mens europeere skulle assosieres med modernitet og fremskritt, ble ikke-vestlige samfunn i stor grad ansett for å ikke ta del i samme progressive utvikling. I sin tur ga dette grobunn for å utvikle og befeste historiene om egen nasjon, der større eller mindre innslag av myter var legitime bidrag i historieoppfatningen, og dermed i folkemuseenes idégrunnlag (Crang, 2000, s. 89). I Skandinavia innebar tanker om modernitet også et sterkere skille mellom 'primitive andre' og forestillinger om folkekultur. Det arketyriske 'folket' var koblet til et syklisk historiesyn, der historien gjentar seg uten markant begynnelse eller slutt. En slik historieforståelse innebar et konserverende syn på kultur, der fellesskap ble sett på som avgrensede og stabile systemer. Som Eriksen (1994) har påpekt, går det historiske linjer mellom utviklingen av nasjonalismen og antropologiens studier av «fremmede» kulturelle

livsformer. Med bakgrunn i Herders tanke om det unike og spesifikke ved det enkelte folks kultur, utviklet antropologen Franz Boas (1848–1952) prinsippet om kulturrelativisme som styrende for analysen av kulturelle grenser og fellesskap (Eriksen, 1994, s. 16). Kulturrelativismen søkte å forstå det særegne ved kulturelle fellesskap på dets egne premisser og ut ifra dets egen logikk, altså en antakelse om at kulturelle fellesskap best lar seg forstå som lukkede enheter (Skrefsrud, 2012).

Ikke-vestlige samfunn ble riktignok oppfattet som ikke-progressive, men materiell kultur fra fjerne deler av verden var like fullt interessante for noen norske museer. Pedersen (2010, s. 46) peker på at de etnografiske samlingene fra såkalte 'primitive kulturer', noen av dem fra datidens samtid (ca. 1850), ble brukt til å utfylle og tolke arkeologisk materiale fra oldsaksamlingen og middelalderen. Etnografiske samlinger fra andre deler av verden ga innblikk i hvordan såkalte 'primitive kulturer' hadde levd. I lys av datidens ideer om evolusjon mente man at samlingene kunne gi brukbare ideer om hvordan våre egne forfedre hadde innrettet seg.

Et tidlig eksempel på at norske, folkelige bruksgjenstander fikk innpass i norske museer, finner vi i Bergen Museum. Stortingspresident W.F.K Christie sto bak opprettelsen av museet og var primært opptatt av oldsaker og gjenstander fra middelalderen, men i 1846 utvidet han museets innsamling til å omfatte gjenstander fra ulike bygdemiljø, inkludert husgeråd og redskaper (Eriksen, 2009). Han mente at disse gjenstandene kunne brukes til å forstå lignende, men mye eldre, gjenstander fra middelalderen og oldtiden.

Innsamling og utstilling av bondekultur i museene som del av en bevaringstanke, kom likevel ikke før senere på 1800-tallet i takt med moderniseringen i Norge. Industrialisering og tilflytting til byene førte til at færre drev med selvbergingsjordbruk. Tidsånden var framtidsrettet, og mye av det tradisjonelle i bygdesamfunnene ble forlatt. Etableringene av folkemuseer var ikke bare motivert av å bygge nasjonen, men var også preget av tanker om bevaring, og av ønsket om å berge elementer fra det sterkt tradisjonsbundne bondesamfunnet før det forsvant (Haugen, 2019; Svihus, 2021; Talleraas, 2009).

Samtidig hadde også den folkelige arbeiderklassekulturen gradvis blitt mer anerkjent i den offentlige diskursen, blant annet gjennom billedkunst. I nasjonalromantisk kunst ble 'folk' og folkelig kultur framstilt med en «naturlig» tilknytning til nasjonen, med genuine og opprinnelige kvaliteter. Folkelig kultur, og 'folk' som begrep, fikk på den måten økt status og oppmerksomhet i det

nasjonale prosjektet. Det var i tråd med tidens behov for å framstille nasjonen og folket som selvstendig og uavhengig.

En annen inspirasjonskilde for folkemuseene var romantiske landskapsparke, utformet i den hensikt å gi folket gode opplevelser (Pedersen, 2010). Ifølge Eriksen (2009, s. 71) skulle historiefremstillinger i denne type parker virke stemningsskapende og emosjonelt stimulerende, men bar også med seg belærende og moralske element. Kong Oscar IIs samling på Bygdøy, etablert i 1881, regnes som Nordens første friluftsmuseum, og inneholdt folkelige elementer, uten at museet frontet en markering av det nasjonale. For Bjorli (2004) er det et gjennomgående poeng at folkemuseene må forstås som en type utstilling, heller enn en samling hus. I en artikkel om Norsk Folkemuseums historie trekker han også fram Verdensutstillingen i London i 1851 og senere industri- og håndverksutstillinger som viktige inspirasjonskilder for folkemuseene (Bjorli, 2004, s 14). Eriksen (2009) viser til at verdensutstillingen i Paris i 1867 oppfordret til å vise bygninger av nasjonal interesse. Det kan ha modnet ideen om at en samlet framstilling av hustyper også kan fungere som en utstilling av noe nasjonalt.

I siste del av 1800-tallet finner vi eksempler på at utstillingen som ide knyttes sterkere til ideologisk programmering. Det visuelle spilte en større rolle i kultur, og førte til bestemte måter å se og bli sett i offentlige rom (Urry, 2005). Dette er særlig tydelig i Bennetts bok 'The Birth of the Museum' (1995). Han analyserer verdensutstillingene i lys av ulike utstillingsteknologier som utviklet seg omkring samme tid, og som han sammenfatter i et teoretisk perspektiv han kaller 'the exhibitionary complex'. Bennett har et gjennomgående kritisk perspektiv på makt, og viser hvordan utstillingsteknologiene hadde mer eller mindre uttalte moralske og oppdragende, men også disiplinerte, funksjoner, delvis myntet på datidens lavere sosiale klasser. Moralsk oppdragelse står også sentralt hos Bäckstrom (2012), som har et idehistorisk perspektiv på etableringen av de tidligste folkemuseene, som Nordiska Museet, Dansk Folkemuseum og Norsk Folkemuseum. Han får fram hvordan utformingen av folkemuseene var påvirket av vekslende idealer innenfor vitenskap og kunst. Forhandlingen mellom vitenskap, kunst og moral fikk noe ulike uttrykk i de ulike museene, men grunntanken var relativt lik. Folkemuseene representerte en ny og særegen utstillingsform og hadde et moralsk oppdragende formål. Folkemuseene, og ikke minst interiørene som Bäckstrom påpeker, skulle gi folk en inngang til å bli kjent med sitt opphav, og på den måten lære å kjenne seg selv.

De foregående avsnittene viser hvordan etableringen av folkemuseene var resultat av strømninger på ulike nivå og i delvis overlappende perioder. Etnografiske samlinger, nasjonalromantikk, parker, verdensutstillinger og tanker om opplysning var alle sammen fenomen som bidro til opprettelsen av folkemuseene. Friluftsmuseet på Skansen i Stockholm, etablert i 1891 av Artur Hazelius, var en sentral inspirasjonskilde for etableringen av Norsk Folkemuseum på Bygdøy i 1895. Eriksen (2009) oppgir at innen grunnlovsjubileet i 1914, var så mange som seksten folkemuseer etablert i ulike deler av Sør-Norge. På det tidspunktet framsto nok de fleste mer påbegynt enn ferdig, men dette viser at det var et sterkt engasjement for denne museumstypen, som større og mindre brikker i en felles ide om å bygge nasjonen.

Mange av disse folkemuseene bygget på regionalt inndelte kulturområder. Både Pedersen (2007) og Crang (2010) påpeker at det var stor interesse for å identifisere regionale særpreg på denne tiden og at dette preget etableringen av folkemuseene. Samtidig var interessen for regionale særpreg legitimert av å skulle fylle det nasjonale med innhold. En sterk sammenheng mellom det regionale og det nasjonale trekkes også fram av Eriksen (2009). Hun peker på at folkemuseene bidro til at ikke bare bygninger, men også gjenstander fra allmuen og bygdekulturen, fikk opphøyet status. Til sammen var denne materielle kulturen «uttrykk for nasjonens dypeste karakter og sanne egenart» (Eriksen, 2009, s. 76). Interessen for å definere det regionale kunne også føre til kamper om revir og agitasjon mellom nærliggende lokalsamfunn som jobbet for konkurrerende museumsetableringer. Haugen (2019) beskriver for eksempel en slik dragkamp mellom ressurssterke miljøer i Elverum og Kongsvinger, der representanter for Glomdalsmuseet i Elverum gjorde hevd på å representere Solør i friluftsmuseet gjennom oppkjøpet av Stemsrud gård. Stemsrudstua ble av begge leire ansett som særlig viktig for å representere Solør-regionens byggeskikk, men da kronjuvelen havnet i Glomdalsmuseets friluftsmuseum i Elverum, ble planene om å etablere et folkemuseum på Kongsvinger skrinlagt. Slike regionale dragkamper må vi regne med at det har vært mange av, og de minner oss om at etableringen av folkemuseer ikke bare var motivert av nasjonsbygging. I praksis handlet de enkelte museumsetableringene vel så mye om lokal og regional selvhevdelse, og kanskje til en viss grad om frykt for at ens regionale kultur ikke skulle bli inkludert i den nye trenden av museer som folkemuseene en gang sto for. Derfor er det kanskje riktigere å tenke på nasjonsbyggingen som en overordnet motivasjon og noe som tilførte mange museumsetableringer en høyere mening (se Walle, 2023, for en

diskusjon av dette). I praksis bidro det enkelte folkemuseum til å dekke mange lokale ønsker om å bevare, skrive fram og markere lokal og regional kultur.

Selv om vårt historiske riss stopper ved etableringene av folkemuseene, bør det nevnes at perioden som fulgte, er viktig om man vil vite mer om hvorfor folkemuseene ser ut som de gjør i dag. Gjennom 1900-tallet blir folkemuseene integrert i offentlig kulturforvaltning og vanner ut mange av de drivkreftene vi har vært innom og som bidro til at så mange ble opprettet. Ågotnes (2007) gir for eksempel nyansert innsikt i utviklingen av tre folkemuseer i Hordaland (Hardanger folkemuseum, Osterøy Museum og Hordamuseet), og i hvordan disse har satt ulike preg på fortidsformidlingen i Hordaland over en hundreårsperiode. Et annet eksempel som kan nevnes er Svihus (2021), som har analysert fortidshåndtering ved Norsk Skogmuseum og Glomdalsmuseet fra opprettelsen til 2019. Her får vi innsikt i hvordan sammenhenger mellom fortid, samtid og framtid får ulike uttrykk opp gjennom institusjonenes historie.

Folkemuseene i et mangfoldig samfunn

De foregående avsnittene gir noen riss av hvordan folkemuseene ble formet som konsept, og av hvordan de ble ett av flere instrument i arbeidet med å befeste ideen om Norge som selvstendig nasjon. Dette bakteppet har vært en viktig motivasjon for å se nærmere på hvordan denne museumstypen virker i dag.

Folkemuseene står i dag overfor et samfunn der global mobilitet og internasjonal migrasjon bidrar til en stadig mer sammensatt virkelighet. Vertovec (2007) bruker begrepet «superdiversitet» for å beskrive slike kulturelle forandingsprosesser. Med forstavelsen «super» understreker han den økende kompleksiteten, ikke bare ved at samfunnet får stadig nye innvandringsgrupper, men at det i økende grad eksisterer et mangfold i mangfoldet. Ifølge Vertovec (2007) er kulturelle forandingsprosesser og økende mangfoldskompleksitet et gjennomgående fenomen som omfatter alle sektorer i samfunnet, ikke minst kultur- og utdanningssektoren.

Innenfor denne horisonten utforsker den foreliggende antologien spennet mellom folkemuseenes rolle som nasjonsbyggende institusjoner og deres rolle i forhandling av forskjellighet og tilhørighet i komplekse samfunn. Med bakgrunn i den allerede nevnte problemstillingen ønsker vi å rette oppmerksomheten mot publikums møter med forskjellighet og forhandling av tilhørighet.

Om kapitlene

Alle kapitlene er vurdert av uavhengige fagfeller, bortsett fra forordet, som er skrevet av Thomas Hylland Eriksen.

Kapittel 1, «Innledning. Folkemuseene i fortid og nåtid – om tilhørighet, mangfold og behovet for publikumsstudier» er skrevet av Sigurd Solhaug Nielsen og Thor-André Skrefsrud, som også er redaktører for boka. Det gir en presentasjon av prosjektet som ligger til grunn for antologien, og setter temaet for boka inn i en faglig sammenheng. Kapitlet fungerer som en innledning til resten av boka og identifiserer folkemuseenes rolle i spenningen mellom deres tradisjonelle, nasjonsbyggende funksjon og rollen deres som tilhørighetsskaper i et mangfoldig samfunn.

Kapittel 2 er skrevet av Terje Mikael Hasle Joranger og har tittelen «Norskamerikaneres møte med Norsk utvandrer museum: Transkulturelle forhandlinger om identitet». I kapitlet spør forfatteren hvordan et norskamerikansk publikum møter sine egne forestillinger om migrasjonshistorien og sin egen identitet, og hvordan de oppfatter de historiske bygningene i lys av nyere perspektiver på innvandring. I kapitlet finner Joranger at museumsarenaen gir det norskamerikanske publikummet muligheter for både identitetsforhandlinger og refleksjoner over egne oppfatninger omkring utvandringen til Amerika. De fysiske bygningene danner et bånd mellom de besøkende og den historiske konteksten de inngår i.

Kapittel 3 er skrevet av Kristin Skinstad van der Kooij og har tittelen «Liv i stuene og Skuledagen – samarbeid om interkulturell læring mellom museum og skole». I kapitlet ser forfatteren nærmere på vilkårene for utvikling av kulturforståelse, historiebevissthet og tilhørighet for elever som besøker museer. Bakgrunnen for studien er et samarbeidsprosjekt mellom et bygdetun og omkringliggende grunnskoler, nærmere bestemt «Skuledagen», der elevene lærer om livet i bygda rundt forrige århundreskifte. I kapitlet drøftes arrangementet i lys av skolens og museets mandat om kulturell og historisk innsikt for et flerkulturelt samfunn. I tillegg belyser van der Kooij samarbeidet ved bruk av kulturhistorisk teori og teori om interkulturell læring og interkulturell kulturarvformidling. Kapitlet gir kunnskap om hvordan skolen og museene kan utfylle hverandre i et samarbeid om formidling av kulturkunnskap i en tid med spenninger mellom ulike utdannings- og kulturpolitiske interesser.

I kapittel 4, «Potensialet for publikums interkulturelle forståelse i møte med 'MEG – jeg vil fortelle deg noe'» tar Thor-André Skrefsrud for seg en

samarbeidsutstilling mellom Hadeland Folkemuseum og nyankomne migrasjonslever ved en videregående skole. Kapitlet setter lys på dilemmaer som oppstår når hensikten er å gi en stemme til minoritetsungdom. I tillegg spør forfatteren hva selve konteksten for utstillingen vil kunne gjøre med publikum sin læringsprosess. Ved at utstillingen er lokalisert på et tradisjonsrikt folkemuseum, utfordres publikums opplevelser av hva det flerkulturelle Norge er og kan være. Et bredere mangfold av historier fra lokalsamfunnet innlemmer minoritetsungdom som aktører i det norske vi'et. På den annen side kan lokaliseringen bidra til å forsterke kulturelle forskjeller og gi økt synlighet, heller enn å nyansere og normalisere mangfold.

Kapittel 5 er skrevet av Ole Aastad Bråten og har tittelen «Ikkje berre utanfor – nyansar og kompleksitet i arbeidet med utanforskap». Kapitlet tar opp temaet utenforskap knyttet til intervjuer med tre personer som alle var barn av foreldre som var medlemmer i partiet Nasjonal Samling under 2. verdenskrig. Der den historiske litteraturen i stor grad forteller om lidelse og utenforskap for barn og ungdom med denne bakgrunnen, formidler deltakerne i studien opplevelser av en barndom kjennetegnet av glede, lengsel, håp og framtidstro. Mot denne bakgrunnen tar Aastad Bråten til orde for en bevissthet rundt mangfoldsarbeidet på museene og advarer mot en praksis der personer – i mangfoldets navn – skildres innenfor grupper og kategorier som de ikke kjenner seg hjemme i.

I kapittel 6, «Begeistring som kritikk – underholdningens ambivalens på museum», tar Maja Musum for seg prosjektet *Håkon Hacker Museet*, som ble gjennomført på Hadeland Folkemuseum i 2020. Gjennom prosjektet ble den eksterne idékunstneren Håkon Forfod Sønneland invitert til å «hacke» eller ta over museet. Hensikten var å skape en attraktiv og annerledes publikumsopplevelse for folk som sjelden går på museum, der medvirkning, humor og utenfrablakk på lokalhistorien sto sentralt. I kapitlet undersøker forfatteren hvordan publikum opplevde at «hackingen» gjorde museet relevant og attraktivt, og drøfter hvordan intervensjonen kritiserte museumsformidlingen implisitt eller eksplisitt. Kapitlet er også et bidrag til å forstå hvordan et eksternt samarbeid kan påvirke publikums museumsopplevelse og læringsutbytte.

Kapittel 7 har tittelen «Velkommen til Tømta. Ikke-brukeres opplevelser av det lokale museet», og er skrevet av Hans Philip Einarsen. I kapitlet undersøker forfatteren hvilke tanker og opplevelser ikke-brukere av museet har om og av sitt lokale folkemuseum med utgangspunkt i Lands Museum på Dokka. Studien finner at eierfølelsen til det lokale museet fortsatt er stor for mange, selv om flere

velger bort museumsbesøk i sin hverdag. For deltakerne i studien dreier forholdet til museet seg ofte mye om minnene fra «Tomta», et kallenavn på museumsparken som er blitt hengende igjen etter dansefester i etterkrigstida, og mindre om museets innhold. Dette betyr imidlertid ikke at museet er uvesentlig for dem. Kapitlet argumenterer for at folkemuseet er en viktig historisk ramme og gir et viktig samlingssted i bygda, også for de som ikke går på museet til daglig.

I kapittel 8, «Emosjonelle møter med gamle dager – barn og familiers forhandling av sted og identitet i folkemuseer», studerer Sigurd Solhaug Nielsen barn og familiers følelsesmessige erfaringer på folkemuseer. Empirisk bygger kapitlet på intervjuer og observasjoner av publikum på fire ulike folkemuseer i Innlandet fylke. Kapitlet viser at museene har en sterk påvirkning på publikum. Likevel handler publikums følelsesmessige erfaringer om mer enn å tilegne seg kunnskap om tidligere liv og virke. Museumserfaringer setter i gang følelsesbaserte prosesser som stimulerer refleksjon og læring på tvers av generasjoner. Slike erfaringer har betydning for familienes opplevelse av tilhørighet til museet, til fortiden, og til det egne lokalsamfunnet.

Kapittel 9 er skrevet av Sigurd Solhaug Nielsen og Trond Solhaug, og har tittelen «Folkemuseer og tilknytning til hjemsted – en undersøkelse av publikum ved seks folkemuseer i Innlandet». I kapitlet ser forfatterne nærmere på sammenhenger mellom publikums forhold til museet og deres stedstilknytning. Undersøkelsen er basert på en kvantitativ spørreundersøkelse som ble gjennomført ved seks folkemuseer i Innlandet fylke. I studien finner forfatterne at særlig botid har en sterk betydning for publikums forhold til museet. Forfatterne peker på at folkemuseene utgjør markante områder med stor fysisk utstrekning som gir rom for mange typer bruk. I tillegg reflekterer de lokal og regional kultur på en særegen måte. Enkelthus og tun preges av stedsreferanser, og gjøres til representanter for steder og regioner.

Kapittel 10 er skrevet av Marit Aure og Marianne A. Olsen, og har tittelen «Gatekunst rundt væreiergården i Folkeparken Friluftsmuseum: Rom og relevans for nye publikumsgrupper». I kapitlet drøfter Aure og Olsen hvordan et friluftsmuseum kan gjøres relevant for nye innbyggere og publikummere, med vekt på nyankomne migrantungdommer. Utgangspunktet for drøftingen er et gatekunstprosjekt knyttet til Folkeparken Friluftsmuseum i Tromsø, der forfatterne viser samhandlingen og de sosiale prosessene som fant sted i møtene mellom ungdommene, uterommet og museets utstillinger. Kapitlet drøfter potensialet som ligger i en slik tilnærming. Ungdommenes aktive deltakelse utfordret

forventningene til de museumsansatte, samtidig som den kreative kunstprosessen skapte ressursorienterte samtaler om identitet, bakgrunn og tilhørighet.

Kapittel 11 har tittelen «Minoritetenes bruk av norske folkemuseer. Refleksjoner over folkemuseenes oppdrag basert på feltsamtaler med innvandrere», og er skrevet av Hans-Jørgen Wallin Weihe og Whyn Lam. Kapitlet er basert på uformelle feltsamtaler som forfatterne har hatt med museumsbesøkende med innvandringsbakgrunn. I kapitlet argumenterer forfatterne for nye måter å tenke rundt folkemuseet på. For folkemuseene burde det være en prioritet å vise at Norge alltid har stått i kontakt med verden utenfra. Det norske samfunnet har en historie av innvandring og utvandring der ulike perspektiver, livsforståelser og kulturer har levd sammen i utveksling, brytning og endring. På sitt beste klarer folkemuseene å presentere denne kompleksiteten. Da kan blikket utenfra være en viktig hjelp.

Kapittel 12, som er antologiens siste kapittel, er skrevet av Thomas Michael Walle. Kapitlet har tittelen «Folkemuseum: Mangfoldsarbeidets slagmark eller verktøy for kritisk tenkning?» I kapitlet oppfordrer forfatteren aktører innenfor museenes mangfoldsarbeid til å reflektere kritisk over egen historie og egen nåtid, roller og funksjoner. På samme måte som folkemuseene i den tidlige fasen kan ha dekket andre behov for lokalbefolkningen enn å bidra i nasjonsbyggingen, kan de også i dag fylle et behov som i større grad handler om lokal tilhørighet, kunnskap, løsninger for en bærekraftig framtid og sosialt samvær. Om vi samtidig kan synliggjøre de makt- og privilegeringsprosessene som har påvirket museenes praksis og kunnskapsforståelse, kan folkemuseene bli steder for kritisk tenkning.

Med disse kapitlene ønsker vi å stimulere til en fordypet og fornyet faglig samtale om hva folkemuseene kan være i dagens sammensatte og mangfoldige samfunn. Hvordan et mangfoldig publikum møter forskjellighet og forhandler om tilhørighet er en felles utfordring for alle folkemuseer. Samtidig er utfordringen aktuell for en rekke andre aktører, ikke minst i utdanningsfeltet. Vi håper at både museumsansatte, forskere, lærere, lærerstudenter, lærerutdannere og andre som interesserer seg for mangfoldstematikk vil kunne ha glede og nytte av perspektivene som presenteres og diskuteres. Hvis antologien skulle inspirere leseren til å reflektere videre og se andre spørsmål og tilnærminger, har boken oppfylt sin intensjon.

Referanser

- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Routledge.
- Bettum, A., Maliniemi, K., & Walle, T. (Red.). (2018). *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget.
- Bjorli, T. (2004). Fra Stue til gårdstun. Hans Aalls friluftsmuseum 1898–1946. I T. Bjorli, I. Jensen, E. Johnsen (Red.), *Museum i friluft. By og Bygd* (b. 38, s. 12–31). Norsk folkemuseum.
- Bäckström, M. (2012). *Hjärtats härdar: folkliv, folk museer och minnesmärken i Skandinavien, 1808–1907*. [Doktorgradsavhandling]. Göteborgs Universitet.
- Bærenholdt, J. O. (2015). Designede turiststeder: Hva får dem til å virke? I M. B. Aure, N. Gunnerud, J. Cruickshank & Britt Dale (Red.), *Med sans for sted – nyere teorier* (s. 65–81). Fagbokforlaget.
- Crang, M. (2000). Between academy and popular geographies: Cartographic imaginations and the cultural landscape of Sweden. I I. Cook, D. Crouch, S. Naylor, J. R. Ryan (Red.), *Cultural Turns/Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography* (s. 88–108). Pearson Education.
- Eriksen, A. (2009). *Museum. En kulturhistorie*. Pax.
- Eriksen, T. H. (1994). *Kulturelle veikryss. Essays om kreolisering*. Universitetsforlaget.
- Eriksen, T. H. (2016). Friluftsmuseet og kampen om fortiden. *Norsk museumstidsskrift*, 1(2), 44–52.
- Haugen, B. S. H. (2019). Museet som aldri ble til – Et bidrag til de regionale folkemuseenes tilblivelser. *Norsk Museumstidsskrift*, 5(2), 141–155. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2019-02-05>
- Müller, I. (2020). *The Local Museum in the Global Village: rethinking ideas, functions, and practices of local history museums in rapidly changing diverse communities*. Transcript Verlag.
- Pedersen, R. (2007). Gjenstand og formidling. I *Byggnadstraditioner i gränstrakter: Bygningstradisjoner i grensetrakter* (s. 211–218). Jämtlands läns museum, Stiftelsen Domkirkeodden.
- Pedersen, R. (2010). De norske museene får sin form. Utviklingen 1830–1950. I B. Rogan & A. B. Amundsen (Red.), *Samling og museum. Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi* (s. 41–60). Novus.

- Skrefsrud, T.-A. (2012). *Å være lærer i interkulturell kontekst: om dialogens betydning for lærerkompetansen* [Doktorgradsavhandling]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Svihus, Å. (2021). *Fortidshandtering på museum* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Swensen, G. & Guttormsen, T. S. (2019). Illusionary equality? Museum politics, practice and immigrant heritage. *Museum Management and Curatorship*, 35(1), 15–35. <https://doi.org/10.1080/09647775.2019.1638820>
- Talleraas, L. E. F. (2009). [Doktorgradsavhandling]. Umeå universitet.
- Urry, J. (2005). The place of emotions within place. I J. Davidson, L. Bondi & M. Smith (Red.), *Emotional geographies* (s. 77–83). Ashgate.
- Vertovec, S. (2007). Super-diversity and its implications. *Ethnic and Racial Studies*, 30(6), 1024–1054. <https://doi.org/10.1080/01419870701599465>
- Walle, T. M. (2013). Participation and othering in documenting the present. *Berliner Blätter*, 63, 83–94.
- Walle, T. M. (2023). Folkemuseum: Mangfoldsarbeidets slagmark eller sted for kritisk tenkning? I S. S. Nielsen og T. A. Skrefsrud (Red.), *Folkemuseene i mangfoldige samfunn. Publikums erfaringer av forskjellighet og tilhørighet* (s. 297–322). Oplandske Bokforlag.
- Waterton, E. & Watson, S. (2010). *Culture, heritage and representation: perspectives on visibility and the past*. Ashgate.
- Ågotnes, H.-J. (2007). Lokalmuseet i det sosiale landskapet: Fortidsformidling i Hordaland gjennom hundre år. I T. Selberg & N. Gilje (Red.), *Kulturelle landskap: Sted, fortelling og materiell kultur* (s. 45–67). Fagbokforlaget.



KAPITTEL 2

Norskamerikaneres møte med Norsk utvandremuseum: Transkulturelle forhandlinger om identitet

Terje Mikael Hasle Joranger
Norsk utvandremuseum
Anno museum
Høgskolen i Innlandet

Abstract

This chapter focuses on Norwegian American visitors and their perception of how the Norwegian Emigrant Museum presents the history of Norwegian emigration to the USA. More specifically, it forms a discussion about how Norwegian American visitors confirm or deny their own perceptions about migration history and their identities during their visits to the Norwegian Emigrant Museum. It also discusses how visitors perceive the antique buildings, all of which had been moved



from the USA, in the open-air museum and the new and critical perspectives on immigration that are included in tours at the museum. The new perspectives include whiteness, the position of the indigenous population in the immigrant narrative in the USA and cultural encounters between Norwegian Americans and other ethnic groups. The antique museum buildings may be regarded as transcultural representations of history on Norwegian immigration and adaptation to American society. Thus, the study concludes that the visitors saw their connections to the museum in the antique buildings and the new perspectives on Norwegian immigrant history in the USA that were included in the museum tours.

Keywords: transcultural, migration, ethnicity, identity, whiteness, material culture

Innledning

Norske folkemuseer ble opprettet i en prosess preget av nasjonsbygging i den unge, selvstendige nasjonen Norge i tiårene omkring 1900. Det innsamlede materialet skulle gjenspeile det regionale miljøet i området der de er oppført, noe som gjaldt både bygninger med interiør og samlinger. Siden den tid har folkemuseer bidratt til å skape en forståelse av norsk nasjonalkultur (Opstad, 2018).

Denne studien omhandler publikums oppfatning av besøk ved de antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer museum i Ottestad, alle oppført i øvre Midtvesten i USA, og av museets formidling av den norske innvandringshistorien i USA. For å overføre publikums perspektiv til prosjektets formål, er det relevant å drøfte erfaringer blant amerikanere med etnisk norsk bakgrunn. Av den grunn er det hensiktsmessig å inkludere norskamerikanske besøkende ved Norsk utvandrer museum, der museet vil stå som representant for «mangfoldige» formidlingstilbud i prosjektets undersøkelsesområde. I denne forbindelsen stiller jeg flere spørsmål:

- Hvilken betydning tillegger tre norskamerikanere Norsk utvandrer museum sin formidling av deres historie og migrasjonshistorie, og hvilken betydning tillegger de relevant historisk teori og metode knyttet til formidlingen av denne historien?
- Hvilke refleksjoner gjør tre norskamerikanske publikummere seg om sine egne forestillinger om migrasjonshistorien og sin egen identitet ved besøk ved Norsk utvandrer museum?

- Hvordan oppfatter de besøkende bygningene ved Norsk utvandrer museum og nye perspektiver på innvandringen som presenteres i omvisningen? Disse perspektivene omfatter blant annet hvithetsperspektivet, urbefolkningens plass i den norske immigrantfortellingen på det nordamerikanske kontinentet og kulturmøter mellom norskamerikanere og andre etniske grupper.

I forbindelse med studien ble det utarbeidet et spørreskjema med grunnlag i hovedspørsmålene ovenfor. Skjemaet ble sendt ut til flere informanter. Av disse sendte tre personer inn utfyllende svar. I denne studien analyseres også materialet til respondentene.

I det følgende vil jeg presentere Norsk utvandrer museum, og gjør rede for metode og hvordan de antikvariske bygningene ved museet inngår i formidlingen av den norske utvandringen til publikum. Videre vil det bli presentert perspektiver knyttet til hvithet og urfolk i museets formidling. I tillegg behandles norska-merikanske besøkende sine inntrykk av de antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer museum, museets perspektiver på utvandringshistorien og i hvilken grad deres møte med museet medfører en forhandling om tilhørighet.

Dannelsen av Norsk utvandrer museum

Norsk utvandrer museum ligger i Åkershagan i Ottestad lengst nord i Stange kommune. Museets areal på cirka 27 daa. danner en museumspark bestående av en administrasjonsbygning og åtte antikvariske bygninger.

Norsk utvandrer museum ble formelt opprettet i 1955 ved Norsk folkemuseum i Oslo på initiativ fra Nordmanns-Forbundet, de norskamerikanske foreningene Sons of Norway og Bygdelagenes Fellesraad og det norske generalkonsulatet i Minneapolis (Djupedal, 2018). Ønsket om å etablere et utvandrer museum ble fremmet førti år tidligere.¹ På den tiden var utvandringen fremdeles omfattende,

¹ Nordmanns-Forbundet ble etablert i 1907 med det formål å danne et nettverk for utvandrede nordmenn verden over, fremme norsk kultur og norske interesser. I 1914 deltok Nordmanns-Forbundet med en egen paviljong i Frognerparken ved hundreårsmarkeringen for den norske grunnloven, hvor en rekke norskamerikanske foreninger deltok som representanter for «det utflyttede Norge». Som en følge av

og det ble arbeidet med å opprette et museum som kunne bevare materiale om emigranter fra Norge og deres etterkommere. Det var imidlertid først etter andre verdenskrig museumsplanene ble til virkelighet.

To verdenskriger og økonomiske kriseår førte til at planene om et utvandrer-museum ble lagt på is, men i slutten av 1940-årene ble det oppnevnt en komité som arbeidet med å skaffe tømmerhus bygd av norske immigranter. Målet var å skape et norskamerikansk tun ved Norsk folkemuseum, i samsvar med Norsk folkemuseums plan fra 1930-årene om å etablere femten komplette tun fra norske distrikter på friluftsområdet på Bygdøy.² En ny komité sørget for å flytte et gammelt tømmerhus fra småbyen Kindred i Nord-Dakota til Norsk folkemuseum. Bygningen ble gjenreist den 22. juni 1955, og dette dannet starten på museets historie (Djupedal, 2018).

På grunn av plassmangel ved Norsk folkemuseum ble det etter hvert bestemt at husene måtte flyttes, og til slutt falt valget på Hedmarksmuseet (Domkirkeodden) på Hamar. Bygningene ved Norsk utvandrer-museum ble flyttet fra Oslo til Hamar i 1972, der de ble en del av Hedmarksmuseet. I 1988 ble Norsk utvandrer-museum utskilt fra Domkirkeodden som et landsdekkende og uavhengig museum, og de antikvariske bygningene ble flyttet til Koigen-området ved Mjøsas bredd. Mens museet var på Domkirkeodden, ble nye bygninger flyttet dit fra USA. Storflommen i Mjøsa sommeren 1995 viste hvor sårbare bygningene var, og Hedmark Fylkeskommune tilbød museet en tomt og bygning i Åkershagan. I 1996–98 flyttet Norsk utvandrer-museum til Åkershagan, hvor museet står i dag (Norsk utvandrer-museum, 2020).

Transkulturalisme

I denne sammenhengen vil vi se på noen relevante begreper i denne studien. Studien av norskamerikanske publikummere i Norge, deres grad av tilhørighet

deltakelsen ved Frognerutstillingen i 1914, tok en rekke forbundsmedlemmer opp idéen om å etablere et utvandrer-museum.

² Tanken var at norskamerikanske tun bestående av bygninger oppført av norske immigranter og deres etterkommere i USA ville komplementere gårdstunene (Djupedal, 2018).

til bygninger og en historie med opprinnelse i USA kan knyttes til begrepet «transkulturalisme». Begrepet benyttes blant annet av Christiane Harzig og Dirk Hoerder (Hoerder & Harzig, 2012, s. 84) og omfatter levemåter som går på tvers av regioner og lokale rom, men også på tvers av større samfunn. I vår framstilling kan begrepet knyttes til norske immigranter og deres kultur i det øvre Midtvesten fra siste halvdel av 1800-tallet, slik kulturen formidles ved et norsk museum og slik den forstås av norskamerikanere med røtter i Midtvesten i dag. Begrepet er en presisering og tydeliggjøring i forhold til begrepet «transnasjonal», altså noe som går på tvers av nasjonsgrensene (Det Norske Akademis ordbok, 2021).³ Harzig og Hoerder mener noe av kritikken mot transnasjonale tilnærminger er knyttet til konkrete landområder og nasjoner, ikke identitetsskapende samfunn (Harzig & Hoerder, 2012, s. 84). De mener at transkulturalisme vektlegger dannelsen av kulturer som inneholder bestanddeler av praksiser knyttet til bidragsyttere før migrasjonen. Bygningene ved museet var bebodd av norske immigranter fra ulike deler av Norge og deres etterkommere, men bygningene var alle plassert innenfor et konkret geografisk område, det øvre Midtvesten. Her ligger statene Wisconsin, Minnesota, Iowa, Nord-Dakota og Sør-Dakota, alle stater med høy norsk innvandring. Det er derfor naturlig at de antikvariske bygningene ved museet er hentet derfra. Museets antikvariske bygninger representerer altså en norsk immigrantkultur fra en konkret region, det øvre Midtvesten, og det er transkulturelle bånd til denne regionale kulturen blant norskamerikanere med røtter i denne regionen som er fokus i denne artikkelen.

Begrepet transkulturalisme er sterkt knyttet til et nøkkelbegrep i denne artikkelen; identitet. Norske emigranter som bosatte seg i øvre Midtvesten, dannet over tid en identitet som omfattet deres opplevelse som innbygger i USA av norsk opphav. Kollektivt kan denne identitetsdannelsen forstås som framveksten av en norskamerikansk kultur. Kulturen var verken norsk eller amerikansk, men den utviklet seg over tid i en prosess hvor norske immigranter opplevde en tilpasning av sin identitet til den nye kulturen. På den måten oppsto over tid en identitet blant norskamerikanere som knyttet seg både til kulturelle skikker med opprinnelse fra deres opphavssted i Norge, og til deres nye omgivelser i USA.

³ Ifølge Dirk Hoerder og Christiane Harzig omfatter transnasjonalisme migranters erfaringer knyttet både til «samtidig erfaring med deler av ulike kulturer, pengeforsendelser mellom familier i ulike samfunn og de emosjonelle båndene mellom familiemedlemmer i to eller flere kulturelle rom» (artikkelforfatterens oversettelse).

Ifølge Harzig og Hoerder ankommer ikke migranter et nytt land med en «ferdig» identitet. De presenterer seg heller på en måte der de kan bli forstått av sine nye naboer og omgivelser i henhold til hva de anser å være i deres egen interesse (Harzig & Hoerder, 2012, s. 143). At migranter kommer til et nytt samfunn, skaper en grad av identifisering som de mener omfatter både hvordan migrantene betrakter seg selv og hvor sterk tilhørighet de har til sin etniske identitet. Dannelsen av en identitet er avhengig av omgivelsene man lever i, men også de normer, verdier og praksiser som er forankret i det eller de samfunn som man har levd i. Ifølge Harzig og Hoerder (2012) skjer ikke denne identitetsdannelsen gjennom en ukritisk aksept av de nevnte sidene ved kulturene.

Denne empiriske studien fokuserer på hvordan etterkommere av norske immigranter forholder seg til sin norskamerikanske kulturarv, knyttet til antikvariske bygninger oppført i norskamerikanske nybyggerområder og utstilt ved Norsk utvandrer museum, men også til formidlingen av norsk utvandringshistorie, i dette tilfellet til USA.



Figur 1: Gundersonstua ved Norsk utvandrer museum. Bygningene benyttes i museets formidling av tematikk knyttet til norsk utvandringshistorie. Bilde fra museets samlinger.

Metode

Observasjon og dybdeintervjuer av norskamerikanske besøkende ved Norsk utvandrermuseum er primærkilder i forskningsprosjektet. For å utforske norskamerikaneres grad av tilhørighet til Norsk utvandrermuseum, utarbeidet artikkelforfatteren et spørreskjema med 26 spørsmål fordelt på fire hovedtemaer. Den første delen omfatter spørsmål som gjelder informantens refleksjon knyttet til besøk i friluftsmuseet, mens den andre delen gjelder informantens opplevelse av museet som helhet. Del tre omfatter den norskamerikanske konteksten, og spørsmålene gjelder informantens relasjon til regionen de antikvariske bygningene er oppført i, til formidlingen de inngår i ved museet og til de nye perspektivene på norsk emigrasjonshistorie som museet formidler. Den fjerde delen handler om hvorvidt informanten kunne knytte begrepet kulturelt mangfold til besøket ved museet.

Ifølge den opprinnelige planen skulle artikkelforfatteren kontakte tilfeldige norskamerikanske besøkende ved museet sommeren 2020 og gjennomføre observasjon og intervju med dem som ønsket dette i etterkant av besøket. Opplegget måtte endres på grunn av utbruddet av koronapandemien på senvinteren samme år. På grunn av smittevernsrestriksjoner i forbindelse med reiser mellom Norge og andre land, blant annet USA, uteble de norskamerikanske besøkende sommeren 2020. For likevel å kunne samle inn empiri i pandemiperioden, rekrutterte artikkelforfatteren et utvalg av norskamerikanere som forfatteren kjente fra før. Alle er bosatt i USA og skulle besvare spørsmålene i spørreskjemaet pr. e-post. Et viktig kriterium for deltakelse i prosjektet var at de hadde besøkt museet i løpet av de siste årene. Den opprinnelige ambisjonen om å gjennomføre totalt ti dybdeintervjuer blant tilfeldige norskamerikanere ved museet ble forlatt. I stedet ble fem personer kontaktet, og tre av disse sa seg villige til å delta i den empiriske delen av forskningsprosjektet ved å fylle ut spørreskjemaet.

De tre informantene besøkte museet i løpet av årene før koronapandemien inntraff. Informant 1 (26 år, mann) hadde tilbrakt tid ved museet som student fra USA sommeren 2019.⁴ Informant 2 (58 år, mann) er faghistoriker og ansatt ved et amerikansk universitet. Vedkommende har besøkt museet to ganger i forbindelse med forskningsopphold, siste gangen i 2019.⁵ Informant 3 (27 år, kvinne), en arki-

⁴ Spørreskjema besvart i e-post av 8.9.2020.

⁵ Spørreskjema besvart i e-post av 28.11.2020.

tektstudent, besøkte museet under et norgesbesøk i 2017.⁶ Informantene er bosatt i statene Utah, Indiana og Minnesota, og de er multi-etniske med blant annet norsk opphav. To av informantene er oppvokst i den øvre delen av Midtvesten.

De tre informantene besvarte spørsmålene med utfyllende og reflekterte svar i forhold til egen identitet. Svarene gjenspeiler derfor at informantenes besøk på museet vitner om en form for identitetsreise. De utfylte spørreskjemaene gir en god forståelse av hvordan informantene forholder seg til sin egen identitet gjennom sine besøk ved Norsk utvandrer museum. Svarene deres gir dessuten god kunnskap om deres tilhørighet til de antikvariske bygningene, til arkivene ved museet og til formidlingen av den norske utvandringshistorien på museet. Personene hadde alle et bevisst forhold til museet, og dette la grunnlag for at informantene ville gi reflekterte svar. Informantenes tilknytning til museet kan være problematisk, da deres meninger om museet kan tolkes som partiske og som at deres innspill ikke inneholder et kritisk blikk på museets formidling. Svarkjemaene er dessuten få, noe som kan regnes som en innvending mot representativiteten ved svarene. På den andre siden er innholdet i svarkjemaene preget av åpenhet og en stor grad av refleksjon knyttet til temaet i denne artikkelen. Svarene fra informantene har derfor et potensial for videre forskning. Det faktum at informantene delvis identifiserte seg med museet, kan også ha den fordel at de delte mer åpent fra sine egne erfaringer. Svarene fra de tre informantene begrenser seg til spørsmålene som ble stilt i spørreskjemaet. Svakheten ved manglende representativitet kan likevel til en viss grad oppveies av at de tre representantene har avgitt grundige og fylldige svar. Dessuten fanger svarene opp og nyanserer informantenes opplevelse av museet.

Norsk migrasjonshistorie har tradisjonelt hatt størst fokus på utvandring-faktorer og migrantens tilpasningsprosess i mottakerlandet. Historiografisk er relativt lite skrevet om materiell kultur som gjelder bygninger og overføringen av etniske byggetradisjoner.⁷ I denne kvalitative studien inngår materiell kultur som en del av kildetilfanget, i tillegg til drøftingen knyttet til den immaterielle kulturen. Denne koblingen er høyst relevant, da den kan gi et mer helhetlig innblikk i tilpasningsprosessen til en innvandrerguppe.⁸

⁶ Intensjonsavtale med informant 3 underskrevet 7.9.2020.

⁷ Noe litteratur er skrevet om norsk byggeskikk i USA, for det meste i form av enketartikler og en antologi. Se bl.a. Henning (1986), Holzhueter (1986), Bakken og M.J. Nelson (1994), Joranger (2008b).

⁸ Det har vært hevdet at bygningene som norske immigranter oppførte i den tidlige

Bygningenes nye rolle

De åtte antikvariske bygningene som står på Norsk utvandrer museum er hentet fra rurale strøk i det øvre Midtvesten, representert ved statene Wisconsin, Iowa, Minnesota, Nord-Dakota og Sør-Dakota. Bygningene gjenspeiler dermed at norsk utvandring var en «rural til rural» migrasjon. Immigranter fra et Norge som i stor grad var et jordbrukssamfunn fram til slutten av 1800-tallet, søkte naturlig til den amerikanske landsbygda. I de vidstrakte jordbruksområdene i øvre Midtvesten dannet norske immigranter etniske samfunn der stor innvandringsintensitet fra norske lokalsamfunn satte et regionalt preg på det norske bosetningsmønsteret. Den norske migrasjonshistorikeren Ingrid Semmingsen beskrev hvordan norske bønder forlot samfunn langs fjorder, fjell- og dalbygder, ved et radikalt oppbrudd for å utvandre til Amerika (Semmingsen, 1978, s. 16–17). Hun skriver at de tok med seg en del av hjembygda eller lokalsamfunnet og flyttet delen over til Amerika. På den måten kan vi delvis se på den norske utvandringen som en konservativ migrasjon, altså som et ønske blant emigrantene om å bevare sin livsstil i det norske samfunnet. Det norske samfunnet som de forlot var i økende grad i ferd med å gjennomgå endringer. Semmingsens utsagn bekreftes i flere empiriske studier. Norske immigranter bosatte seg i større og mindre bosetningsområder, såkalte settlements, hvor de kunne overføre regionale kulturelle særtrekk innen både materiell og immateriell kultur. Dette gjelder særlig i den første fasen av den norske innvandringen på midten av 1800-tallet før jernbanen kom, og de norske nybyggene ble sterkere knyttet til det amerikanske samfunnet. Tidlige norske nybyggere oppførte tømmerhus med trekk fra både norsk og amerikansk byggeskikk, og de brakte med seg en immateriell kultur som språk, skikker for å gi barn samme navn som eldre slektninger, norske tradisjoner ved overføring av eiendom innen familien osv. (Joranger, 2008b, s. 87–104; Joranger, 2011, s. 109–134). Etter hvert som tiden gikk, gjennomgikk de norske innvandrerne og deres etterkommere en tilpasningsprosess fra å være innvandrere til å utvikle en norskamerikansk etnisk identitet i det amerikanske samfunnet side om side med andre etniske grupper. Denne identiteten kaller historikeren Jon Gjerde «complementary identity», som går ut på at en norskamerikaner kunne identifisere seg

immigrantperioden var en blanding av norske og amerikanske bygningstradisjoner. Utvendig framstår de som amerikanske i uttrykk og byggestil, men innvendig med en romplan som vitner om norsk opphav.

som etnisk norskamerikansk, men også som amerikansk, alt etter den historiske konteksten (Joranger, 2008b, s. 230).

Bygningenes plassering på museumsområdet vitner om en kronologi i nybygger-samfunn opprinnelig befolket av norske innvandrere i USA. De første fem bygningene er oppført av første generasjons innvandrere i siste halvdel av 1800-tallet, mens de resterende tre er oppført av andre generasjons norske innvandrere i Amerika. Omvisningen på museet følger den samme rekkefølgen.

Kindredhuset, den aller første bygningen i museets bygningssamling, representerer bygninger som ble oppført til fellesfunksjoner i nybyggerområdene (se figur 2 og 3). Den neste bygningen, Gundersonstua (se figur 1), er et av få eksempler på hus som en nybygger satte opp som den første bygningen på jordeiendom ifølge Homesteadloven av 1862.⁹ Sacquitnelåven er et av de få gjenværende eksempler på den første låven på en ny farm¹⁰ i Amerika, mens Kornkrybba og Grøneriet er eksempler på de første husene for lagring av henholdsvis mais og korn. De resterende bygningene er oppført av andre generasjons innvandrere i Amerika etter hvert som nybygger-samfunnet utviklet seg. Dette gjelder både Bjorgohuset, Leet-Christopher skolehus og Den norske utvandringens minnekirke.

Bygningene er oppført i perioden ca. 1860–1902. Husene utgjør en viktig del av museets formålsparagraf: «Gjennom innsamling, konservering, forskning og formidling å øke kunnskapen om norsk utvandring, hjemvandring og innvandring, migrasjonens bakgrunn og forløp, utvandrerens kulturelle utvikling i innvandringslandet og deres forhold til Norge og norsk kultur.» Videre representerer de åtte bygningene på museet en stor, permanent utstilling om norsk utvandring til øvre Midtvesten i perioden 1850–1930 (Djupedal, 2018). Hver bygning har sin historie, og de representerer de samfunn som norske nybyggere skapte i den

⁹ Homesteadloven av 1862 var en føderal lov som ga enhver person som var amerikansk borger eller hadde søkt borgerrett, rett til å få gratis et areal på 160 acres (647 daa.) mot visse vilkår (Store norske leksikon, *Homesteadloven*, 2021).

¹⁰ En farm i USA er en eiendom med bygninger der det drives landbruk og/eller dyrehold. En farm i USA er en juridisk enhet, som regel i en kvadratisk eller rektangulær form, som er oppmålt i henhold til en definert geografisk beliggenhet. En norsk gård er også en landbrukseiendom med de samme bruksområdene som i USA, men den består både av innmark og utmark, og har gjerne flere rettigheter knyttet til eiendommen. De store landviddene i USA danner grunnlaget for en oppdeling i firkantede jordeiendommer. I Norge, derimot, er gårdsstrukturen blitt til gjennom et par tusen år tilpasset blant annet topografi og oppdelinger av eiendommen.

nye verden. Samlet gir de besøkende et inntrykk av livet til norske innvandrere i USA i den nevnte tidsperioden. De antikvariske bygningene er sentrale elementer i formidlingen om den norske utvandringen ved museet, både ved omvisninger og i forskjellige presentasjoner på hjemmeside og via fysiske og digitale foredrag. Museet har den norske globale utvandringen som sitt fokusområde. USA er det desidert største reisemålet, med mellom 800 000 og 900 000 norske emigranter siden 1825, men museet fokuserer også på den norske utvandringen til destinasjoner utenfor USA.

Bakgrunnen for opprettelsen av folkemuseene på begynnelsen av 1900-tallet var flytting av antikvariske bygninger fra spredte, opprinnelige miljøer til nye lokasjoner for å bygge lokal og nasjonal identitet. Det er en grunnleggende forskjell mellom folkemuseer i Norge, som ofte består av antikvariske bygninger fra en definert region, og de antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer museum, som består av bygninger fra en annen verdensdel. Forskjellen er at antikvariske bygninger i regionalt baserte folkemuseer i Norge er oppført i bygder som har vært bosatt av etniske nordmenn i over tusen år. Bygningene oppført av norske immigranter på det nordamerikanske kontinentet, derimot, ble reist i løpet av de siste to hundre årene. En annen forskjell mellom bygningene i Norge og i øvre Midtvesten er at disse er oppført med tømmer fra ulike tresorter. Mens bygninger i norske folkemuseer er oppført i tømmer fra tresorter i regionen, er de antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer museum delvis oppført av tømmer fra trær som er stedeagne på det nordamerikanske kontinentet, som cottonwood, en poppelart, og sedertre.

Anne Eriksen mener forbindelsen mellom nasjon og landskap innebærer en stedliggjøring av historien (Eriksen, 1999, s. 49–50). Eldre bygninger som ligger som en del av et gitt kulturlandskap i sitt nærmiljø, må sies å tilhøre symbiosen mellom landskap og nasjon. Hva skjer så med denne forbindelsen hvis bygningene rives på sin opprinnelige plass og flyttes til en ny lokasjon i et nytt land eller på et nytt kontinent? Ifølge Stephen F. Mills inngår flyttingen av antikvariske bygninger som et ledd i bevaring av byggene og opplysning av publikum. Han mener disse kriteriene har særlig gyldighet i tilfeller hvor bygninger er flyttet over lange avstander med målsetning om «ikke bare å bekrefte en lokal identitet for lokale besøkende, men for å lage en statement om overføring av kultur og identitet over lange avstander i nær fortid (artikkelforfatterens oversettelse) (Mills, 2007, s. 109–119). Mens den første bølgen av folkemuseer ble opprettet med et mål om å representere en lokal eller regional identitet, mener Mills en ny

generasjon av folkemuseer vokste fram «ikke for å uttrykke lokal sneversynhet, men for å identifisere en lokalitet med videre prosesser, særlig migrasjon og modernisering» (artikkelforfatterens oversettelse) (Mills, 2007, s. 112). Antikvariske bygninger som er flyttet, bidrar på den måten til å konstruere narrativer og en helhetlig og tidløs framstilling av bygningenes opprinnelige utseende og miljø (Mills, 2007, s. 116). Dette synet støttes av den franske geografen Paul Claval, som mener forståelsen av konteksten mellom landskap, minner og identitet har endret seg i sammenheng med en endring i forståelsen av historien (Claval, 2007, s. 85–93). Tidligere hadde historieforståelsen til folk en basis i både lokale folkeminner og nasjonal historie. I dag er den i større grad erstattet av en ny historisk tilnærming til folkeminner og narrativer om kultur og natur. Faglige studier av for eksempel landskap fokuserte ofte tidligere på komplekse forhold mellom sosiale grupper og rom, mens de i dag fortolker trekk ved utviklingen av en sosial samvittighet over tid mellom sosiale grupper og rom (Claval, 2007, s. 91–92; Lowenthal, 1993, s. 3–15).

Tanken bak overflyttingen av antikvariske bygninger fra USA til Norge i forbindelse med dannelsen av Norsk utvandermuseum stemmer godt med Mills og Clavals syn. Vi må likevel være oppmerksomme på utfordringene ved å flytte antikvariske bygninger fra deres opprinnelige kontekst. Dette kan hemme vår forståelse av fortiden, mener Mills (2007, s. 117–118). Han mener at fagpersoner har en viktig rolle i å identifisere utfordringene ved å studere hvor representative bygninger som er flyttet til et nytt sted er, sammenlignet med deres opprinnelige funksjon. I stedet utfordrer han folk til å undersøke de problematiske sidene ved fortiden og ikke bare anse bygningene som en attraksjon. Mills uttrykker dette slik: «Bygninger som er flyttet til en ny lokasjon kan brukes til å utforske ikke bare verdenen til dem som opprinnelig bygget dem, men bekymringene til dem som flyttet dem» (Mills, 2007, s. 118).

Ifølge Ashworth et al. (2007) opplever dagens samfunn mer mangfold og større fragmentering enn tidligere. Fortida i dets mange fasetter omdannes til mange identiteter, hvorav noen forbindes med et spesielt sted (“place”). Disse narrativene om tilhørighet kan understøtte, eksistere parallelt med eller komme i konflikt med hverandre, mener forskerne. Identitet kan slik sett forstås som et mangfoldig fenomen som inneholder ulike fortolkninger av samtida der mennesker med like narrative opplever en felles tilhørighet (Ashworth et al., 2007, s. 1–9). Grupper som legitimerer sitt krav på tilhørighet til et gitt område, kan være representasjoner av forestillinger (“imaginary places”). Likevel, mener forfatterne,

er denne representasjonen en viktig del av individet for å skape mening i livene deres. Koblingen mellom begrepene arv, identitet og sted (“Heritage, Identity and Place”) bør knyttes til to forhold, ifølge Ashworth, Graham og Tunbridge (Ashworth et al., 2007, s. 1–9). For det første utgjør fortiden en tanke om tidløshet. Landskap som har gjennomgått større endringer, inneholder fremdeles hjemsteder bestående av forestilte samfunn “imagined communities” (Anderson, 2016). Disse omfatter personer knyttet til et kulturelt og politisk nettverk innenfor et territorielt rammeverk som er definert ved tradisjoner som framstår



Venstre bilde: Figur 2: Kindredhuset før flytting fra Nord-Dakota til Norge. Høyre bilde: Figur 3, Kindredhuset ved Norsk utvandrer-museum. Foto, begge bilder: Norsk utvandrer-museum.

som akseptable, og innenfor definerte geografiske grenser. For det andre utgjør såkalte forestilte samfunn også stedsidentitet definert av ulike personer til ulike tider. Dette fører i sin tur til ulike narrativer knyttet til tilhørighet (Ashworth et al., 2007, s. 5–6). Dette er en sammenheng som er relevant i denne studien. Informantene kjenner til landskapet i regionen hvor de antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer-museum opprinnelig har stått. Selv om bygningene ved museet nå står oppført i Norge, kan det hevdes at informantenes kjennskap til det amerikanske landskapet og kulturen bygningene har sitt opphav i, skaper en form for tilhørighet mellom informant og bygninger. Informantenes forkunnskap om bygningenes historie og deres tilknytning til norskamerikansk kultur på den ene siden og de konkrete bygningene og formidlingen ved Norsk utvandrer-museum

på den andre siden, inngår i deres meningsskapning. Denne helhetsforståelsen er også relevant for hvordan informantene forholder seg til formidlingen ved museet.

De eldste bygningene ved Norsk utvandrer museum fra øvre Midtvesten ble oppført som en praktisk tilnærming i tilpasningsprosessen blant norskamerikanere. Vi kan derfor hevde at bygningene inngår i en samfunnsbyggende og en identitetsbyggende prosess blant norskamerikanere i deres nye hjemland. Av den grunn ble det viktig at norskamerikanere bosatt i USA, ikke personer bosatt i Norge, skulle være deltakere i denne undersøkelsen. Dette er begrunnet i en formodning om at norskamerikanere ønsker å besøke museet på grunn av koblingen mellom museets fokus og bygningsmasse til en region i USA som de kjenner til, og til deres etnisitet og deres identitet. De fleste norskamerikanerne som besøker museet har til felles at de selv er vokst opp, eller har familie, i øvre Midtvesten. Kun noen få har hatt en direkte befatning med de antikvariske bygningene, som etterkommere etter personer som har bodd der eller en slektsmessig tilknytning til området der bygningene opprinnelig sto. De fleste norskamerikanere har besøkt museet sammen med norske slektninger eller som følge på rundreiser i Norge med et reiseselskap.

Museets perspektiver på utvandringshistorien

Norsk utvandrer museum vektlegger samfunnsansvar og samfunnsrelevans som sentrale mål i sin strategi.¹¹ Av den grunn er museet bevisst på å formidle den norske utvandringshistorien på en nyansert måte, der formidlingen også omfatter mer problematiske sider ved migrasjonsprosessen. Hva slags historieformidling møter norskamerikanske besøkende ved Norsk utvandrer museum? Hver av de åtte bygningene ved Norsk utvandrer museum er oppført på land i øvre Midtvesten, som tidligere var bebodd av USAs urinnbyggere. I hvert tilfelle ble bygningen den første som noensinne er oppført av hvite europeiske immigranter på dette stedet. Gjennom en bevisst politikk fra de føderale myndighetene på 1800-tallet, ble indianerne tvangsflyttet fra områdene der de levde. Denne flytteprosessen inngikk

¹¹ Disse oppgavene er langsiktige strategiske mål ved Norsk utvandrer museum. Disse er nedfelt i Strategisk plan for Anno Museum 2020–2024 0234ASXZU7jd (dimu.org) s. 32–33.

i en koloniserings- og nasjonsbyggingskontekst forenlig med tanken om *manifest destiny*, som journalisten John L. O. Sullivan lanserte i 1840-årene. Han mente amerikanerne hadde en gudegitt misjon om å erobre hele det nordamerikanske kontinentet for å utvide frihet. Frihetstanken og dens kobling til tilgjengeligheten av jord var imidlertid eldre. De store, åpne amerikanske landområdene i vest og muligheter for et utkomme skapte i økende grad en frihet for amerikanerne til å flytte vestover (Foner, 2011, s. 352, 493–494). I det store landnåmsprosjektet hadde ikke urbefolkningen noen plass; de skulle fordrives for at den vestlige, hvite sivilisasjonen og tanken om «freedom» skulle kolonisere det nordamerikanske kontinentet. Dette synet omfattet også de tallrike hvite europeiske immigrantene som utover på 1800-tallet fulgte amerikanernes flytting mot vest.

Urbefolkningen som likestilt gruppe er viet liten plass i den norske innvandringshistorien til USA. Fokus har i stor grad vært at immigranter i mange tilfeller skaffet seg jord, temmet villmarka og bygde opp nybyggersamfunn fra grunnen av. At norske immigranter slo seg ned på tomt land, er derfor en myte (Sverdljuk et al., 2021, s. 6). Den tradisjonelle formidlingen av den norske innvandringen i USA blant historikere, skjønnlitterære forfattere og andre er blitt kritisert for at de i stor grad har studert innvandrergruppen i seg selv, og for at den ikke inngår i en større amerikansk kontekst (Joranger, 2020; Moberg, 1949; Rølvaag, 1924). Denne konteksten går ut på å studere hvordan norske immigranter og deres etterkommere forholdt seg i samspill med andre folkegrupper, både andre innvandrergrupper, amerikanere og urinnvånere.

En annen neglisjert del av utvandrerhistorien er det faktum at norske immigranter i USA var privilegerte i egenskap av deres «hvithet». Hvithet betraktes ikke her som en biologisk faktor, men som en sosial konstruksjon og som et uttrykk for deres ståsted i det hierarkiske og rasepregede amerikanske samfunnet. Det norske samfunnet i utvandringsperioden på 1800- og begynnelsen av 1900-tallet var i stor grad preget av klasseskiller både på landsbygda og i byene. På landsbygda finner vi hovedskillet mellom de som eide og drev matrikulert jord og de som arbeidet for disse. Da norske immigranter satte sin fot på amerikansk jord, ble de automatisk regnet som «hvite» av den angloamerikanske, toneangivende eliten. I tillegg til å være «hvite», var de norske nybyggere dessuten nordiske, og de var protestanter. Som nordiske immigranter hadde de en høy aktelse blant hvite amerikanere, noe som plasserte dem svært høyt på rangstigen i det amerikanske rasehierarkiet sammenlignet med irer, øst- og søreuropeere, latinamerikanere, kinesere, urbefolkning og afroamerikanere. Den første innvandringsloven i USA,

som ble vedtatt av Kongressen i 1790, begrenset statsborgerskap til hvite innvandrere – i praksis fra Vest-Europa (Naturalization Bill av 1790). Disse trekkene ga norske immigranter en høy status, noe som ga dem mulighet til å oppnå visse rettigheter som amerikanske statsborgere. Som amerikanske borgere kunne de kjøpe jord, de kunne stemme ved statlige og føderale valg, og de ble betraktet som gode amerikanske borgere. Som tidligere nevnt deltok norske innvandrere i koloniseringen av det amerikanske fastlandet der tilgang til privateid jord var et symbol på status og velstand. Her kom de på kollisjonskurs med den amerikanske urbefolkningen og deres syn på jorda som felleseie, en befolkning som ble tvunget bort fra sine tidligere bosteder for at føderale myndigheter skulle parsellere ut jorda til hvite, landhungrige europeere (Bergland, 2021, s. 17–34).

Perspektivene knyttet til urbefolkningens og minoriteters plass, samt konseptet hvithet i den norske innvandringshistorien til USA, men også i det norske samfunnet, har i stor grad vært underkommunisert i formidlingen ved Norsk utvandrer museum fram til nå (figur 4). Disse perspektivene representerer nye retninger innen migrasjonsforskningen (Joranger, 2020). Perspektiver knyttet til urbefolkning og hvithet er trukket inn i formidlingen som skjer i forbindelse med omvisning på museet, og de nevnes konkret i forbindelse med utstillinger. Ved museets utstillinger *Togo* og *Opphavstegn* kobles identitet til enkeltpersoner.



Figur 4: Bilde av norsk farmerfamilie på prerien. Kilde: Norsk utvandrer museum.

Tematikken nevnes også i forbindelse med museets presentasjoner på webinarer og konferanser i USA og Norge, i regi av både frivillige og akademiske organisasjoner. I 2021 er tematikken med i nye undervisningsopplegg for ungdomsskolen og den videregående skolen som «Demokrati og medborgerskap» og «Migrasjon og identitet».

Hvordan norskamerikanere oppfatter denne tematikken i sitt møte med bygningsmassen og formidlingen av nye trekk i utvandringshistorien ved Norsk utvandrer-museum kan knyttes til Theo van Leeuwens studie av semiotikk.¹² I denne sammenhengen er hans begrep multimodalitet sentralt, altså menings-skapning gjennom en kombinasjon av to eller flere tegnsystemer. van Leeuwen hevder at ulike typer informasjon, som det visuelle, det verbale eller en tekst, i utgangspunktet kan oppfattes som enkeltstående bruddstykker. Han mener imidlertid informasjonen i disse bruddstykkene får en verdi når de kontekstualiseres, altså at de lenkes sammen til å danne meningsfulle sammenhenger (van Leeuwen 2008, s. 14–15, 218). Overført til studiet om besøkende ved Norsk utvandrer-museum, kan den immaterielle kunnskapen om kontakten mellom norske emigranter og amerikanske urinnvånere og privilegier knyttet til deres hvithet i en amerikansk kontekst, og de materielle bygningene ved museet i en norsk kontekst kobles til norskamerikanske besøkende sin forhandling om identitet.

Museet som forhandlingsarena

Ifølge den amerikanske historikeren Alan M. Kraut (2014, s. 707–725) inngår immigranter og deres etterkommere en forhandlingsprosess med samfunnet der de bosetter seg. De antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer-museum er blitt til gjennom en slik forhandlingsprosess og samfunnsbyggingsprosess blant norsk-amerikanere. Deres funksjon som en stor, permanent utstilling om den norske utvandringen til den øvre delen av Midtvesten i møtet med norskamerikanske besøkende, er derfor et relevant mål for denne studien.

Det er et kjennetegn at norskamerikanske besøkende ved Norsk utvandrer-museum er reflekterte og kunnskapssøkende personer som er interessert i norsk

12.Semiotikk er studiet av hvordan vi sier noe og hvordan vi skaper mening. Se van Leeuwen (2005).

utvandringshistorie. De tre informantene som har fylt ut spørreskjema kan, med utgangspunkt i sin interesse for sitt norske opphav, være representative for gruppen av besøkende ved museet. Dette trekket er i samsvar med Eilean Hooper-Greenhill sin oppfatning av at museene inngår i en ny utvikling. Denne er preget av en endring «fra å betrakte de besøkende som en udifferensiert masse av besøkende til å begynne å akseptere besøkende som aktive fortolkere og utøvere av meningskapskapspraksiser innen komplekse kulturelle institusjoner» (artikkelforfatterens oversettelse) (Hooper-Greenhill, 2006, s. 362). Hun viser til at tidlige engelske og amerikanske studier av besøkende i museer har som premiss at museer er utdanningsinstitusjoner som skal gi besøkende så gode utdanningsmuligheter som mulig. Her kunne evaluering og forskning bidra til å utvikle museene videre. I amerikanske studier framstår utstillinger som kommunikative medier, skriver hun (Hooper-Greenhill, 2006, s. 364, 366).

Hooper-Greenhill mener ansvarlighet og vekt på en erfaringsbasert sosialpolitikk i Storbritannia har ført til nye tilnærminger til læring. De går ut på at læring i museene går ut over den kognitive læringen, at den ikke bare blir stimulert av museets samlinger og ikke alltid er bevisst. Hun viser til en studie foretatt av T. Katriel fra to av pionérmuseene i Israel (Hooper-Greenhill, 2006, s. 373). Denne er spesielt relevant for studien av norskamerikanske besøkende ved Norsk utvandrer-museum. I studien tilpasset omviserne formidlingen til ulike grupper av besøkende. Der drøftes både israelsk bosetning og forholdet mellom israelske og arabiske innbyggere, og omvisningene kan derfor betraktes som et uttrykk for «en kontinuerlig kamp for identitet, makt og selvbestemmelse». Framstillingen av historien skjedde imidlertid med grunnlag i materielle gjenstander som var utstilt på museet og omvisernes fortolkninger av historiene de fortalte. Samlet framstår omvisningen som en performativ hendelse. Analysen berører deretter en diskusjon av hvordan man konstruerer og kommuniserer fortiden og hvordan man debatterer og formidler identitet (Hooper-Greenhill, 2006, s. 373–374).

Den typen læring som Hooper-Greenhill nevner, er relevant for informantene i denne studien. Dette har sin bakgrunn i Norsk utvandrer-museums mål om å fremme læring overfor besøkende. Museets mål går ut på å konstruere og kommunisere kunnskap om norsk utvandringshistorie gjennom besøk i museets antikvariske bygninger og utstillinger koblet til en presentasjon av kritiske perspektiver på utvandringshistorien. Respondentene i studien var alle reflekterte og kunnskapssøkende besøkende. Framstillingen av utvandringshistorien i en

kombinasjon av omvisning og formidling av museets perspektiver ga en resonans hos dem til tross for den geografiske avstanden mellom deres opphavsland og museets geografiske beliggenhet. Slik sett kan man si at museets læringsmodell stimulerte respondentene til en ny forståelse av deres egen identitet gjennom besøket ved Norsk utvandrer museum.

Norsk utvandrer museum legger vekt på å formidle den norske utvandringshistorien ved å sette spørsmålsteget ved etablerte sannheter (figur 5). Dette innebærer både å trekke inn ulike perspektiver på utvandringshistorien og å ha et kritisk blikk på denne historien. Museet bygger derfor på ICOMs etiske regelverk i sin formidling. Ifølge regelverket bør norske museer, som del av sine kjerneverdier, være seg sitt samfunnsansvar bevisst. Museene formes kontinuerlig av endringer i samfunnet, og de «har en posisjon som definerer, påvirker og bidrar til å legge premisser for vår forståelse av historien og samtiden». Som kunnskapsinstitusjon har Norsk utvandrer museum et bevisst ønske om å være en samfunnsrelevant aktør overfor publikum. Dette innebærer at museet i sin formidling tør å stille spørsmål ved vedtatt kunnskap og belyser formidlingen med lite kjente og underkommuniserte narrativer med det formål å opplyse og skaper refleksjon om viktige samfunnsproblemer i samtiden. Museets kritiske blikk til egen virksomhet og sin egen rolle i samfunnet er dermed forenlig med ICOMs standarder (ICOM, 2020, s. 5–6).



Figur 5: Omvisning ved Norsk utvandrer museum. Kilde: Norsk utvandrer museum.

Norskamerikanernes møte med Norsk utvandrer museum

Besøket ved museet var meningsfylt for informantene. Informant 1 mente besøket ga ham et nytt perspektiv når det gjelder kjennskapen til norsk kultur og historien om den norske emigranten. Perspektivet ble forsterket ved at hans egne forfedre kom fra Norge. Han mente museets formidling av historien representerte erfaringene blant hans egne forfedre, som han har stor respekt for, da de forlot Norge i 1872. Museets formidling av norsk utvandring til andre destinasjoner enn USA, for eksempel gjennom utstillingen om Latin-Amerika, var ny for informanten. Informant 2 og informant 3 mente museet ga dem utvidet kunnskap om norsk utvandring, særlig i tilknytning til fagdisiplinen de arbeidet med. Informant 2 benyttet arkivet ved museet i forbindelse med tidligere og nåværende forskningsprosjekter. Informanten mente dessuten de fysiske bygningene representerer en diskurs om norskamerikansk migrasjon i tillegg til andre sider av faget. Informant 3 mente at hennes historie er viktig, siden museet markerer denne delen av historien. Hun sa følgende:

Dette er noe jeg ikke følte var noe spesielt i USA, da jeg kommer fra øvre Midtvesten, hvor denne estetikken/tradisjonen syntes å være normen. Jeg tror at det å se min innvandrererfaring representert i et museum fikk meg til å innse at min "historie" går lenger tilbake enn til USA, og dette elementet var noe som museer hjemme i USA aldri omhandlet. Jeg har aldri opplevd "koblingen" til mine forfedre tidligere ved at de binder meg til to steder samtidig.

Antikvariske bygninger som forhandlingsarena om egen identitet

De antikvariske bygningene i friluftsmuseet, men også museets arkiver, bidro til å knytte bånd mellom besøkende og deres identitet. De norskamerikanske informantene knytter de antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer museum

til sin norske arv. Informant 3 var tydelig på dette. Hun kommer fra en region hvor flere av museets bygninger, blant annet kirkebygget, er hentet fra og kjenner nærhet til flere av disse. Hun kommer fra en familie med farmere, så hun mener bygningene er relevante for den nære historien til familien hennes. Informanten ønsker at andre skal føle seg representert, slik hun gjorde under sitt besøk på museet. For informant 3 ga museet mening for å forstå familiens migrasjon til stedet i Minnesota der hun vokste opp. Det fylte et tomrom i historien og i forståelsen av egen identitet, som amerikaner og hvit, men framstilte også en historie og kulturell identitet som mange hvite mennesker har mistet etter hvert som tiden er gått siden familien innvandret. Besøket ved museet var altså en måte å forene hennes forståelse av seg selv, sin familie og sin historie. I USA, som består av et mangfold av ulike etniske grupper, framstår «hvit» som en egen kategori knyttet til etnisitet og klasse. Disse meningene kan knyttes til Ashworth et al. (2007) sin teori om en kobling mellom begrepene arv, identitet og sted. De norskamerikanske informantene kjenner til landskapet og kulturen i regionen hvor de antikvariske bygningene ved Norsk utvandrer museum opprinnelig har stått. Dessuten har de en god kjennskap til norsk migrasjonshistorie. Informantenes kunnskap om bygningenes opphav og den historiske konteksten de formidles inn i ved Norsk utvandrer museum danner dermed en tilhørighet mellom informant og bygninger.

Museet representerer også et sted hvor informantene kan inngå forhandlinger om sin egen identitet. Informant 2 mente følgende:

Steder som Utvandrer museet er knutepunkter eller kanaler mellom hjemlandet og det norske Amerika. Slik sett er museet et sted hvor jeg føler meg mest norsk-amerikansk når det gjelder min identitet. Når jeg står på Karl Johans gate i Oslo, har jeg en tilknytning til Norge, men jeg føler meg fremdeles hovedsakelig som en amerikaner. Min hybride identitet, om du vil, finner gehør i museer eller arkiver hvor begge verdener møtes.

Informant 3 mente dessuten at Norsk utvandrer museum belyste deler av familiens ukjente historie i Norge:

Den historiske tidslinjen og bygningene oppført av henholdsvis første og andre generasjon innvandrere hjelper meg virkelig å forstå levekårene og hvilke liv de levde, medregnet innvandringsprosessen og vanskelighetene de levde under. Dette

hjelper meg også til å bekrefte min familie sin bakgrunn fra arbeiderklassen, som fremdeles er en ny del av vår identitet her i USA. Å se representasjon av elementer fra arbeiderklassen i et annet land hjelper meg å føle meg "sett" som en etterkommer etter norske forfedre som levde i fattigdom.

"Hva slags historisk budskap formidler museet?" er et spørsmål som informantene skulle svare på. Informant 1 mente følgende:

Jeg mener museet formidler historien til folk som tilpasset seg og som senere blomstret i en ny og mangfoldig kultur. I tror også at det setter fokus på hvordan folk omdefinierer seg selv i et nytt land. Museets plassering ligger nær stedet hvor mine forfedre kom fra. Jeg har ofte tenkt på hvorfor forfedrene mine kan ha reist fra regionen. Jeg har også prøvd å forestille meg hvilke trekk ved regionen som kan ha fått dem til å føle seg hjemme [i USA]. Ved å tenke på disse tingene, laget jeg en spesiell forbindelse til regionen rundt museet. Besøket mitt ved museet hjalp meg til å opprette et forhold til folket og kulturen i Norge. Det hjalp meg også å tenke hvordan emigrantene var før de utvandret.

Informant 2 fortalte også om museet som forhandlingsarena mellom besøkende og deres identitet:

Historie er som en familie. Museet tillater en besøkende å visualisere, lukte og sanse hva forfedrene opplevde. Den erfaringen er del av en samtale med nåtiden. Derfor vil museet utvikle seg etter som samtalen med fortiden utvikler seg.

Informantene fikk spørsmål om hva som gjorde mest inntrykk på dem da de besøkte museet både når det gjelder museets samlinger og de antikvariske bygningene. De fikk også spørsmål om omvisningen gjorde husene levende for dem. Her varierte svarene alt etter hvilket formål informantene hadde med besøket. Informant 1, som oppholdt seg i museet som en del av et internship over flere uker, husker best feiringen av 4. juli, USAs nasjonaldag, der vedkommende var blant arrangørene. Informant 2 satte mest pris på arkivet, men likte også utstillingen om Den norske amerikalije. For informant 3 var det gjenkjenningen av bygninger og gjenstander fra hennes hjemsted i det sørlige Minnesota og det tilgrensende nordøstlige Iowa som gjorde mest inntrykk.

Av bygningene satte informant 1 spesielt pris på Minnekirken, da den representerte emigrantenes religiøse tro. Besøket i bygningene og muligheten til å se inventaret gjorde bygningene levende for ham, ikke minst hvordan historiene om de opprinnelige eierne ble formidlet. Informant 2 verdsatte Kindredhuset spesielt, siden han vokste opp i nærheten av Kindred i Nord-Dakota. Farens første lærerjobb var i Kindred, så småbyen hadde en personlig betydning for ham. Informant 3 syntes rundturen på museumsområdet fylte behovet hennes for kunnskap om deres historiske kontekst. Blant de antikvariske bygningene på museet er et uthus som ble benyttet til lagring av mais, «Kornkrybba». Bygningen var en favoritt fordi informanten alltid har vært glad i denne typen bygninger, og hun lekte rundt dem da hun var på slektsfarmen. Kirken var en nesten eksakt gjengivelse av kirken hun gikk til da hun vokste opp, med dens hvitmalt ytre og indre vegger, de gotiske, blyfargede vinduene og klokketårnet. De to våningshusene oppført av første generasjons innvandrere vakte også gjenklang hos informant 3, selv om hun ikke hadde vært vant med å se tømmerbygninger. Våningshuset, oppført av andre generasjons norskamerikanere, gjorde størst inntrykk, da deler av huset så nøyaktig ut som huset hennes forfedre bygde i Spring Grove, Minnesota.

Forhandling om egen identitet

Et interessant spørsmål i studien er i hvilken grad informantene, med sin positive innstilling til Norsk utvandrer museum som et møtested for å forhandle om egen identitet, ville reagere på nye, problematiske retninger knyttet til museets formidling av norsk innvandring til USA. Dette gjelder blant annet museets formidling av norske immigranter som privilegert folkegruppe i USA og deres høye plassering i det amerikanske ras hierarkiet. Et annet punkt gjelder de motstridende interessene knyttet til eierskap til jord mellom norske jordeiere og urbefolkningen. De tre informantene støttet museets formidling av de vanskelige historiene. Informant 2 mente ny kunnskap i faget er nødvendig hvis norskamerikansk historie skal forbli relevant. Han la til: «Historikerne studerer fortiden, men de hugger ikke i stein. Museet er mer som en malerpensel enn en meisel.». Informant 1 delte dette synet og la til at det er viktig å få nye perspektiver på norsk utvandringshistorie, selv om det betyr at historien blir stilt i et dårlig lys. For eksempel er det viktig

å forstå at nordmenn i visse sammenhenger ofret velferden til urfolk for å sikre sin egen velferd.

Informant 3 hadde et reflektert syn på bruk av nye perspektiver i migrasjonshistorien. Hun innså viktigheten av å vise hvordan privilegier blant hvite passet inn i hennes egen slektshistorie. Selv om familien hennes var fattig, betyr det ikke at de ikke var positivt berørt av privilegier i egenskap av å være hvite. Ifølge informanten er det mindre trolig at de aksepterer «white privilege», da hun ikke tror de har fordøyd traumaet som deres foreldre og besteforeldre gikk gjennom på en effektiv måte. Ifølge informanten «[er] innvandring en dypt emosjonell reise som kan følge en familie for generasjoner, noe som ofte fører til at hvite mennesker tror at de eller deres forfedre hadde vanskelige liv og at det ikke fulgte noe «godt» med dem. Dette er selvfølgelig en fundamental misforståelse av det å ha privilegier som hvite.» Når det gjelder kulturmøter mellom norske immigranter og urfolk, i denne sammenheng den amerikanske urbefolkningen, mener informanten det er svært viktig å diskutere slike møter. Blant annet synes hun det er viktig å trekke fram skriftlige kilder knyttet til kulturmøter mellom de to gruppene. De fleste bøkene som informanten har lest fra begynnelsen av 1900-tallet skrevet av norske immigranter og andre immigranter, er for det meste rasistiske, mener hun. Her beskrives urfolk som villmenn eller barbarer. Informanten ønsker at denne formidlingen av møtene mellom urfolk og norskamerikanere blir bredere og mer kompleks. Som et ledd i dette, ønsker hun å se historien fra urfolk sitt perspektiv.

De tre informantene har forholdt seg til et utvalg antikvariske bygninger fra det rurale USA, nærmere bestemt fra det øvre Midtvesten. Ville svarene ha vært annerledes om de samme respondentene hadde besøkt bygninger fra andre deler av USA enn Midtvesten, en region med sterke norskamerikanske miljøer og en region informantene kjente godt til? Informantene i studien er også reflekterte om sitt eget opphav, og de har en liberal oppfatning av de vanskelige temaene som museet tar opp i sin formidling. Samtidig finnes en rekke norskamerikanere som anser hvithet og raseteori som vanskelige temaer å forholde seg til. Svarene fra respondentene framstår som ganske like. De skaper også en ganske lik framstilling av forhandlingen om identitet ved museet og gir ingen motstemmer i analysen av materialet. Norske innvandrere har tradisjonelt vært karakterisert som vel ansette borgere i det amerikanske samfunnet, noe som trolig har skapt en større konsensus for norskamerikaneres selvoppfatning. Denne konsensusen er også merkbar i svarene til respondentene.

Kulturmøter og mangfold

Prosjektet «Folkemuseene i mangfoldige samfunn» fokuserer blant annet på hvordan publikum opplever kulturelt mangfold i folkemuseene. Les mer om dette i innledningskapittelet (Nielsen & Skrefsrud, 2023). Informantene i prosjektet fikk spørsmål om hva de assosierer med begrepet kulturelt mangfold. Mens informant 1 la vekt på forskjeller i livsstiler eller tradisjoner mellom kulturer, la de to andre informantene vekt på etnisitet som kjennetegn på kulturelt mangfold. Informant 2 mente et slikt mangfold peker mot det faktum at framveksten av et hvitt hegemoni historisk sett har skjedd på bekostning av ikke-hvite folkegrupper. Informanten mente norske innvandrere og deres rolle i å undertrykke andre kulturer ikke må glemmes. En måte å beholde dette fokuset på, er å presentere deres privilegerte status i USA som del av presentasjonen av norskamerikansk historie. Informant 3 viser til at begrepet kulturelt mangfold i USA vanligvis knyttes til rase. Ved å undersøke kulturelt mangfold blant hvite folkegrupper, vil man utvide forståelsen av forskjeller mellom europeiske kulturer. Informantene mente dessuten at museet var inkluderende for et mangfoldig publikum.

Konklusjon

En del av Norsk utvandrer museum sitt fokusområde er innsamling og formidling av norsk utvandringshistorie og tilpasningen til samfunnet i mottakerlandet. Museets store arkiv og en samling antikvariske bygninger fra øvre Midtvesten på museets friluftsområde inngår i formidlingen av museets tematikk. Bygningene i friluftsmuseet framstår her som transkulturelle representasjoner av historien om norsk innvandring og tilpasning til det amerikanske samfunnet (figur 6). De antikvariske bygningene, som var flyttet over lange avstander bort fra sitt vante miljø, framsto på sitt nye sted som en arena hvor de besøkende kunne forhandle om egne forestillinger om migrasjonshistorien og sin egen identitet. I nyere tid har også formidlingen ved museet tatt opp i seg nye, problematiserende perspektiver på norsk innvandring til USA knyttet til museets formidling av norske immigranter sin høye plassering i det amerikanske rasehierarkiet og de motstridende interessene knyttet til eierskap til jord mellom norske jordeiere og



Figur 6: Norskamerikanere og medlemmer av den amerikanske urbefolkningen. Kathryn, Nord-Dakota 1911. Kilde: Norsk utvandremuseum.

urbefolkningen. Norskamerikanere som deltok i denne studien var få, men de var reflekterte rundt sin tilknytning til museets bygninger og formidlingen av kunnskap om norsk utvandring. Deltakerne hadde alle en tydelig tilhørighet til Norsk utvandremuseum, enten gjennom sin forståelse av fagstoffet som blir formidlet ved museet eller gjennom sine opplevelser rundt de antikvariske bygningene i museets friluftsbelt. Museets formidling av nye, kritiske perspektiver på norsk utvandringshistorie var med på å stimulere norskamerikanerne til å oppleve museet som en arena for en forhandling av deres egen identitet. På denne måten danner museet et bånd mellom informantene og den historiske konteksten de inngår i.

Referanser:

- Anderson, B. (2016). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Anno Museum. (2020). Strategisk plan 2020–2024. Hentet 22. august 2023 fra 0234ASXZU7jd (dimu.org)
- Ashworth, G. J., Graham, B. & Tunbridge, J. E. (2007). *Pluralising Pasts. Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. Pluto Press.
- Bergland, B. (2021). Norwegian migration and displaced indigenous peoples. I J. Sverdljuk, T. M. H. Joranger, E. K. Jackson & P. Kivisto (Red.), *Nordic Whiteness and Migration to the USA. A Historical Exploration of Identity* (s. 17–34). Routledge.
- Bakken, R. & Nelson, M. J. (Red.). (1994). *Material Culture and People's Art Among the Norwegians in America*. Norwegian-American Historical Association.
- Bakken, R. (2000). *Snikkaren Aslak Olson Lie: Bygdekunstnar i Valdres og i Wisconsin 1798–1886*. Novus forlag.
- Claval, P. (2007). Changing Conceptions of Heritage and Landscape. I I N. Moore & Y. Whelan (Red.), *Heritage, Memory and the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape* (s. 85–93). Ashgate.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press.
- Cummins, J. (2001). *Negotiating identities: Education for empowerment in a diverse society*. 2. utg. California Association for Bilingual Education.
- Det Norske Akademis ordbok. (2021). Transnasjonal. I *Det Norske Akademis ordbok*. Hentet 2. oktober, 2021 fra <https://naob.no/ordbok/transnasjonal>
- Djupedal, K. (2018). Om museets antikvariske bygninger (innsamlet materiale om bygningene ved Norsk utvandrer museum), upublisert manuskript. Norsk utvandrer museum.
- Eriksen, A. (1999). *Historie, minne og myte*. Pax forlag.
- Foner, E. (2011). *Give me Liberty! An American History*. W.W. Norton & Company.
- Harzig, C. & Hoerder, D. (2012). *What is Migration History?* Polity Press.
- Henning, D. D. (1986). Norwegians. I D. Upton (Red.), *America's Architectural Roots: Ethnic Groups that built America* (s. 148-153). National Trust for Historic Preservation: The Preservation Press.
- Holzhueter, J. O. (1986) «Aslak Lie and the Challenge of the Artifact» i Wisconsin Magazine of History 70:1 (Autumn, 1986).

- Hooper-Greenhill, E. (2006). Studying Visitors. I S. Macdonald (Red.), *A Companion to Museum Studies* (s. 362–375). Blackwell Publishing.
- ICOM. (2022). Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt. Etske retningslinjer for museer i Norge. Norsk ICOM & Norges museumsforbund. Hentet 22. august 2023 fra [Retningslinjer-2022.pdf](#) (norskicom.no)
- Joranger, T. M. H. (2008a). *The Migration of Tradition? A Study on the Transfer of Traditions Tied to Intergenerational Land Transfers among Emigrants from the Valdres region, Norway to the Upper Midwest and their Descendants for Three Generations, 1850–1980*. Dr.art.-avhandling. Institutt for arkeologi, konservering og historiske studier, Humanistisk fakultet, Universitetet i Oslo.
- Joranger, T. M. H. (2008b). Building America: Building Patterns among Norwegian Immigrants in the Upper Middle West. I T. Haye (Red.), *Amerikafareren. En vennehilsen til Knut Djupedal* (s. 87–104). Privat forlag.
- Joranger, T. M. H. (2011). The Challenge of the Land: The Norwegian-American Farmer. I Ø. Gulliksen (Red.), *Norwegian-American Essays* (s. 109–134). NAHA-Norge og Norsk utvandrer museum.
- Joranger, T. M. H. (2019). The Creation of a Norwegian-American Identity in the USA. *Journal of Migration History* vol. 5:3, 489–511.
- Joranger, T. M. H. (2011). The Challenge of the Land: The Norwegian-American Farmer. I Ø. Gulliksen (Red.), *Norwegian-American Essays* (s. 109–134). NAHA-Norge og Norsk utvandrer museum.
- Kraut, A. M. (2014). Post-Migration Negotiation of Identity in the United States. *The Journal of American Ethnic History* 101(3) (December 2014), 707–725.
- Lowenthal, D. (1993). Landscape as Heritage: National Scenes and Global Changes. I J. M. Fladmark (Red.), *Heritage: Conservation, Interpretation and Enterprise* (s. 3–15). Donhead Publishing Ltd.
- Lund, S. (2010). Playing Indians, Playing Americans: Enacting Commemorative Spaces in Western Minnesota. I S. Williksen & N. Rapport (Red.), *Reveries of Home: Nostalgia, Authenticity and the Performance of Place* (s. 87–105). Cambridge Scholars Publishing.
- Mills, S. L. (2007). Moving Buildings and Changing History. I N. Moore & Y. Whelan (Red.), *Heritage, Memory and the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape* (s. 109–119). Ashgate.
- Moberg, V. (1949–1959). *Utvandrarna. Innvandrarna. Nybyggarna. Sista brevet till Sverige*. Bonniers forlag.
- Nielsen, S. S. & Skrefsrud, T. A. (2023). Folkemuseene i fortid og nåtid – om tilhørig-

- het, mangfold og behovet for publikumsstudier. I S. S. Nielsen & T. A. Skrefsrud (Red.), *Folkemuseene i mangfoldige samfunn – publikums erfaringer av forskjellighet og tilhørighet* (s. 13-28). Oplandske Bokforlag.
- Norsk utvandrer museum (2020, 12. september). Norsk Utvandrer museum. Hentet 22. august 2023 fra <https://utvandrermet.no/om>
- Opstad, L. (2018, 11. desember). Folkemuseum. I *Store norske leksikon*. Hentet 22. august 2023 fra <https://snl.no/folkemuseum>
- Rölvaag, O.E. (1924, 1925). *I de dage*: H. Aschehoug & Co. (Engelsk oversettelse: *Giants in the Earth* (1927). Harper & Brothers
- Semmingsen, I. (1978). Amerikaferd. I A. Engen (Red.), *Utvandringa det store oppbrotet*. I serien *Vår nære fortid* (s. 11-19). Samlaget.
- Spørreskjema med informanter pr. e-post datert 7.9.2020, 8.9.2020 og 28.11.2020.
- Store norske leksikon (2021, 29. april). Homesteadloven. <https://snl.no/homestead>
- Sverdljuk, J., Joranger, T. M. H., Jackson, E. K. & Kivisto, P. (2021). Introduction. I *Nordic Whiteness and Migration the USA: A Historical Exploration of Identity* (s. 1-14). Routledge.
- van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford University Press.
- van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Routledge.
- U.S. Capitol, H.R. 40, Naturalization Bill March 4, 1790. Hentet 13. juni 2021 fra <https://www.visitthecapitol.gov/exhibitions/artifact/h-r-40-naturalization-bill-march-4-1790>



KAPITTEL 3

Liv i stuene og Skuledagen – samarbeid om interkulturell læring mellom museum og skole

Kristin Skinstad van der Kooij
Institutt for pedagogikk ved lærerutdanningene
Høgskolen i Innlandet

Abstract

Cultural heritage museums are important arenas for learning about culture, history and historical awareness. The topic of this study is the conditions for fostering cultural understanding, historical awareness and a sense of belonging during a School Day event at *Liv i Stuene* at Odalstunet. “The school day” is a collaborative project between a cultural historical museum and the surrounding schools. The organisers’ aim is for the pupils to learn about life in the area “in the old days”, specifically around the turn of the last century, and for them to develop a personal relationship with the museum. I discuss the event in light of the schools’ and museum’s mandate of cultural and historical insight for a multicultural society.

The theoretical lenses are cultural historical theory and intercultural education. I found that there is untapped potential in the partnership between the museum and the schools. There is especially potential for more critical engagement with intercultural history and inclusive education.

Keywords: intercultural heritage education, interprofessional collaboration, learning across the museum and school

Innledning

I dette kapittelet studerer jeg vilkår for utvikling av kulturforståelse, historiebevissthet og tilhørighet i arrangementet *Skuledagen til Liv i stuene* på Odalstunet. *Skuledagen* er et samarbeidsprosjekt mellom et bygdetun og omkringliggende grunnskoler. Arrangørens målsetting er at elevene lærer om livet i bygda «i gamle dager», nærmere bestemt rundt forrige århundreskifte, og at de utvikler et personlig forhold til bygdetunet. Jeg drøfter arrangementet i lys av skolens og museets mandat om kulturell og historisk innsikt for et flerkulturelt samfunn. Mine teoretiske linser er kulturhistorisk teori og teori om interkulturell læring og interkulturell kulturarvformidling. Målet med studien er å framskaffe kunnskap om samarbeid mellom museum og skole om formidling av kulturkunnskap. Antagelsen er at museum og skole kan utfylle hverandre i en tid med spenninger mellom ulike utdannings- og kulturpolitiske interesser.

I de siste to tiårenes læreplaner er kvalitet og likeverd i utdanning knyttet til at elevene møter de samme kunnskapsmålene uansett hvor i landet de går på skole (Bjordal & Haugen, 2021). Kvalitet knyttes også til målbare resultater som kan sammenliknes over tid og mellom skoler (Bjordal & Haugen, 2021). Målstyring har ført til standardisering av innholdet i skolen (Bjordal & Haugen, 2021). I tillegg kritiseres innholdet i mye brukte læremidler for å ikke speile kompleksiteten i erfaringer og læringsforutsetninger blant elevene (Juuhl et al., 2010; Kvande, 2015; Midtbøen et al., 2014). Undervisning basert på lærebøker har lenge dominert (Juuhl et al., 2010), selv om dette nå ser ut til å være i endring, uten at problemet med relevans i læremidler forsvinner. Lærebøker, «... ofte «tilpassa» til ein gjennomsnittselev, som ikkje finst ...» (Juuhl et al., 2010, s. 29), skaper utfordringer med tilpassing av undervisningen til elevenes

forutsetninger og interesser. Tilpasning løses med nivådeling i læreverket (Juuhl et al., 2010). Dette står i kontrast til et sosiokulturelt perspektiv på tilpasning og kan sies å bidra til kulturelt homogeniserende praksis og skjult assimilering, snarere enn å åpne for å bygge på et mangfold av forkunnskaper og interesser knyttet til både kulturelt og individuelt mangfold. Dette kan vi kalle en standardisering av innholdet i skolen.

Standardiseringen har økt avstanden mellom mange elevers livsverden og innholdet i skolen. Denne avstanden, og spenningsforholdet mellom vektlegging av standardisert, kontekstuaavhengig, konkurransetilpasset kunnskap og ferdighetstrening frikoblet fra kulturelt innhold i skolen, er spesielt utfordrende når målet er kulturforståelse, historiebevissthet og tilhørighet.

Denne spenningen kommer også til syne i forholdet mellom skolen som sentralstyrt institusjon og bygdetunet som lokalt forankret kulturinstitusjon. Mens skolen preges av standardisering og vektlegging av målbare læringsresultater som enkelt lar seg sammenlikne på tvers av skoler og land, drives bygdetunet av et ønske om å ivareta lokal kunnskap og lokale tradisjoner. Her ligger det en mulig motsetning som er av interesse for utviklingsarbeid i et partnerskap som det jeg studerer her.

Dette er et klassisk tema i pedagogisk forskning. Det har tidligere blitt tatt opp av pedagoger som har vært opptatt av forholdet mellom skolens kunnskapsinnhold, utdanningens formål og verdier og elevene og lokalsamfunnene de er en del av, i lys av læringsteoretiske perspektiver, fagdidaktiske perspektiver, utdanningspolitiske perspektiver og sosialt og kulturelt mangfold, for eksempel Hoëm (1978); Hoëm & Beck (2010); Darnell & Hoëm (1996); Engen (2004, 2014), Koritzinsky (2014), Jordet (2010), Solstad (2004) og Hirvonen & Keskitalo (2004).

I denne studien drøfter jeg dette opp mot skolens oppgave med å utdanne i kulturforståelse og historiebevissthet og bidra til elevenes opplevelse av tilhørighet. Dette er en kompleks oppgave i lys av forventningen om at skolen skal gi likeverdig opplæring og bidra til demokratiutvikling i et flerkulturelt og fleretnisk samfunn. Skolen har fått i oppgave å arbeide for at elevene skal lære å forstå seg selv i en historisk sammenheng, og lære å leve sammen med andre på tvers av ulikheter i kultur og tradisjoner. De skal utvikle historisk og kulturell innsikt og forankring. Dette oppsummeres som tilhørighet og kulturforståelse, som er et overordnet mål med undervisningen (Kunnskapsdepartementet, 2017). Dette er innhold som også finnes i folkemuseenes oppdrag (Bettum et al., 2018; Kultur- og kirke departementet, 2008-2009).

En måte å redusere avstanden mellom elevenes livsverden og skolens innhold på, er å utvikle skolens innhold med utgangspunkt i lokalt forankret kunnskap. Denne strategien har kommet og gått i norsk utdanningspolitikk siden 1939 (Koritzinsky, 2014; Solstad, 2004). I denne studien ser jeg på hvordan partnerskap mellom folkemuseum og skole kan bidra til å knytte skolekunnskap tettere til elevenes livsverden og skape inkluderende undervisning. Jeg drøfter dette kritisk i lys av forskning på interkulturell undervisning. Jeg tar også opp spørsmål om arbeid med barns utvikling av kulturell og historisk innsikt i regi av skole og museum kan bli ekskluderende hvis den baseres på tradisjon alene.

Studien jeg presenterer her er *Skuledagen*, som er en del av *Liv i stuene*, et tradisjonsrikt og årlig arrangement ved Odalstunet (Anno museum, 2021; Herseth, 2017; Odalstunet, 2022). Dette er en kasus-studie som retter søkelys mot arbeidet med å tilby elever lokalt forankret kunnskap og mulighet til å utvikle tilhørighet og kulturforståelse gjennom samarbeid mellom et bygdetun og nærliggende skoler. Forskningsspørsmålet er: Hva kjennetegner samarbeid mellom folkemuseum og skole i en kasus der samarbeidet springer ut av lokal tradisjon og har vart over lang tid? Underspørsmålene er: I hvilken grad er museumsbesøket integrert i skolens undervisning, med for- og etterarbeid, planfesting, regelmessighet og forankring i ledelsen til alle partnerne på institusjonsnivå og kommunalt nivå? Og: Er samarbeidet og undervisningsopplegget forankret i et dannelses- og fagovergripende tema, nærmere bestemt interkulturell forståelse?

Begrunnelsen for å stille disse spørsmålene henter jeg fra kulturhistorisk teori. Kulturhistorisk teori plasserer all kunnskap i kulturelle og historiske sammenhenger. Læring skjer gjennom aktivitet, identifisering og meningsskapning (Gutiérrez & Rogoff, 2003; Hoëm, 1978; Jordet, 2010; Pihl & van der Kooij, 2016). Mennesker motiveres til å lære gjennom å samarbeide med andre om å skape noe meningsfullt (Lave & Wenger, 1991, s. 141).

Jeg antar at forståelse av forskningsspørsmålene kan bidra til å belyse problemet med å skape rom for utvikling av kulturell og historisk innsikt, tilhørighet og kulturforståelse for et flerkulturelt og fleretnisk demokratisk samfunn ved hjelp av lokale ressurser utenfor skolen i en tid der standardisert, markedsrettet kunnskap dominerer i skolen.

Kulturforståelse og tilhørighet

Kulturell og historisk innsikt, tilhørighet og kulturforståelse kan analyseres og beskrives for didaktiske og forskningsmessige formål ved hjelp av Darla Deardorffs (2011) mye brukte definisjon av interkulturell kompetanse. Med dette forstår jeg interkulturell kompetanse som et begrep på kulturforståelse for et mangfoldig samfunn. Til grunn for denne forståelsen ligger erkjennelsen at identitet er utenkelig uten møtet med noe som oppleves som annerledes. Deardorff beskriver videre interkulturell kompetanse som bestående av holdninger, kunnskap og ferdigheter (Deardorff, 2006).

Interkulturell læring fordrer derfor muligheter til utforskning og søken ut fra eget ståsted og med utgangspunkt i ulike fortellinger om fortid og nåtid. Interkulturell læring krever deltagelse i sammenhenger der slike fortellinger fortelles, og der vi kan få tilgang til kunnskap gjennom kroppsliggjort erfaring og gjennom å bli følelsesmessig berørt og kognitivt stimulert. Interkulturell kompetanse forstått på denne måten kan ikke utvikles gjennom arbeid med læreverk eller andre læremidler alene.

Forskning på samarbeid mellom skoler og museer

Skolers bruk av museum som læringsarena, har lang tradisjon. Det skjer i et stort omfang, som vist i antall enkeltbesøk. Av omtrent 11 millioner årlig besøkende til museer i Norge, er nærmere én million skoleelever (Brenna & de Ridder, 2018). Samarbeid mellom museer og lærere har vært omtalt i museums litteraturen siden 1940-tallet (Brenna & de Ridder, 2018). Innenfor det kulturhistoriske feltet har museenes komplementaritet til skolens historieundervisning vært tema fra starten. Det ble understreket at museene kunne tilby innhold som var et nødvendig supplement til skolens undervisning, både tematisk og pedagogisk (Stang, 1943 i Brenna & de Ridder, 2018), mer enn en «behagelig avveksling» (Sevåg, 1945, s. 102, sitert i Brenna og de Ridder (2018)). Folkemuseet ville tilby noe annet enn kunnskap om konger og politiske lederskikkelser (Stang, 1943 i Brenna & de Ridder, 2018). Hva som var museumslektorens oppgaver, og hva som var lærernes ved skolebesøk, samt formidlingsformer, var tema. Norsk Folkemuseum var det første museet som i 1930 ansatte en museumslektor med ansvar for arbeid med skoleelever (Brenna & de Ridder, 2018).

Nyere forskning har undersøkt museumsbesøkendes opplevelser av museet og museet som læringsarena (Nielsen, 2019). Innenfor denne tematikken er skoleelevers læring på tvers av skole og museum et tema som blir undersøkt (Nielsen, 2019). Forskningen viser at kvaliteter ved museenes formidling kun er en av flere faktorer som har betydning for elevenes læring. I tillegg til individuelle egenskaper hos elevene, som sosial og kulturell bakgrunn (Nielsen, 2019), kommer faktorer som dreier seg om kvaliteter ved samarbeidet mellom museum og skole, graden av integrering i skolens undervisningsopplegg, komplementaritet mellom læringsarenaene, elevers oppfatning av målet med besøk i museet og muligheter til medvirkning, forankring i institusjonenes overordnede verdier, formalisering, institusjonalisering og tid (Frøyland & Langholm, 2010). Fra forskning på tverrprofesjonelle samarbeidsrelasjoner i andre sammenhenger, vet vi at viktige kvaliteter ved samarbeidet er at det finnes en dedikert medarbeider fra hver enkelt institusjon, at partnerne samarbeider over tid om forberedelser, gjennomføring, evaluering og videreutvikling av undervisningsoppleggene og at de er likeverdige partnere som deler ansvaret for undervisningen (Bueie, 2009; Edwards, 2009; Phil, 2017). Ofte når elever besøker museer, bestemmer lærerne når besøket skal skje, og museumsformidlerne bestemmer innholdet. Lærernes rolle er ofte mer tilbaketrukket og har ofte blitt oppfattet som passiv (Brenna & de Ridder, 2018). Lærerne overlater formidlingen til museets personale, har en tilbaketrukket rolle eller fokuserer kun på disiplin. Læreren vet lite om hva som skal skje på museet, og hva som er målsetting for elevenes læring. Dette, i tillegg til at læring foregår på ulike måter og gjennom ulike medier på museum og skole, resulterer i at elevene opplever museumsbesøket som fritid (Frøyland & Langholm, 2010). Med andre ord opptrer museene i stor grad som tilbydere av tjenester og skolene som konsumenter, og samarbeidet med museet får liten betydning for skolens undervisning utover isolerte museumsbesøk.

Denne kunnskapen er utgangspunkt for et forsknings- og utviklingsprosjekt med mål om å etablere tettere samarbeid mellom lærere og museumsansatte (Frøyland & Langholm, 2010). Forskerne rekrutterte ni par av museumspedagoger og lærere som fikk i oppdrag å utvikle og utprøve et undervisningsopplegg der elever besøkte museet flere ganger og jobbet med tematikken på skolen. Studien peker spesielt på didaktiske muligheter ved å ta i bruk museum som læringsarena og behov for samarbeid på tvers av institusjonene for å oppnå ønsket læring. De peker spesielt på at integrering i skolens undervisningsopplegg er nødvendig for å oppnå ønsket læring. Dette forutsetter samarbeid mellom museumsformidler

og lærere om målsetting og utforming av undervisningen og at begge parter har ansvar for gjennomføring og for- og etterarbeid på skolen i forbindelse med museumsbesøk.

Et problem som reises i Frøyland og Langholms studie, er at museumsansatte opplever samarbeid som integrerer museumslæringen i skolens pedagogiske opplegg for tidkrevende til at et slikt samarbeid kan bli en norm. Deltagerne i utviklingsprosjektet uttrykte at det ville være umulig å gjennomføre tilsvarende prosjektarbeid med alle skoleklasser som skulle komme på museet. Til det krevde arbeidsmåten for mye tid. Erfaringen og opplevelsen er at samarbeid på tvers av skole og museum er et tillegg til det vanlige arbeidet, og blir for krevende. Denne opplevelsen kan være til hinder for å hente ut potensialet i å ta i bruk museet som læringsarena.

Når skolen arbeider med kulturforståelse, antar jeg at det er spesielt viktig at undervisningen er knyttet til elevenes livsverden. Med denne kasus-studien ønsker jeg å framskaffe kunnskap om samarbeidsrelasjoner der begge parter deltar som likeverdige partnere og som har gjort det over lang tid med regelmessige læringsaktiviteter for elever. Målet er å få innsikt i hva som bidrar til varighet og gjensidighet i slike relasjoner, slik at elevens muligheter til å lære på tvers av museum og skole styrkes.

Kulturhistorisk læringsteori og aktivitetsteori

Et kulturhistorisk perspektiv på læring er spesielt relevant når temaet er kulturforståelse og tilhørighet. I dette perspektivet er læring uløselig knyttet til kulturelt betingede erfaringer. Læring skjer gjennom samhandling med andre i konkrete sammenhenger (Gutierrez & Rogoff, 2003). Elevene kommer altså til skolen med kulturelt betinget kunnskap i bagasjen som varierer fordi elever har ulike oppvekstvilkår og møter ulike mennesker som deltar i ulike praksiser. I henhold til sosiokulturell læringsteori vil elevens læring i møte med museet avhenge av hva elevene har med seg av erfaringer og kunnskaper (Bruner, 1996; Wittek, 2021). Likeledes er kunnskapen de møter i skolen og på andre arenaer der de deltar som skoleelever formet av kulturelle og politiske prosesser. Utvelgelsen av innhold, organisering og arbeidsformer er knyttet til makt og kan gjøre skolen ekskluderende eller assimilierende i forhold til erfaringer og identiteter som ikke speiles der. Se for eksempel Engen (2014); Hoëm (1978).

I denne studien bruker jeg tredjegerasjons kulturhistorisk aktivitetsteori (Engeström & Sannino, 2021). Karakteristisk for studier som legger denne teorien til grunn, er at de studerer samarbeid, læring og utvikling av praksis på tvers av minst to aktivitetssystemer. Arbeidet med å løse en felles oppgave forbinder aktivitetssystemene med hverandre. Den felles oppgaven kalles *Objekt 3*. Den felles oppgaven forhandles fram av likeverdige partnere i de to aktivitetssystemene med utgangspunkt i umiddelbare enkeltoppgaver (*Objekt 1*), som hvert av aktivitetssystemene vanligvis løser hver for seg, via generaliserte oppgaver (*Objekt 2*). Umiddelbare oppgaver er konkrete oppgaver som utføres i den daglige virksomheten og som til sammen utgjør generaliserte oppgaver, som er nærmere virksomhetens overordnede målsetting. Et eksempel på *Objekt 1* for museet i denne studien er å engasjere barn og unge i opplevelser med hvordan livet var i «gamle dager», og for skolene å inkludere alle elevene i utforskning av kulturminner. Eksempler på *Objekt 2* for museet er å spre kunnskap blant befolkningen om lokale kulturminner og for skolene å tilby tilpasset opplæring for alle elever. I denne kasus-studien er gjennomføring av *Skuledagen Objekt 3*, med mål om læring om livet i Odalen i gamle dager og å få et personlig forhold til Odalstunet.

Aktivitetssystemer er grupper av individer med ulike erfaringer og synspunkter ut fra personlig historie og posisjon i aktivitetssystemet. Ulikheter i personlig historie og posisjon gir variasjon i personenes erfaringer, og dermed kunnskap. Dette kalles flerstemmighet. Aktivitetssystemer kjennetegnes av at deltagerne arbeider mot et mål innenfor et sett av regler eller normer og tar i bruk redskaper som er utviklet over tid (Engeström, 2001; Engeström & Sannino, 2021). Museumslederen og lærerne bringer med seg ulik profesjonell kompetanse, ut fra utdanning, stilling og praksis, og institusjonelle rammebetingelser i samarbeidet. Lærerne har kunnskap om skolens mandat og mål, og de har med seg pedagogisk kompetanse i å planlegge og gjennomføre læringsaktiviteter tilpasset de ulike skoletrinnene. Museumslederen bringer med seg museologisk kompetanse; hva er museet til for, hva er et bygdetun, hvilken kunnskap formidles, og hvordan? Lederen har også kunnskap om museets mandat og formål.

Teorien beskrives i fem prinsipper: 1) Analyseenheten er et kollektivt aktivitetssystem som arbeider mot felles mål (*Objekt 3*) ved hjelp av medierende redskaper. Det kollektive aktivitetssystemet i denne studien er skuledagskomiteen, som består av museumslederen og lærere fra de ulike skolene. Medierende redskaper er for eksempel kart over museumsområdet med poster for de ulike klassetrinnene tegnet inn, og trykte sangtekster. Andre medierende redskap er

høygafflene og hesjene. 2) Et aktivitetssystem er alltid flerstemt. Det er et miljø med ulike perspektiver, tradisjoner og interesser. Arbeidsdeling skaper ulike posisjoner for de ulike deltagerne, i tillegg til at de ulike deltagerne har sine individuelle historier, og at aktivitetssystemet i seg selv består av flere historier som kan gjenfinnes i artefakter, regler og konvensjoner. I denne studien har de enkelte lærerne ulik erfaringsbakgrunn fra arbeid ved ulike skoler som er plassert i ulike kommuner og i ulike lokalmiljø. Denne variasjonen kommer i tillegg til ulike roller de har hatt opp gjennom *Skuledagens* historie. Det samme er tilfelle for museumslederen. 3)

Aktivitetssystemer utvikler seg over tid. De kan bare forstås i lys av sin egen historie. Dette er grunnen til at vi stilte spørsmål om hvordan arbeidet med *Skuledagen* startet, hvor lenge den har blitt arrangert, hvem som har arbeidet med den og hvilke oppgaver og ansvar de har hatt. 4) Motsetninger er kilder til endring og utvikling. Motsetninger oppstår der de ulike aktivitetssystemenes arbeidsformer, verdier eller behov møtes i uoverensstemmelser om prioriteringer eller måter å arbeide på for å nå målene. De kan lede til kritiske spørsmål rettet mot praksiser som er etablerte eller tatt for gitt, noe som er nødvendig for profesjonell utvikling i takt med endringer i befolkningens behov og oppgavene som institusjonene får. Når kollektive aktivitetssystemer arbeider seg gjennom motsetningene, kan prosessen føre til endringer i de enkelte aktivitetssystemenes kunnskaper og måter og arbeide på. 5) Ekspansive sykluser gir muligheter for endring av aktiviteter, kalt ekspansiv læring (Engeström, 1987, s. 174). Ekspansive sykluser er prosesser med felles planlegging, gjennomføring og evaluering av aktiviteter, der evalueringen resulterer i ny kunnskap, som igjen leder til nye måter å løse oppgavene på. I denne studien bruker jeg begrepene motsetninger og ekspansiv læring til å drøfte muligheter for faglig utvikling som ligger i samarbeidet om *Skuledagen* for museet og skolene.

Metode og datamateriale

Kasusen, som jeg kaller *Skuledagen* til *Liv i stuene*, har jeg valgt med utgangspunkt i nevnte forskning og teori. Samarbeidsrelasjonen mellom bygdetunet og skolene kjennetegnes av stabilitet. I løpet av tiden den har bestått, har skolen fått flere nye læreplaner. Disse har lagt opp til betydelige endringer både i innhold

og arbeidsmåter. Selv om vektleggingen av kulturelt innhold og lokalt forankret kunnskap ikke har vært fraværende i noen av læreplanene, har vektleggingen variert. Opplegget, som er spesielt tilrettelagt for skoleelever, tar utgangspunkt i publikumsarrangementet *Liv i stuene*. *Liv i stuene* tar for seg livet i Odalen rundt det forrige århundreskiftet, og arrangeres hvert år.

Jeg studerer samarbeidet med utgangspunkt i aktørenes, altså lærernes og museumslederens, fortellinger om hvordan de opplever det. Studien inneholder ikke data som kan si noe om elevenes opplevelser og læringsutbytte direkte. Studien sier derfor ingenting om oppnåelse av læreplanmål. Den søker å bidra med kunnskap om arbeidsformer i skolen og læreres og samarbeidspartneres opplevelse av arbeidsformer og hvordan de erfarer elevenes utbytte i relasjon til målsettingene og overordnede verdier for virksomhetene skole og folkemuseum. Antagelsen min, forankret i kulturhistorisk aktivitetsteori, er at et slikt perspektiv kan fortelle noe om hvordan et partnerskap kan utvikles med utgangspunkt i et praksisfellesskap som består av yrkesutøvere på tvers av institusjoner (Bjørnsrud & Gjems, 2019; Lave & Wenger, 1991). For å forstå hvordan samarbeidet ble etablert, hvordan det har utviklet seg og hva som får det til å bestå, må vi tett på der praksisen foregår. Derfor er det spesielt egnet å undersøke dette gjennom en kasus-studie.

En kasus-studie beskriver fenomenet helhetlig og i dybden, og forskerne søker å forstå det ut fra den bestemte historiske og kulturelle sammenhengen. En kasus-studie kan dermed ha overføringsverdi til andre liknende fenomener (Cohen et al., 2018). Jeg mener derfor at denne kasus-studien, som tar for seg et langvarig partnerskap, kan være interessant for andre som ønsker å utvikle partnerskap. Relevansen finnes imidlertid ikke i form av direkte overførbare funn. Et slikt syn strider mot det sosiokulturelle synet på kunnskap og kulturutvikling som ligger til grunn for studien. Menneskelig aktivitet utfolder seg alltid på et bestemt sted til en bestemt tid. I henhold til dette vil mennesker både forme og bli formet av omgivelsene sine (Witteck, 2021). Derfor vil arbeid med menneskelig utvikling og læring måtte utvikles med utgangspunkt i lokale forutsetninger og behov. Dermed er det heller ikke mulig å komme fram til en oppskrift på hvordan en pedagogisk aktivitet skal utføres for å oppnå et bestemt resultat. Overførbar kunnskap er i denne sammenhengen kunnskap om hvordan partnerskapet utvikles som en organisk del av det kulturelle livet i et lokalsamfunn. Kunnskap om dette kan være nyttig for aktører i andre lokalsamfunn fordi det peker på kvaliteter ved lokalt kulturliv som kan gjøres om til ressurser for elevers læring gjennom å bygge videre på tradisjoner for kunnskapsformidling. Slik kunnskap kan også stille kritiske

spørsmål ved etablerte praksiser hvis disse praksisene later til å være til hinder for utvikling av inkluderende praksis, slik det oppleves i samtiden.

Datamaterialet er samlet gjennom kvalitative intervjuer og deltagende observasjon. I teoriene som finnes om partnerskap (Edwards, 2009), er alle parter like betydningsfulle, og for at en samarbeidsrelasjon skal kunne kalles et partnerskap, må alle ha mulighet til å bidra med sin kompetanse. Derfor består utvalget informanter av både lærere og museumsansatte.

Lederen for bygdetunet deltok i en samtale med tre forskere. Samtalen varte i halvannen time. Fire lærere svarte på spørsmål om arrangementet og samarbeidet med museet. Én svarte skriftlig per e-post, og tre deltok i et gruppeintervju som varte i en time og tre kvarter. Datainnsamlingen strakte seg over to år. Vi var to forskere¹ som deltok på *Skuledagen* i juni 2019, og samtalen med museumslederen ble gjennomført den samme måneden. Materialet fra lærerne ble hentet inn av forfatteren og en av forskerne fra teamet i mai 2021. Det lange tidsspennet mellom deltagelse på arrangementet og samtalen med lærerne ble nødvendig på grunn av avlysning av *Skuledagen* i 2020 på grunn av Covid-19-pandemien. Avlysningen i 2021 av samme grunn gjorde også mer observasjon umulig. I og med at jeg ikke måler elevenes læringsresultater, men aktørenes opplevelser av samarbeidet over en tidsperiode som strekker seg lenger bakover i tid, og som ikke ble avbrutt på grunn av avlysningene, er det mulig å bruke dataene til denne studiens formål. Lærerne og museumslederen fortalte om arbeid og erfaringer tilbake i tid, samtidig som de var i gang med å forberede kommende *Skuledag*.

Spørsmålene til museumslederen ble utformet med utgangspunkt i skriftlig materiale om Odalstunet og arrangementene *Liv i stuene* og *Skuledagen* og teori om tverrprofesjonelle partnerskap med utgangspunkt i kulturhistorisk aktivitetsteori (Edwards, 2009; Engeström & Sannino, 2021). Spørsmålene til lærerne laget vi med utgangspunkt i det samme teoretiske perspektivet, forskning om samarbeid mellom museer og skoler og data vi så langt hadde samlet inn i prosjektet. De skriftlige kildene jeg har brukt, er en publikasjon om *Liv i stuene*, nettsidene til Odalstunet og plandokumenter fra skolene.

Observasjonen ble gjennomført av to av forskerne i prosjektet, hvorav forfatteren av dette kapittelet er den ene. Vi besøkte *Skuledagen* fra arrangementet startet om morgenen med velkomst på tunet og åpning, til det ble avsluttet med elevenes

¹ Thor-André Skrefsrud og Kristin Skinstad van der Kooij.

og lærernes avreise i busser tilbake til skolene om ettermiddagen. Vi besøkte ulike poster hvor vi deltok i sang, lyttet til de frivilliges fortellinger og instruksjoner til elevene, snakket med frivillige mens vi ble servert mat i lunsjpausen, og med museumslederen etter avslutning av arrangementet. Vi tok notater og delte våre observasjoner og refleksjoner med hverandre etter arrangementet, i forkant av intervjuet med museumslederen.

Vi gjorde lydopptak av samtalen med museumslederen og gruppesamtalen med lærerne og transkriberte opptakene i etterkant. Til analysearbeidet brukte vi programmet NVivo. Jeg kodet alt det innsamlede materialet i en prosess der jeg kombinerte en deduktiv og induktiv lesning. De analytiske kategoriene som vi hadde med oss fra forarbeidet til intervjuene, handlet om Odalstunets, *Liv i stuenes* og skoletilbudets historie og innhold, hvem som deltar i samarbeidet, hvordan samarbeidet foregår, hvordan ansvaret er fordelt, og hva som er målet med samarbeidet.

Den induktive lesningen resulterte i kategorier som handler om enkeltlæreres erfaringer med å bruke Odalstunet som en læringsarena gjennom mange år og betydningen av at læreren har en selvstendig interesse for å arbeide med læring og sosialisering på andre arenaer enn skolen. Den induktive lesningen førte også til at jeg lagde disse kategoriene: Frivillige, menneskelige ressurser, trivsel/koselig og respekt for og kjærlighet til Odalstunet. Gjennom lesingen av materialet med begrepsapparatet fra tredje generasjons aktivitetsteori som linse, ble jeg utfordret med tanke på definisjon av aktivitetssystemene. I studiene til Engström og hans kolleger, der han utviklet tredje generasjons aktivitetsteori, er skillene mellom aktivitetssystemene tydeligere enn jeg opplevde dem i min studie. Her har vi tydelig definerte partnere i museet og skolene. Men det finnes en kategori aktører til, som til dels overlapper med medlemmene av skoledag-komiteen. Dette er de frivillige aktørene som bidrar med uunnværlig arbeid i forberedelser til og gjennomføring av publikumarrangementet *Liv i stuene* og *Skuledagen*. Slik gir bruken av dette teoriapparatet, som er utviklet ut fra praksiser som foregår i en sammenheng med tydelig avgrensede institusjoner og profesjonelt ansvar, begrensninger. Refleksjon rundt denne utfordringen ledet meg til å lage kategorier som retter fokus på de menneskelige ressursene og de emosjonelle sidene ved gjennomføringen av disse arrangementene. Denne prosessen peker på den grunnleggende forståelsen i det kulturhistoriske perspektivet, at aktivitet, kunnskap og læring er uløselig knyttet til bestemte kulturelle og historiske sammenhenger. Det ligger et paradoks i å bruke et teoretisk begrepsapparat og modeller utviklet andre steder om andre

typer institusjoner enn de jeg studerer her. Jeg knytter betydningen av enkeltaktørers erfaringer til drøftingen av det innholdet som elevene engasjeres i, gjennom begrepet flerstemmighet.

Lesingen av skriftlig materiale som beskriver Odalstunet og arrangementet *Liv i stuenes* historie, ledet også til drøfting av dette innholdet i et interkulturelt perspektiv. Dette gjelder beskrivelser av plassen der Odalstunet ligger, som en tidligere leirplass brukt av tatere, kalt «Taterkleiva»². Funn og tolkning er resultat av denne prosessen med vekselvis lesing av teori og innsamlet materiale.

I denne artikkelen bruker jeg ikke informantenes navn. De er likevel ikke anonymisert, i og med at kasusen er kjent. Jeg behandler ikke personlige meninger eller karakteristikker av personer, men uttalelser som ble gitt av informantene som profesjonsutøvere. Jeg unngår i størst mulig grad å nevne informasjon som for eksempel bosted eller arbeidssted knyttet til individuelle lærere, slik at sitater ikke skal kunne knyttes til bestemte personer. At kasusen er kjent, har en verdi for forståelsen av studien, i og med at den bestemte kulturhistoriske sammenhengen er av betydning.

Skuledagen på Odalstunet

Odalstunet er et bygdetun med bygninger fra Nord- og Sør-Odal. Bygningene er fra midten av 1700-tallet fram til ca. 1900. Tunet ble opprettet av et tunlag som ble dannet i 1948, og som besto av folk fra området. Bygningene ble samlet inn og gjenreist på tunet fra 1955 og framover.

Museet drives av Anno museum i samarbeid med Venneforeningen Odalstunet, som eier museet. Museet har 17 bygninger og består blant annet av bolighus fra en storgård, en gjennomsnittsgård og en husmannsplass i området. Videre har museet ulike typer driftsbygninger for husdyr, redskaper og lagring av mat og dyrefôr. Museet har også ei smie og ei kjone til å tørke korn, malt og lin. I ei drengestue er det innredet en landhandel. I ei anna drengestue er det sove- og oppholdsrom for arbeidsfolk på gården, et vedskjul og et bryggerhus til blant annet baking og klesvask. I et av bolighusene er det innredet et kontor og et magasin. I

² <https://odalstunet.no/om-odalstunet>, 21.02.2023.

det samme huset er det også ei skrivestue. I andre etasje i hovedbygningen er det et utstillingslokale (Anno museum, 2021).

Siden starten i 1977 har *Liv i stuene* på Odalstunet kun blitt avlyst tre ganger: én gang under en flom, i tillegg til 2020 og 2021 under covid-19-pandemien. Under arrangementet inviteres publikum til å oppleve dagliglivet i Odalen tilnærmet slik det var rundt 1900, med gårdsdrift, matlaging og håndverk. Frivillige aktører kler seg i tidsriktige klær. I tillegg at det er en mulighet til å oppleve gamle dager, er arrangementet en anledning til å kjenne på stemningen, treffe kjente, høre musikk, danse, spise tradisjonsmat og vise barn og barnebarn lokal kulturhistorie.

Skuledagen arrangeres i forkant av *Liv i stuene*. Denne dagen er aktivitetene tilpasset elever i småskolen og på mellomtrinnet. *Skuledagen* forberedes av en komite som ledes av lederen for museet. De øvrige medlemmene er lærere på noen av de deltagende skolene fra både Sør-Odal og Nord-Odal.

På selve dagen kommer elevene til Odalstunet i følge med lærere fra skolen sin (figur 1). Elevene kommer i to puljer, én om formiddagen og én om ettermiddagen. Komiteen har på forhånd mottatt påmeldinger med informasjon om hvor mange elever og lærere som kommer, og så har de delt inn elevene i mindre



Figur 1: Barnas dag på Odalstunet. Foto: Vilde Strid.

grupper. Elevene beveger seg gjennom tunet og er innom ulike poster ved å følge et kart som lærerne i komiteen har laget. Det er én løype for barnetrinnet og én løype for mellomtrinnet.

Ute på tunet møter elevene frivillige aktører som er kledd i tidsriktige klær, og som jobber med ulike typer håndverk, matproduksjon og gårdsarbeid. Andre frivillige demonstrerer hvordan elevene skal skrive med fyllepenn og blekk i skolestua, og hvordan en landhandel fungerte rundt forrige århundreskifte (figur 2). En av postene som elevene skal innom, er å prøve leker fra gamle dager, for eksempel å gå på stylder. En annen post er å synge sanger fra gamle dager til pianospill i finstua i det store gårdshuset, blant annet «Alle fugler små de er». Elevene får også med seg en museumsutstilling som presenteres av en ansatt ved museet.



Figur 2: Elever handler hos landhandleren på Odalstunet. Foto: Anno museum.

Da vi besøkte Odalstunet på *Skuledagen*, observerte vi elever som sang i finstua, og elever som besøkte smia og fikk se hvordan smeden jobbet. De fikk også prøve seg på å henge høy, skrive med fyllepenn og blekk og handle i landhandelen (se figur 2).

I tillegg fikk de se en som bakte lefser, og en utstilling om spanskesyken. Videre beskriver jeg samarbeidet mellom museumslederen og lærerne i komiteen med utgangspunkt i de to underspørsmålene som jeg presenterte innledningsvis.

Praksisfellesskapet rundt Odalstunet

Med de teoretiske verktøyene fra CHAT beskriver jeg komiteen som et praksisfellesskap med medlemmer fra to ulike aktivitetssystemer. Skolene utgjør det ene, museet det andre. Komitemedlemmene arbeider ut fra en oppfatning om at de har et felles prosjekt med et felles mål. Dette er objekt 3 (O₃). Målet er at elevene skal lære om gamle dager og bli glad i Odalstunet. Museumslederen beskrev målet med *Skuledagen* slik:

Jeg vil jo si at formålet i dag, i hvert fall med skolebesøkene, er jo helt klart at der skal du lære. Det er veldig viktig at de kommer og får oppleve museet. Det er den viktigste dagen i året fordi da lærer dem seg å bli glad i museet. Vi sier det, at de skal bli glad i museet sitt, for det er deres museum, ikke sant. De tilhører Odalen. Det er deres museum. Derfor er det den viktigste dagen. Jeg vil at de skal bli opptatt av å ta vare på det, at det er et felles ansvar, ikke sant. Og at de skal lære om hvordan folk levde og jobba for cirka 100 år siden.

Senere går jeg nærmere inn på målet med samarbeidet. I dette underkapittelet er tre ulike dimensjoner ved samarbeidet tema. Dette er den institusjonelle dimensjonen, som innlemming i planer, forankring hos ledelsen og forankring i institusjonenes mandat, den personlige dimensjonen, som dreier seg om individuelle erfaringer og verdier, og den lokale dimensjonen, som er den spesifikke kulturhistoriske sammenhengen som partnerskapet inngår i. Jeg jobbet fram analysen gjennom bruk av modellen for tredje generasjons aktivitetsteori, der jeg så på arbeidsdeling, flerstemmighet og aktivitetssystemets egen historie. Intervjuene belyste alle disse dimensjonene.

I intervjuene stilte vi spørsmål til museumslederen og lærerne ut fra deres tilknytning til aktivitetssystemene skolene og museet.³ Dette er informantenes profesjonstilknytning og institusjonelle tilknytning. Intervjuene handlet altså om et samarbeid mellom en museumsleder og en gruppe lærere som profesjonsutøvere. Spørsmålene handlet blant annet om arbeidsdeling, mål og forankring i de respektive institusjonenes mandat.

³ Intervjuet med museumslederen gjorde jeg sammen med Sigurd Nielsen og Thor-André Skrefsrud og intervjuet med lærerne sammen med Thor-André Skrefsrud.

Den første dimensjonen jeg skriver om, er institusjonaliseringen. Både museet og lærerne oppfattet at *Skuledagen* er en årlig hendelse. Lærerne fortalte at deltagelsen på *Skuledagen* er lagt inn i årshjulene til skolene og at «alle vet om det». De fortalte også at *Skuledagen* er kjent i kommuneadministrasjonen. Museumslederen fortalte at de årene besøket ikke har vært finansiert av Den kulturelle skolesekken⁴, har skolelederne sørget for å stille transportmidler til rådighet for elevene og lærerne til bygdetunet. De betaler også for vikarer for medlemmene av skoledagskomiteen på dagen for skolebesøket. Men spørsmålet om lærerne blir frikjøpt fra sitt daglige arbeid til å arbeide med forberedelser til *Skuledagen*, avdekker at dette er ulikt for skolene. Noen får noen få timer til disposisjon, andre ingen. Dette viser at samarbeidet om *Skuledagen* er forankret i skolenes ledelse og støttet av skoleeierne, men ikke i en slik utstrekning at all tid som lærerne i skoledagskomiteen bruker på forberedelser, dekkes. Alle lærerne forteller at de bruker av sin egen tid til dette arbeidet.

Arbeidet med *Skuledagen* har bestått gjennom en periode da skolen har gjennomgått hyppige endringer. Da *Liv i stuene* og *Skuledagen* ble til, gjaldt Mønsterplanen av 1974. Senere fikk skolen Mønsterplan av 1987. I 1997 kom Læreplan 97, og i denne ble det lagt sterkere vekt på prosjekt- og temaarbeid på tvers av fag. I den sosiokulturelle tilnærmingen til menneskelig utvikling knyttes læring til erfaring (Gutierrez & Rogoff, 2003). I lys av dette perspektivet er det nærliggende å anta at det felles målet og den felles forståelsen av hvilken betydning Odalstunet og *Skuledagen* har, er utviklet gjennom det mangeårige samarbeidet med endringer i både skolens og museets oppgaver og organisering som ramme, slik Lave og Wenger beskriver et praksisfellesskap (Lave & Wenger, 1991).

Som nevnt i teoridelen i dette kapittelet, skaper arbeidsdelingen mellom personer fra de ulike aktivitetssystemene ulike posisjoner i møte med det felles målet (O3). Det er museumslederen som tar initiativ til at komiteearbeidet med *Skuledagen* kommer i gang. Han rekrutterer frivillige til de ulike postene og oppgavene. Lærerne i komiteen hjelper til med å kontakte frivillige når det er behov for det.

⁴ «Den kulturelle skolesekken (DKS) er ei nasjonal ordning som sørger for at alle skuleelevar i Noreg får oppleve profesjonell kunst og kultur kvart år.» Kulturarv er et av de seks kulturuttrykk som elever får tilgang til gjennom Den kulturelle skolesekken. (<https://www.denkulturelleskolesekken.no/forside/omdks/>) Lastet ned 24.02.2023.

Sammen finner de ut av hvilke poster som skal være med i programmet. Komiteen viderefører og utvikler et opplegg som er utformet gjennom et samarbeid over lang tid. Lærere som kjente tunet godt, utviklet de første undervisningsoppleggene på slutten av 1970-tallet. Det var før museet ble profesjonalisert som en del av en større museumsorganisasjon og fikk egen museumsleder.

Lærerne fortalte at de var mer involvert i forberedelsene til *Skuledagen* før 2007. Dette året ble Odalstunet en del av den organisasjonen som nå heter Anno museum, og lederen, som fremdeles er leder, ble ansatt. Siden da er det først og fremst lederen som har forberedt *Skuledagen* ved å lage avtaler med frivillige aktører. Lærerne i komiteen lager postene til arrangementet. De har også kontakt med lærerne som kommer på *Skuledagen* sammen med elevene, og ansvaret for den praktiske planleggingen.

Lærerne framhevet betydningen av at bygdetunet har en fast person som holder tak i arbeidet med *Skuledagen*. Før museumslederen ble ansatt, var samarbeidet mindre strukturert, og de opplevde at det var arbeidskrevende å koordinere de frivillige. Lærerne mener at museumslederens innsats er avgjørende for at *Skuledagen* fortsetter.

Gjennom denne arbeidsdelingen bidrar lærerne med kunnskap om sine elevers forutsetninger og læreplanens krav. De bringer inn sin kompetanse i å organisere læringsaktiviteter for mange elever på ulike klassetrinn. Museumslederen bidrar med kompetanse om hvilke ressurser museet har til rådighet. Dette er både bygninger, uteområder, samlinger, ulike tematiske utstillinger og kunnskap om lokalhistorie, museets historie og museumsformidling. Arbeidsdelingen gir begge aktivitetssystemene en mulighet til å trekke veksler på den andre partens kompetanse og ressurser. Slik får elevene tilgang til et rikere innhold i undervisningen, og museet styrker arbeidet sitt med å formidle og å involvere lokalsamfunnet. Begge partenes profesjonalitet styrkes gjennom arbeidsdelingen fordi de samarbeider om et felles mål.

Analysen viste imidlertid at det ikke er fruktbart å se den profesjonelle kompetansen til lederen og lærerne som adskilte og kontrasterende enheter, som generell profesjonskompetanse løsrevet fra den kompetansen de har felles. De kulturhistoriske og personlige dimensjonene er viktige for forståelsen av partnerskapet. Disse dimensjonene gir flerstemmighet. Denne flerstemmigheten finnes i hvert av de ulike aktivitetssystemene og på tvers av nettverket av aktivitetssystemer, det som jeg her kaller praksisfellesskapet. Deltagerne utøver profesjonen sin på et bestemt sted og til en bestemt tid. Lokalhistorisk kunnskap og kunnskap om

tunets historie og betydning er en del av både lederens og lærernes profesjonelle kompetanse. Alle ser det som sin oppgave å formidle lokalt forankret kunnskap om historie og kulturarv. De deler også målet om å bidra til at elevene får en tilknytning til og et ønske om å ivareta kulturarv.

Når det gjelder den personlige dimensjonen, framgår det av informantenes fortellinger at de har eller har hatt ulike roller og former for tilknytning til prosjektet gjennom den tiden de har deltatt. De har bidratt som frivillige før de ble engasjert profesjonelt. Intervjuene viser at de i høy grad identifiserer seg med innholdet som formidles på et personlig plan og trekker på førstehåndserfaring med lengelevende poster når de utvikler nye poster med aktiviteter for elevene. Men det finnes også ulikheter i oppfatning om formålet om identifisering. I neste underkapittel skal jeg gå nærmere inn på hvordan flerstemmigheten kommer til uttrykk og får betydning for arbeidet.

Flerstemmighet

Opplysninger gitt under intervjuene viser at de ulike aktørene som er involvert i *Skuledagen*, som elever, frivillige, familiemedlemmer, lærere og museumslederen, har ulike personlige historier fra denne dagen. Museumslederen og lærerne, som også målbærer erfaringer fra elever, frivillige og familiemedlemmer til elever, fortalte om hva som motiverer dem til å opprettholde et langvarig engasjement i arbeidet med *Skuledagen*. Fortellingene deres viser at det gir mening for medlemmene i komiteen å delta i arbeidet med *Skuledagen* fordi arrangementet vekker gode følelser og minner i dem, og de ønsker å oppleve det samme igjen og å dele opplevelsen med andre. Museumslederen og lærerne forteller om mange erfaringer med elever som trives med å delta i aktivitetene på *Skuledagen*, og de antar at elevene også har læringsutbytte. Dette beskriver jeg nærmere nedenfor. Erfaringene med å presentere elevene for lokalt forankret kunnskap oppleves som så verdifulle at det føles uaktuelt å slutte å arrangere *Skuledagen*, uavhengig av hva den gjeldende læreplanen legger vekt på.

Når elevene deltar på *Skuledagen*, får de altså mulighet til å lære om hvordan livet var i «gamle dager» der de bor. Medlemmene i komiteen forventer at elevene skal identifisere seg med det de møter på Odalstunet. Da vi observerte, startet for eksempel smeden sin presentasjon med å spørre elevene hvilke gårder de kom

fra. Han kunne fortelle at smia var hentet fra en gård som en av elevene hadde tilknytning til. Han spurte også hvilken skole elevene kom fra, og bekreftet at han godt visste hvor de ulike skolene lå.

Uansett om elevene har slekt fra Odalen eller ikke, ønsker medlemmene i komiteen at *Skuledagen* skal bidra til at elevene utvikler en tilhørighetsfølelse og kjærlighet til tunet. Dette er verdier som vi finner igjen i læreplanen for skolen som historiebevissthet, tilhørighet og kulturforståelse. Lokalt kommer dette til uttrykk som knyttet til et konkret sted, der kjærlighet til dette stedet er en viktig dimensjon.

Lærerne, museumslederen og de frivillige opplever *Skuledagen* som hyggelig. På Odalstunet møter elevene voksne som viser glede over å være der. Det gir gode muligheter for at elevene blir emosjonelt engasjert av å delta på *Skuledagen*. Medlemmene i komiteen er enige om at det er viktig og positivt å lære om gamle dager. De har derimot ulike meninger om hva som er skolens oppgave når det gjelder å fremme tilhørighet, og hva tilhørighet betyr. Betyr det å føle tilknytning til hjemmeplassen også å ønske å komme tilbake og bli en del av livet der som voksen? Er det skolens oppgave å bidra til dette?

Praksisfellesskapets flerstemmighet kommer til uttrykk her. Lærerne har ulike livshistorier; de kommer fra ulike steder i regionen og opplever trolig en ulik grad av tilhørighet til bestemte plasser i området. Da museumslederen og lærerne forklarte motivasjonen sin for å jobbe med *Liv i stuene* og *Skuledagen*, viste de til sine egne erfaringer med å besøke Odalstunet i barndommen, å delta som frivillig og å se engasjerte barn på *Skuledagen*.

Flerstemmigheten kan også være et uttrykk for en ulikhet på det institusjonelle nivået. Oppgavene er til dels ulike. Bygdetunet har vokst fram fra et lokalt frivillig initiativ, mens skolen styres av en nasjonal læreplan som skal være gyldig for alle elever i landet, uavhengig av geografisk og kulturell tilhørighet. Besøket på Odalstunet kan derfor oppleves som noe ekstra som skolen gjør i tillegg til kjerneoppgavene, men for museet er det tydeligere at det er en sentral formidlingsoppgave til en av museets viktigste målgrupper.

Skuledagen som fridag?

Fra forskningslitteraturen om samarbeid mellom museum og skole har vi sett at graden av integrering av museets læringsaktiviteter i skolens undervisning har betydning for elevenes læring.

På spørsmål om *Skuledagen* er en del av skolens undervisning, svarer lærerne at det er opp til den enkelte lærer, men de mener at det i liten grad skjer. En av lærerne kjenner til at noen kolleger har arbeidet med innholdet fra *Skuledagen* i et prosjektarbeid etter besøket. Lærerne er enige om at det avhenger av at læreren har en spesiell interesse for å arbeide med det som skjer på Odalstunet, og temaet «gamle dager». Forberedelsene til *Skuledagen* som de kjenner til, skjer på initiativ fra skoledagskomiteen:

Det har vært litt forberedelser for de klassene som skal være med på *Skuledagen*, avhengig av hvilke poster vi har hatt. For eksempel har vi hatt en post for mellomtrinnet som heter «Sang i storstua». Da har vi sendt ut sangene på forhånd, slik at elevene har øvd når de kommer. Det er gamle tradisjonsrike sanger som er forholdsvis ukjente for unger i dag. «Alle fugler», «Mellom bakkar og berg» osv.

Lærerne antyder at det kan være ulike forklaringer på hvorfor ikke alle lærere innlemmer *Liv i stuene* i undervisningen. En forklaring de foreslår, er at lærerne oppfatter det som ekstraarbeid. Lærerne forklarer at slik de oppfatter det, forventer heller ikke skolelederne at de skal undervise i temaene fra *Skuledagen*, som handler om «gamle dager», og at det ikke er omfattet av noen overordnet plan for undervisningen. En annen forklaring som de nevner, er at noen lærere kan oppfatte *Skuledagen* som en fridag; de kan oppleve den som et kjærkomment avbrekk for elevene og de voksne.

Intervjuer: Hva tror dere påvirker hvordan lærerne arbeider med dette her når det gjelder forarbeid og etterarbeid?

- Det er litt sånn ekstraarbeid.
- Noen av lærerne ser på den dagen som en sånn fridag. De tenker: Å, deilig å komme ut en tur. Å, nå gjør vi noe annet.
- Det er det.
- Du må være litt spesielt interessert, trur jeg, da.

Lærerne som ikke innlemmer *Skuledagen* i undervisningen, begrenser oppfølgingen etter besøket til å spørre hvordan elevene hadde det, hva som skjedde på de ulike postene, og hva elevene opplevde som mest interessant.

En av lærerne utdyper det slik:

Lærer: – Så kom krava om alle dissa faga, da. Norsk, matte og engelsk som hele tida skulle inn. De faga som var litt gøye for ungene, de ble borte. Så gjaldt det liksom å snike inn noe slikt, og unger elsker jo geografi med verdenskart, for eksempel.

Intervjuer: – Er det sånn dere opplever *Liv i stuene* og?

Lærer: – Nei, men det er kanskje også derfor ungene opplever at det er kjempeartig å komme til *Liv i stuene*. De har jo snart ingenting igjen på skolen der de får bruke alle sansene.

Mangelen på integrering i skolens undervisning står på en måte i kontrast til partnerskapets langvarighet og *Skuledagens* selvfølgelig plass i både museets og skolens årshjul. På den ene siden verdsettes *Skuledagen* høyt, og både skoleledelsen og museets ledelse investerer ressurser i å sørge for at arrangementet finner sted hvert år. På den andre siden er ikke ressursene tilstrekkelig til å gjøre arrangementet uavhengig av frivillig innsats fra lærernes side. Det ser ut til at skole og museum forblir to separate læringsarenaer, og at det som elevene og lærerne opplever på museet, får liten innvirkning på læringsarbeidet på skolene. Praksisfellesskapet virker å være begrenset til museumslederen og de lærerne som deltar i skoledagskomiteen, i tillegg til noen sentrale frivillige.

Å lære om gamle dager og bli glad i Odalstunet

Forskningen til Frøyland og Langholm (2010) peker på betydningen av å forankre et samarbeid mellom museum og skole i overordnede verdier. Innledningsvis viste jeg til at det er spenninger mellom ulike verdier i skolen. En av de overordnede verdiene i skolen er elevens opplevelse av tilhørighet, og denne verdien kan bli satt opp mot et kvalitetsbegrep som prioriterer kontekstuavhengige og målbare kriterier. Ovenfor så vi at lærerne nevnte at skolelederne ikke forventer at lærerne underviser om tema for *Skuledagen*,

kunnskap om «gamle dager», og at opplegget ikke er forankret i skolens egne planer.⁵

Når lærerne forteller om målene de har for arbeidet i komiteen, refererer de i liten grad direkte til læreplanen og opplæringsloven, men forankringen i overordnede verdier for skolen, som tilhørighet, kjennskap til kulturarv og historiebevissthet, framkommer likevel. Lærerne snakker også om endringer i læreplaner gjennom den perioden de har vært lærere. Men når de snakker om Odalstunet og *Skuledagen*, handler det om kontinuitet og ivaretagelse av tradisjon og kulturarv. Som nevnt over har skolen vært styrt av fire ulike planer for innhold og arbeidsmåter. I 2020 kom det enda en ny plan, kalt Fagfornyelsen. Gjennom endringene har formidling av kulturarv vært en sentral verdi i hele enhetsskolens historie (Pihl, 2004). Både skolen og museet er preget av at de har vært viktige institusjoner i nasjonsbyggingen, der en felles kultur med referanser til en felles avstamning har blitt sett på som limet som holder nasjonen sammen (Eriksen, 2016; Pihl, 2004).

Skuledagen er imidlertid i endring. Gjennom covid-19-pandemien i 2020–21 ble *Skuledagen* satt på vent. I den samme perioden har medlemmer i komiteen gradvis blitt skiftet ut. De lærerne som var medlemmer fram til våren 2020, har alle blitt pensjonister, og de er i ferd med å rekruttere nye lærere. Når yngre krefter kommer inn, øker avstanden til den tidsperioden som *Liv i stuene* og *Skuledagen* ønsker å formidle kunnskap om. Også de frivillige formidlerne som demonstrerer sine kunnskaper om gamle dager på de ulike postene, blir eldre og følges etter hvert av nye krefter. Det betyr at erfaringsnær kunnskap om gamle håndverk og arbeidsmetoder erstattes av overlevert kunnskap. Museumslederen ga eksempler på hvordan både innholdet og pedagogikken i *Skuledagen* er endret gjennom den tiden opplegget har eksistert. Han fortalte at fra begynnelsen av *Skuledagen*, var postene nøye lagt opp. Elevene kom til en post hvor de fikk se en aktør som viste en aktivitet. Forventningen til elevene var at de skulle stå å se på og ikke stille spørsmål. Aktøren fortalte det han fant nødvendig. Men det kunne være begrenset med forklaring fordi aktøren selv opplevde aktiviteten som en selvinnløsende hverdagsaktivitet og forutsatte kunnskap om hva det dreide seg om. Som eksempel nevner han en post der aktøren spant garn av saueull. Det er ikke lenger innløsende for elevene at garnet spinnes av saueull. Det må fortelles. Nå oppfordres aktørene til å prate med elevene og ikke med lærerne. Elevene oppfordres til å stille spørsmål og være

⁵ Jeg har ikke data som kan underbygge dette fra skolelederne direkte.

aktive. Nå inviterer aktivitetene til aktiv medvirkning, og da må det være rom for at elevene prøver og feiler og at det blir uorden underveis. Hvis ikke elevene får medvirke, lærer de bare at det var noen strenge gamle folk som sto der i rare klær. Fordi museumslederen så at elevrollen er forandret og at elevene er vant til å være mer aktive, ønsket han å forandre dette da han tok over ledelsen av arrangementet. Et eksempel på en ny post er hesjing av høy:

Så har vi en post som jeg har fått inn som har erstatta en stå-og-se-på-post. Da *Livi stuene* oppsto på 1970-tallet, var det ingen som tenkte tanken på å vise høyhenging eller hesjing, for det dreiv jo folk med. Det var ikke noe eksotisk med det. Nå er det jo ingen omtrent som gjør det mer, og ungene synes det er kjempemoro! Og så er det slik at både jenter og gutter elsker å utfolde seg. Kanskje noen flere gutter synes det er moro å få ut litt futt der, men og jenter. Alle synes det er moro. Det er litt utfordrende med høygaffer i alle retninger og litt slik, må passe på litt, men jeg synes den posten er fin. Får bruke seg sjøl lite grann.

Interkulturell kulturarv

Forståelsen av den historiske perioden som Odalstunet formidler kunnskap om, og selve kulturarvbegrepet, er også i endring. Bygdetunet endrer seg i tråd med endringer i politiske føringer, den faglige utviklingen, forståelsen av hva et museum er, og hva oppgaven til ulike museer er. Det som startet som et lokalt initiativ drevet fram av frivillige i venneforeningen Odalstunet, har blitt en del av en stor profesjonell museumsinstitusjon. I tråd med samfunnsoppdraget sier Anno museums strategi, som omfatter Odalstunet, at museet skal ha samfunnsrelevans (Anno museum, 2015, 2020). Venneforeningen eier tunet fremdeles, men fordi museumspolitikken legger vekt på at museene generelt skal drive forskning og samfunnskritikk, skal de være faglig frikoblet fra eierne og myndighetene som finansierer dem (Musum, 2020). Mandatet lyder: «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» (Kultur- og Kyrkjedepartementet, 2002). Utfordringene med å fylle dette oppdraget i lys av kulturelt mangfold, er et diskusjonstema i museumsfeltet (Musum, 2020; Walle, 2018).

I utdanningsfeltet er også forståelsen av kulturarv debattert. Kulturarvbegrepet i skolen har blitt kritisert for å være nært knyttet til etnisk og nasjonal fellesarv og at det tas for gitt at kulturarv er identitetsskapende. En tolkning av selve begrepet «arv» er at kulturarv handler om mennesker som levde på stedet før, og et slektskap med disse (Pihl, 2004). For mennesker som ikke kan identifisere seg med det som formidles som kulturarv, vil formidlingen virke ekskluderende (Pihl, 2014). Pihl argumenterer for at skolen har formidlet en ekskluderende kulturarvforståelse fordi historiene til minoritetene har vært utelatt. Hun argumenterer for et interkulturelt kulturarvbegrep og foreslår begrepet «mot-monument» som en del av en strategi for å utfordre den dominante majoritetsdiskursen i kulturarvformidlingen. «Å konstruere mot-monumenter betyr å innlemme i konstruksjon av kulturarven de samfunnsmessige bidragene som innvandring, internasjonale impulser og minoritetenes deltagelse i norsk arbeidsliv og kultur representerer i fortid og samtid» (Pihl, 2004, s. 353). Et eksempel på et mot-monument i historieformidlingsfeltet er trebindsverket redigert av Knut Kjeldstadli, *Norsk innvandringshistorie*. Her fortelles Norges historie gjennom å fortelle hvordan mennesker som har flyttet til landet, har påvirket utviklingen (Kjeldstadli, 2003). Fra museumsfeltet er utstillingen *Latjo drom* om romanifolket/taternes kultur og historie i Norge et eksempel som er spesielt relevant i sammenheng med denne studien (Møystad, 2018). I læreplanen som er gjeldende fra 2020, inkluderes de nasjonale minoritetenes bidrag i beskrivelsen av den nasjonale kulturarven (Kunnskapsdepartementet, 2017). Plasseringen av, og omtalen av, nasjonale minoriteter i avsnittet om kulturarv er riktignok underordnet det felles norske og det samiske, men knyttes likevel til begrepet kulturarv. Det følger av dette og av myndighetenes forpliktelse til likebehandling og inkluderende virksomhet at det er skolens og museenes oppgave å sørge for at kulturarvformidlingen er interkulturell.

Odalstunet ligger på et sted som er kjent for å være en plass som tidligere ble brukt av tater. Fortellingen om museets opprinnelse har en referanse til dette: «Plasseringen av et slikt tun ble mye diskutert, men man endte opp på Osåsen, der tunet fortsatt ligger. Området ble på folkemunne omtalt som «Taterkleiva», siden taterne brukte området som leirplass.» (Odalstunet, 2023). Dette oppslaget på museets nettside kan analyseres som et monument, slik Pihl beskriver det: «Hva gjør monumentene? De fokuserer minnet. Det som står utenfor fokus, ser vi ikke. Monumentene kaster lys og skygge over fortiden, samtiden – og inn i framtiden. Monumentene gjør at vi minnes – og at vi glemmer» (Pihl, 2002, s. 150). Som

et monument forteller oppslaget om historisk tilhørighet for romanifolk/tatere på det som nå er museets område. Samtidig reiser det spørsmål. Forlot taterne Taterkleiva? Ble taterne fordrevet derfra? Hvor dro de hen? Hvorfor bruker taterne ikke lenger Taterkleiva som leirplass? Hva hendte med plassen da taterne ikke sluttet å bruke stedet som leirplass? Stedsnavnet Taterkleiva tydet på at tatere/romanifolk har en fortid i området. Hvorfor er deres historie og kultur ikke en del av museets kulturarvformidling?

Denne historien om museets opprinnelse er ikke en del av det som formidles til skoleelevene om kulturarv. En dramatisering av taterkultur var tidligere en del av publikumsarrangementet *Liv i stuene* (Herseth, 2017), men det ble tatt ut av programmet fordi representater for taterne meldte fra om at de opplevde innslaget som støtende (kilde: intervju med museumsleder). Det ble tatt ut av programmet fordi representanter for taterne meldte om at de opplevde innslaget som støtende (kilde: Intervju med museumsleder). På Odalstunet nå er sosial klasse en mangfoldsdimensjon som er gjort eksplisitt gjennom utvalg av bygninger som er representert (Anno museum, 2021).

Med utgangspunkt i diskusjonen om kulturarvformidling i skolen, som sammenfaller med museenes, kunne et samarbeidsprosjekt for Odalstunet og skolen være å skape et mot-monument der den interkulturelle historien til stedet der tunet ligger, bli en del av kulturarvformidlingen til elevene. Slik kunne samarbeidet føre til endring av praksis både på museet og i skolen. Læringsressurser til undervisning om taternes kultur og historie i Norge preges av fortellinger om taternes kultur som statisk og tilhørende en ubestemt fortid og fortellinger om myndighetenes overgrep som gjør taterne til passive ofre (Kalsås, 2018, 2020). Ved å tilby kunnskap og erfaringer som er et nødvendig supplement til skolens tilbud (se forskningsoppsummeringen tidligere i kapittelet), vil museet ha en sterk posisjon som samarbeidspartner for skolene.

Oppsummering av funn

Denne studien handler om vilkår for utvikling av kulturforståelse, tilhørighet og historiebevissthet for elever i grunnskolen gjennom partnerskap mellom folkemuseum og skole. Min interesse for å studere denne kasusen startet med kjennskapet til et partnerskap mellom Odalstunet og omkringliggende skoler

om et årlig arrangement for elever, *Skuledagen* til *Liv i stuene*. Samarbeidet gir muligheter til å tilby elever lokalt forankret kunnskap og mulighet til å utvikle tilhørighet og kulturforståelse gjennom samarbeid mellom et bygdetun og nærliggende skoler. Dette partnerskapet har vart over lang tid. Samarbeid over lang tid er et kjennetegn på partnerskap som kan bidra til å utvikle begge partnernes kompetanse og praksis. Dette partnerskapet egner seg til å undersøke spørsmålet: Hva kjennetegner samarbeid mellom folkemuseum og skole i en kasus der samarbeidet springer ut av lokal tradisjon og har vart over lang tid? Og underspørsmålene: I hvilken grad er museumsbesøket integrert i skolens undervisning, med for- og etterarbeid, planfesting, regelmessighet og forankring i ledelsen til alle partnerne på institusjonsnivå og kommunalt nivå? Er samarbeidet forankret i et dannelses- og fagovergripende tema, kulturforståelse og tilhørighet? Svar på disse spørsmålene forventet jeg ville kunne gi kunnskap om hvordan slike partnerskap kan bidra til å oppnå både skolens og folkemuseets overordnede mål gjennom å skape sammenheng mellom elevenes livsverden og skolens og museets innhold. Disse spørsmålene er hentet fra kulturhistorisk aktivitetsteori (CHAT). Dette perspektivet bidrar med et blikk på betydningen av lokale utviklingsprosesser og ulike aktørers bidrag.

Med utgangspunkt i CHAT ser jeg på samarbeidet om *Skuledagen* som et prosjekt som er annerledes enn et prosjekt som er utformet av den enkelte profesjon alene (O1 og O2). Slik det er beskrevet hos Engeström og Sannino (2021), gir det felles prosjektet en forståelse av hva man sammen jobber for å oppnå. Begge parter har bidratt til å utvikle prosjektet gjennom fire tiår. Gjennom varigheten har det felles prosjektet blitt en del av medlemmenes forforståelse. Forståelsen artikuleres når medlemmene får spørsmål om hva som er deres motivasjon for å jobbe med *Skuledagen* og hva som er målet med elevenes besøk på Odalstunet. Forståelsen er konstruert i fellesskap. Fordi prosjektet har et felles mandat som utgangspunkt, kan det ikke reduseres til en enkeltstående arbeidsoppgave. I studien undersøkte jeg hvordan arbeidet er integrert i institusjonenes virksomhet som grunnlag for begges profesjonelle praksis.

Jeg fant at samarbeidet er begrenset til medlemmene i skoledagskomiteen, og at besøket på *Skuledagen* er lite integrert i skolens undervisning for øvrig. Lærerne antyder at *Skuledagen* kan oppleves som et avbrekk i skolehverdagen, noe helt annet enn undervisningen på skolen. Dette oppleves som positivt fordi det skaper engasjement hos elevene, men også som begrensende for ønsket om at museumsbesøket skal bidra til læring.

Slik det kommer til uttrykk i intervjuene, er samarbeidet om *Skuledagen* i liten grad forankret eksplisitt i læreplanen. Men samarbeidet ser ut til å være forankret i lokal tradisjon, opplæringslovens formålsparagraf og museets mandat, selv om aktørene ikke eksplisitt refererer til virksomhetenes styringsdokumenter. Verdien som motiverer komiteen til å arbeide med *Skuledagen*, henter de ikke bare fra styringsdokumenter for skole og museum, men også fra lokale tradisjoner. Dette handler om kjennskap til kulturhistorie, identitetsutvikling, tilhørighet og glede over å skape en sosial arena som folk setter pris på. Den lokale tradisjonen *Liv i stuene* og *Skuledagen* er viktig for deltagerne fordi den bidrar til kjærlighet til lokal kulturarv og forhåpentlig motivasjon til å bidra til bevaring av lokale kulturminner og kunnskap.

Videre gir intervjuene informasjon om at arbeidet med *Skuledagen* støttes av skoleledelsen og kommunen, men kun i begrenset grad. Inntrykket er at arbeidet som lærermedlemmene legger ned i forarbeid til arrangementet, i stor grad er basert på frivillig innsats. Slik lærerne opplever det, etterspørres ikke videre arbeid med temaer fra *Skuledagen* i skolens øvrige arbeid. Dette, sammen med mangelen på integrering i skolens undervisning, antar jeg bidrar til at medarbeidere, ut over de som er direkte involvert i forberedelser og gjennomføring av *Skuledagen*, ikke er en del av praksisfellesskapet som skoledagskomiteen har bygd opp. Flerstemmigheten begrenses også av at elevers stemmer ikke er med i utvikling av *Skuledagen*, i og med at systematisk evaluering av elevenes opplevelser ikke er en del av arbeidsprosessen.

Partnerskapet muliggjør bruk av varierte læringsarenaer, som forskning peker på at fremmer læring (Jordet, 2010) og samarbeid med lokalmiljøet, noe skolene må gjøre for å arbeide i tråd med gjeldende læreplan (Kunnskapsdepartementet, 2017). Ut fra lærernes og museumslederens fortellinger og egne observasjoner, antar jeg at elevene får mulighet til å engasjeres emosjonelt og kognitivt når de deltar i *Skuledagen*. De deltar i praktiske aktiviteter, der de får bruke seg selv på ulike måter, for eksempel ved å synge, regne ut mengder i butikken, bake, skrive med fyllepenn, løfte gress med høygaffel og plassere det på strengen uten at det faller ned igjen eller ødelegger strengen. De lytter til fortellinger formidlet av vitenskapelig ansatte i museets utstilling og av frivillige aktører, de leker med styler og opplever mange visuelle inntrykk. De elevene som vi observerte, ga uttrykk for trivsel og engasjement gjennom deltagelse i aktivitetene, i samtaler med aktørene og gjennom kroppsspråk.

Hvorvidt elevene opplevde gjenkjennelse eller bekreftelse av egen identitet og kulturarv, eller møtte noe ukjent, har jeg ikke data til å kunne studere. Forskingen

som har tatt for seg læring på tvers av skole og museer, trekker fram betydningen av at elevene får være med og evaluere læringsaktivitetene på museet (Frøyland & Langholm, 2010). Det kan skape læringsmuligheter og endre praksisen ved skolen og museet. Å involvere elevperspektivet i arbeidet med innholdet i *Skuledagen* kan dermed bidra til ekspansiv læring for lærere og museumsformidlere, i tillegg til læring for elevene.

Ut fra intervjuene med medlemmene av skuledagskomiteen, antar jeg at mange av elevene kjenner til Odalstunet og *Liv i stuene* og *Skuledagen* fra tidligere besøk, eldre søskens deltagelse som elever og andre familiemedlemmers fortellinger fra opplevelser de har hatt der. Jeg antar også at det ligger en forventning hos elevene om å delta på *Skuledagen* med klassen sin to ganger i løpet av grunnskolen, siden dette er en etablert praksis.

Med henvisning til kapittelet over om interkulturell kulturarv, vil jeg si at innholdet som elevene møter på *Skuledagen* ikke speiler områdets flerkulturelle kulturhistorie. Derfor er det trolig at noen elever vil oppleve mangel på gjenkjenning av sin slekts kulturarv. Fraværet kan føre til tapte muligheter for å oppleve anerkjennelse og tilhørighet for noen elever, og fravær av interkulturell læring og historiebevissthet for alle elevene.

Drøfting av muligheter gjennom samarbeid – veien videre

Praksisen i samarbeidet mellom Odalstunet og skolene er i endring, men den drives også av ønsket om å videreføre tradisjon og å benytte opparbeidet erfaring og innarbeidet praksis. Det ligger ressurser i form av blant annet kunnskap, nettverk, rutiner, utstyr, materiell og gode minner og forventninger i en innarbeidet praksis. Partnerskapet innebærer at likeverdige partnere forhandler og bidrar med sin profesjonelle kompetanse når de samarbeider om prosjektet, deler ansvaret for å gjennomføre arrangementet, observerer underveis og drøfter det sammen. Analysen av materialet i denne studien viste at dette partnerskapet har kvaliteter som har gjort det levedyktig over lang tid og under skiftende omstendigheter. Jeg fant også at det er rom for å utnytte potensialet i dette partnerskapet bedre.

Både skoler og museer har i løpet av de siste tre tiårene blitt utfordret fra politisk hold til å utvikle samfunnsrelevant og inkluderende praksis. Begge institusjonene befinner seg i et spenningsfelt mellom ønsker om å bevare tradisjonelle praksiser og

behov for eller ønsker om endring, fordi institusjonenes arbeid er nært knyttet til identitet. Identitet knyttes til kulturarv, som innebærer en idé om slektskap (Pihl, 2004). Definisjonen av hva som er en del av den kulturarven som skal formidles, er i begge institusjonenes tilfeller et spørsmål om makt (Pihl, 2004). Denne makten kan utfordres gjennom forhandlinger når aktørene i praksisfellesskapet arbeider seg gjennom motsetninger på tvers av profesjonelle og institusjonelle skiller og gjennom å involvere flere aktører, som elever, i praksisfellesskapet. En slik prosess kan åpne for nye måter å forstå og anskueliggjøre kulturarv. Ifølge Odalstunet (se over) har taterne en historisk tilknytning til stedet der museet ligger. Et av mine funn var at denne tilknytningen er utelatt i formidlingen. Her ligger det en mulighet i å møte skolens behov for kunnskap i henhold til læreplanen og nyere forskning om interkulturell læring. Når vi ser på læring i lokalsamfunnet som en felles oppgave, delt av museum og skole, ser vi at museet kan være en ressurs for skolen i dette arbeidet. Museet forvalter kulturarv, og er dermed en premisseleverandør for utdanningssektorens forståelse av hva kulturarv inneholder (Pihl, 2004). Museet har muligheter til å utvikle mot-monumenter der læremiddelproduksjon har vist seg å ikke møte behovet.

Museet og skolene arbeider begge med utfordringer knyttet til formidling av kulturkunnskap i samtiden. Museet har en utfordring i å formidle kulturarv til barn, og barnas livsverden er annerledes enn besteforeldregenerasjonens – selv om de vokser opp i det samme lokalsamfunnet. Det er også variasjon i barns livsverden innenfor det samme lokalsamfunnet. Skolens utfordring er at den fra nasjonalt hold blir pålagt å formidle kunnskap om minoriteters historie og kultur og relasjoner mellom minoriteter og majoritet, som kan være et kontroversielt tema i et lokalsamfunn. I arbeidet med interkulturell læring er det bruk for den samlede kompetansen som er utviklet gjennom erfaringer med å forsøke å løse disse oppgavene.

Med forankring i sosiokulturell læringsteori, antar jeg at mulighetene for interkulturell læring vil være større i møte med interkulturelt mangfold som del av en felles lokalhistorie enn gjennom å lese om dette i et læreverk. For at interkulturell læring skal være inkluderende, må et mangfold av erfaringer og fortellinger tas med. Minoriteters historie, slik den er en del av historien på stedet, må være med som en del av fortellingen om hvem folk på stedet var og er, og hvordan de har levd sine liv.

I tillegg til dette innholdet må elevene få trening i å være nysgjerrige i møte med andre og kritiske til stereotypiske fortellinger om seg selv og andre (Deardorff,

2006). Dette er et omfattende arbeid som krever læring på tvers av skole og museum, som tverrfaglig for- og etterarbeid.

Integrering av museets læringsaktiviteter i skolens undervisning har altså betydning for hvorvidt potensialet som ligger i det tverrprofesjonelle partnerskapet, utnyttes. Mulighetene for ekspansiv læring og endring i profesjonell praksis som ligger i ny, felles forståelse gjennom arbeid mot det felles målet (O₃), blir i liten grad tilgjengelig for lærere som kunne integrert elevenes opplevelser på *Skuledagen* i skolens undervisning. Risikoen er da at både elever, lærere, og kanskje skoleledere, opplever *Skuledagen* som en fridag, en adspredelse som ikke er relevant for skolens utdannelses- og danningsoppdrag, selv om medlemmene av skoledagskomiteen jobber for at det skal være en dag med læringsmuligheter.

En tydeligere forankring i skolens overordnede planer og verdier vil kunne gjøre museets innhold mer håndgripelig for skolen. Kanskje det ville kunne gi kraft til et argument for mer støtte fra skolens ledelse i form av både økonomiske ressurser og etterspørring av resultater av arbeidet. Dette ville kanskje kunne gjøre det mulig, i konkurranse med målbare kunnskapsmål og instrumentelle ferdigheter, å integrere skoleopplegget på museet i skolens læringsarbeid. Slik integrering er nødvendig for å hente ut mer av *Skuledagens* potensial for å bidra til likeverdig og inkluderende opplæring for alle elever.

Når elever og lærere møter det innholdet som museet har valgt å formidle, kan det reises spørsmål som gir rom for endring av museets formidling. Et likeverdig samarbeid vil kunne innebære ekspansiv læring for både museum og skole, med endret praksis som resultat. I samarbeidet på tvers av institusjonene ligger det kimer til kritiske samtaler om både Odalstunets, *Liv i stuenes* og *Skuledagens* innhold. Den gjensidige forpliktelsen og det likeverdige partnerskapet som er utviklet over lang tid i dette partnerskapet, kan være fruktbart jordsmonn for slike samtaler.

Referanser

- Anno museum. (2015). Strategisk plan for Anno museum 2015-2019. Hentet 08.05.2023 fra <https://dms-cf-04.dimu.org/file/022yizNhyrPr>
- Anno museum. (2020). Strategisk plan 2020-2024 Anno museum. Hentet 08.05.2023 fra <https://dms-cf-08.dimu.org/file/0234ASXZU7jd>
- Anno museum. (2021). Odalstunet. Hentet 06.07.2021 fra <https://odalstunet.no/historikk>
- Bettum, A., Maliniemi, K. J. & Walle, T. M. (Red.). (2018). *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget.
- Bjordal, I. & Haugen, C. R. (2021). *Fra fellesskole til konkurranseskole: Markedsretting i grunnskolen - sentrale virkemidler og lokale erfaringer*. Universitetsforlaget.
- Bjørnsrud, H. & Gjems, L. (2019). Introduksjon. I H. Bjørnsrud & L. Gjems (Red.), *Praksisfellesskap for læring og profesjonsutvikling* (s. 9-15). <https://doi.org/10.18261/9788215032290-2019-01> ER
- Brenna, B. & de Ridder, A.-T. (2018). *Museum og skole. Fra folkeopplysning til kulturell skolesekk*. Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Bruner, J. S. (1996). *The culture of education*. Harvard University Press.
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2018). *Research Methods in Education* (8. utg., Bd. 1). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315456539>
- Darnell, F. & Hoëm, A. (1996). *Taken to extremes: Education in the Far North*. Scandinavian University Press.
- Deardorff, D. K. (2006). Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization. *Journal of Studies in International Education*, 10(3), 241-266. <https://doi.org/10.1177/1028315306287002>
- Deardorff, D. K. (2011). Assessing intercultural competence. *New Directions for Institutional Research*, 2011(149), 65-79. <https://doi.org/https://doi.org/10.1002/ir.381>
- Kultur- og kyrkjedepartementet. (2002). *St.meld.nr. 48* (2002-2003). Kulturpolitikk fram mot 2014.
- Edwards, A. (2009). *Improving inter-professional collaborations: Multi-agency working for children's wellbeing*. Routledge.
- Engen, T. O. (2004). Tilpasset opplæring for majoritets- og minoritetsbarn under L97. I K. J. Solstad & T. O. Engen (Red.), *En likeverdig skole for alle? Om enhet og*

- mangfold i grunnskolen* (s. 280-309). Universitetsforlaget.
- Engen, T. O. (2014). Enhetskolen og minoritetene. I A. B. Lund & B. B. Moen (Red.), *Nasjonale minoriteter i det flerkulturelle Norge* (s. 121-139). Fagbokforlaget.
- Engeström, Y. (2001). Expansive Learning at Work: Toward an activity theoretical reconceptualization. *Journal of education and work*, 14(1), 133-156. <https://doi.org/10.1080/13639080020028747>
- Engeström, Y. & Sannino, A. (2021). From mediated actions to heterogenous coalitions: Four generations of activity-theoretical studies of work and learning. *Mind, culture and activity*, 28(1), 4-23. <https://doi.org/10.1080/10749039.2020.1806328>
- Eriksen, T. H. (2016). Friluftsmuseet og kampen om fortiden. *Norsk museumstidsskrift*, 2(1), 44-52. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2016-01-04>
- Frøyland, M. & Langholm, G. (2010). Vellykket samarbeid mellom skole og museum. *Nordisk museologi* (trykt utg.), Nr. 2 (2010), 75-90.
- Gutiérrez, K. D. & Rogoff, B. (2003). *Cultural Ways of Learning: Individual Traits or Repertoires of Practice. Educational researcher*, 32(5), 19-25. <https://doi.org/10.3102/0013189X032005019>
- Herseth, A. B. (2017). "Odalsliv i gamle dager" eller "Liv i stuene på Odalstunet?". Sør-Odal. *Tidsskrift for lokalhistorie og kultur*, 49(2), s. 5-20.
- Hirvonen, V. & Keskitalo, J. H. (2004). Samisk skole - en ufullendt symfoni? I K. J. Solstad & T. O. Engen (Red.), *En likeverdig skole for alle? Om enhet og mangfold i grunnskolen* (s. 200-219). Universitetsforlaget.
- Hoëm, A. (1978). *Sosialisering: En teoretisk og empirisk modellutvikling*. Universitetsforlaget.
- Hoëm, A. & Beck, C. W. (2010). *Sosialisering - kunnskap - identitet*. Oplandske Bokforlag.
- Jordet, A. N. (2010). *Klasserommet utenfor: Tilpasset opplæring i et utvidet læringsrom*. Cappelen akademisk.
- Juuhl, G. K., Hontvedt, M. & Skjelbred, D. (2010). *Læremiddelforskning etter LK06: Eit kunnskapsoversyn*. Høgskolen i Vestfold.
- Kalsås, V. F. (2018). *Forteljinger om eigenart og undertrykking: Ein studie av undervisningstekstar om minoritetane romanifolket og romar*. Universitetet i Agder.
- Kalsås, V. F. (2020). Romanifolket/taterne. I B.-O. Andreassen & T. A. Olsen (Red.), *Urfolk og nasjonale minoriteter i skole og lærerutdanning* (s. 113-128). Fagbokforlaget.
- Kjeldstadli, K. (Red.). (2003). *Norsk innvandringshistorie* (Bd. B. 1). Pax.
- Koritzinsky, T. (2014). *Samfunnskunnskap: Fagdidaktisk innføring* (4. utg.). Universitetsforlaget.
- Kultur- og kirkedepartementet (2008-2009). *St.meld. nr. 49, Framtidas museum:*

- Forvaltning, forskning, formidling, fornying.*
Kunnskapsdepartementet. (2017). Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen. *Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020*. F. s. f. v. k. resolusjon.
- Kvande, L. (2015). Etnopolitiske utmaningar i historieformidling. Grunnforteljingar om samefolket i Noreg. *Nordidactica*, 5(4).
- Lave, J. & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Midtbøen, A. H., Orupabo, J. & Røthing, Å. (2014). *Etniske og religiøse minoriteter i læremidler: Lærer- og elevperspektiver*. Institutt for samfunnsforskning.
- Musum, M. L. (2020). Folkemuseet og kampen om nåtiden. *Norsk museumstidsskrift*, 6(1), 24-44. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-01-03> ER
- Møystad, M. Ø. (2018). Taterne og Glomdalsmuseet. Identitet, formidling og medvirkning. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 131-158). Museumsforlaget.
- Nielsen, S. S. (2019). *Developing global awareness among young students: A study of students' experiences with the museum exhibition A World at stake*. [Phd Thesis] NTNU.
- Odalstunet. (2022). *Tidligere arrangementer*. Hentet 23.11.2022 fra <https://odalstunet.no/tidligere-arrangementer>
- Pihl, J. (2002). Monumenter og mot-monumenter. *Nytt norsk tidsskrift*, 19(2), 141-154.
- Pihl, J. (2004). Thi frihed er himmelens sak. Var englen ei fri, da i himmelen opstod! *Norsk pedagogisk tidsskrift*, 88(5), 341-355.
- Pihl, J. (2014). Nasjonale minoriteter og det flerkulturelle Norge: Utsyn. I A. B. Lund & B. B. Moen (Red.), *Nasjonale minoriteter i det flerkulturelle Norge* (s. 251-262). Fagbokforlaget.
- Pihl, J. & van der Kooij, K. S. (2016). Desire and Becoming - Multilingual Pupils' Reading Experiences. I P. M. Rothbauer, K. I. Skjerdingsstad, L. E. F. McKechnie & K. Oterholm (Red.), *Plotting the Reading Experience: Theory, practice, politics* (s. 301-316). Wilfrid Laurier University Press.
- Solstad, K. J. (2004). Generell kunnskap gjennom lokal læring - gir L97 svaret? I K. J. Solstad & T. O. Engen (Red.), *En likeverdig skole for alle? Om enhet og mangfold i grunnskolen* (s. 60-88). Universitetsforlaget.
- Walle, T. M. (2018). Museale inkluderingsstrategier. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 107-127). Museumsforlaget.
- Wittek, L. (2021). Sosiokulturelle tilnærminger til læring. I J. L. W. Heldal (Red.), *Pedagogikk – en grunnbok* (s. 47-63). Cappelen Damm Akademisk.

KAPITTEL 4

Potensialet for publikums interkulturelle forståelse i møte med «MEG – jeg vil fortelle deg noe»

Thor-André Skrefsrud
Institutt for pedagogikk ved lærerutdanningene
Høgskolen i Innlandet

Abstract

The article discusses the potential for an audience's intercultural understanding related to the exhibition "MEG – jeg vil fortelle deg noe" at the Randsfjord Museum. The exhibition was produced in 2018 in a collaboration between the museum and the local upper secondary school. It is based on ten young new migrants' stories about the journey from their home country to Norway and the experiences of making themselves at home in Norway. The article presents the background for the exhibition and discusses its possibilities and limitations when it comes to enhancing the audience's intercultural understanding. Drawing on post-colonial theoretical perspectives, the discussion sheds light on dilemmas that arise when

trying to give a voice to minority youth at a traditional museum. The article argues that intercultural understanding is possible within such a context, however, the exhibition may be read in different ways. On the one hand, the localisation of the exhibition at a traditional folk museum may reinforce the claim that the stories represent something radically different from mainstream experiences. On the other hand, the persistent narratives remind the visitor about how the national “we” consists of a variety of experiences and perspectives, including stories of loss, survival and about how to make oneself at home in a new environment.

Keywords: intercultural understanding, voice, post-colonialism, newly arrived youth

Innledning

I dette kapitlet drøfter jeg potensialet for publikums interkulturelle forståelse knyttet til Randsfjordmuseets utstilling «MEG – jeg vil fortelle deg noe». Utstillingen ble produsert i 2018 i et samarbeid mellom museet og den lokale videregående skolen og baserer seg på ti nyankomne ungdommers fortellinger om reisen fra hjemlandet og erfaringene med finne seg til rette i den nye norske konteksten. I kapitlet gjør jeg rede for bakgrunnen for utstillingen og diskuterer hvilke muligheter og begrensninger som ligger i utstillingen når det gjelder å bidra til interkulturell forståelse for publikum.

Drøftingen setter i særlig grad lys på dilemmaer som oppstår når hensikten er å gi en stemme til minoritetsungdom. I tillegg drøfter jeg hva selve konteksten for utstillingen gjør med publikum sin læringsprosess. Lokalisert på et tradisjonsrikt folkemuseum med historiske og nasjonale assosiasjoner og referanser, utfordrer utstillingen publikums opplevelser av hva det flerkulturelle Norge er og kan være. Gjennom å løfte fram et bredere mangfold av historier og levde liv fra lokalsamfunnet, styrkes museets representasjon av minoritetsungdom, og ungdommene innlemmes som aktører i det norske vi’et. På den annen side vil nettopp lokaliseringen kunne bidra til å forsterke kulturelle forskjeller og gi økt synlighet, heller enn å nyansere og normalisere mangfold.

Følgende materiale inngår som grunnlag for drøftingen: Utstillingen er beskrevet i Randsfjordmuseets utstillingskatalog, som også inkluderer et forord

skrevet av formidlingslederen og direktøren ved museet, i tillegg til et refleksjonsnotat skrevet av læreren til ungdommene som deltok (Einarsen & Musum, 2018). I ettertid har også den ansvarlige for utstillingen ved museet publisert en artikkel om utstillingsprosessen og hennes rolle i arbeidet (Musum, 2019). Min presentasjon av utstillingen og beskrivelsen av samarbeidet mellom museet og den aktuelle skolen er basert på dette materialet. I tillegg er diskusjonen basert på et eget studiebesøk til museet høsten 2021, dokumentert gjennom observasjon, feltnotater og egne bilder fra museet og utstillingen.

Metodisk er drøftingen i kapitlet informert av mine egne lesninger av materialet. Når jeg beskriver utstillingen og løfter fram virkemidler og assosiasjoner knyttet til tekst, bilder og plassering, er dette min hermeneutiske fortolkning, basert på mitt møte med utstillingen og materialet som er produsert rundt den. Slik Gadamer (2003) beskriver tolkningsprosessen, prøver jeg ut min egen forforståelse og forståelseshorisont på tekstgrunnlaget og presenterer en argumentasjon for hvordan jeg opplever at utstillingen åpner et potensiale for interkulturell forståelse. Det gjør at lesningene mine ikke kan tas for gitt som noe iboende ved utstillingen som alle besøkende vil oppleve. I stedet presenterer jeg mulige fortolkninger, og spør om også andre potensielt vil kunne ha en lignende opplevelse av utstillingen. Kapitlet kan dermed best beskrives som en undersøkende drøfting av publikum sine mulige opplevelser av utstillingen «MEG – Jeg vil fortelle deg noe».

I kapitlet har jeg valgt å gjengi utstillingens egne bilder av ungdommene. Bakgrunnen for dette er todelt. For det første har fotografiene en analytisk funksjon i kapitlet både ved at de utgjør en helt sentral del av utstillingen og spiller en rolle i min fortolkning av den. For det andre har bildene en offentlig status; de inngår i utstillingen og er gjengitt i ulike medier, med de involverte sin tillatelse. Jeg kan imidlertid ikke utelukke at valget om å bruke fotografiene i kapitlet bidrar til at identitetsfortellingene objektiveres, slik jeg antyder som en mulig tolkning senere i kapitlet. Det vil i så fall være en utilsiktet konsekvens som jeg håper analysene i så fall vil nyansere.

Kapitlet har følgende oppbygning: Først gjør jeg rede for selve utstillingen og samarbeidet mellom museet og de nyankomne elevene på skolen. Videre benytter kapitlet postkoloniale teoretiske perspektiver til å drøfte mulige sider ved den interkulturelle forståelsen i møtet med utstillingen. Med postkolonial teori mener jeg perspektiver som tematiserer makt, dominans og hierarkier og som har en grunnleggende kritisk tilnærming til kulturell interaksjon. Det postkoloniale

perspektivet i kapitlet knyttes til refleksjonen rundt 'stemme', mer bestemt hvilke utfordringer som oppstår når man ønsker å løfte fram marginaliserte stemmer og la disse bli hørt i det offentlige rommet (Bhabha, 1994; Blommaert, 2009; Komulainen, 2007). I siste del av kapitlet føres utstillingen og den postkoloniale teorien sammen i en drøfting av forståelsesprosessen som vil kunne finne sted i publikums møte med utstillingen.

MEG – jeg vil fortelle deg noe: Utstilling av identitetsfortellinger

Hadeland folkemuseum er lokalisert på Tingelstadhøgda i Gran kommune på Hadeland. Museet har et friluftsmuseum med en rekke antikvariske bygninger, i tillegg til faste og midlertidige utstillinger. Museet har også arkiv og gjenstandssamling og driver et utstrakt samarbeid med skole og barnehage. Utstillingen «MEG – jeg vil fortelle deg noe» har vært en fast utstilling siden 2018. Den består av plakater som kombinerer bilde og tekst. I det fysiske rommet som utstillingen er plassert, møter publikum personlige livsfortellinger fra ti ungdommer som alle har kommet til Norge sent i skoleløpet. Gjennom utstillingen forteller ungdommene sin historie om flukten fra hjemlandet og prosessen med å reetablere seg i en ny og ukjent kontekst, med et nytt språk, nye venner og et nytt lokalsamfunn. Dette er noen av fortellingene som publikum møter:

Gharam (18) forteller om savnet av familien og vennene i Homs i Syria om lengselen etter en gang å få reise hjem:

«Timer og dager går. Jeg venter og venter på å få reise hjem». Hun beskriver det som at «min kropp er i et land. Min sjel er i et annet». Dette har skapt et sår i henne og gjort henne til en annen person enn tidligere: «Jeg vil dit hvor mine venner sang, spilte og danset. Vennene er som balsam som gjør sårene bedre. Et menneske uten venner er som et tre uten blader».



Gharam, 18 år

Mahmoud (23), også han fra Syria, mistet broren sin på veien over Middelhavet. Han savner en grav å gå til. Også han har venner som forsvant eller ble drept. Flukten har også gjort han bevisst på sider ved hjemlandet som han ikke tenkte på tidligere. «Savner Syrias lukt», avslutter han teksten sin med.



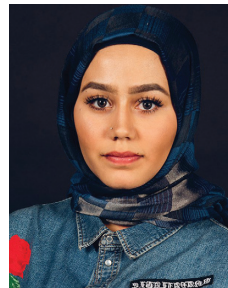
Mahmoud, 23 år

Abdiwali (26) fra Somalia skriver om møtet sitt med en kald vinter i Østerdalen, og om det varme møtet med en kvinnelig bilist som reddet han og kameratene da de vandret tynnkledde i kulda: «Hun var som vår egen mor, og behandlet oss som sine sønner», skriver han.



Abdiwali, 26 år

Helai (17), en jente med opprinnelse fra Kabul i Afghanistan, skriver dikt på fritiden. Hun møter publikum med en sterk oppfordring om å stå opp for kvinners rettigheter og stadig arbeide for å endre diskriminerende praksiser og systemer: «Vær sterk, du må streve og slite mot reglene».



Helai, 17 år

Et samarbeid mellom skole og museum

I utstillingskatalogen (Einarsen & Musum, 2018) og den påfølgende refleksjonsteksten fra den museumsansvarlige (Musum, 2019) beskrives det hvordan utstillingen kom i stand gjennom et samarbeid mellom Randsfjordmuseet, nærmere bestemt Hadeland folkemuseum, og Hadeland videregående skole. Som del av kommunens arbeid med mottak av nyankomne flerspråklige elever, gir Hadeland videregående

skole et tilbud til nyankomne om grunnleggende og intensiv norskopplæring i en egen innføringsklasse. I skoleåret 2017-2018 arbeidet innføringsklassen med et skriveprosjekt, der målet var å aktivt benytte elevenes hjemmespråk i opplæringen. Klassen favnet elever med en rekke ulike språkbakgrunner; dari, arabisk, thai, ukrainsk, tigrinja og somali. Med utgangspunkt i hjemmespråket skulle ungdommene skrive en individuell tekst om møtet sitt med Norge – en personlig livsfortelling om å forlate noe, og om prosessen med å gjøre seg hjemme i en ny kontekst. Utover dette var temaet for teksten åpent. Elever som hadde samme hjemmespråk skulle bistå hverandre med tilbakemeldinger i løpet av skriveprosessen, og ved slutføringen av produktet skulle historiene oversettes til norsk i samarbeid mellom læreren og den enkelte eleven. Ved en tilfeldighet fikk Hadeland folkemuseum vite om skriveprosjektet, og samarbeidet mellom museet og skolen ble etablert (Musum, 2019).

I prosessen som fulgte, arbeidet skolen og museet tett sammen. Musums (2019) beskrivelse av samarbeidet viser til en nær dialog om utvelgelsen av perspektiver fra ungdommenes historier, valg av portretter til historiene og andre sider ved utformingen av utstillingen. Tittelen på utstillingen ble også utformet i samarbeid mellom ungdommene og skolen. Mens museets opprinnelige navn på utstillingen var «Min historie», ble denne endret i takt med elevenes sterke motivasjon til å dele sine historier:

Der det opprinnelige «Min historie» vekket triste, vanskelige og passive assosiasjoner, kommuniserte *MEG – jeg vil fortelle deg noe* og dens sterke fargepalett en mer insisterende, selvhevdende og aktiv tone, i tråd med både det elevene og museet ønsket å kommunisere med utstillingen (Musum, 2019, s. 94-95).

For museet falt skolens skriveprosjekt sammen med ønsket om å speile et bredt mangfold av historier og perspektiver fra lokalmiljøet. I forordet til utstillingskatalogen heter det at museet i særdeleshet har hatt et ønske om å «skape rom for de mange stemmer som sjeldent blir hørt, og som hittil ikke har funnet noen plass innenfor museumsveggene» (Einarsen & Musum, 2018, s. 1). Skolens arbeid med de nyankomne ungdommenes identitetsfortellinger bidro dermed til å underbygge museets tanke om å synliggjøre innvandringsens altomfattende konsekvenser for barn og ungdom, og løfte fram ofte usynliggjorte historier og livsfortellinger som er en sentral del av både den større norske historien, og av lokalsamfunnet sin historie.

Å gi stemme til den andre – teoretiske perspektiver

En viktig del av samarbeidet mellom museet og skolen, var å gi stemme til ungdommene som deltok. Både skriveprosjektet og den påfølgende utstillingen skulle gi et rom for elevene til å bli hørt og få presentere seg slik de selv ønsket. Det innebar at elevene selv bestemte hvilke perspektiver de ønsket å løfte fram i historiene sine, de var med i samtalen med fotograf, trykkeri og grafiker og hadde innvirkning på både framstillingen av tekstene og portrettene. Slik hadde de en redaksjonell medvirkning i utstillingen og var med på å forme innholdet (Musum, 2019, s. 94).

På denne måten skriver utstillingsprosjektet seg inn i et postkolonialt paradigmeskifte i barne- og ungdomsforskningen, der barn og unge ikke lenger blir sett på som passive mottakere av voksnes innspill, men som aktører som er i stand til å konstruere sin egen subjektivitet (Hallett & Prout, 2004; Soto & Swadener, 2016). Innenfor et slikt perspektiv, understreker skriveprosjektet og utstillingen betydningen av å redusere den hierarkiske relasjonen mellom voksen og barn, og mellom minoritet og majoritet, og løfter fram verdien av å gi mulighet for alle elever til å delta fullt og helt i læringsfellesskapet, og i like stor grad (Blommaert, 2009). Fra et slikt perspektiv kan også utstillingsprosjektet sies å myndiggjøre ungdommene ved å insistere på at deres stemme betyr noe i samfunnsfellesskapet og er verdt å lytte til for å forstå hvordan mangfoldet av erfaringer og perspektiver setter preg på det norske samfunnet.

Ifølge Blommaert (2009, s. 271) innebærer ‘stemme’ «the capacity to make oneself understood in one’s own terms, to produce meanings under the conditions of empowerment». Å bli hørt dreier seg ifølge Blommaert om myndiggjøring av grupper og personer som ikke i tilstrekkelig grad har fått anerkjent sine meningsbidrag i fellesskapet. Slik rettes oppmerksomheten mot vanskeligstilte og underordnede grupper som i mindre grad har blitt hørt i storsamfunnet. Innenfor en slik forståelse kan man hevde at barn og ungdom fra minoritetsfamilier i større grad vil oppleve myndiggjøring når lærere eller andre voksenpersoner løfter fram deres stemme og lar deres språklige og kulturelle repertoar framstå som en ressurs i undervisningen og som et relevant og nødvendig bidrag til fellesskapet. Å skape et rom der marginaliserte ungdommer gis anledning til å dele sine erfaringer blir sett på som en måte å bryte ned en stillhetskultur rundt disse elevene. Slik vil praksiser (som utstillingsprosjektet) der ungdommers stemme gis plass og tas på alvor, aktivt søke å motvirke eksistensen av urettferdige maktrelasjoner og øke

bredden av stemmer som får mulighet til å høres i det offentlige rommet (se for eksempel Hallett & Prout, 2004).

De siste årene har imidlertid studier innenfor barne- og ungdomsforskning reist spørsmål knyttet til den ofte ukritiske og velmenende prosessen med å løfte fram unges stemmer (Lewis, 2010; Soto & Swadener, 2016; Spyrou, 2016). Som Lewis (2010, s. 20) har påpekt, vil denne prosessen kunne ha et motsatt resultat enn det som var intensjonen: «[T]he rush to hear such voices masks the danger of being insufficiently careful about how we go about hearing those voices and scrutinising not just methods but also methodologies». Å lytte til marginaliserte stemmer og sørge for at disse blir hørt krever derfor en høy grad av refleksivitet hos den voksne. Det gjelder både risikoen for å overse og befeste allerede foreliggende maktstrukturer og faren ved å tolke ungdommers manglende stemme i et offerperspektiv – som et uttrykk for stemmeløshet.

Å befeste maktstrukturer

Ifølge Komulainen (2007), vil antakelsen om at barn og ungdom har en autonom og autentisk stemme kunne innebære en problematisk objektivering fra den voksne side. Selv om intensjonene kan være gode, er det en fare for at den unges stemme blir gjort til «an object that can be possessed, retrieved and verbalised» (Komulainen, 2007, s. 23). Det vil bety at den unges stemme koloniseres av den voksne, som bestemmer hva som er den genuine stemme og ikke. I tillegg gjøres voksenpersonen til tilretteleggeren som sørger for at barn og unges stemme kommer fram og blir hørt, en tilrettelegging som skjer på den voksne premisser og baseres på det som den voksne definerer å skulle være den autentiske stemmen.

Når dette er tilfelle, ser vi det legges opp til et tydelig hierarki mellom den ressurssterke voksne og den stemmeløse unge. Som Spivak (1996) har påpekt, vil tiltak der intensjonen er å løfte fram minoritetenes stemmer paradoksalt nok kunne bidra til å reproducere majoritetens privilegier. Spivak (1996) viser hvordan prosessen med å åpne for marginaliserte stemmer ikke bare innebærer en oppfordring til minoriteten *om å la sin stemme høres*, men også gir en tilgang for majoriteten *til å høre* de ekskludertes stemme. Gjennom tilgang til de ekskluderte stemmene får majoriteten en mulighet til økt kunnskap om minoritetens undertrykkelse og randtilværelse, en mulighet som tidligere ikke har vært tilstede. Fraværet av stemmer konstrueres dermed som et problem i den forstand at majoriteten er ekskludert fra å høre minoritetens stemme. Uten at majoriteten har tilgang til

disse stemmene, vil heller ikke majoriteten få kunnskap om minoritetens situasjon. Den stemmeløse minoriteten blir en tapt mulighet for majoriteten til å lære om den marginaliserte, og sin egen rolle i marginaliseringsprosessen. Bhabha (1994, s. 98) omtaler dette som «the coloniser's demand for narrative», et krav som ifølge Bhabha føyer seg inn i rekken av strategier for overvåkning, kontroll og utnytting. Snarere enn å virke frigjørende og etablere likeverdighet vil dermed tilgangen til minoritetens fortelling kunne bidra til å befeste en allerede marginal posisjon.

Stemmeløse ungdommer?

Diskusjoner om «stemme» forutsetter gjerne antakelsen om at noen trenger å bli hørt, det vil si at de representerer en gruppe eller individer som av ulike grunner har blitt gjort stemmeløse (Blommaert, 2009; Lewis, 2010). Lewis (2010) oppfordrer imidlertid til en mer kritisk innstilling som unnlater å gjøre barn og unge til undertrykte ofre. I mange tilfeller vil det være slik at unges stemmer forsvinner eller blir gjort usynlige blant sterkere interesser og dominerende diskurser. Samtidig trenger ikke nødvendigvis en mangel på synlighet i offentligheten å bety at ungdommene har blitt gjort tause av andre. Som Lewis (2010) har påpekt er det nettopp når barn og unge får være aktører i egne liv at de kan la stemmen sin være taus, eller velge hva de ønsker å si, og i hvilke sammenhenger og situasjoner. At ungdommenes stemme blir usynliggjort kan fortsatt være et resultat av dominerende krefter som setter agendaen for hva som er akseptabelt og ikke, og at ungdommene dermed ikke oppfyller forventingen om hva som er en «autentisk stemme». Men paradoksalt nok blir det selvstendige valget om ikke nødvendigvis å repetere og oppfylle forventingen om en slik «autentisk» stemme, et eksempel på myndiggjøring.

Som Lewis (2010) minner oss om, er det grunn til kritisk å spørre hvordan voksne omtaler og tenker om barn og unges stemme på. En kritisk refleksjon rundt «stemme» vil kunne motvirke tendensen til å betrakte marginaliserte ungdommer som kun et offer for sterkere krefter, en forståelse som står i fare for å bekrefte en allerede marginal posisjon, slik det påpekes av Spivak (1996). Det vil også kunne motvirke lignende forståelser der marginaliserte stemmer blir gjort avhengige av andre for å bli hørt, for eksempel antakelsen om at minoritetsungdommer er avhengige av velmenende voksenpersoner for å kunne stå fram og bli tatt på alvor i den offentlige debatten. «Can the subaltern speak?», spør Spivak (1988) i et velkjent essay om kolonisert motstand. Ett av poengene

hennes er: Er den undertrykte i stand til å snakke for seg selv, eller trenger de den hvite akademikeren for å tale sin sak? Spivaks poeng minner om faren ved å tolke ungdommers manglende stemme i et offerperspektiv – som et uttrykk for stemmeløshet – som kun forsterker bildet man ønsker å unngå, en svak, avhengig og undertrykt gruppe som i liten grad er i stand til å hjelpe seg selv og stå fram på egne premisser.

Interkulturell forståelse i møte med utstillingen

Det er umulig å si noe spesifikt om hvordan den enkelte responderer på utstillingen uten å forhøre seg med de som faktisk besøker utstillingen. Det er likevel grunn til å reflektere over hvordan utstillingen vil kunne oppleves av den besøkende. Å formidle nyankomne minoritetsungdommer sine identitetsfortellinger innenfor rammen av et tradisjonelt folkemuseum er et dristig og nyskapende prosjekt etter som fortellingene om nasjon, fellesskap og tilhørighet settes i spill og utfordres. En mulig fortolkning er at utstillingen inviterer den besøkende til å sette andres dramatiske livserfaringer og aktuelle møter med det norske samfunnet inn i sin egen forståelse av «det norske», en prosess som forsterkes gjennom den fysiske plasseringen av produksjonen på et tradisjonelt folkemuseum. I tillegg reiser den postkoloniale kritikken av konseptet å ha eller gi en stemme, spørsmål omkring den potensielle forståelsen som publikum vil kunne oppleve. Videre spør jeg: Hvilke muligheter og begrensninger ligger det i utstillingen når det gjelder å bidra til interkulturell forståelse for publikum?

Interkulturell forståelse

Interkulturell forståelse knyttes gjerne til bestemte kunnskaper, ferdigheter og holdninger (Horst, 2006; Huber & Reynolds, 2014). Med kunnskaper menes innsikt i hvordan kulturelle praksiser og fellesskap både skiller seg fra hverandre og interagerer i en stadig dynamisk utvekslingsprosess. Ferdigheter viser evnen å sette disse kunnskapene ut i live, for eksempel gjennom å selv kunne agere i kulturmøter av ulike slag på en måte som kommuniserer og skaper samhandling på tvers av kulturelle skillelinjer. Holdningsdelen av begrepet inviterer til en kritisk ettertanke der man settes i stand til å utfordre maktstrukturer og hierarkier som

plasserer, definerer og sorterer mennesker og deres egenskaper basert på bakgrunn og erfaringer. Som Gitz-Johansen (2009) påpeker, innebærer dette også å utvikle et positivt syn på hvordan menneskers mangfoldige kompetanse kan anerkjennes i storsamfunnet. Å øke sin interkulturelle forståelse vil bidra til å sette spørsmålstegn ved en barriere- og mangeltenkning som mange nyankomne opplever i møtet med majoritetssamfunnet. Det kan skje gjennom en utvidet kritisk bevissthet om hvilke betingelser som ligger til grunn for å lykkes i skole og samfunn og i større grad bli klar over hvilke mekanismer som bidrar til å skape unges opplevelse av utenforskap og fremmedgjøring.

Utstillingens inviterende design

I min fortolkning av utstillingen, leser jeg en inviterende og insisterende tilnærming. Som besøkende møtes jeg av nære, fargeskarpe portrettbilder plassert i rommet på en slik måte at jeg opplever at ungdommene taler til meg. De unge ansiktene har et fast blikk og i de fleste av portrettene møter ungdommene blikket til den besøkende. Med en alvorlig mine fortelles det om andre livserfaringer enn det majoriteten av norske ungdommer har. Hverdagsopplevelser, som fotball, tv-titting, lek og forsmådd kjærlighet rammes inn av hendelser med vold og krigshandlinger og vanskelige livsbetingelser. Slik rettes oppmerksomheten mot de nøkterne og kortfattede utdragene av levd ungt liv. Som tilskuer blir jeg minnet om overlevelse, selvtillit og pågangsmot der alvoret i tekst og bilde utfyller hverandre og inviterer meg som besøkende til å lese tekst og bilde sammen i en vekselprosess.

Portrettene av Vlad (17 år) og Mahmoud (23 år) skiller seg noe fra de andre. Portrettet av Vlad viser en ung gutt med hvite lys i to brune øyne og et lukket smil. Det gåtefulle smilet gjenspeiles i teksten, der Vlad forteller om en tilsynelatende bekymringsfri oppvekst i Ukraina, med venner, skateboard og motorsykler. Han trives godt i Norge, også, skriver han, men avslutter teksten med at han har skiftet etternavn, fra sitt opprinnelige ukrainske navn, til stefarens norske navn, en hentydning til at livet



Vlad, 17 år



Mahmoud, 23 år

i Norge kanskje ikke er like enkelt for de som av en eller annen grunn skiller seg ut fra majoriteten. Basert på min egen lesning kan man tenke seg at tilskueren utfordres til å pendle oppmerksomheten mellom portrettet og teksten. Den noe blanke overflaten ser ut til å skjule en dypere bunn.

Det samme gjelder for Mahmoud. Han er fotografert mens ansiktet bryter opp i et stort åpent smil, med hodet på litt på skakke. Portrettet står i skarp kontrast til livsfortellingen fra Syria, der drømmene om å reise, tjene penger og hjelpe andre gjennom legestudier, forsvant med det politiske regimet. For Mahmoud endte det i stedet med at han som 16-åring ble banket opp av det lokale politiet gjennom flere timer med mishandling. Sammen med familien valgte han å flykte over Middelhavet, en reise som krevde brorens liv. Som i tilfellet med Vlad og de andre, vil den besøkende kunne inviteres til å reflektere over hvordan vanskelige livserfaringer integreres i livet som disse personene har i dag.

Det inviterende designet mener jeg er med på å understreke framstillingen av aktive, engasjerte og selvbevisste ungdommer med ansvar for både sine styrker og svakheter. I min lesning bidrar utstillingen til å rette oppmerksomheten mot hvem ungdommene er i dag, og inviterer meg som besøkende til en samtale om hvordan samfunnsfellesskapet rommer ulike erfaringer. Det gjør at utstillingen aktivt motvirker en plassering av ungdommene i en offerrolle, slik også Lewis (2010) har vært opptatt av når hensikten er å løfte fram marginaliserte barne- og ungdomsstemmer. Selv om flere av ungdommene har hatt til dels svært vanskelige liv, rettes ikke fokuset først og fremst mot vanskelighetene og hindringene de har møtt, men mot motstandskraften som ungdommene framviser. Til tross for kriser, katastrofer og høye personlige kostnader vitner portrettene og tekstene om ungdommenes resiliens og livskraft i møte med påkjenningene. For meg som besøkende, gir den inviterende og insisterende formen kunnskap om det å leve med til dels dramatiske erfaringer, mer enn å gi innsyn i selve hjemmebakgrunnen til ungdommene (selv om det også en del av kunnskapsformidlingen). Slik flyttes fokus vekk fra en definerende forståelse, til en interkulturell innsikt i hvordan aktive og engasjerte ungdommer som nå har blitt en del av lokalsamfunnet på Gran og Hadeland, har noe å fortelle om det å leve med migrasjonserfaringer.

Samtidig signaliseres det en holdning som utfordrer den problem- og mangelorienterte tenkningen som ofte omfatter omtalen av personer med migrasjonserfaringer. Gjennom utstillingen presenteres livskraftige fortellinger som formidler overlevelse, erfaringer og bidrag til fellesskapet. Ungdommenes erfaringer og evne til å leve med disse erfaringene blir løftet fram på en positiv måte som skaper det

Gitz-Johansen (2009) omtaler som et ressursssyn på mangfold (jamfør Sharma & Lazar, 2014). De reflekterte selvhevdende ungdomsstemmene står dermed i kontrast til antakelser om at mennesker med innvandringsbakgrunn må hjelpes til å mestre og forstå «det norske» og dermed representerer en mangel i møte med storsamfunnet. Tilskuerens interkulturelle forståelse stimuleres ved at utstillingen innbyr til å stille spørsmål ved mangeltenkningen.

Slik kan man spørre om utformingen av utstillingen utfordrer den besøkende til å rette en kritisk oppmerksomhet mot diskurser der majoritetssamfunnet utgjør det naturlige premisset og målestokken for deltakelse og bidrag til fellesskapet. Potensielt kan man også tenke seg at utstillingen i seg selv utgjør en ressurs for publikum til å speile sine erfaringer. Gjennom utstillingen av historiene til ungdommene inviteres publikum til å spørre hvilke sammenhenger det er mellom ungdommens erfaringer og sine egne liv, og hvordan produksjonen av utstillingen bidrar til å gjøre historiene til ressurser i tenkningen om fellessamfunnet.

En bredde og dybde av stemmer

I tråd med intensjonene til utstillingen (Einarsen & Musum, 2018; Musum, 2019) er utvalget av identitetsfortellinger historier som sjelden blir gjengitt i den norske offentligheten. Imidlertid er det lite som tyder på at det er lagt noen sterke føringer på ungdommens tekster, verken når det gjelder utvelgelsen av erfaringer og perspektiver som ungdommene ønsket å behandle i tekstene sine, eller med tanke på hvor åpne de ønsket å være med sine erfaringer (jamfør Musum 2019). For noen er det nye livet her og nå det viktigste, og er utgangspunktet for å tolke tidligere erfaringer. For andre er det viktig å formidle bakgrunnen for flukten til Norge kronologisk. Andre igjen plasserer hjertet sitt i hjemlandet og skriver om sitt nye opphold i Norge som en midlertid fase – en opplevelse av diaspora med intensjonen om en gang å reise tilbake.

Den besøkende vil også kunne legge merke til at hverdagsopplevelser, barndomsminner og beskrivelsen av tilsynelatende ordinære hendelser står side ved side med historier om krigshandlinger, dramatiske fluktreiser og traumatiske tapsfortellinger der venner og familiemedlemmer har mistet livet. Det fortelles om arbeid i den lokale grønnsakforretningen, sparing til kjøp av fotballsko, en beskyttende bror som forsvarer søsteren sin fra et kjærlighetsframstøt, og en far som hadde giftet seg på nytt i Norge, til sønnens overraskelse. Slik settes ungdommene verken i en offerrolle eller i en angivelig «autentisk» posisjon bestemt

av voksenpersonene i prosjektet. I stedet formidles små og store fortellinger om hverandre, som ifølge Esteban-Guitart (2012) signaliserer en pågående identitetsforhandling der erfaringer, minner, samhandlinger og relasjoner undersøkes og gis mening. At det likevel vil ligge rammer til grunn for ungdommenes valg av perspektiver og framstillinger, og at valg ikke skjer i et vakuum, hindrer ikke den besøkende fra å møte det Spyrou (2016, s. 18) omtaler som «voices in all their complexity and fullness», det vil si en stemme som framstår med dybde og bredde, og som ikke nødvendigvis er plassert, definert og kategorisert som mer eller mindre «ekte» av den voksne i prosjektet.

I likhet med den insisterende formen, kan man si at vekslingen mellom hverdagsfortellinger og traumatiske fortellinger bidrar til nyansert kunnskap. En angivelig definert «autentisk» stemme blir erstattet av et mangfold fortellinger hos den enkelte, der ungdommene er premissleverandører for sine fortellinger. Det gir meg som besøkende et inntrykk av at ungdommene ønsker å fortelle noe, slik tittelen på utstillingen også tydeliggjør. Ungdomsstemmene signaliserer at de ønsker å være en del av fellesskapet – med sin bredde av erfaringer og sine bakgrunner. Dermed brytes forestillinger om at deltakelse og bidrag først er mulig når man har lært seg å beherske majoritetssamfunnets språk og koder. I stedet åpnes det for det Fraser (1995, s. 90) i sin tid omtalte som «transformative strategies», der fokus ikke lenger er på majoritetens bekreftelse (affirmation) av minoritetens erfaringer, men på endringen av struktur og system. Slik jeg leser utstillingen, formidles det et ønske til den besøkende om å reflektere over fortellinger om bestående felleskap og hvordan nye erfaringer og kompetanser kan være med på å forme et nytt norsk felleskap. Det viser en nær sammenheng mellom utstillingen og interkulturell forståelse, slik jeg har redegjort for det ovenfor.

Minoritetsstemmer på folkemuseet?

Hva betyr det at utstillingen av ungdommenes fortellinger skjer på et folkemuseum? Folkemuseene i form av bygdetun og friluftsmuseum er den vanligste museumstypen i norsk sammenheng og har stor utbredelse landet over (Eriksen, 2009). Selv om folkemuseene fyller ulike roller og funksjoner, og de besøkende har ulike motivasjoner for å bruke museene, bidrar de med å skape et felles minne om fortiden knyttet til regionens kulturhistorie. Samlinger av eldre hus og gjenstander plassert innenfor parklignende områder, gir et komprimert bilde av den lokale særegne byggeskikken og hvordan liv og arbeid kan ha sett ut i et

lokalsamfunn eller i en region i eldre tid. Folkemuseene bidrar til å gi et (selektivt) bilde av lokalsamfunnet slik det kunne ha artet seg tilbake i tid, og skaper en bestemt fortelling om opphav, identitet og utvikling.

For den besøkende vil dermed utstillingen kunne bryte med det man kunne forvente å møte på denne typen museum. Utstillingen står fram som noe annerledes enn den tradisjonsrike kulturhistorien som resten av folkemuseet formidler. Fortellingene om migrasjon, flukt og re-etablering skaper en dissonans til museets formidling av kontinuitet og kulturell tilhørighet. Bruddet forsterkes av ungdommenes utseende og bryter med den nasjonalromantiske konstruksjonen som folkemuseene har vært en del av. Som kjent har mangfoldet en lang historie i det norske samfunnet der ulike livsforståelser, perspektiver, klasser og regionale særegenheter har levd side om side, men også i gjensidig utveksling og dels også i brytning og konkurranse med hverandre (Brochmann & Kjeldstadli, 2014). Likevel har folkemuseene i mindre grad vært opptatt av å speile differens og forskjell, og i større grad løftet fram tradisjonsrike praksiser og livsmåter der marginale erfaringer ofte har blitt usynlige.

Fra ett perspektiv, kan dette markante bruddet sies å forsterke annerledesheten til de nyankomne flerspråklige ungdommene. Det fremmede som ungdommene representerer i utgangspunktet, blir enda mer fremmed sett i relieff av de kulturhistoriske omgivelsene. Samtidig vil den besøkende kunne oppleve at utstillingen plasserer ungdommenes fortellinger innenfor rammen av det fortidige, som noe atskilt og kvalitativt annerledes enn dagens virkelighet. I en slik forståelse settes identitetsfortellingene på utstilling og gjøres til noe som tilskueren kan betrakte frakoblet det lokale livet i bygda eller regionen. Forstått i et slikt perspektiv kan man også spørre om Spivaks (1996) kritikk om majoritetens tilgang til minoritetsstemmer gjør seg gjeldende. Innenfor en slik ramme fungerer utstillingen primært som en kunnskapstilgang for den besøkende med majoritetsbakgrunn der økt innsikt om marginale livserfaringer gjør minoritetens stemme hørbar for majoriteten.

Fra et annet perspektiv vil plasseringen av utstillingen på et folkemuseum kunne motvirke at ungdommenes identitetsfortellinger blir noe fremmedartet og annerledes. Den fysiske lokaliseringen kan signalisere at lokalsamfunnets kollektive historie rommer et mangfold av stemmer og må forstås i et bredere perspektiv enn hva ofte har vært tilfelle. Ungdommenes erfaringer med migrasjon gjøres til en integrert del av lokalsamfunnet. Fortid og nåtid kobles sammen på en måte som kan få tilskueren til å reflektere videre over hva et fellesskap kan være, hvordan det bygges og hvordan det stadig er i utvikling og endring.

Avslutning

Utgangspunktet for dette kapitlet har vært en undersøkende drøfting av publikum sine mulige opplevelser av utstillingen «MEG – Jeg vil fortelle deg noe». De teoretiske perspektivene på 'stemme' har synliggjort både mulighetene for myndiggjøring og ny innsikt, og begrensningene som følger med å la den andres stemme bli hørt. Denne innrammingen har også tydeliggjort dristigheten i utstillingen. Med sin utforming har utstillingen potensiale til å utfordre rådende oppfatninger om mangler og problemer som innvandrerbefolkningen angivelig representerer i møte med majoritetssamfunnet. Som motsetning til en mangeldiskurs gir utstillingen et bredere bilde av det kulturelle mangfoldet som utgjør lokalsamfunnet i de fleste byer og bygder i dag. Den viser hvordan lokalsamfunnet på Gran og Hadeland består av mennesker med ulike livserfaringer, og hvordan historier om vanskelige forhold og tragiske hendelser blir tolket og bearbeidet som livskraftige strategier for overlevelse.

Det hverdagslige preget der ungdommenes egne fortellinger om store og små hendelser blir presentert, understreker den integrerende funksjonen som fortellingene kan ha for den besøkende. Ungdommene er ikke ofre eller representanter for det andre ønsker de skal fortelle. Deres stemme ser ikke ut til å bli skapt av andre for å høres. I stedet setter de selv premissene for hva som blir fortalt, noe som ytterligere understreker den myndige posisjonen som ungdommene inntar.

Med sin fysiske lokalisering på et folkemuseum, gir utstillingen delte signaler. Det er ikke utenkelig at rammen for utstillingen plasserer ungdommenes identitetsfortellinger som noe atskilt fra dagens virkelighet. På den annen side vil utstillingen like gjerne kunne tolkes som en transformasjon av den lokale kulturhistoriske konteksten. Den besøkende minnes om det store mangfoldet som finnes i det lokale, samtidig som utstillingen stimulerer til et bredere kollektivt minne der en større bredde av erfaringer inngår. I så fall åpner utstillingen for en økt interkulturell forståelse hos publikum, både når det gjelder kunnskaper og holdninger. Med kunnskaper og holdninger følger med tiden også innarbeidede ferdigheter (Horst, 2006; Huber & Reynolds, 2014). Kanskje kan utstillingen være ett av flere bidrag som åpner forståelsen for hva det betyr å leve i et samfunn der flerdimensjonale migrasjonserfaringer utgjør en del av det nye norske vi?

Referanser

- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Blommaert, J. (2009). Ethnography and democracy: Hymes's political theory of language. *Text & Talk*, 29(3), 257–276. <https://doi.org/https://doi.org/10.1515/TEXT.2009.014>
- Brochmann, G. & Kjeldstadli, K. (2014). *Innvandringen til Norge: 900-2010*. Pax.
- Einarsen, H. P. & Musum, M. L. (2018). Forord. I *Meg - jeg vil fortelle deg noe* (s. 1). Randsfjordmuseet, Hadeland.
- Eriksen, A. (2009). *Museum. En kulturhistorie*. Pax.
- Esteban-Guitart, M. (2012). Towards a multimethodological approach to identification of funds of identity, small stories and master narratives. *Narrative Inquiry*, 22(1), 173–180.
- Fraser, N. (1995). From redistribution to recognition? Dilemmas of justice in a 'post-socialist' age. *New Left Review*, (July/August), 68–93.
- Gadamer, H.-G. (2003). Om forståelsens sirkel. I H. Jordheim (Red.), *Uvalgte hermeneutiske skrifter* (s. 33-44). Cappelen.
- Gitz-Johansen, T. (2009). Muligheter og barrierer i den flerkulturelle skole - om holdninger, modstand, pædagogik og anerkendelse. I O. K. Kjørven, B.-K. Ringen & A. Gagné (Red.), *Teacher Diversity in Diverse Schools - Challenges and Opportunities for Teacher Education* (s. 391-410). Oplandske Bokforlag.
- Hallett, C. & Prout, A. (2004). *Hearing the voices of children: Social policy for a new century*. Routledge.
- Horst, C. (2006). *Interkulturel pædagogik*. Vejle: Kroghs forlag.
- Huber, J. & Reynolds, C. (2014). *Developing intercultural competence through education*. Council of Europe Publishing.
- Komulainen, S. (2007). The ambiguity of the child's 'voice' in social research. *Childhood*, 14(1), 11–28.
- Lewis, A. (2010). Silence in the context of "child voice". *Children & Society*, 24, 14–23. <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1099-0860.2008.00200.x>
- Musum, M. (2019). Meg og museet. I H. C. Ravn & C. Ruud (Red.), *Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering* (s. 88–97). Norges Museumsforbund. <https://museumsforbundet.no/wp-content/uplo->

ads/2020/01/INKLUDERENDE-MUSEER-publikasjon-Norges-museumsforbund-2019-elektronisk-isbn.pdf

- Sharma, S. & Lazar, A. (2014). Pedagogies of discomfort: Shifting preservice teachers' deficit orientations toward language and literacy resources of emergent bilingual students. I Y. Freeman & D. Freeman (Red.), *Research on preparing preservice teachers to work effectively with emergent bilinguals* (s. 3-30). Emerald.
- Soto, L. D. & Swadener, B. B. (2016). *Power and voice in research with children*. Peter Lang.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? I C. Nelson & L. Grossberg (Red.), *Marxism and the interpretation of culture* (s. 271-313). University of Illinois Press.
- Spivak, G. C. (1996). Subaltern studies: Deconstructing historiography. I D. Landry & G. MacLean (Red.), *The Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak* (s. 203-235). Routledge.
- Spyrou, S. (2016). Researching children's silences: Exploring the fullness of voice in childhood research. *Childhood*, 23(1), 7-21. <https://doi.org/10.1177/0907568215571618>



KAPITTEL 5

Ikkje berre utanfor. Nyansar og kompleksitet i musea sitt arbeid med utanforskap

Ole Aastad Bråten
Valdresmusea

Abstract

In this study, I depict the experiences of and thoughts on loneliness from three informants who shared one thing: they had mothers and fathers who were members of the National Unification Party during World War II. Whereas the literature recounts experiences of the suffering and loneliness endured by the children and young people who had this trait, my informants recount memories of their childhoods in rural communities that were characterised by experiences of happiness, longing, hope and belief in the future just like other children. The study is grounded in the French sociologist Pierre Bourdieu's conceptual arsenal. "Bourdieu's concepts are good thinking tools", says ethnologist Oddlaug Reiakvam. However, we must not use them to impose rigid and tabooed positions and narratives on children

III



with which they cannot identify. Museums' work on diversity often encompasses criticism of unilaterally constructed narratives, but this criticism does not necessarily give rise to narratives that are new, true and complete. Instead, museum workers, in their eagerness to create a new order, fall back into old habits to devise new narratives and attach new labels to people. That is why we, in the name of diversity, are mindful not to portray people in groups or categories with which they do not identify. People should decide for themselves how they want to identify.

Keywords: diversity, exclusion, loneliness, WW2, child, adolescent

Innleiing

Bygda er til for oss alle. Slik snakkar vi gjerne *om* bygda. Men for enkelte blir det med draumen. For sjølv om ambisjonane er høge om mangfaldige og inkluderande bygder, rår framleis krefter som gir tilgang for sume og som plasserer andre att i ein utanforskap. For enkelte er inkludering eit ork. Ein trekker på skuldrene og synest kanskje synd i dei som ikkje får ta del. Men om ikkje alle innbygarane kjenner seg deltakande, fungerer heller ikkje samfunnet. Kvaliteten i eit samfunn blir gjerne målt utifrå samfunnet si evne til å inkludere.

Mangfald, inkludering, innanforskap og utanforskap har sidan tidleg på 2000-talet vore tematiske leiestjerner innfor politikk, forskning og forvaltning (Bettum et al., 2018; St. meld. nr. 49 (2003-2004); Strategisk plan, 2020). Men medan politikarane ofte har kasta eit ukritisk begeistringsslør over fenomenet, har forskinga plassert seg i ein meir kritisk tradisjon.

Denne artikkelen byggjer på intervju med tre menneske som har måtte tole å stå i sentrum for diskusjonar om utanforskap; dei er barn av tidlegare NS-medlemmar. Kunnskapen vi har om NS-barna byggjer i all hovudsak på sjølvbiografar og informantane sine eigne forteljingar. Slik veit vi noko om korleis ein liten del av gruppa NS-barn har vurdert sin eigen livssituasjon i etterkrigsåra – i skule, heim og fritid. Ei utgreiing om den behandlinga som norske styresmakter gav NS-barna (og to andre utvalde grupper) etter andre verdskrigen er sentral for å forstå levekåra for denne gruppa. Utgreiinga teiknar i hovudsak eit bilete av trakassering, mobbing og utestenging (HL-senteret, 2017, s. 7)(figur 1):



Figur 1: Ei utgreiing om levekåra for NS-barn etter 1945 teiknar i hovudsak eit bilete av trakassering, mobbing og utestenging, men minner òg om at forholda langt frå var eintydig. Illustrasjonsfoto: Anne-Marte Før.

At mange NS-barn har hatt en vanskelig oppvekst, er overbevisende sannsynliggjort. De intervjuede forteller om foreldrenes taushet, om utenforskap og stigmatisering. En del forteller også om til tider trakassering og grov vold [...]. Vi vet imidlertid ikke hvor representative disse erfaringene er [...]. Systematisk, arkivbasert grunnforskning på det offentlige Norges behandling av gruppen mangler foreløpig.

HL-senteret sin rapport viser til gjennomgåande grove og alvorlege mobbe-episodar, men den minner òg om at biletet langt frå var eintydig og at mange aldri opplevde mobbing, korkje frå lærarar eller medelevar (HL-senteret, 2017, s. 14). Rapporten viser til samfunnsvitar Baard H. Borge si undersøking frå 2002 der ¼ av respondentane¹, som byrja i grunnskulen i 1945 eller seinare, opplevde forskjellsbehandling «ofte» eller «nokre gonger». Fleirtalet av denne gruppa svarte likevel at dei aldri opplevde at lærarane behandla dei annleis på grunn av NS-bakgrunnen til mor eller far deira.

¹ Totalt 375 respondantar

Eit mål med denne teksten er derfor å belyse informantane sitt forhold til utestenging og utanforskap, og sjå om dette kan rome nyansar som ein innfor den offentlege diskursen ikkje har greidd å fange. Eit hovudspørsmål vil vere korleis informantane under verdskrigen og i åra etter har opplevd utanforskap og eiga deltaking i samfunnet. Kva tenkjer dei om dei narrativa som følgjer med kategorien «NS-barn»? Kjenner dei seg att i alle forteljingane eller romar liva deira noko meir? Artikkelen har til hensikt å utfordre sementerte oppfatningar om gruppeidentitet, og den vil vonleg opne auga våre for at liv kan levast på mange måtar.

Alle menneske står plassert i eit sosiologisk, hierarkisk landskap. Erfaringane og fortellingane som informantane ber på frå barndomen, seier noko om kva slags plass dei tok – eller fekk – i dette landskapet.

I teksten nyttar eg perspektiva og teoriene til sosiologen Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1995) for å forstå fortellingane og den sosiale plasseringa til dei tre informantane. Det er særleg kapital-teorien til Bourdieu eg tyr til i arbeidet med artikkelen. I lys av det generelle biletet som er gitt av situasjonen for NS-barna i Noreg (HL-senteret, 2017), introduserer eg i tillegg til den økonomiske, kulturelle og sosiale kapitalen, ein fjerde kapital, den *moralske* kapitalen. For emne som i denne artikkelen meiner eg dette kan vere eit konstruktivt grep. Eg går djupare inn i teoriapparatet til Bourdieu etter å ha gjort greie for dei metodiske grepa.

Før gjennomgangen av metode, empiri og teori gir eg eit historisk riss av mangfaldsarbeidet på musea gjennom tre overskrifter; «Musea skapar førestillingar», «Mangfald på museum» og «Dei institusjonaliserte utanforska». Dei tre avsnitta må ikkje lesast som ein teoretisk inngang til tematikken.

Musea skapar førestillingar

Musea er autoritative kunnskapsprodusentar og historieformidlarar som ein sjeldan dreg i tvil. I musea kviler forteljingane om oss menneska som opphøge minne på historia sitt heilage altar. Forteljingane definerer kven vi er og kor vi kjem ifrå, og dei gir innhald til mytologiske fortidsunivers som omkransar liva våre med mening. Kor langt tilbake tidspila peikar vil variere frå person til person, men den vil alltid peike tilbake. Slik blir forteljingar og minner essensielle komponentar som forklarar og formar moderne identitetar.

I friluftsmusea fekk den folkelege kulturen ein heilt sentral plass. Moltke Moe uttrykte seg slik då han i 1902 opna Norsk Folkemuseum på Bygdøy, og sa at museet skulle vere eit «Speilbilde af Folkets Liv til Forstaaelse af dets nationale Aand og Kulturudvikling» (Moe, 1902, s. 2).

I det nasjonale «Speilbilde» var det likevel ikkje plass til alle. For samfunnsoppdraget til dei fyrste friluftsmusea var fyrst og fremst å manifestere lekken mellom dagens nordmenn og forfedrane deira, og å bevare ideane om særskilte norske kulturelle uttryksmåtar for ettertida. Slik forklarar sosialantropolog Thomas Hylland Eriksen (2016, s. 45) det historiesynet som lenge har utspelt seg i musea. Det same seier historikaren Simona Bodo. Ho har studert interkulturelle praksisar ved europeiske museum, og hevdar at musea forvaltar både majoritets- og minoritetskulturar som einsidige, lukka system (2012, s. 183). I desse lukka kulturboblene har endring eller utvikling korkje vore mogleg eller ynskjeleg.

Om ein følgjer lina til Hylland Eriksen og Bodo vil ein kunne hevde at musea har stelt seg til kulturen og dei nasjonale fellesskapa som urørlege storleikar som aldri har eksistert og som vi må sjå på som teoretiske, førestilte fellesskap (Anderson, 1991). Eit slik historiesyn reduserer musea til tempel for sementerte førestillingar om nasjonale, regionale og lokale kulturuttrykk. Det kan òg redusere menneska til passive vernarar, meir enn skapande individ med vilje til endring.

Slik tenking har røter i dominerande ideologiar som nasjonalisme og norskdom. Sjølv om målet med desse ideologiane (særleg nasjonalismen) har vore å samle menneske i homogene etniske, kulturelle og geografiske einingar, har dette i praksis vist seg å vere ei krevjande oppgåve. For ikkje alle har falle inn i ein dominerande majoritetskultur og har i staden vorte marginaliserte eller tvunge inn i dominerande oppfatningar om ein nasjonal karakter (Högberg, 2013, s. 12).

Nasjonale strategar fyrst på 1900-talet, slike som Anders Sandvig (1862–1950) og Hulda Garborg (1862–1934), fann òg det nasjonale, kulturelle arvestoffet i den folkelege kulturen. I dag tolkar ein dei nasjonale kulturuttrykka som desse to skapte som homogene og mangfaldsfattige fortolkingar av eldre, lokale kulturuttrykk.

Det same ekskluderande kultur- og samfunnssynet fann ein i andre europeiske land òg, skriv historikaren Ingar Ranheim (2013) i utstillinga Folkemusikk og nasjonalisme. På 1920-talet samla Völkisch-rørsla i Tyskland seg i samanslutningar som Nordischer Ring og Nordische Gesellschaft. Rørsla dyrka dei urgermanske mytane og fall for raseteoretikarane sine førestillingar om at bøndene i Sør-Skandinavia bar i seg eit særleg reint blod. Dette førte til ei særleg interesse for norsk og svensk kultur og historie, men rørsla var uorganisert og gjekk etter kvart inn.

Då Det nasjonalsosialistiske tyske arbeidarparti (NSDAP) tok over makta i Tyskland i 1933, vart det innført eit totalitært regime bygt på fascistisk ideologi og raseteori. Her hørde korkje jødar, sigøynarar, «evneveike» eller homofile heime. Med andre verdskrigen oppstod nye skiljelinjer i Noreg. Vala ein tok under okkupasjonen, avgjorde om ein fall innanfor eller utanfor det nye norske fellesskapet. Motstandskampen under okkupasjonen skapte eit sterkt norsk sjølvbilette som forma oss som samfunn i etterkrigstida. Biletet gav ei førestilling om at nesten alle nordmenn hadde kjempa for sjølvstendet og gjort motstand mot nazismen og den tyske okkupasjonsmakta. Denne majoriteten vart eit døme på gode nordmenn. På den andre sida stod medlemmane av Nasjonal Samling som hadde støtta den tyske okkupasjonsmakta og nazifiseringa. Med rettsoppgjeret etter krigen vart den norske nazismen som rørsle, ideologi og okkupasjonsregime domfelt, og NS-medlemmane var støytte ut av det nasjonale fellesskapet. Skiljet mellom gode og dårlege nordmenn vart eit særkjenne ved identitetsdanninga i det norske etterkrigssamfunnet og den store forteljninga om nasjonen Noreg (Hårseth, 2018).

Slike ideologiar rammar ikkje berre minoritetskulturane, som korkje får plass eller anerkjenning hjå den dominerande eliten. Dei rammar òg majoritetskulturen, som ofte blir framstilt som homogen, sameint og moralsk. Her er ikkje rom for nyansar og variasjon.

I ein diskusjon om *utanforskap* kan det derfor vere eit godt utgangspunkt å gripe fatt i nasjonalisme som ideologi, og dei konsekvensane denne ideologien har fått for kultur og samfunn. Eg kjem tilbake til dette perspektivet seinare i teksten.

Mangfald på museum

Utanforskap og mangfald er omgrep og fenomen uløyseleg knytte til kvarandre. I musea har det likevel – særleg i etterkant av Mangfaldsmeldinga i 2003 – vore ein tendens til å vektlegge *mangfaldet*, og her har arbeidet stått i ein *positiv* og *inkluderande* tradisjon. Målet har vore å gje innsikt, skape forståing og bygge venskap på tvers av ulikskapane. Då har det vore motsett for arbeidet med *utanforskapen*. Her har ein fokusert på *skuggesidene* ved ein majoritetskultur og dei *negative* konsekvensane av manglande mangfald. Dei politiske styringsdokumenta har òg retta merksemda mot dette siste – mangfaldet – og gjort dette

til ei bestilling for kulturlivet (Statsbudsjettet 2022 – tilskotsbrev, Kultur- og likestillingsdepartementet). I denne teksten gjer eg eit forsøk på å grave djupare i utanforskapen, men i lys av praksisar, litteratur og drøftingar der fokuset gjerne har krinsa rundt mangfaldet.

Historisk har mangfaldsogrepet vore nytta om grupper karakterisert som kulturell eller etnisk minoritet. Her ligg det ein tenking rundt nasjonalitet og etniske hierarki med inndelingar i «vi» og «andre» som ei ideologisk, dikotomisk ramme (Linde, 2018, s. 27). I dag viser musea vilje til å utfordre både den tradisjonelle presentasjonen av homogene og mangfaldsfattige samfunn, og mangfaldsogrepet og dei praksisane som lenge har vore utforska i musea. Speglar musea eit reelt og komplekst mangfald – følgjeleg også ein reell og kompleks utanforskap – eller reproduserer vi i staden førestillingane om mangfaldets aktørar, om «vi» og «dei andre»?

I eit forsøk på å nærme meg tematikken og «dei andre» har eg late meg inspirere av Knut Olav Åmås, tidlegare redaktør i Aftenposten, sine tankar om museum og ansvaret som følgjer dei. I eit foredrag i 2010 sa han at musea må søkje meir enn berre det som er koseleg, hyggeleg og bekräftande for vår identitet, og i staden stille spørsmål og gi rom til alt det som ikkje stemmer, som ikkje passer inn – ja, til og med det vi ikkje forstår, ikkje likar, ikkje kan forklare (Åmås, 2010). Arbeid med menneske og samfunn romar altså ikkje berre dette trivelege og ufarlege. For livet kan vere både vanskeleg og vondt, og derfor skal vi halde fram med å grave i tematikkar som ingen vågar å røre, og vi skal søkje perspektiv som opnar auga for kva mangfald og utanforskap kan vere.

Arbeidet ved Valdresmusea krinsar rundt den tradisjonelle musikken, dansen og draktskikken, og lenge følgde arbeidet her ei tradisjonell, dokumentarisk line. Tidleg på 2000-talet meldte det seg eit skifte og ein ambisjon om å gripe fatt i «alt det som ikkje passar inn», for å bruke Åmås sine ord. Endringa følgde den nasjonale politikken der ein valde seg bort frå den nasjonale innpakkinga (Ranheim, 2013) og i staden sidestilte den norske tradisjonskulturen med kulturelle ytringar elles (St.meld. nr. 48 (2002–2003)). Valdresmusea slutta opp om dette linjeskiftet.

Mangfaldsarbeidet ved musea i Noreg har sidan tidleg på 2000-talet retta fokus mot manglande representasjon av særskilte sosiale, kulturelle og etniske grupper, slik historikaren Linde (2018) gjer greie for i artikkelen «Representasjonar av minoriteter og marginale grupper ved Museene i Akershus». Den etniske innpakkinga har likevel vore dominerande. Ved museet i Valdres har ein vald å utfordre ein slik praksis og i staden gripe fatt i mangfalds- og utanforskapstematikkar med

utgangspunkt i eigne satsingsområde. Slik har mangfaldsarbeidet – og medvitnet om utanforskapen – fått plass også her, men innfor rammene av ein heimleg og lokal tradisjonskultur.

Denne artikkelen bygger mellom anna på eit forskingsarbeid frå 2013, då ein ved Valdresmusea undersøkte bakgrunnen for at spelemenn gjekk i tenest for den tyske okkupasjonsmakta. I eit seinare prosjekt, *Fargerike fellesskap – kvitt raseri*



Figur 2: Utstillinga *Fargerike fellesskap – kvitt raseri*. Foto: Laila Meyrick.

(figur 2), drøfta ein situasjonen for barna til dei NS-dømde som etter krigen måtte bere byrden av sigermakta sine trong til å skilje mellom «gode» og «dårlege» nordmenn (Hårseth, 2018).²

Ved museet har ein søkt kunnskap om *nyansane* i ein utanforskap, meir enn å dyrke dei einsidige og repeterande førestillingane om «dei andre». Denne lina følgjer den postkoloniale kritikken (til dømes Said, 2003) av dei einsidig skapte narrativa. Kritikken romar påstanden om at mangfaldet og forskjellane finn rom innfor *alle* grupper, anten desse er religiøse, etniske, seksuelle, sosiale eller

² Omgrepsparet «gode» og «dårlege» nordmenn er mykje nytta om den sosiale orden som vart skapt før, under og etter andre verdskrigen, og er mellom anna brukt i den allereie nemnde utgreinga frå HL-senteret.

kulturelle, dei råkar menneske med funksjonsutfordring eller i ulik alder, eller dei omfattar grupper tilhøyrande ein majoritetskultur eller ein minoritetskultur.

I artikkelen «Beyond the suffering subjekt: Toward an anthropology of the good» forklarar sosialantropologen Joel Robbins (Robbins, 2013) korleis ein tidlegare innfor antropologien forsøkte å få fram stemmene til ignorerte grupper, men likevel kom til å skildre menneske som lidande, passive og utan agens. Slik har ein gjeve menneska og gruppene dei tilhøyrer einsidige og fordømande etikettar, i staden for å legge fokuset på håp, lengslar, draumar og verdiar – som òg bur i desse menneska. Perspektiva til Robbins opnar for ei meir nyansert forståing av oss menneske, og dei utfordrar oss som forskarar til å stelle oss emosjonelt til kva informantane har å fortelje (Waterton, 2020). Robbins manar òg til ein meir nyansert bruk av etikettar og kategoriar. Folk må sjølve få definere sine identitetsmessige tilhøyr.

Robbins si tilnærming til mangfald og utanforskap er open, venleg og inkluderande – ikkje styrd av fordomsfulle førestillingar om «dei andre» slik vi kjenner frå eldre forskning og som den postkoloniale kritikken rettar seg mot. Faren med ei slik tilnærming kan derimot vere at ein mistar den kritiske distansen og nøytrale posisjonen overfor dei menneska som skal stå i sentrum for forskinga, skriv antropologen Sherry B. Ortner (2016, s. 60) i ei historisk framstilling av antropologifaget frå åttitalet og fram til i dag.

Dei institusjonaliserte utanforskapa

Nasjonalismen føder mange utanforskap, nokre av dei formaliserte gjennom forbod av språk og kulturelle ytringar. Den formelle utanforskapen ber synlege stempel gjennom politiske vedtak, lov eller dom. Eg vel å kalle dette *institusjonaliserte utanforskap*.

I rettsoppgjeret etter 2. verdskrigen fekk 46 000 nordmenn bøter, fengsel og stempel som landssvikarar. Mange mista stemmerett og retten til særskilte jobbar. Oppgjeret skapte skilje mellom «gode» og «dårlege» nordmenn (HL-senteret, 2017, s. 12), men også barn og ungdom kunne få kjenne den juridiske dommen. Dei som etter 8. april 1945 held fram medlemskapen i Nasjonal Samlings Ungdomsfylking kunne risikere utvising frå skulen, dette etter instruks frå departementet (HL-senteret, 2017, s. 15).

Den institusjonaliserte utanforskapen har verka på mange område. Norsk helsepolitikk har ført til utestenging av tusenvis av nordmenn, og den helsefaglege praksisen var i åra etter andre verdskrigen styrd av ein raseterminologi og eit tankesett som hadde klare likskapar med nazismen (Aarnes, 2008, s. 127). Abnormitetane skulle bort, og gjennom medisinfaglege vedtak utførte staten tvang, lobotomering, adopsjon, sterilisering og kulturell assimilering av tusenvis av nordmenn; tyskarbarn, homofile, reisande, samar, psykisk sjuke og funksjonshemma. Målet var å skilje mellom dei som høyrde til i samfunnet – og dei som ikkje gjorde det.

Ideane om homogene rasefellskap går derimot lenger tilbake i tid, og dei fyrste vedtaka om fornorsking av samar og kvenar kom allereie på 1850-talet. Etter kvart vart politikken meir rasistisk. Forbodet mot bruk av samisk språk i skulen stod fast gjennom heile 1950-talet, og fyrst i 1969 vart samisk godkjent som undervisningsspråk. Dei reisande og romfolket fekk ikkje berre språket og kulturen sin undertrykt, dei vart også utsette for det verste overgrepet den norske staten har gjort seg skuldig i: tvangssterilisering. Vedtak om dette vart gjort av Stortinget i 1934, og stod ved lag heilt til 1978 (NOU 2015: 7, s. 49).

Den institusjonaliserte rasismen mot samisk språk og kultur og menneske tilhøyrande dei reisande og romfolket er borte i dag. Men mange av dei som tilhøyrer desse gruppene, opplever framleis dei same rasistiske haldningane frå den gongen rasismen var ein del av norsk politikk. Følgjene av dei overgrepa staten utførte mot desse gruppene er mange, og dei sit enno fastbrent i kroppane og kjenslelivet til dei som fekk kjenne overgrepa. Det same gjeld etterkommarane deira, som òg vart fråtekne retten til eige språk og kultur.

Utanforskap med drahjelp frå kommunen, staten eller domstolane er særleg tunge å bere. Men utanforskap råkar ikkje berre dei med vedtak frå styresmaktene. For mange handlar utanforskap om sosial fordømming og utestenging, og har bakgrunn i alternative veremåtar og annleisheit. Eg vel å kalle dette for *ikkje-institusjonaliserte utanforskap*. Slike utanforskap har gjerne røter i forhold som det ikkje er lett å vite årsaka til, og dei er oftast knytte til negative, strukturelle forhold i samfunnet.

Metode

Mangfaldsarbeidet på musea dei siste åra har opna landskapet for nye stemmer – som har gitt oss innsikt i kva *deltaking* og *ikkje-deltaking* kan rome. Her har Valdresmusea sine prosjekt om til dømes folkemusikk og nasjonalisme gitt rom for menneske med *andre* erfaringar frå krig og konflikt, og som på ulikt vis har falle utanfor majoritetssamfunnet.

Informantane i denne studien er barn av tidlegare NS-medlemmar. Foreldra deira fekk bøter, eller dei måtte sone kortare fengselsstraffer. Gjennom foreldra fekk derfor informantane kjenne konsekvensane av styresmaktene sin sanksjonspolitikk overfor NS-medlemmane i etterkrigsåra. Den institusjonaliserte utanforskapen kviler i røynda på foreldra deira. I denne teksten har eg likevel vald å plassere informantane – og dei erfaringane dei ber på – innfor rammene av den institusjonaliserte utanforskapen.

Ein fare ved å velje informantar med slike erfaringar, er at ein blåser ny storm i urolege vassglas. Skal menneske som har lide under maktutøvinga til styresmaktene påførast ytterlegare smerte? Så er heller ikkje målet å skape oppstandelse og sorg, men i staden søkje informantar med ynske om å dele erfaringar om utanforskap i gjensidig samtale og dialog. Då må samtalen vere open og gjensidig, ein må lytte til dei svara informanten gir, og ein må våge å stille dei kritiske motspørsmåla. Psykologen Svend Brinkmann gjer greie for ein slik metode i boka *Det kvalitative forskningsintervju* (Kvale & Brinkmann, 2015).

Forskning *kan* vere venleg og inkluderande, slik den tidlegare nemnde Robbins argumenterer for i sine tekstar. Men forskning bør aldri ta part og aksjonere for særskilte grupper og omsyn. Denne nøytralitetslina møter i dag motstand frå mellom anna Norsk kulturråd, som dei siste åra har sagt at musea må gjere seg til noko meir enn nøytrale dokumentaristar. Musea må bli agentar for endring og likeverd. Denne dreininga er forankra i Kulturrådet si eiga forskning, og den kjem til uttrykk gjennom Åshild Andrea Brekke (2018, s. 2) sin doktorgrad *Changing practices*:

To develop and sustain a socially engaged practice, museums directors need to create organizational resonance around the idea of the museum as an agent for social change, enabling it to amplify its social impact.

Eg er tvilande til ei slik line. Musea skal ikkje vere interessepolitiske brikker slik som aktørane i organisasjonslivet. I staden helsar eg velkomen ei foreining

av Robbins og Ortner sine saklege tilnærmingar til menneske og kultur, og lar museumsarbeidet rome både håp, lengslar og kritisk refleksjon. Med emne og inngangar som utfordrar sementerte oppfatningar om menneske og kultur er målet med denne teksten å opne auga for at liv kan levast på mange måtar.

Val av informantar: mange eller fåe?

Det er tre informantar i studien. Eit slik moderat utval står i kontrast til omfanget av undersøkinga eg nemnte innleiingsvis. Så er heller ikkje siktemålet med denne teksten å teikne eit bilete av dei generelle følgjene av ei mors eller ein fars NS-medlemsskap. Med eit stort utval av informantar, søker ein gjerne mot ei generalisering. Med eit mindre antal informantar får ein høve til å gå djupare inn i erfaringane til dei einskilde personane. Tematikken i denne artikkel handlar om korleis barn av NS-medlemmar opplevde seg sjølv i etterkrigstida – i lys av den nye sosiale ordenen som landssvikoppgjere skapte. Målet med studien er derfor å bli kjend med erfaringane til informantane, og høyre kva dei faktisk seier.

Ei slik tilnærming følger kjente spor innfor musea i dag, der ein søker stemmene til einskildmenneska meir enn ropa frå dei som seier dei snakkar på vegner av fellesskapen. Dermed må forskaren våge å sette einskildmennesket i sentrum, og han må i blant våge å stelle seg emosjonelt til det informanten faktisk har å seie. Einskildmennesket må sjølv få definere sitt identitetsmessige tilhøyr, og må sjølv få definere seg anten inn eller ut av ein utanforskap. Informantane i denne studien snakkar slik ikkje på vegner av andre enn seg sjølve. Men for alle oss andre er forteljningane som dei tre informantane ber på, av like stor verdi.

Dei tre informantane har på kvar sine måtar ein relasjon til museet, og historiene deira om mors og fars NS-tilknytning var kjende for forfattaren frå før. Invitasjon til deltaking i dette prosjektet vart gjort som ein skriftleg invitasjon, og sidan følgt opp med både telefon og besøk. Intervjua vart gjennomført heime hjå dei sjølve eller på det lokale museet. Situasjonen var trygg og uforstyrra og gav rom for lange refleksjonar, pausar og opphald.

Kva seier materialet?

Dei tre informantane er alle etterkommarar av ein eller to foreldre som var medlem i Nasjonal Samling. Alderen til informantane varierer, noko som kan ha betydning for dei refleksjonane dei deler med oss. Ein av informantane var i skulepliktig

alder i 1945, medan dei to andre vaks opp på 50- og 60-talet. Informantane peikar sjølve på at eldre sysken truleg ville hatt meir å bidra med av minne og erfaringar, men at kunnskapen om mors eller fars NS-medlemsskap likevel er til stades hjå dei sjølve. Somme seier at denne kunnskapen i liten grad har vore formande eller livsendrande for dei som menneske, men at den sumtid har opna for refleksjon omkring dei etikettane som har følgd med denne gruppa. Ingen av dei kjenner i røynda identitetsmessig tilhøyr til korkje gruppa eller nemninga «NS-barn», og alle seier at dei i liten grad opplevde sosial stigmatisering som følgje av mors eller fars NS-medlemsskap.

Tre scener

Eg har vald meg tre scener som informantane sjølve har løfta fram, og som aktualiserer tankar om utanforskap: skule og fritid, heime på garden, og feiring av nasjonaldagen. Dette er også tre scener som går att i gjennomlesinga av materialet.

Korleis var kvardagen i skule, heim og på fritida? Var ungane til dei NS-dømde likeverdige dei andre barna i bygda? Kvar kunne mor og far snakke ope og fritt – om krig, politikk og samfunn – og utan redsle for moralske og fordømande sanksjonar frå omverda? Sist, tok familien del i feiringa av nasjonaldagen, eller var dei denne dagen ramma av faktisk og/eller sjølvpålagt fordømming og isolasjon? Dette er nokre av dei spørsmåla har informantane svara på i intervjuet.

Skule og fritid

Informantane har fåe historier om mobbing, trakassering og utestenging, korkje på skulen eller fritida. Dette gjeld for den eldste informanten like mykje som for den yngste. Kunnskapen om mors og fars val under krigen kom likevel som påminningar – no og då – men utan at dette vart livsendrande for informantane på noko vis. Ein av dei seier det slik:

Eg har vel følt litt gjennom barneskulen at det var eit eller anna, men eg kan ikkje seie at eg har vorte mobba eller slik, men det kom eit par sånne slengkommentarar, utan at eg hugsar akkurat korleis det var, men du følte at det var eit eller anna som skurra i forhold til foreldra. Men elles kan eg ikkje seie direkte at eg har følt

så veldig utestenging eller noko slik. Eg trur det var mykje meir mor og far som definerte seg sjølve ut. Dei trur eg var brennmerka etter dette her.³

Informantane minnest skuledagane stort sett som gode. Alle kjende seg inkluderte og kan ikkje minnest mobbing eller trakassering som følgje av mors eller fars NS-medlemsskap. Frykta for utestenging låg meir hjå foreldra, som såg korleis rettsoppgjeret andre stader hadde skapt varige skille mellom folk. Gjennomgåande for alle informantane er at foreldra deira aldri snakka om NS-medlemsskapen, rettsoppgjeret eller følgjene med ein ny sosial orden. Men far til ein av informantane såg teikninga og var bekymra for kva som *kunne* møte dottera av mobbing og utestenging når ho ein dag skulle begynne på skulen:

Då eg skulle begynne i barneskulen sa han far; når du blir stor nok så skal eg fortelje deg noko om gamledagar som kanskje nokon vil erte deg for, men tenk ikkje på det, for eg skal forklare det for deg seinare korleis alt var. Ver deg sjølv, møt alle med eit smil.⁴

Den tidlegare nemnte undersøkinga peiker på at langt frå alle barn opplevde utestenging og mobbing som følgje av mors eller fars NS-medlemsskap. Geografiske skille *kan* forklare noko av dette. I NS-tunge bygder vart dei sokalla NS-barna knapt i mindretal etter krigen.

Erfaringar med skule og fritid vil òg vere aldersbestemt. To av informantane peiker på dette og seier at eldre sysken truleg bar på andre erfaringar, og ville fortald andre historier enn dei sjølve:

Jeg hadde min ungdom så mange år etterpå, så jeg hadde ikke noe savn i forhold til kamerater. Nå er jeg yngst av fire søsken. Storesøster ble konfirmert det året jeg begynte på skolen, så jeg ser ikke bort fra at ho og bror min kan ha opplevd noen situasjoner de siste skoleåra som kunne sitte igjen. Men ho har aldri snakka om det. Jeg er veldig lei for at jeg aldri fikk snakka med verken foreldrene mine eller søskena mine om dette.⁵

³ Informant nr. 2

⁴ Informant nr. 1

⁵ Informant nr. 3

Mobbing og systematisk utestenging er ikkje erfaringane til dei tre informantane. Då er fråværet av samtaler med foreldra – om erfaringane deira under og etter krigen – eit større sagn for dei tre. Desse samtalan ville truleg gitt forklaring til kvifor dei sjølve – i motsetning til foreldra – i liten grad opplevde utestenging og sosiale fordømming.

Heime på garden

Informantane sine foreldre snakka i liten grad om erfaringane frå krigsåra eller om dommane frå rettsoppgeret. Dette har vore eit ikkje-tema, seier ein av dei.⁶ Men rettsoppgeret førte ikkje berre med seg bøter og tap av sivile rettar. Det tvang òg fram ein sjølvpålagt justis, som førte dei NS-dømde foreldra på utsida av bygdeliv og organisasjonsliv:



Figur 3: Heime på garden gjekk praten lett, og ein kunne kjenne seg trygg. Illustrasjonsfoto: Anne-Marte Før.

Dei var redde for å bli konfrontert med krigshistoria. Og dei var livredde for det å stikke seg ut. Det mest ideelle var å vere grå, berre skli inn i bygdemiljøet utan

⁶ Informant nr. 2

nokon slags retning. Eg trur mama og papa definerte seg sjølve inn i ein utanfor-skap kanskje meir enn at dei nødvendigvis var stempla av andre.⁷

Foreldra snakka lite med barna om krigen og NS-medlemsskapen. Men sjølv om dommane og sjølvjustisen vart styrande for aktivitetsnivået til foreldra utanfor heimen, kunne diskusjon om politikk og samfunn blåse til liv att når andre vaksne slektningar kom på besøk. Innfor trygge rammer var «alt som før» (figur 3).

Heilt einsidig er heller ikkje biletet av manglande samfunnsdeltaking. Sume stader fekk til dels svært profilerte NS-medlemmar raskt anerkjenning. Eit døme er byggediktaren Anders Underdal (1880–1973), som reiste rundt som agitator og kulturskald for NS under krigen, men som på 1960-talet fekk æresløn frå valdreskommunane for kulturinnsatsen sin (Underdal, 1941). Liknande historier finst det mange av. To av informantane peikar òg på kor raskt foreldra var tilbake att i samfunnet, trass dommen dei fekk i rettsoppgeret:

Den som var med på feil side i min familie, fekk stor aktelse seinare, så vi har ikkje lide under dette. Mitt oppvekstmiljø har tvert imot framstilt dette (red: dei vala som foreldra tok under krigen) på fleire måtar, og nyansert biletet av det heile.⁸

Den eldste informanten, som vaks opp på ein gard i ei bygd i Øst-Norge, minnest etterkrigsåra som forsonande – dette til trass for at far hans hadde vore medlem i NS under krigen. Men slik Underdal var ein drivande kulturell kraft for Valdres, hadde også far til informanten ein sentral kulturposisjon i bygda:

Jeg [...] kunne aldri merke noen form for avstandstaging [etter krigen], tvert imot, fordi foreldrene mine var aktive i ungdomslaget fra 20-åra, de bygde ungdomshus og spilte teater, og vi ungene naut faktisk mye tillit på grunn av foreldrene våre.⁹

Kva var grunnen til så rask forsoning for NS-medlemmar med ein slik kultur-bakgrunn? Noko av svaret finn vi kanskje i *likskapen* mellom dei to organisasjonane Noregs Ungdomslag og Nasjonal Samling, skriv historikaren Ingar

⁷ Informant nr. 2

⁸ Informant nr. 1

⁹ Informant nr. 2

Ranheim i utstillinga *Folkemusikk og nasjonalisme*. Sett utanfrå var det både retoriske og symbolske likskapar mellom dei to organisasjonane. Symbolbruken var ganske lik, med vekt på bunader og norrøne ord og symbol. Begge rekna seg som grunnleggjande nasjonale. Synet på folkekulturen var også ganske likt, og begge såg seg som forvaltarar og støttespelarar av den norske folkekulturen. Men då Noregs Ungdomslag i 1942 vart overteke av dei nye styresmaktene og sett under kommissarisk leiing, førte det likevel til ei massiv utmelding. Da den frilynte norsksdomsrørsla tok så klar avstand frå Nasjonal Samling, må det forklarast i ein demokratisk folkeopplysningsideologi. NU bygde sitt kulturprogram på fridom frå andre styresmakter og demokratiske prinsipp. Arven låg i eit folkeleg engasjement og opposisjon til autoritetane (Ranheim, 2013).

Mor og far sat alltid i bilen – feiring av nasjonaldagen

Etter frigjeringa 8. mai 1945 strøymde folk ut i gatene med norske flagg. Det frie Noreg stod fram som eit homogent «Norge i rødt, hvitt og blått». Alle deltok likevel ikkje i feiringa, og dei som hadde vore medlemmar i Nasjonal Samling, var erklært kollektivt skuldige i landssvik, og vart arresterte skriv Espen Olavsson Hårseth i ei utstilling om nasjonalismen i Noreg etter andre verdskrigen (Hårseth, 2018).

Etter nokre år var 17. mai-feiringa i teorien open for alle, og ei inkluderande 17. mai-feiring med barnetog og flagg har sidan stått fram som manifestasjonen av det nasjonalt norske. Men nasjonaldagen har også vore ei påminning om det som *samlar* i eit samfunn, og eit ytre fiendebilete som splittar. For foreldra til ein av informantane vart nasjonaldagen ein årleg vekkjjar om at dei sjølve valde feil side. Det var best å halde seg i bilen:

Eg kan aldri minnest eg såg mama og papa i 17. mai-tog. Eg var med og gjekk i tog og gjekk med klassa, og det var greitt, men dei kom ikkje bak i folketog, dei sat i bilen og venta. Dei ville føle at dei hadde auge i nakken viss dei hadde gått i 17. mai-tog og ropte hurra. Eg trur ikkje dei ville utsette seg for den opplevinga. Men eg følte aldri at det gjekk over på meg. At eg ikkje kunne vere med.¹⁰

¹⁰ Informant nr. 2

Den eldste informanten har òg minne frå 17. mai-feiringa fredsvåren 1945. Men i motsetnad til førre informant, kan det verke som at det i den vesle østfoldbygda var plass til alle:

Jeg begynte på skolen i 44, og jeg kan jo huske at vi gikk i 17. mai-tog i 45, i skoletog. Men jeg kan ikke huske at jeg den gangen merka noen form for avstand eller utestenging fra klassen eller skolen eller læreren. Under okkupasjonen var det ikke snakk om noe flagg, vi hadde heller ikke flaggstang, men jeg kan huske at 17. mai var nevnt i de åra.¹¹

Dei tre informantane tok del i feiringa av nasjonaldagen i etterkrigsåra. Då var det annleis for foreldra deira, som sjeldan deltok, og som i større grad kjente på skam og sosial fordømming. Så var det også dei – foreldra – som bar den juridiske straffa i etterkant av rettsoppgjeret.

Teoretiske perspektiv

Det nasjonale narrativet «gode og dårlege nordmenn» fortel om menneske på ei vinnarside og ei taparside. I dette landskapet har også barn av NS-medlemmar måtte finne plassen sin. Men ikkje alle barn har ynskt å stå i ein slik posisjon. Kven vil vere del av røyndomar som utelukkar og ekskluderer?

Rettsoppgjeret resulterte i fordømming av nazismen som ideologi og alle dei øydeleggingane som følgde med krigen. Men barna som denne studien omhandlar, måtte ikkje berre stelle seg til dei juridiske sidene ved oppgjeret. Dei måtte stelle seg til framveksten av ein ny sosial orden, til nye kvardagslege praksisar, talemåtar og haldningar.

Om ein skal forstå røyndomen – og meistre verda – må ein forstå desse talemåtane, men òg dei kulturelle og symbolske kodane som regulerer samspellet mellom menneska, som distribuerer posisjonar og konstituerer makt – og som gjer tilgangen til menneske, miljø og ressursar større for enkelte enn for andre.

¹¹ Informant nr. 3

Dermed er vi over i teoriapparatet til den franske teoretikaren Pierre Bourdieu (1930–2002). Teoriane hans om smak og sosiale og kulturelle klasser vaks ut av studiar i eit klassesdelt fransk samfunn, og dei har vore mykje nytta innfor etnologien i Norden. Mange har vore kritiske til at ein aksepterer og nyttar Bourdieu sine klasseperspektiv om forhold i Norden. Men om ein ikkje har smak for å kjøpe heile teoriapparatet hans, så kan vi la oss inspirere og låne av omgrepsarsenalet for å snu perspektiva på fenomen i vår eigen kultur (Reiakvam, 1997, s. 109).

Bourdieu vaks opp på landsbygda i Béarn i Sørvest-Frankrike. Trass bakgrunnen sin, fekk han i 1951 plass på École normale supérieure, ein av eliteskulane i Frankrike. På 60-talet var han universitetslærer i Paris og Lille, og vart Directeur d'études ved École des hautes études en sciences sociales og leiar for Centre de sociologie eurpéenne frå 1964. Med basis i denne institusjonen gjennomførde Bourdieu sosiologiske studiar av kulturen og utdanningssystemet i Frankrike. I 1970- og 80-åra held han fram med undersøkingar av smaken, språket, kunsten og den kulturelle kapitalen. Frå 1982 sat han i det mest prestisjefylte sosiologiembetet i Frankrike, lærestolen ved Collège de France (Reiakvam, 1997, s. 94).

Ei som formidla mykje av Bourdieu sitt tankegods i Noreg, var etnologen Oddlaug Reiakvam. I artikkelsamlinga *Barbarisk Bourdieu-eksegese* (Reiakvam, 1997) gjer ho greie for omgrepa til Bourdieu. I arbeidet med denne studien stør eg meg til denne teksten, i tillegg til Bourdieu sin *Distinksjonen – en sosiologisk kritikk av dømmekraften* (Bourdieu, 1995).

Eit av prosjekta til Bourdieu er å avdekke den franske kulturelitens maktgrunnlag. Bourdieu er primært interessert i den delen av samfunnet som dominerer, meir enn den som blir dominert (Reiakvam, 1997, s. 95). I min studie er blikket retta på det motsette – på dei menneska som (om ein følgjer ideane om dei nasjonale narrativa) har lide for majoritetssamfunnets dominans.

Om ein unngår å sjå seg blind på den skinande overflata hjå kultureliten, som står i sentrum for Bourdieu sine undersøkingar, og i staden retter merksemda på strukturane og mekanismane som konstituerer og held ved like dei sosiale skilla, vil ein likevel kunne seie noko om utanforskapen og dei menneska som ikkje høyrer til kultureliten.

Kapitalane og *habitus* er sentrale omgrep i Bourdieu sitt teoriunivers. *Kapitalane* er dei mest kjende, og han reknar dei økonomiske, sosiale og kulturelle kapitalane som tre område for distribusjon av makt og posisjonar (Bourdieu, 1995). Medan den økonomiske kapitalen gir moglegheit til kjøp og investering

og råderett over andre menneske, gir den kulturelle kapitalen utvalde menneske lettare tilgang til høgare utdanning, attraktive miljø og arbeidsplassar. Den kulturelle kapitalen seier noko om eigenskapar til danning og evne til vurdering av god smak, medan den tredje kapitalen, den sosiale, handlar om tilgang til menneske, nettverk og sosiale grupper (Aanensen, 2021).

Ideen om den kulturelle kapitalen handlar ikkje om god eller dårleg kultur, men om at det å meistre kultur, er hierarkisk distribuert. Evna til å kjenne att og handtere den «rette»¹² kulturen, til dømes, ligg planta i kroppane og sinnet til menneska som eit slags indre kompass eller sett av internaliserte disposisjonar (Reiakvam, 1997, s. 96). Dette kallar Bourdieu *habitus*, og det er desse setta av disposisjonar som danner grunnlaget for korleis vi orienterer oss i den sosiale verda. Habitus markerer klassen vi høyrer til, og dermed kva kulturell kapital vi har med i bagasjen. Bourdieu (1995, s. 52) forklarar habitus på denne måten:

De ulike og mer eller mindre uberørte eller distanserte måtene å forholde seg til virkeligheten og til fiksjonene på, eller de ulike måtene å tro på fiksjonene eller på de simulerte virkelighetene på, henger gjennom de økonomiske og sosiale betingelsene som de forutsetter, nøye sammen med ulike posisjoner i det sosiale rommet. De er dermed tett innvevd i systemer av disposisjoner (habitus) som kjennetegner ulike klasser eller undergrupper av klasser. Smak klassifiserer, og smak klassifiserer den som klassifiserer.

I lesinga av Bourdieu har ein gjerne vektlagt smaken og den kulturelle kapitalen. Men Bourdieu sine omgrep og hierarkiske klassesyn handlar om så mykje meir. Det fortel kanskje aller mest om måten menneska forvaltar samfunnets ressursar på. For samfunnets elite er det avgjerande å halde på makta og posisjonane ved å påføre skam og stigma mot dei øvrige klassene. Barn av NS-medlemmar vil i denne samanhengen ikkje berre vere offer for den juridiske dommen som råka mor og far. Dei kan òg bli ofre for fordømmar som dei med definisjonsmakt påfører dei.

Bourdieu er ofte kritisert for at han i for liten grad drøftar dei moralske sidene ved menneska sine vurderingar og handlingar i det sosiale landskapet. Dei sosiale strukturane – og praksisane som følgjer aktørane i feltet – kan ikkje berre sjåast som sosiale relasjonar i kamp. Teoretikarar som Michèle Lamont seier at

¹² I Frankrike, som er åstad for undersøkingane til Bourdieu, følgjer ei allmenn forståing om at den borgarlege kulturen skal reknast som den «rette» kulturen.

menneske, då med utgangspunkt i dei kulturelle føresetnadane og premissa som er tilgjengelege for dei, også gjer moralske vurderingar. Slik vil menneske trekke moralske grenser mellom dei sjølve og menneske i andre grupper (Lamont, 2008).

I lys av det generelle bilete som er gitt av situasjonen for NS-barna i Noreg, meiner eg derfor det vil vere meiningsfullt å introdusere ein fjerde kapital; *den moralske*, som teoretisk verktøy i denne teksten. Som for dei øvrige kapitalane, må ein forstå også den moralske som ein ressurs og ein strategi som ein finn plassert hjå menneska. Med rettsoppgjeret oppstod nye sosiale skiljelinjer. Desse var ikkje berre basert på ein juridisk dom. Den var òg styrd av ein kollektiv, *moralsk* aversjon. Vala ein tok under okkupasjonen avgjorde om ein stod innanfor eller fall utanfor det nye, norske fellesskapet.

Motstandskampen under okkupasjonen skapte eit sterkt sjølvbilete som i stor grad forma det norske samfunnet i etterkrigsåra. Biletet gav ei førestilling om at nesten alle nordmenn hadde kjempa for sjølvstendet og demokratiet og gjort motstand mot nazismen og okkupasjonsmakta. Denne majoriteten vart eit døme på *gode* nordmenn. På den andre sida stod medlemmane av NS som hadde støtta nazifiseringa. Med rettsoppgjeret etter krigen vart den norske nazismen som rørsle, ideologi og okkupasjonsregime domfelt. NS-medlemmane var landssvikarar



Figur 4: Dei med høg moralsk kapital kan lett påføre andre menneske skam. Illustrasjonsfoto: Anne-Marte Før.

og vart støytte ut av det nasjonale fellesskapet. Skiljet mellom gode og dårlege nordmenn vart eit særkjenne ved identitetsdanninga i det norske etterkrigssamfunnet og i forteljinga om Noreg. Med rettsoppgjeret oppstod ein ny nasjonal narrativ med utgangspunkt i ei ny moralforståing. Noreg hadde innbyggjarar med moral – og dei utan.

Slik dei sosiale og kulturelle kapitalane gir sume menneske føresetnadar for å dominere og å påføre andre menneske skam, vil også den moralske kapitalen rome denne eigenskapen. Om moral er det kroppsleggjorde kartet som fortel oss *når* noko er rett, godt, vondt eller feil (Zigon, 2019), kan dei med høg moralsk kapital, og som definerer kva vi menneska opplever som rett og galt, lett påføre andre menneske skam og dårleg samvit (figur 4).

Dei med moralsk kapital kan lett spreie idear og inntrykk av kva som er rett, godt, vondt og feil, som grip inn i kjenslene og erfaringsverda vår og som vi ikkje utan vidare reflekterer over fordi vi er sosialisert inn i ein slik tenkemåte, inn i slike verdiar, normar og førestillingar. Ideane og verdiane *er* del av vår habitus, dette er våre tillærte tenke-, smaks- og åtferdsmønster.

Analyse

Med denne teksten har eg til føremål å bli betre kjend med utanforskap hjå tre NS-barn; kva som definerer, konstituerer og held ved like ein slik posisjon. Med Bourdieu sitt teoriapparat har eg til mål å setje omgrep som ressursar og moralsk, sosial og kulturell kapital i berøring med empirien og erfaringane til informantane. Så kva kan vi lese ut av materialet?

Ei standardinnvending mot Bourdieu er at han er både statisk og deterministisk. Menneska er låste i faste klasseposisjonar gjennom habitus, og innan strukturen – som er eit slutta system – vert reproduksjonsstrategiane reine overlevingsstrategiar som ikkje let seg påverke av individuelle påhitt (Reiakvam, 1997, s. 108). Ei slik innvending får støtte frå informantane som seier at dei aldri vart sosialiserte inn i slike tenkemåtar, som har motsett seg allmenne førestillingar skapt om NS-barn, og som heller ikkje har identifisert seg med denne gruppa. Informantane har aldri kjent seg som berarar av korkje svak moralsk kapital, ei heller dårlegare rusta enn andre barn til å meistre kodespråket i ein lokal bygdekultur.

Eg har introdusert ein fjerde kapital, den moralske. Med krigsslutt og påfølgjande rettsoppgjjer frå 1945 vart det skapt ein ny sosial orden, der også den moralske kapitalen vart sett i rørsle. Men der ein til ein viss grad kan følgje Bourdieu sine forklaringar om at menneska sine evner til å forvalte kapitalane, ligg fastlåste og internaliserte i kroppenare våre, vil eg i staden hevde at den moralske kapitalen, slik denne kom til uttrykk i dei dramatiske etterkrigsåra, i stor grad var situasjonsbestemt og utløyst av dei kollektive sanksjonane som følgde av landssvikoppgjret.

Det moralske dramaet i etterkrigsåra følgde av dei politiske og ideologiske vala som tusenvis av menn og kvinner tok før og under okkupasjonen. Mange av dei som vart dømde i oppgjret etter krigen, fekk kjenne prisen av sosial og moralsk fordømming. Men dei tre informantane i denne studien vektlegg helst det motsette. Dei fortel at dei sjølve eller foreldra korkje møtte skam, dårleg samvit eller sosial fordømming. Det nasjonale narrativet om «gode» og «dårlege» nordmenn var kjent for dei alle, men kvardagane heime og på skulen roma ein meir nyansert røyndom. Eit skille mellom dei med god moralsk kapital og dei med dårleg moralsk kapital kom ikkje like sterkt til syne for desse. Korleis var dette mogleg?

Vi skimtar truleg delar av svaret dersom vi legg til grunn at den moralske kapitalen åleine ikkje kom til å definere informantane og foreldra deira etter krigen. På bygda rådde andre premiss – og som på ein annan måte kom til å konstituere både makt og sosial posisjon. Her ligg òg mykje av kritikken av det bourdieuske teoriapparatet – som ikkje fullt ut lar seg bruke på eit egalitært norsk samfunn, grunnleggande annleis enn det franske.

I Noreg har menneske med sosial og kulturell kapital – og dermed også makt – funne plassen sin i dei folkelege rørsleane på bygdene like mykje som i dei borgarlege miljøa i byane. I mål-rørsla og dei frilynde ungdomslaga, i folkemusikkmiljøet, husflidslaga, organisasjonslivet og i lokalpolitikken fann mange bygdefolk sin sosiale og kulturelle heim. Menneske som etter kvart valde feil side under krigen, høyrde òg heime i desse kulturelt premissgjevande miljøa. Dermed var dei også å sjå som kulturelle høvdingar som raskt kunne vende tilbake til samfunnet etter at bota og straffa var sona.

Den allereie nemnte Anders Underdal er døme på dette. Underdal høyrde til i kjernen av norskdomsrørsla. Påska 1941 var kulturministeren i NS, Gulbrand Lunde, på besøk hjå Underdal, og ville ha han til å stå fram for Nasjonal Samling. Dei måtte «få drive på dør negervrikdansen, saksofonraut og sumpliteraturen», skreiv Underdal i eit brev (1946) til spelemannsvenen Olav Moe. Underdal melde

seg inn og reiste på foredragsturné for NS, men vart skuffa over NS-leiarane han møtte, særleg dei i byane. «Bondekulturen vilde dei ikkje veta av», skreiv han i brevet.

Underdal vart stilt for retten etter frigjeringa og fekk dom, men etter ei tid fekk han æresløn frå Valdres-kommunane for arbeidet med kultur og diktning. Underdal hørde heime i krinsen av dei kulturelle, og sjølv om han møtte moralsk fordømming for medlemsskapen i NS, bar han like fullt på ei viktig kulturell portefølje. Denne kom ein ikkje utanom, og med den følgde anerkjening nok til rask sosial og samfunnsmessig rehabilitering etter krigen.

Foreldra til den eldste informanten nytte same kulturelle og sosiale statusen som Underdal.

Jeg [...] kunne aldri merke noen form for avstandstaging [etter krigen], tvert imot, fordi foreldrene mine var aktive i ungdomslaget fra 20-åra, så de bygde ungdomshus og spilte teater, og vi ungene nøt faktisk mye tillit på grunn av foreldrene våre.

Dermed er heller ikkje barndomen og ungdomsåra til informantane forma av mors og fars NS-medlemsskap åleine. Den sosiale og kulturelle kapitalen var truleg sterk, noko som gav dei eit utgangspunkt for deltaking og inkludering, lik som for andre barn i bygda.

For, kan vi stole på at historiene som informantane ber fram speglar heile røyndomen? Kan det tenkjast at svara som dei gir i staden er strategiar for overleving og underkommunikasjon av faktiske lidningar, krevjande klasseposisjonar og harde utanforskap? Ber dei i staden på traume og negative opplevingar som dei ikkje fortel? Og er dette utsegn som er meint for å beskytte og verne om ettermålet til mor og far?

Dei kritiske innvendingane er relevante, men eg vågar likevel å tru på dei motivgrunnane som ligg i botn for dei svara som informantane gir. Mi oppleving er tvert imot at dei tre informantane teiknar eit overraskande mangfaldig og nyansert riss av sin eigen røyndom. I deira barndom, i deira liv, har sola fått skina på håp og lengslar, og i mindre grad på dei nasjonalt skapte narrativa om NS-barn som berarar av svake moralske eigenskapar. Det nasjonale narrative har truleg verka emosjonelt på dei alle, for krafta i dette narrative er sterk, men *det* har ikkje åleine gitt innhald til den merkelappen som dei ber på seg – som fortel kven dei er, kor dei kjem frå. «NS-barna» i denne studien ber i staden på evner og disposisjonar langt utover dei som den allmenne forteljinga har tillagt

denne gruppa. Som einskildmenneske kan det verke som dei i liten, eller berre til ein viss grad, har late seg definere av sosial og moralsk fordømming. I staden har dei tatt del i eksisterande sosiale og kulturelle fellesskap lik dei andre barna og ungdomane i bygda. For menneska – og informantane i denne studien – er ikkje låste i urørlege klasseposisjonar som ikkje lar seg påverke av deira egne individuelle påhitt; om vi skal følgje Reiakvams kritikk av Bourdieu litt til. For identitetar kan vere flytande. Og habitusar må ein kunne temje, i alle fall i Noreg, der både klassetilhøyr og sosiale og kulturelle eigenskapar synest jamnare distribuert.

Om vi ikkje har smak for å kjøpe alle dei bourdieuske teoriane eller for å akseptere kultur- og klassesynet han viser oss, så kan vi i alle fall la oss inspirere og låne frå det rikhaldige omgrepsarsenalet til Bourdieu for slik å snu perspektiva våre på kulturfenomen og kulturprosessar. Også dei i Noreg (Reiakvam, 1997, s. 109).

I lys av Lamonte sine moralteoriar (2008), utgreiinga om levekåra for NS-barna etter andre verdskrigen (HL-senteret, 2017), og det generelle bilete som er gitt av situasjonen for NS-barna, meinte eg tidleg at det ville vere meiningsfullt å supplere Bourdieu sin kapitalteori med ein fjerde kapital, den *moralske* kapitalen. Sjølv om materialet i undersøkinga mi ikkje stadfestar teorien om den moralske kapitalen, vil eg likevel hevde at denne teorien potensielt vil kunne svare til dette generelle bilete som er gitt om denne gruppa.

I studien hevdar eg at krigsoppgjeret åleine ikkje kom til å definerer dei tre informantane, korkje som barn, ungdom og seinare som vaksne. Mors og fars val før og under verdskrigen kom til å bli ein av fleire erfaringsknaggar – for foreldra sjølve – men òg for barna deira. I svært mange tilfelle førde mors og fars val til moralsk fordømming, utestenging og utanforskap. Men bak den stigmatiserande merkelappen NS-barn – som tusenvis av norske barn kom til å bere – fann ein òg fragment av håp, lengslar og erfaringar – som hjå andre barn – og som kom til å definere dei som noko meir enn berre NS-barn.

Denne studien manar til varsemnd i bruken av etikettar som einsidig for-dømmer og som teiknar unyanserte bilete av einskildmenneske og grupper. Studien manar òg til varsemnd for samfunnets stadige vilje til å lese menneske som statiske og deterministiske skapningar utan vilje eller evne til å forme egne sjølvstendige liv.

Konklusjon

Med denne studien har eg hatt til føremon å teikne eit riss av tre informantars erfaringar og tankar om utanforskap. Til felles har dei mødrer og fedrar som var medlemmar i partiet Nasjonal Samling under andre verdskrigen. Men der litteraturen fortel om liding og utanforskap for barn og ungdom med dette *eine* til felles, fortel mine informantar om mangfaldige barndomsdagar – på bygda – der glede, lengsel, håp og framtidstru følgde om lag som hjå barn elles. Denne nyansen blir òg peikt på i HL-senteret sin rapport frå 2017.

Det er påfallande kor lite livsendrande framveksten av ein ny sosial orden etter verdskrigen vart for dei tre informantane. Forteljinga om *Krigen* vart rett nok ei årvisst påminning, men dagleglivet roma så mykje meir: skule, leik og moro. For dei, som for alle andre. Studien nyttar nokre av omgrepa til den franske sosiologen Pierre Bourdieu – og den supplerer kapitalteorien hans med ein fjerde kapital, den moralske kapitalen. Sjølv om materialet i undersøkinga mi ikkje stadfestar teorien om denne kapitalen, vil eg likevel hevde at teorien svarar til dette generelle bilete som er gitt om denne gruppa.

Vi forkastar derfor ikkje Bourdieu sine teoriar. – For Bourdieu sine omgrep er gode til å tenkje med. Vi må berre ikkje bruke dei til å tvinge barn og ungdom til evige, fastlåste og skamlagte posisjonar (Reiakvam, 1997, s. 109).

Mangfaldsarbeidet på musea dei siste 10 åra har opna landskapet for nye stemmer – og innsikt om kva deltaking – og ikkje-deltaking – kan rome. Gamle førestillingar står kanskje ikkje heilt for fall, men vi har vonleg vorte mindre fordomsfulle og flinkare til å lytte til dei historiene som einskildmenneska ber på. Og kanskje let vi somtid dei gamle narrativa segle sin eigen sjø. Det skuldar vi dei menneska som har vorte ramma av storsamfunnets dominante forteljingar.

Mangfaldsarbeidet på musea romar gjerne kritikken av desse einsidig skapte fortellingane. Men med denne kritikken følgjer ikkje nødvendigvis framveksten av nye, sanne og heile forteljingar. I staden har museumsarbeidaren – i iveren etter å skape ein ny orden – late seg freiste av gamle synder og skrive *nye* narrativ og festa *nye* etikettar og merkelappar på menneska. Og derfor skal vi – i mangfaldets namn – vakte oss for å skildre menneske innfor grupper og kategoriar som dei ikkje kjenner seg heime i. Menneska skal sjølve få definere identitetsmessig tilhøyr.

Referanser

- Anderson, B. (1991). *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.
- Bettum, A., Maliniemi, K. & Walle, T. (Red.). (2018). *Et inkluderende museum*. Museumsforlaget.
- Bodo, S. (2012). Museums as intercultural spaces. I R. Sandell & E. Nightingale (Red.), *Museums, equality and social justice* (s. 181–191). Routledge.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Pax Forlag.
- Brekke, Å. A. (2018). *Changing practices – a qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives*. Norsk kulturråd.
- Eriksen, T. H. (2016). *Friluftsmuseet og kampen om fortiden*. Norsk museumstidskrift, 2(1), 44–52.
- HL-senteret (2017). *Utredning om norske myndigheters behandling av tre utvalgte grupper etter andre verdenskrig*. HL-senteret.
- Högberg, A. (2012). *Mångfoldsfrågor i kulturmiljövärlden. Tankar, kunnskaper och prosessar 2002–2012*. Nordic Academic Press.
- Hårseth, E. O. (2018). *Fargerike fellesskap – kvitt raseri*. Valdresmusea.
- Kvåle, S. & Brinkmann, S. (2019). *Det kvalitative forskningsintervju*. Gyldendal.
- Lamont, M. (2008). *Why the Sociology of Morality Needs Bourdieu's Habitus*. Sociological Inquiry.
- Linde, K. (2018). Representasjoner av minoriteter og marginale grupper ved MiA, Museene i Akershus. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. Walle (Red.), *Et inkluderende museum* (s. 25–50). Museumsforlaget.
- Moe, M. (1902, 31. mai). Folkemuseet på Bygdø. Åbningen. *Aftenposten*, s. 2.
- NOU 2015: 7. (2015). *Assimilering og motstand. Norsk politikk overfor taterne/romani-folket fra 1850 til i dag*. Kommunal- og moderniseringsdepartementet.
- Ortner, S. B. (2016). Dark anthropology and its others. Theory since the eighties. I *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 6(1), 47–73.
- Ranheim, I. (2013). *Folkemusikk og nasjonalisme*. Valdresmusea.
- Reiakvam, O. (1997). *Etnologi av hjertans lyst*. Forlaget Folkekultur.
- Robbins, J. (2013). Beyond the suffering subjekt: Toward an anthropology of the good. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 19.

- Said, E. W. (2003). *Orientalism*. Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Simonsen, K. B. (2022, 30. mai). Nasjonal Samling. I *Store norske leksikon*. https://snl.no/Nasjonal_Samling
- St.meld. nr. 48 (2002–2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Kultur- og kyrkjedepartementet.
- St.meld. nr. 49 (2003–2004): *Mangfold gjennom inkludering og deltakelse*. Kultur- og kyrkjedepartementet.
- St.meld. nr. 49 (2008–2009). *Framtidas museum*. Kultur- og kyrkjedepartementet.
- Strategisk plan (2020). *Det inkluderende Innlandet*. Innlandet fylkeskommune.
- Underdal, A. (1941). Brev til Olav Moe, VFF / 517. Valdresmusea.
- Waterton, E. (2020, 22–23. mai). *Visitor Encounters With an Open-Air Museum: Negotiating Difference and Belonging*. Museenes forskarkonferanse 2020, Elverum.
- Zigon, J. (2009). Within a range of possibilities: morality and ethics in social life. I *Ethnos* 74(2) (s. 251–276).
- Åmås, K. O. (2010). *Lukten av historie*. Valdresmusea.
- Aanensen, K. H. (2021, 23. mai). *Bourdieu om kapitalformer og habitus*. I Norsk digital læringsplattform. <https://ndla.no/nb/>
- Aarnes, H. (2009). *Tyskerjentene*. Gyldendal Norsk Forlag.

KAPITTEL 6

Begeistring som kritikk – underholdningens ambivalens på museum

Maja Leonardsen Musum
Randsfjordmuseet

Abstract

Museums are moving towards an increasingly audience-centric practice. This development is in part brought on by New Museology, post-modern critique and reinvention of museums in relation to the public. However, equally important is a strong push for increased revenues and reduced dependence on public funding. This article examines one such attempt at increasing the museum audience appeal through an artistic intervention at Hadeland Folkemuseum during the summer of 2020. In light of the project's success, this article examines the ambiguity of entertainment in museums. It discusses assumptions and findings on what motivates guests to attend museums, if entertainment stands in opposition to museum integrity and if humour is perhaps the most

subversive form of institutional critique in contemporary cultural history museums.

Keywords: institutional critique, humour, audience-centric, open-air museum

«In the tiniest details of their morphology and their organization, museums betray their true function, which is to reinforce for some the feeling of belonging and for others the feeling of exclusion» (Bourdieu & Darbel, 1990, s.112).

Innledning

Museenes vilje til å rette lupen mot seg selv og granske egen praksis har vært en tydelig tendens som har preget den museumsfaglige diskursen i flere tiår. Dette selvrefleksive arbeidet rundt museenes rolle og funksjon i samfunnet har særlig kretset rundt begreper som mangfold og makt. Bevisstheten rundt museenes ansvar, forankret i en kritisk museologisk tradisjon og kulturpolitiske føringer, har bidratt til å plukke museets bestanddeler fra hverandre. Den institusjonelle dekonstruksjonen har ikke bare brutt ned det gamle, den har og fungert som en dynamo for nye muligheter, prosjekter, nettverk og praksiser. I det norske museumslandskapet kan man spore en rød tråd fra det tverrmuseale utviklingsprosjektet for kritisk praksis, BRUDD (Kulturrådet, 2006), og opprettelsen av mangfolds- og demokratinettverk, til en rekke utstillinger og seminarer som løselig kan samles under det noe uklare begrepet *museenes samfunnsrolle* (Brekke, 2018). Alle med mål om å skape relevante museer som når ut til et bredere og mer sammensatt publikum.

Innenfor kunstmuseene har den institusjonskritiske praksisen siden 1960-tallet i mange tilfeller blitt målbåret gjennom det *eksterne blikkets* intervensjon i museet: kunstnere som griper inn i, kommer imellom eller på annet vis forstyrrer og utfordrer museene som nøytrale plasser (Dannevig, 2012, s. 11). Denne institusjonskritiske praksisen har både blitt initiert av institusjonene selv, men like ofte, og opprinnelig, har kritikken blitt påført museene som et opprør fra utsiden. Den institusjonskritiske kunstpraksisens historie har blitt beskrevet gjennom tre faser: Mens de to første fasene kjennetegnes av en mer selvstendig, utprøvende kunstnerisk praksis, ser man i den tredje fasen en tendens til mer gjensidig samarbeid

mellom kunstner og museum (Putnam, 2009, s. 39). I økende grad inviterer museene selv inn eksterne kunstnere som virkemiddel for å «blåse støv av sine egne samlinger og reflektere kritisk rundt sin egen rolle som historieforteller» (Putnam, 2009, s. 156, forfatters oversettelse).

Kritisk refleksjon rundt dagens komplekse museumsinstitusjoner, enten blikket er eksternt eller internt, åpner opp for en myriade av mulige områder å rette fokuset og kritikken mot: representativitet i innsamling og samlinger, definisjonsmakt i kuratering, kommunikasjon, rekruttering og transparens, for å nevne noen. I arbeidet med museenes samfunnsrolle kan det virke som om fokuset de siste tiårene i hovedsak har vært rettet mot museenes mangelfulle innhold: de utelatte, vanskelige historiene, de skjulte stemmene, alle som er usynlige i samling og i programmering. *Fremtidens museum* (Meld. St. (2002–2003)) poengterer imidlertid at for at museer skal være relevante, må det tematiske, så vel som form og virkemidler, være gjenstand for kritisk gjennomgang og nyskaping. Den institusjonelle granskningen handler med andre ord både om å rette et kritisk blikk på *hva og hvem vi samler*, og på *hvordan* våre samlinger blir *formidlet*.

Norske museer har vært gjennom en periode med økt bevissthet rundt hvordan museene med sitt innhold bidrar til å inkludere eller ekskludere. I denne artikkelen vil jeg rette blikket mot form over innhold. Jeg vil ta utgangspunkt i prosjektet *Håkon Hacker Museet*, som ble gjennomført på Hadeland Folkemuseum i 2020. Foranledningen var at Randsfjordmuseet inviterte den eksterne idékunstneren Håkon Forfod Sønneland til å «hacke», eller ta over museet. Prosjektet skulle bidra til å «demokratisere kulturarven gjennom medvirkning og utenfrablick på lokalhistorien, fornye interessen for museet og historien gjennom humor og kreativitet».¹ Visjonen for prosjektet *Håkon Hacker Museet*, formulert av Sønneland og støttet av museet, var å skape et museum for folk som ikke går på museum. I denne visjonen lå det både en påstand og et løfte: Visjonen konstaterer at det finnes et betydelig segment i befolkningen som ikke går på museum. Løftet var at man gjennom ekstern «hacking» kunne skape en publikumsopplevelse som ville gjøre museet attraktivt for denne gruppen. Sommeren 2020 opplevde Hadeland Folkemuseum en markant økning i det uorganiserte besøket, såkalt drop-in besøk. I juli måned var besøkstallene for denne publikumsgruppen fire ganger høyere enn sommeren før. Responsen fra

¹ Intensjonsavtale mellom Randsfjordmuseet og Håkon Forfod Sønneland

publikum tydet på at Sønneland tilsynelatende hadde lyktes med sin visjon. Folk som ikke hadde vært på museet siden småskolen, kom tilbake. Barnefamilier kom i stort monn, også utenom aktivitetdagene, som tidligere var anledningen til at de avla museet et besøk.

Problemstillingen jeg undersøker i denne teksten søker å identifisere på hvilke måter publikum opplevde at «hackingen» gjorde museet relevant og attraktivt. Og i forlengelsen av dette, på hvilke måter intervensjonen kritiserte museumsformidlingen implisitt eller eksplisitt. Fra et formidlingsperspektiv er det derfor interessant med utgangspunkt i dette case-studiet å forstå hvordan et eksternt samarbeid kan påvirke publikums museumsopplevelse og læringsutbytte.

I undersøkelsen av et innovativt og sjangeroverskridende prosjekt, har jeg som museumsansatt følt at jeg har kommet til kort med eksisterende sjanger- og begrepsforståelser, og blitt konfrontert med en rekke mer grunnleggende refleksjoner: Hva er kunst? Hva er en utstilling? Hva er folkemuseenes mandat? Hva er formidling? Hva er institusjonskritikk, og hva er det ikke? Om ikke som direkte mål for denne teksten, vil artikkelen tangere inn mot flere av disse spørsmålene underveis.

I denne artikkelen vil jeg først presentere noen metodiske og teoretiske refleksjoner som ligger til grunn for gjennomføringen av dette forskningsprosjektet, og hvordan min rolle som prosjektleder for *Håkon Hacker Museet* har påvirket forskningsdesignet – både som en styrke og en utfordring. Deretter presenteres selve utstillingen *Håkon Hacker Museet* inngående, før jeg diskuterer mine funn opp mot noen tematiske inndelinger av problemstillingen. Avslutningsvis vil jeg problematisere om fokuset på økt publikumsappell og bredde i målgrupper er en demokratisering eller en kommersialisering av museumsinstitusjonene, og hvordan man kan forstå *Håkon Hacker Museet*, humor på museum og humor som en ambivalent formidlingsform innenfor disse institusjonene.

Mot en praksisledet forskning – metodiske refleksjoner

Det er ikke åpenbart hvordan man best gjennomfører kvalitative publikumsstudier under en pandemi. Smittevern hensyn har ført til stadige endringer både i gjennomføringen av utstillingen *Håkon Hacker Museet*, og i forskningsdesignet. Den opprinnelige planen om å bruke tid sammen med publikum som deltakende observatør i deres bruk av utstillingen, ble for krevende å

gjennomføre. Dette har igjen påvirket forskningsspørsmålet, som har endret seg gjennom en åpen utforskende prosess. Arbeidet preges også av min nærhet til prosjektet. Selv om Sønneland i planlegging og gjennomføring av utstillingen hadde kontraktfestet kunstnerisk frihet, hadde sterke meninger, og til syvende og sist utformet både ideer og utvalg, var jeg museets prosjektleder. Jeg jobbet tett med Sønneland i forberedelsesperioden på tolv måneder, deltok i diskusjoner og drøftinger om utvalg og kuratering, og styrte overordnet økonomi og administrasjon.

Boken *At bygga innehåll med utsällningar* av Mattias Bäckström (2016) har tilført perspektiver på arbeid med forskning i utstillingsproduksjon som har vært et viktig grunnlag for prosessen rundt *Håkon Hacker Museet*. I bokens innledning poengterer Bäckström hvordan «utstillingen alltid både (er) arbeidsplats för den aktuella forskningen och medium för kommunikation av denne forskningen» (Bäckström, 2016, s. 8). Selv om utstillingen fra 2020 er avsluttet, pågår en videreføring av konseptet til Randsfjordmuseets andre folkemuseum på Dokka, der *Håkon Hacker Lands Museum* etter planen skal åpne i 2022. I tråd med denne beskrivelsen har utstillingsproduksjonsprosessen vært preget av sin triangulære bevegelse mellom produksjon, refleksjon og kommunikasjon. For å fange de mange sammensmeltede prosessene, har jeg satt pris på Bäckströms beskrivelse av «utstillingen som essay» (Bäckström, 2016, s. 10–11). Essayet som en metasjanger handler om kontinuerlig å stoppe opp og vurdere hva du holder på med (Rimbereid & Åslund, 2010). Essayet gjør den utprøvende, ikke-lineære fremgangsformen til sin metode. Med denne tilnærmingen til utstillingsproduksjon åpnes rommet for utstillingsspesifikk forskning opp, og ikke minst museumspraktikerens kunnskapsproduserende rolle i utstillingsprosessene.

Målet med forskningsarbeidet har vært å gi en grundig beskrivelse av publikums opplevelser og refleksjoner rundt besøket i utstillingen *Håkon Hacker Museet*. For å utforske problemstillingen om hvordan publikum opplevde at «hackingen» gjorde museet relevant og attraktivt, har jeg tatt utgangspunkt i dybdeintervjuer med syv publikummere som besøkte museet sommeren 2020. Intervjuobjektene har blitt anonymisert. Intervjuene ble gjennomført av forskningsassistent Johanna Nyløy, gitt min nærhet til utstillingen. Som supplerende kilder har jeg innlemmet 250 tilbakemeldingslapper fra publikum. De tomme lappene lå ved museets inngangsparti, der publikum ble oppfordret til å legge igjen en beskjed – ris eller ros – ved endt besøk i utstillingen. Tilbakemeldingene har jeg systematisert for å gi et overfladisk, men mer kvantitativt innblikk i publikums opplevelser i denne utstillingen.

I arbeidet med både intervjuene og tilbakemeldingslappene har jeg anvendt en tilpasset versjon av Morris Hargreaves McIntyres modell (2007, s. 28). Basert på en kvantitativ analyse ved over femti museer og gallerier i Storbritannia, inkludert en blanding av både kunst- og kulturhistoriske museer som The British Museum, National Gallery, Tate Britain og V&A, har McIntyre identifisert fire nøkkeldrivere for publikums deltakelse ved museum: sosial driver, intellektuell driver, emosjonell driver og spirituell driver. Denne modellen gir et godt grunnlag for å analysere og drøfte publikums tilbakemeldinger og refleksjoner.

| Visitor's Needs & Motives | Drivers & Type of engagement |
|---|------------------------------|
| Escapism Contemplation Stimulate Creativity Aesthetic pleasure Awe and wonder | Spiritual |
| Being moved Personal relevance Experience the past Nostalgia Sense of cultural identity | Emotional |
| Academic Interest Hobby interest Self-improvement Stimulate children | Intellectual |
| Social interaction Entertainment Seeing & doing Inclusion & welcome Access, comfort, warmth & welcome | Social |

Tabell 1: Tilpasset modell Morris Hargreaves McIntyre (Walmsley, 2011, s. 6).

Med bortfallet av deltakende observasjon hadde jeg fortsatt et behov for å få en bedre dybdebeskrivelse og forståelse av publikums bruk og bevegelser i utstillingen.

Hvordan fungerte utstillingen i praksis, og hvordan var dette likt eller ulikt tidligere år? Et viktig element i dette forskningsprosjektet har derfor vært innlemmelsen og vektleggingen av perspektivene og rollen til museets formidlere. I perioden juni til august betjenes museets publikumstilbud av sesongansatte formidlere, også kalt museumsverter. De fem museumsformidlerne har daglig samhandling med publikum. Museumsvertene har i tillegg arbeidet ved museet tidligere sesonger, og har slik et viktig grunnlag for både å beskrive publikums muntlige reaksjoner og fysiske bruk av utstillingen, og hvordan dette skiller seg fra eller sammenfaller med erfaringer fra tidligere sesonger. I denne delen av arbeidet har jeg anvendt perspektiver fra forskningsmodellen Practice as Research (PAR), praksisledet forskning, slik den har blitt utviklet over en tiårsperiode på britiske Tate Museum (Pringle, 2020). Som kurator formidling ved Nasjonalmuseet, Line Engen, beskriver i sitt arbeid med utstillingsproduksjon, har denne modellen den fordel at man som museumspraktiker kan «beholde nærheten til stoffet og fortelle om prosessen og utviklingen av utstillingen som jeg selv var delaktig i som kurator» (2021, s. 27). For oss som arbeider i møte med publikum, kunstnere og med utstillingsproduksjon i museene, er forskningsarbeid en viktig del av å bedre praksis i feltet: «... at kunnskapen som skapes, skal virke i den virkelige verden, påvirke fremtidig praksis og dermed også bli synlig for publikum» (Engen, 2021, s. 27). For å løfte frem kunnskapen fra formidlernes møte med utstillingen og publikum, har jeg gjennomført to samtaler med museets sesongansatte, en gruppesamtale og en individuell samtale med totalt fire personer. Museumsvertene er anonymisert i gjengivelsen.

Johanna Nyløy gjennomførte også et intervju med museumshackeren, Håkon Forfod Sønneland. Til tross for min rolle som prosjektleder, opplevde jeg at Sønneland som kunstner og jeg som museumsansatt hadde svært ulike måter å nærme oss utstillingen og dens formål på. Sønnelands og min egen motivasjon i prosjektet var ikke sammenfallende, men utfyllende. Jeg ønsket å få en dypere beskrivelse av Sønnelands intensjoner og refleksjoner.

Håkon Hacker Museet

Etymologisk spores begrepet *å hacke* til det engelske verbet «*hack* (kutte opp noe i full fart, grovhakking)» (Nätt, 2021). En *hacker* er definert som «en person som

setter pris på den intellektuelle utfordringen ved å bryte grenser eller jobbe seg rundt begrensninger på et felt h*n er interessert i» (wikipedia, 2021). Hackeren var i dette tilfelle den lokale kunstneren og forfatteren Håkon Forfod Sønneland. Feltet han var interessert i, var Hadeland Folkemuseum, en av fire formidlingsarenaer i det konsoliderte Randsfjordmuseet.



Figur 1: Sommeren 2020 tok idékunstner Håkon Forfod Sønneland over Hadeland Folkemuseum, både visuelt og gjennom en rekke installasjoner og "hacks". Foto: Randsfjordmuseet.

Sommeren 2020 åpnet det synlige resultatet, utstillingen *Håkon Hacker Museet – Museum for folk som ikke går på museum* i friluftsmuseet på Hadeland Folkemuseum. Totalt 27 installasjoner preget besøksopplevelsen fra start til slutt, fra møte med museumsvertene til formidlingen av kulturminner. Prosjektet hadde en egen logo (figur 1) med Sønnelands ansikt og en fargesterk visuell profil som sto i tydelig kontrast til det mer gammelmodige og dempede folkemuseumsuttrykket. For å synliggjøre hva som var en del av utstillingen, ble alle «hacksene» – eller installasjonene – merket med et oransje stempel: «Hacket av Håkon». Sønneland inngikk en intensjonsavtale med museet året før, og jobbet frem de ulike installasjonene i tett samarbeid med museets ulike fagseksjoner, kulturhistorisk seksjon, naturhistorisk seksjon og formidlingsseksjonen. I tillegg var en rekke frivillige lokale lag og foreninger, samt næringsliv, tett involvert i både innholdsproduksjon og gjennomføring. Som idékunstner er det slik Sønneland

arbeider: «Jeg har ideene, men jeg trekker til meg alle som kan håndverk. Også har jeg lent meg på historikerne og fagfolka på museet».²

Installasjonene varierte i størrelse og form, fra store skulpturer til mer performance-aktige stunts, små intervensjoner i museumspark og samling, og massiv tilstedeværelse i media og sosiale media. Sønnelands installasjoner kan beskrives som underfundige, lekne, humoristiske og vennlige. Mange av installasjonene handlet om å henlede publikums oppmerksomhet på deler av museumsparken som ikke vanligvis trekkes frem i omvisninger, skilting eller annen formidling: Maurstien langs bakken ble rammet inn. De små insektene i kratt og busker ble dimensjonert opp så de visuelt dominerte over museets øvrige samlinger. Den gravlagte museumskatten noen få skritt fra den mer kjente gravhaugen til Halvdan Svarte fikk et eget stopp i omvisningen.

Andre installasjoner brukte alternative virkemidler til å formidle historie: Skulpturen *Generasjonene* (figur 2) viste livskårene til en tenkt slekt på Hadeland 36 ledd bakover. Regionale ordtak ble trykket på bladformede treplater som vaiet i bjørka på tunet. En sensor fyrte av høylytte komplimenter på Hadelandsdialekt til gjester som gikk forbi, og den antikvariske bygningen Vienbråten fra 1789 ble lagt ut for salg på Finn.no med et omfattende lokalhistorisk eiendomsprospekt produsert etter alle sjangerkrav i samarbeid mellom Eiendomsmegler1 og museets arkivar.

Andre installasjoner harselerte mer åpenlyst med museumssjangeren: Med stuntet «Betalt for å gå på museum» (figur 3) ble prinsippet om å løse billett snudd på hodet, og museets gjester fikk betalt for å komme på besøk. Museumstoalletene ble utstyrt med montere og gjenstander fra det man kan kalle dopapirets kulturhistorie. Neonskiltet «INGENTING Å SE HER» lyste ut gjennom vinduet fra et av husene i bygningssamlingen. I utstillingen «En tilfeldig hadelending» (figur 5) ønsket Sønneland å snu det han mente kjennetegnet museers utstillingsmetode på hodet. I et intervju forklarte Sønneland tanken med utstillingen: «Det man ofte gjør på museum er å lage en utstilling om en berømt person, som ofte er død. Kunne vi lage en utstilling om en levende person? Og istedenfor bruke et år på å lage en utstilling, så gjør vi det på en uke».³ Slik ble utstillingen om den pensjonerte IT-arbeideren fra Gran kommune, Hans

² Intervju Sønneland, (2021, 29. mars)

³ Intervju Sønneland, (2021, 29. mars)

Gunnar Wien, laget på en uke – komplett med kjøleskapsmagneter, kaffekopper og annen merch man også kunne kjøpe i museumsbutikken.

Fra ledelsen ved Randsfjordmuseets side var *Håkon Hacker Museet* definert som et forsøksprosjekt, der Randsfjordmuseet ønsket å utforske mulighetene som lå i å invitere eksterne kunstnere til å skape kunstverk og kunstopplevelser innenfor museumsportene. Formålet ble begrunnet med tre målsetninger:

1. Styrking av museets økonomi og omstilling av museumsdriften
2. Demokratisering av museet
3. Kunstens egenverdi⁴

De tre målsetningene peker mot større og komplekse utfordringer og omstillingsprosesser i det norske museumslandskapet.

Til forskjell fra museets mer instrumentelle og definerte målsetninger, gikk Sønneland inn i prosjektet med mål og motiver som i større grad gjenspeilte hans interesser og virkeområde:

Jeg har et sånt vanlig forhold til museer, tenker jeg, men jeg har aldri vært involvert på innsiden. Det var veldig gøy å se hvordan de tenker og jobber litt mer på lengre sikt på museet. Jeg hadde som utgangspunkt å prøve å finne nye innganger til historien. Og overraske. At de fikk noe uventet. Jeg ønsket at folk skulle bli involvert, at de skulle gjøre noe selv. Og så ville jeg at det skulle være humor, at folk skulle snakke om det. Slik at folk som gikk på museet tenkte 'å, der var det noe' og så begynner man å snakke litt istedenfor å gå rundt og er litt sånn død. Det var bakgrunnen (...) Da jeg gikk i gang med prosjektet, jobbet jeg med ideer. Det som er mitt håndverk, er å bruke kreative teknikker til å skape ideer. Jeg vet ikke hvor mange ideer jeg hadde, men hvert fall 150–200 hacks som vi kunne gjøre, før vi valgte ut 20–30 av dem.⁵

Sønnelands beskrivelse av sitt prosjekt kan ikke sies å ha den karakteristiske problematiserende, kritiske og tidvis konfronterende tilnærmingen som ofte

⁴ Prosjektbeskrivelse, 2019, Randsfjordmuseets arkiv

⁵ Intervju Sønneland, (2021, 29. mars)

kjennetegner både museumsansattes og kunstneres arbeid i møte med institusjonene. Sønneland legger vekt på involvering, deltakelse, humor og opplevelse på en måte som tydelig plasserer hans forståelse av publikums motivasjon mot den sosiale driveren i McIntyres modell (tabell 1), med underkategorier som deltakelse, underholdning og levende omgivelser. Som prosjektleder opplevde jeg at Sønneland ga uttrykk for en overrumpende, nærmest forvirrende letthet og positivitet i en bransje som til vanlig jobber med fortolkning og problematisering. Ganske raskt dukket derfor spørsmålet opp om hvordan vi skulle gi mening og navn til dette samarbeidet. Var det en utstilling eller et formidlingsprosjekt? Var dette et kunstprosjekt, eller var det noe annet? Symptomatisk nok var ikke dette problemstillinger Sønneland tillot stor betydning: «Jeg har ikke vært så opptatt av hva det er heller. Fordi jeg tror at de som kommer på museet, bryr seg ikke om det er kunst eller om det er formidling eller hva det er, så lenge de får en opplevelse av det».⁶ Gjennom sommeren hadde likevel prosjektet ført til diskusjoner museumsvertene imellom, og mellom verter og publikum. I samtaler dukket tanker om selve utstillingen opp, men også tanker rundt tvetydigheten og tolkningsrommet som heftet ved tittelen «idékunstner». Hvordan man skulle forstå hva dette, var og hva som var Sønnelands intensjoner?

Jeg har jo stilt meg det spørsmålet mange ganger, hva han mener med at han er idékunstner. Om det er en veldig konseptuell ting, eller om det skal peke mot noe litt utenfor. Det er mange måter man kan tenke det på, som jeg ikke har kommet til noe svar på. Jeg likte det nok ikke spesielt godt, samtidig så skjønner jeg det og det passer godt. Han sier det er et museum for folk som ikke går på museum, og det synes jeg han har fått til veldig bra. Men så er jo jeg en person som liker å gå på museum.⁷

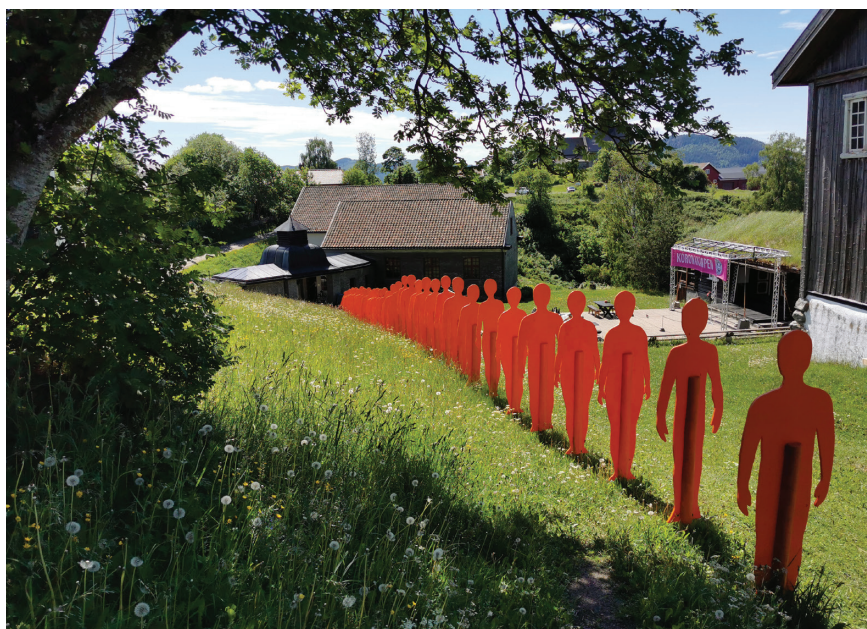
Hos museumsvertene fortsatte diskusjonen om utstillingen. Med Sønnelands skepsis til lange utstillingstekster og uvilje til teoretisering rundt egne verker, heftet det betydelig usikkerhet til det hele; er det genialt, eller tilfeldig? Har han en plan, eller ikke? Det det heftet liten tvil om hos vertene, var at det funket: Det hadde fungert som en døråpner for å folk opp av sofaen, og til å gå på museum.

⁶ Intervju Sønneland, (2021, 29. mars)

⁷ Gruppeintervju museumsvertene, (2020, 27. august)

Museum for folk som ikke går på museum – det kjedelige og ekskluderende museet

Museer er, med sine mange roller, nye oppgaver og samfunnsoppdrag, komplekse steder (Hylland, 2017, s. 78–79). Som McIntyres modell synliggjør (tabell 1), kan et museumsbesøk for publikum likeledes være en kompleks fritidssyssele: Et museumsbesøk kan inneholde opplevelser, historie, læring, estetikk, sosialt samvær, natur, refleksjon, kunst og underholdning, ofte kombinert med dypereliggende motivatorer som følelse av tilhørighet, stolthet, røtter og identitet. *Håkon Hacker Museet* hadde undertittelen *Museum for folk som ikke går på museum*. I et mangfoldsperspektiv er det interessant å spørre hvem som ikke går på museum, og i forlengelsen av dette, hvilke formidlingsmessige grep denne utstillingen tok for å nå frem til disse gruppene som alle museer er enige om at finnes, men usikre på hvordan man skal definere, og ikke minst nå frem til.



Figur 2: Installasjonen «Generasjonene» viste en tenkt slekt på Hadeland, 36 ledd bakover. Den iøyenfallende installasjonen med oransje silhuetter ble raskt en favoritt hos både publikum og museets formidlere. Foto: Randsfjordmuseet.

I Hans Philip Einarsens artikkel om ikke-brukeres tanker rundt lokalmuseene, tegnes et fyldig bilde av et mangelfullt kunnskapsfelt (Einarsen, 2023). Gjennom SSB og publikumsundersøkelser av de som faktisk oppsøker museer, utgjør skoleelever og høyt utdannede, urbant bosatte hovedtyngden blant museumsgjester. Med henvisning til Per Mangsets rapport «Demokratisering av kulturen?», konkluderer Einarsen med at «... det er en solid empirisk dekning for å si at nordmenns kulturbruk er systematisk differensiert etter sosiale bakgrunnsfaktorer, særlig ut fra utdanningsnivå, yrkesstatus, alder, bosted og kjønn» (Einarsen, 2023). Som høyt ansette samfunnsinstitusjoner bærer museer med seg en rekke subtile koder som bidrar til å inkludere og ekskludere. På spørsmål om hvordan han gikk frem for å nå sin målgruppe; ikke-brukere av Hadeland Folkemuseum, reflekterte Sønneland rundt dette: «Jeg tror det er en del folk som føler seg ekskludert av museet (museer generelt anm.). Jeg tror det er en del som føler at museum ikke er noe for dem. At de er for dumme, eller at de ikke har kunnskap nok».⁸ Beskrivelsen av det ekskluderende museet med elitistiske konnotasjoner er velkjent, men kanskje oftest forbundet med kunstmuseer eller større bymuseer. Anvendt på de lokale folkemuseene, som tradisjonelt ble bygget opp gjennom fra frivilligheten i bygda, og som «la til rette for et gjenkjennelig og lokalt formidlingstilbud (...) et museum av og for bygdefolket» (Musum, 2020, s. 30), er Einarsens analyse noe mer overraskende.

Håkon Hacker Museet hadde både i form og innhold et sterkt element av å representere *noe nytt*. Denne opplevelsen kom gjennomgående til uttrykk i intervjuer og skriftlige tilbakemeldinger på lapper (figur 4), der museets gjester beskrev utstillingen som *kreativ, nytenkende, nyskapende* og *engasjerende*. Samtidig fremholdt gjestene betydningen av det de oppfattet som museets grunnoppgave med *tradisjon, bevaring og konservering*. Det interessante er at *Håkon Hacker Museet* snarere enn å oppleves som truende, fasete eller fremmedgjørende, ble mottatt med begeistring som en nyvinning som gjorde besøket bedre, mer lærerikt og mer underholdende. Sønneland viderefodlet museet publikum var glade i på en måte som ga dem en opplevelse av relevans, uten at det ble oppfattet som truende. Museets verter hadde gjennom sommeren diskutert om ikke Sønneland med sin utstilling hadde videreført folkemuseumstanken, snarere enn å utfordre den. «Han har vært sånn 1913, men anno 2020 som vi har snakket om. Han

⁸ Intervju Sønneland, (2021, 29. mars)

bygger identitet til hadelendinger, bygger oppunder Hadeland og Hadeland Folkemuseum og går med museet, på en måte».⁹

Går vi tilbake til Einarsens omtale av Mangsets rapport, er det nærliggende å se museenes ikke-besøkende i forhold til klassetilhørighet og dens sammenheng med kulturell preferanse og kulturforbruk. Med dette perspektivet kan man analysere museenes mange implisitte og eksplisitte ekskluderende mekanismer. Selv om det kritiske blikket på museets kulturelle kommunikasjon er nødvendig, er det mulig å gå til en mer folkelig analyse: Museum blir kanskje helt enkelt oppfattet som kjedelig. Nødvendig, men kjedelig, slik flere av de intervjuede gjestene ga uttrykk for: «Det er prisverdig og interessant for ettertiden, men jeg syns nok det i formidlingen av dette til brukeren har vært litt kjedelig. Det er ikke noe du løper til daglig for å se igjen. Har du sett et stabbur som er laftet på den måten, så har du vel gjort det».¹⁰

I norsk dagligtale virker det nærmest umulig å renvaske begrepet *museum* fra å være ensbetydende med et sted for anakronismer. På Norges Museumsforbunds seminar «Børs og katedral» raljerte direktør for Kornsiloen i Kristiansand, Reidar Fuglestad, med at «ingen har noen gang hørt ordene museum og innovasjon i samme setning», til stormende latter.¹¹

Det siste året har Dagens Næringsliv fremholdt at «mellomledere hører hjemme på museum», (Larsen, 2021) og at «CV-en hører hjemme på museum» i likhet med «tollsatser», «sambandet» og «etterlønsavtaler». Med andre ord, alt som ikke lenger er funksjonelt i vår samtid, hører hjemme på museum der det kan støve ned til glede for mennesker med hvite hansker, irrelevant for stort sett alle andre.

Like fullt er de lokale folkemuseene høyt elsket og beskrives i intervjuene med gjestene som «pene», «vakre», «idylliske» og «viktige». Det betyr imidlertid ikke at de frister til bruk: «Vi har ikke noe imot museet, vi tenker positivt om det, men vi har vel ikke stor nok interesse til at vi besøker museet».¹² Sønneland var særlig opptatt av denne dobbeltheten i bygdemuseene: «Hadeland Folkemuseum er jo et veldig pent museum. Folk på Hadeland elsker jo Hadeland Folkemuseum. Så hvis det hadde brent, hadde det blitt landesorg. Men samtidig

⁹ Gruppeintervju, (2020, 27. august)

¹⁰ Intervju, (2021, 25. mars)

¹¹ Fuglestad, R. (22.09.2019)

¹² Intervju, (2021, 19. mars)

er det et sånt sted som folk ikke drar til. For det er de samme bygningene som står der, og de kommer til å stå der neste år».¹³

Både publikum og museumsvertene ga tydelig uttrykk for at sommeren 2020 markerte et skille i hvem som kom til museet og hvorfor de kom. Som utdraget fra denne gruppesamtalen med museumsvertene viser, var det tydelig at dette ikke bare kunne tilskrives den koronapåførte norgesferien:



Figur 3: Mange av Sønnelands hacks snudde vanlige museumspraksiser på hodet. Under "Betalt for å gå på museum" fikk publikum betalt for å gå på museum. I konvoluttene lå det mellom 1 og 500 kroner.. Foto: Håkon Forfod Sønneland.

Museumsvert A: Det var forskjell på hvem som kom hit i fjor og hvem som kom hit i år. I fjor så kom folk som var veldig interessert i f.eks det bygningstekniske eller i kirka spesielt. I år virker det som det er færre av dem og flere barnefamilier. Mer folk som kanskje ikke kommer hit primært for å se på de gamle husene.

¹³ Intervju Sønneland, (2021, 29. mars)

Museumsvert B: Det har vært en god del barnefamilier, og ikke så mange av de intenderte – de som har en stor kjærighet for folkemuseet og Hadeland. Det har vært mange som har dyrket sin indre hadelending før, som har kommet for å få det bekreftet på museet. Nå har det vært litt mer showtime.¹⁴

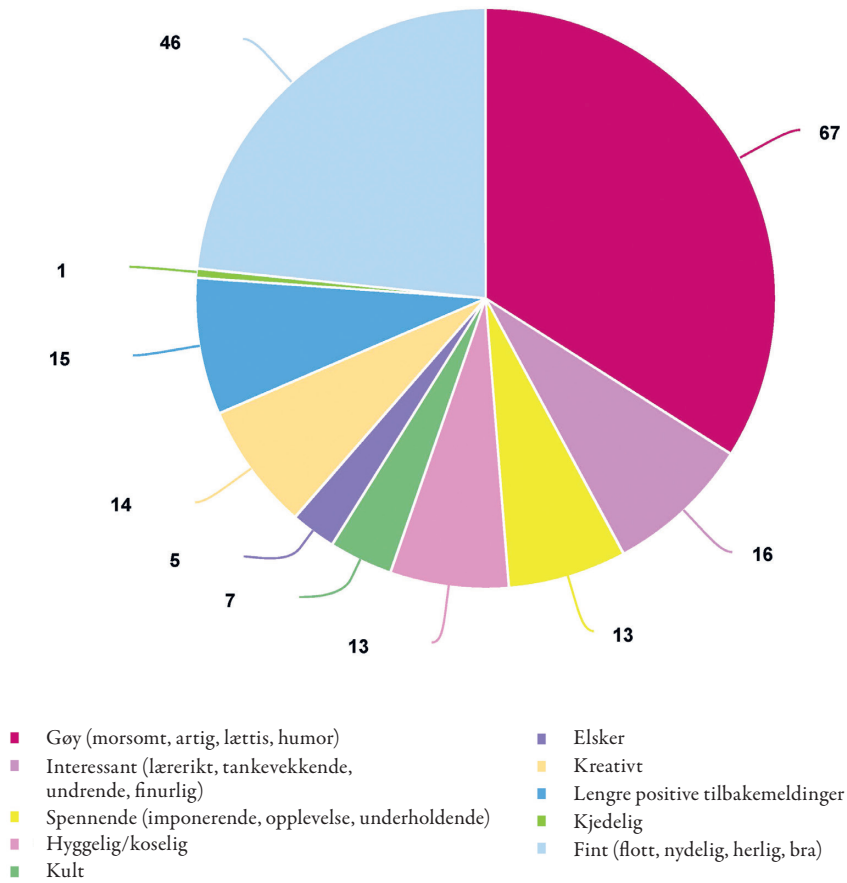
Publikum som ble intervjuet i forbindelse med sitt besøk til *Håkon Hacker Museet*, viste tydelig et økt engasjement for dette museumsbesøket enn for tidligere besøk. På spørsmål om deres opplevelse av *Håkon Hacker Museet*, svarte en gjest: «Det var kjempeinteressant i forhold til det jeg har oppvokst med. Det engasjerte barna mer, en aktiv utstilling hvor vi var inkludert».¹⁵ Andre gjester beskrev det som «kjempeartig», «engasjerende» og en «opplevelsesutstilling» der de i større grad fikk følelsen av å bli aktivisert. Lest inn i McIntyres begrepsapparat er det mer presist å si at publikums beskrivelse av hva som ga museumsbesøket verdi, var av en vesentlig annen art.

I svar på spørsmål om deres forhold og tanker rundt museet som sådant – uavhengig av utstillingen – var motivene for museumsbesøket mer rasjonelle, fornuftige med tanke på kommende generasjoner og en mer tradisjonell tanke om museenes rolle som konservatorer og konserverende institusjoner. Beskrivelsene var i tillegg emosjonelt motivert som et sted for nostalgi og kulturell identitet – vissheten om museets tilstedeværelse – litt uavhengig av om det ble besøkt eller ei. I samtalen om publikums erfaringer med *Håkon Hacker Museet* ble det lagt vekt på sosiale aspekter, interaksjon, deltakelse, underholdning og hygge. Beskrivelsene fra intervjuene speiles i stor grad av tilbakemeldingene som øvrige gjester la igjen på oppslagstavla med spørsmålet «Hva vil du si?». Fremstillingen i figur 4 viser en systematisering av samtlige av disse tilbakemeldingene, organisert innenfor ti ulike semantiske kategorier. Plassert innenfor McIntyres fire motivatorer utgjør den sosiale motivatoren (kult, hyggelig, spennende, gøy) over halvparten av tilbakemeldingene (55 %), med spirituelet (kreativt, fint = 33 %), intellektuelet (interessant = 9 %), og emosjonelt (3 %) i synkende rekkefølge. Tilbakemeldinger innen kategorien «kjedelig» samt «lengre positive tilbakemeldinger» er ikke tatt med i denne oversikten, samt en del tegninger.

¹⁴ Gruppeintervju museumsverter, (2020, 27. august)

¹⁵ Intervju, (2021, 13. april)

BEGEISTRING SOM KRITIKK



Figur 4: Tilbakemeldingslapper fra publikum fordelt innen ti semantiske kategorier.

Randsfjordmuseet hadde i sin målsetning en tanke om at kunstfeltet kunne bidra til å gjøre de kulturhistoriske museene mer relevante og engasjerende, og gjøre kulturarven mer tilgjengelig. Tilbake til denne tekstens problemstilling og spørsmålet om på hvilke måter publikum opplevde at hackingen bidro til å gjøre museumsbesøket mer relevant, er det tydelig at utstillingen appellerte til publikum på en måte som var mer i tråd med det som motiverer for å gå på museum: det sosiale, det underholdende og det deltakende.

Institusjonskritikk og humorens ambivalens

Samarbeid mellom samtidskunstsektoren og kulturarvsinstitusjoner er ikke nytt, men det er i norsk sammenheng heller ikke særlig utbredt (Kobbevik, 2011, s. 14; Dannevig, 2012, s. 14-15). Det som opprinnelig startet som en praksis tilknyttet kunstmuseene har, i det som av Putnam beskrives som den institusjonskritiske kunstens tredje fase, i økende grad også spredd seg til å omfavne kultur- og naturhistoriske museer (Dannevig, 2012, s. 27-28). I masteroppgaven «Vennligst forstyr! Museale forstyrrelser på Valdresmusea» av Ragnhild Dorothea Dannevig hevder forfatteren at kunstneriske intervensjoner og institusjonell kritikk i kulturhistoriske museer i Norge likevel er et område det er forsket relativt lite på og skrevet lite om (Dannevig, 2012, s. 25). Prosjektet *Museale forstyrrelser*, som ble initiert av Norsk kulturråd i 2006 som et samarbeid mellom Faglig utvalg for billedkunst og Faglig utvalg for kulturvern, var et tidlig pilotprosjekt i norsk sammenheng. Gjennom *Museale forstyrrelser* ble fire kulturhistoriske museer satt i samarbeid med fem samtidskunstnere. Formålet med prosjektet var:

... å invitere til refleksjon rundt historie, kulturarv og kulturarvsinstitusjoner ved å la samtidskunstnere jobbe fram kunstprosjekter ved kulturhistoriske museer. Hovedtanken med prosjektet er å invitere profesjonelle samtidskunstnere til å oppholde seg ved et museum for å utvikle kunstnerprosjekt som i vid forstand skal utforske, reflektere rundt og berøre aspekter knyttet til museets egenart. Det er kunstnerens fremmede blikk, kombinert med den erfaring og kunnskap mange kunstnere har, som er utforskende og reflekterende rundt et tema og som kan brukes til å synliggjøre aspekter ved museet og museal virksomhet på nye og kanskje overraskende måter (Gjerald, 2011, s. 33).

Sagt på en annen måte var det underliggende premisset for prosjektet *Museale forstyrrelser* at kunsten, som det intervenserende eksterne blikket, kunne «hjelp» de kulturhistoriske museene i å oppfylle sin samfunnsrolle og nå et bredere publikum gjennom aktuell og relevant formidling (Slettvåg & Brekke, 2011, s. 4-10). Tanken om at det eksterne blikket inviteres inn for å innnta et meta-perspektiv på kulturarvsinstitusjonene og deres samlinger, trekkes frem som viktig også i kulturvernsektorens strategi fra 2006-2010 (Norsk kulturråd, 2011). *Museale forstyrrelser* skulle i følge Norsk kulturråds strategiplan for kulturarv «synliggjøre kulturarvsinstitusjonar som potensiell arena for formidling av kunst, og som

konkrete ”case” for kunstnarar, herunder ta initiativ til eit tverrfagleg prosjekt der museum blir opna for frie, kunstnarlege tolkningar og refleksjonar» (Norsk kulturråd, 2011). I forlengelsen av pilotprosjektet vokste lignende typer prosjekt frem. I 2008 ga kunstner Marianne Heier den stedsspesifikke skulpturen *Saganatt* i gave til Maihaugen på Lillehammer. Skulpturen, en asfaltert del av grusvegen i museets bysamling, hadde kritiske implikasjoner til fortolkningen og formidlingen av kulturhistorie ved institusjonen. Ved Forsvarsmuseet kom i 2009/10 det svært omdiskuterte huskunstnerprosjektet «Artist-in-Residence» (AiR) til med støtte fra Norsk kulturråd. I AiR-rapporten *Balansekunst* fra Norsk kulturråd oppfordrer redaktørene Åshild Andrea Brekke og Siri Slettvåg museums- og arkivsektoren til å utforske denne typen prosjekter i fremtiden (2011, s. 4–10).

Institusjonell kritikk er et komplekst begrep som kan forstås både som en teori, en metode og en kunstnerisk praksis (Dannevig, 2012, s. 7). Utgangspunktet for denne artikkelen er hvorvidt det kan være fruktbart å forstå utstillingen *Håkon Hacker Museet* som en del av denne institusjonskritiske tradisjonen, der eksterne kunstnere bruker sitt blikk utenfra og sin kunstneriske metode for å se samlinger og institusjoner i nytt lys og rette et kritisk blikk mot deler av museenes praksis. Med andre ord, kan *Håkon Hacker Museet* tolkes som en institusjonskritisk intervensjon?

Tradisjonelt har den institusjonskritiske kunsten vært assosiert med en annen kunstnerisk profil enn Sønnelands humoristiske, vennlige og relativt ukontroversielle installasjoner. Som Putnam beskriver i boken *Art and artifact: Museum as medium*, har intervensjonskunsten en tendens til å operere på en mer provokativ måte som tydelig utfordrer museenes makt og politikk (Putnam, 2009, s. 154). Marianne Heiers kontrasterende asfaltveg *Saganatt* blant de idylliske, gruslagte stiene på Maihaugen og Morten Traaviks kondomkledde atomrakett *Honest John* på Forsvarsmuseet retter begge en mer iøynefallende kritikk der museets ideologi, symbolikk og forvaltning utgjør kritikkenes objekt.

Håkon Hacker Museet har ingen slik tydelig politisk brodd. Hverken i opplevelsen av verkene i utstillingen eller i Sønnelands presentasjon av prosjektet kan man spore artikulert kritikk av museenes temavalg, ideologi, samlingsutvalg eller institusjonelle makt. *Håkon Hacker Museet* er likevel en utstilling som kan tolkes på flere nivåer. For publikum ble de enkelte installasjonene trukket frem med konkret vektlegging av involvering, underholdningsverdi og relevans. Som helhetlig intervensjon kan prosjektet tolkes som en utstilling der museenes forhold til publikum er utstillingens objekt, og der museenes «tilstivna museumstradisjoner i formidling» (Meld. St.48, (2002–2003) s.183) er intervensjonens

kritikk. I tråd med Stortingsmelding 49s vektlegging av behovet for fornyelse både i museenes form og innhold kan Sønnelands intervensjon leses som en kritikk av museenes form som lite publikumsvennlige, lite kreative og nytenkende, slik Sønneland utdypet i intervju om sine erfaringer i møte med sektoren: «Det som var litt gjentakende, var at de syntes det var kult, da. De syntes det var gøy at man kunne gjøre noe så annerledes. Jeg har fått inntrykk av at enkelte personer i museumssektoren er veldig åpne for å prøve mange nye ting, men så er det et eller annet med systemet som gjør at man ikke gjør det allikevel, da (ler litt)».¹⁶

Alt ved utstillingen *Håkon Hacker Museet* var annerledes: synligheten, fortellerstemmen, metoden og formen. Samtidig spilte utstillingen på hele det velkjente vokabularet av museets etablerte uttrykk; fra omvisningsmanus til utstillinger, bannere og informasjonsskilt, arrangement, museumsbilletter og varer i museumsbutikken. *Håkon Hacker Museet* undergravde i sine installasjoner på et vis de prinsippene som kan sies å være sentrale i et museums identitet (Corrin, 2004, s. 3): permanens, kvalitet, autoritet, grundighet, troverdighet, ansvarlighet, bevaring – og i bygningssamlingen mer spesifikt – det gamle, det værbitte og det nasjonalromantiske uttrykket i både samling og kulturlandskap.

Gjennom installasjoner som oppfordret publikum til å tenne på bygnings-samlingen, trekke oppmerksomheten vekk fra samlingene og ned på noe tilsynelatende trivielt gjennom en fargepalett i skrikende neon oransje (figur 1), satte installasjonene spørsmålsteget ved antakelser og verdier ofte assosiert med museumspresentasjoner og vrenget museumsprosessen inn-ut. Intervensjonen bidro som en konsekvens til å eksponere museenes manglende bruk av det metodiske handlingsrommet som er gitt oss til statlig disposisjon for å formidle og engasjere med kulturarven. Utstillingen bidro til å holde opp et speil som, gjennom tilstedeværelsen av det temporære, synliggjorde fraværet i det permanente. *Håkon Hacker Museet* kan på denne måten sies å passe godt inn i utviklingstrekkene som beskriver den tredje fasen av institusjonell kritikk der museumsinstitusjonene inviterer kunstnere inn for å hjelpe dem med å undersøke deres rolle sett fra utsiden. Denne to-vegs prosessen har blitt beskrevet som «museumism» (Corrin, 2004, s. 387), der kunstnere ser på museum, og museum ser på seg selv.

Institusjonell kritikk kan betraktes som forhold mellom objekt og metode, der objektet er institusjonen og metoden er kritikken, skriver filosofen og

¹⁶ Intervju Sønneland (2021, 29. mars)

kulturteoretikeren Boris Buden i artikkelen «Criticism without crises: Crises without criticism» (Buden, 2009). Sønnelands metode er kreativitet, eller kanskje humor. Det er kanskje nettopp bruken av humor på et museum som er det mest overraskende og grenseoverskridende med utstillingen *Håkon Hacker Museet*. Humor som en kritikk av de underliggende premissene av at kunnskap og mening skal være utilgjengelig, som et puritansk ideal som forhindrer museene i å nå bredt ut, mens det morsomme, underholdende og engasjerende er grunt og uten dybde. Utstillingen *Håkon Hacker Museet* reiser spørsmålet om humor er det mest subversive man kan bedrive på et museum.

I intervensjonskunstens utviklingstrekk preges den tredje fasen blant annet av at det eksterne blikket initieres eller kommisjoneres av museumsinstitusjonene selv som verktøy i å utøve kritikk mot egen praksis (Putnam, 2009, s. 156). I den tidligere omtalte mastergradsoppgaven om samarbeidet mellom Valdres Folkemuseum og kunstner Pierre Lionel Matte drøfter Dannevig om intervensjonskunsten i denne fasen dermed har blitt institusjonalisert, eller kanskje heller musealisert (Dannevig, 2012, s. 35). Den økende bruken av eksterne institusjonskritiske kunstnere i regi av museene selv, får Dannevig til å stille spørsmålet om denne formen har mistet sin brodd: Hvor fri er egentlig kritikken og det eksterne blikket når det er kommisjonert fra institusjonene det skal utøves kritikk mot? Etter ulike faser av institusjonskritikkens historie har kunstnerne, ifølge Corrin, nå returnert til museene, ikke bare som steder de kan protestere mot, men som et format de kan bruke til å skape egne utstillinger eller opptre som kuratorer der de manipulerer permanente samlinger for å utfordre og utforske grensene i museet, og for å adressere samtidige estetiske og sosiale tema (Corrin, 2004, s. 5). I tråd med Bäckströms perspektiver på utstillinger kan man se for seg at denne type samarbeid åpner et annet mulighetsrom for eksperimentell utstillingsutvikling, et essayistisk møte:

Jag ser utställningsbygget som en arbetsplats där olika erfarenheter och kompetenser kan mötas i gränsöverskridande studier och makeri för att utforska och producera ett annat slags kunskapsinnehåll än det som produceras i rent akademiska, museala eller konstnärlige sammanhang (Bäckström, 2016, s. 19).

I Dannevigs tematisering av musealiseringen av institusjonskritikken, peker hun mot deler av det kunsthistoriske feltet som problematiserer utviklingen ytterligere: Hvor går egentlig skillet mellom innenfor og utenfor institusjonene i dette landskapet? Med henvisning til Andrea Frasers artikkel med den oppsummerende

tittelen «From the critique of institutions to an institutio of critique», erklærer den institusjonelle kritikken som død. Når det gjelder utstillingen *Håkon Hacker Museet*, er spørsmålene om hvorvidt den institusjonelle kritikken har blitt, ikke bare profesjonalisert, men óg kommersialisert, ytterligere en viktig problematisering (Bryan-Wilson, 2003, s. 103). Med Randsfjordmuseets tre tidligere nevnte prosjektmålssetninger som bakteppe for igangsettelsen av intervensjonen, peker denne samarbeidsformen unektelig mot en ambivalens der det publikumsorienterte og det kommersialiserte operer med uklare grenser og motiver. Med *Håkon Hacker Museets* visuelle synlighet og tilstedeværelse i sosiale og tradisjonelle medier, kan det være betimelig å løfte frem Dannevig's spørsmål til hvorvidt denne praksisen likevel «har blitt et markedsføringsmiddel for museene» (Dannevig, 2012, s. 36).

Publikum i sentrum – demokratisering eller kommersialisering?

Til lags åt alle kan ingen gjera, sa Ivar Aasen. De statlige museumsføringene vil gjerne prøve likevel. I de to siste stortingsmeldingene for museum har det blitt lagt økende vekt på museenes rolle – nå hovedoppgave – å favne ulike segmenter i samfunnet og skape sosiale arenaer og møtesteder for ulike grupper. «Å formidla kunnskapen dei sit på til ulike brukargrupper, er ei hovudoppgåve for musea. I dette er det sentralt at det som vert formidla, vert opplevd relevant og interessant for alle dei ulike brukarane av musea. I tillegg må musea alltid utfordra seg sjølve på om dei når bredt nok ut, og om mange nok har høve til å ta del i formidlinga» (Meld. St. 23 (2020–2021), s. 57–68). Det statlige pålegget om publikums- og samfunnskontakt følges også opp i tilskuddsbrevet fra Kulturdepartementet som følger med årlige overføringer til driftstilskudd fra statsbudsjettet. I tilskuddsbrevet fra 2021 fremheves «egeninntekter» og «effektiv drift» og «publikumsutvikling» som forutsetninger som følger med statstilskuddet: «Departementet er opptatt av at institusjonene har god kunnskap om sitt publikum og arbeider målrettet for å nå nye brukergupper». I tillegg: «Alle tilskuddsmottakere skal utnytte sitt egeninntektspotensial».¹⁷

¹⁷ Tilskuddsbrev 2020, Randsfjordmuseets arkiv

Det økende fokuset på publikum og dreiningen mot publikum generelt i museumssektoren, har av forskningsleder ved Tate Museum, Emily Pringle, blitt beskrevet som et skifte, eller en kontinuerlig bevegelse i museumspraksisen. Pringle har vist til at Eilean Hooper-Greenhills begrep om «post-museet» (2019, s. 9) – den postmoderne ideen om det moderne, selvrefleksive fremtidsmuseet som tar opp i seg ny museologisk forståelse, nå er en driver i institusjonene. Gjennom å vise til «mission statements» ved toneangivende museer som TATE og MOMA viser Pringle hvordan diskursen i dagens museumslandskap er «audience-centric»-orientert mot publikum (Pringle, 2020, s. 8). Kunnskapsbasen og forskningsfokuset for denne økte publikumsorienteringen er likevel fraværende, som etterlyst i Stortingsmelding 28. Denne dissonansen mellom uttalte mål og faktisk arbeid får Pringle til å understreke viktigheten av å «minske gapet mellom retorikken av åpenhet og realiteten av uendret praksis og verdssystemer som vedlikeholder status quo» (Pringle, 2020, s. 9, forfatterens oversettelse).

De parallelle forventningene til museet om økte egeninntekter og bredt nedslagsfelt i publikum og målgrupper kan peke mot et dilemma: Er publikumsorienteringen et tegn på at service-økonomien har vunnet, eller er den motivert av en økt vilje til demokratisering av kulturarvsinstitusjonene (Bruce, 2006, s. 131)? Problemstillingen er ikke ny, og ikke nødvendigvis en motsetning, men dannet likefullt utgangspunktet for seminaret *Børs og katedral* som ble arrangert av Norges Museumsforbund i Kristiansand Dyrepark i 2019: «Vil kravet om å nå ut til bredden og fenge, og det som ofte omtales som en ny oppleveleskultur, gå på akkord med kvaliteten på formidlingen? Vil museets kritiske potensial og den komplekse fagligheten som ligger til grunn for museumsformidling med målsetning om livslang læring og meningsskaping, måtte vike plassen for umiddelbare og kortvarige opplevelsestilbud» (Norges Museumsforbund, 2019)? Erfaringene til museumsvertene som møtte publikum på Hadeland Folkemuseum sommeren 2020 kan kanskje tyde på det:

Familiene (som) har vært her forventer mer underholdning. At det er litt mer show, kanskje. Og at de er her for en dagsopplevelse med is og brus og leking. De kunne dratt på Tusenfryd, men så dro de på folkemuseet i dag. Det er mange som har sagt 'oi, vi visste ikke at det var sånn her'. De har blitt positivt overrasket.¹⁸

¹⁸ Gruppeintervju museumsverter, (2020, 27. august)

Museumsvertenes beskrivelse er i overensstemmelse med refleksjonene fra de intervjuede gjestene i dette prosjektet, men også i overensstemmelse med funn fra en serie kvalitative publikumsundersøkelser gjennomført av studenter ved årsstudium for museumsformidling ved Høgskolen i Oslo 2007. Noen av undersøkelsene ble tilgjengeliggjort i publikasjonen «Mange meninger om museene» fra Kulturrådet. I artikkelen «Med tærne i tangen – og museum som siste reserve?» av Heidi Arild (2008, s. 10–25) fortegner publikums bruk av lokalmuseet seg som mer tilfeldig enn aktivt oppsøkende. Museumsbesøk motiveres, ifølge Arild, også av motivatorer i tråd med McIntyres kategorier knyttet til det sosiale og det underholdende. Arild beskriver samtaler med hytteeiere og lokalsamfunn der museet ble oppsøkt som aktiviseringstiltak på «kjedelige, lange regnværsdager» (Arild, 2008, s. 16) eller som destinasjon «når det skjer noe der» (Arild, 2008, s. 14). Fra publikumsundersøkelsen fremgår det tydelig at publikum opplever museene som mindre gode på fornyelse, og at det trengs «en anledning eller en liten dytt for å bestemme seg for å dra på museum» (Arild, 2008, s. 20). Gjestene som ble intervjuet om *Håkon Hacker Museet* oppga også gjennomgående at deres tidligere bruk av Hadeland



Figur 5: Den pensjonerte IT-arbeideren fra Gran kommune, Hans Gunnar Wien, var hovedpersonen i utstillingen "En tilfeldig hadelending". Utstillingen ble laget på én uke, og i museumsbutikken fikk man kjøpt både kaffekopper og buttons med sitater fra Wien. Foto: Håkon Forfod Sønneland.

Folkemuseum knyttet seg til «aktiviteter». De dro til museet sammen med familie og venner når det var arrangement eller en anledning som julemarked, konserter eller familiedager, ikke ellers. Det paradoksale er at publikums beskrivelser av hvorfor de oppsøker museum satt opp mot beskrivelsen av museenes betydning for publikum i kulturpolitiske føringer, er avvikende. Mens publikum legger vekt på aktivitet og hyggelige opplevelser, peker den nylig utgitte Museumsmeldingen (Meld. St. 23 (2020–2021)) på kunnskap som utslagsgivende for hvorfor publikum besøker museene, selv om dette ikke nødvendigvis behøver å være motsetninger.

Museene står overfor underholdningens ambivalens og dilemma. Publikum ønsker underholdning, men museene er ukomfortable med å være underholdningsinstitusjoner og opplever at underholdning og egeninntekter står i motsetningsforhold til faglig integritet. Samtidig kan det være grunn til å gå tilbake til Pringles poeng om behovet for å minske gapet mellom museenes publikumsorienterte retorikk, og museenes faktiske arbeid (Pringle, 2019, s. 9). Museene er påfallende raske til å sette det brede publikumstilbudet i et motsetningsforhold til faglig integritet, før kunnskapsgenererende arbeid med å forstå publikum har blitt tilstrekkelig gjennomført. Den lave andelen publikumsforskning i museene kan tyde på en liten grad av nysgjerrighet i å forstå publikum.

Håkon Hacker Museet benyttet seg bevisst av det man kan kalle kulturelle triggerpunkter – visuelle og verbale markører som påvirker om vi liker eller ikke liker det vi ser – for å nå «folk som ikke går på museum». Dette virket tilsynelatende der det skulle. Som museumsverten påpekte: «Jeg likte det nok ikke spesielt godt. Men så er jo jeg en person som liker å gå på museum».¹⁹ Andre, som tidligere har følt seg fremmedgjort på museer, ga uttrykk for at dette traff dem: «Det er de som har vært veldig positive til *Håkon Hacker Museet*, men som har vært veldig negative til Kistefos, for eksempel. Som kommer hit og sier at Kistefos var helt forferdelig. At det er for lite ren figurativ kunst som de kan forstå. Her kunne de forstå alt, så her var det så fint».²⁰

Til tross for at publikum i større grad enn tidligere brukte museet den sommeren som en attraktiv destinasjon for «showtime» og is, ga gjestene likevel ikke uttrykk for at denne underholdningsdimensjonen sto i et motsetningsforhold til læringsutbytte. Tvert imot var en gjennomgående opplevelse at de hadde «lært

¹⁹ Gruppeintervju museumsverter, (2020, 27. august)

²⁰ Gruppeintervju museumsverter, (2020, 27. august)

noe», og at de hadde vært mer lærerikt enn ved tidligere besøk der det «bare hadde vært gamle hus eller at du kunne ha gått inn med noen sprinkelgjerd og se i taket»²¹ fordi de ble involvert, gjort delaktige i handlingen – og fordi det var gøy. En museumsvert som i utgangspunktet var kritisk til utstillingen, opplevde tilsvarende: «Jeg har mer og mer sansen for det desto mer jeg bruker det i formidling og desto mer jeg forteller om det og ser hvor utrolig godt det treffer unga. Hvor utrolig god hjelp det kan være i formidling å fortelle og illustrere.»²²

I tråd med Museumsmeldingen kan dette leses inn i en demokratisering av kulturarven, vekk fra de innvidde og det elitistiske, over mot en insistering på museenes plikt og ansvar i å tilby formidling på en måte som treffer bredt. Arbeidet for økt publikum kan også leses med en annen innfallsvinkel. Snarere enn den høyverdige demokratimotivatoren, kan det handle om behovet for økt egeninntekt. I en artikkel om det nye musikk museet i Seattle går artikkelforfatter Bruce langt i å lese dette inn i en kapitalismekritisk retning der museene presses/tvinges til å adoptere noen av de samme «crowd-pleasing»-metodene som kommersielle aktører (Bruce, 2006, s. 129–151).

Dette var gøy, hilsen ‘museumshater’

«Dette var gøy, hilsen ‘museumshater’» sto det på en av de mange lappene gjestene ved *Håkon Hacker Museet* hadde hengt opp på tavla (figur 4). Det var mange slike anmeldelser som ble overlevert oss muntlig og skriftlig den sommeren. «’Dette var moro for unga’, sier de voksne, og så gliser de fra øre til øre. For meg ser det ut som det var moro for unger i alderen 0 til 60», som en av museumsvertene oppsummerte.²³ Blant museumsvertene og de intervjuede gjestene var det ingen museumshatere. Derimot var deres forhold til museet preget av fornuft og følelser – nødvendigheten og verdsettelsen av at museet ivaretar kulturarven, og identitetsfølelsen knyttet til vissheten om at dette arbeidet foregår i *min* region. Entusiasme var det derimot lite av. Folkemuseet ble beskrevet mer som «kulturell

²¹ Intervju, (2020, 19. mars)

²² Intervju museumsvert, (2020, 1. september)

²³ Intervju museumsvert, (2020, 1. september)

tran enn som frivillig vitamininnsprøytning», slik Heidi Arild beskrev fra sin undersøkelse i Tvedestrand (Arild, 2008, s. 20). *Håkon Hacker Museet* ble oppfattet som en forstyrrelse, en underholdende forstyrrelse. I analysen av publikums begeistring er det tydelig at intervensjonen implisitt forstås og beskrives mot et bakteppe av det publikum oppfatter som den eksisterende, tradisjonelle museumsopplevelsen. Begeistringen kan slik sies å romme en implisitt kritikk. En av museets verter beskrev Sønnelands kritikk som en humoristisk, vennskapelig kritikk av «det tørre, det inntørka, det gamle, det tradisjonelle. Det som ikke er dagsaktuelt, det som er kjedelig og det som ikke engasjerer».²⁴ Det var en kritikk publikum uttalt og indirekte så ut til å være helt enig i. *Håkon Hacker Museet* fortoner seg i utgangspunktet ikke som en typisk institusjonskritisk intervensjon dersom man ser etter kritikk av museenes *hvorfor*. Analysert som en kritikk av museenes *hvordan*, museenes formidling, er det tydelig at intervensjonen peker mot en ambivalens i museenes møter med publikum og formidlingsforståelse.

Håkon Hacker Museet var ikke en intervensjon som utfordret museet som kategoriseringsinstitusjon og forvaltere av vårt kollektive minne. «Jeg føler det er en ny og alternativ måte å formidle den samme historien på»,²⁵ som en av museumsvertene påpekte. Randsfjordmuseet er et museum som over flere tiår nettopp har fokusert på å problematisere museenes formidling av majoritetshistorien. Samtidig trenger ikke museenes selvrefleksive undersøkelse av *hvorfor* å stå i et motsetningsforhold til en økt interesse for museenes *hvordan*. Det kan av og til virke slik. Museenes raske skepsis mot at økt publikumsfokus kan bety redusert faglig integritet, at humor og underholdning betyr dårlig læringsutbytte, rommer muligens et dypere problem der museene som offentlige demokratiske steder i for liten grad viser nysgjerrighet overfor sin formidling og sitt publikum. Analysen av publikums opplevelse av *Håkon Hacker Museet* viser tydelig at denne intervensjonen ikke bare kan sies å ha bidratt til å styrke egeninntektene, men viktigere – den har gitt publikum, museumsformidlere og nye brukergrupper en opplevelse av økt læringsutbytte ved museumsbesøket. Skal museene lykkes i å nå et bredt publikumsgrunnlag bør en hovedoppgave i museumsforskningen fremover følgelig være å styrke kunnskap om hvordan formidling kan bidra til bedre publikumsopplevelser som treffer et mer sammensatt og mangfoldig museumspublikum.

²⁴ Intervju museumsvert, (2020, 1. september)

²⁵ Intervju museumsvert, (2020, 1. september)

Referanser

- Arild, H. (2008). Med tærne i tangen og museum som siste reserve? I M. Frøyland, K. R. Håberg & Å. A. Brekke (Red.), *Mange meninger om museene* (s. 10–25). ABM-utvikling.
- Bäckström, M. (2016). *Att bygga innehåll med utställningar*. Nordic Academic Press.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. (1990). *The love of art: European Art Museums and Their Public*. Stanford University Press.
- Brekke, Å. A. (2018). *Changing practices. A qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives*. Doktorgradsavhandling. University of Leicester.
- Bruce, C. (2006). Spectacle and Democracy: Experience music project as a post-museum. I J. Marstine (Red.), *New Museum Theory and Practice: An Introduction* (s. 129–151). Blackwell Publishing.
- Bryan-Wilson, J. (2003). A curriculum for institutional critique, or the professionalization of conceptual art. I J. Ekeberg, (Red.), *New institutionalism*, (s. 89–109). Verksted nr 1, Office for Contemporary Art Norway, Oslo.
- Buden, B. (2009). Criticism without crisis: Crisis without criticism. I G. Ray & G. Rauning (Red.), *Art and contemporary critical practice: Reinventing institutional critique* (s. 33–42). MayFly Books.
- Corrin, L. G. (2004). Mining the museum: Artists look at museums, museums look at themselves. I B. M. Carbonell (Red.), *Museum studies: An anthology of contexts* (s.381–402). Blackwell Publishing.
- Dannevig, R. D. (2012). *Vennligst forstyrr! Museale forstyrrelser på Valdres folkemuseum*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/24312/Dannevig_Masteroppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Engen, L. (2021). Interaktiv sanselig tilnærming til modernistisk skulptur: Fra formidlingspraksis til utstillingskonsept. *Norsk museumstidsskrift*, 7(1), 23–42. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2021-01-03>
- Einarsen, H. P. (2023). "Velkommen til Tomta". Ikke-brukeres opplevelse av det lokale museet. I S. S. Nielsen & T.-A. Skrefsrud (Red.), *Folkemuseene i mangfoldige samfunn* (s. 169–191). Oplandske Bokforlag.

- Fuglestad, R. (22.09.2019) *Hvilke positive muligheter gir en kommersiell kompetanse og private investorer museumssektoren?* Seminarforedrag, Børs og katedral, arrangør: Norges Museumsforbund.
- Fraser, A. (2005, september). From the critique of institutions to an institution of critique. *Artforum*. <https://www.artforum.com/print/200507/from-the-critique-of-institutions-to-an-institution-of-critique-9407>
- Gjerald, R. (2011). Museale forstyrrelser i Forsvarsmuseet. I Å. A. Brekke & S. Slettvåg (Red.), *Balansekunst. Erfaringer fra forsvarsmuseets huskunstnerprosjekt* (s. 32–37). Norsk kulturråd.
- Hylland, O. M. (2017). Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv: Om komplekse institusjoner og institusjonell lasteevne. *Norsk museumstidsskrift*, 3(2), 77–91. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2017-02-04>
- Kobbevik, Inger Astri. (2011). En øvelse i demokrati. I Å. A. Brekke & S. Slettvåg (Red.), *Balansekunst: Erfaringer fra forsvarsmuseets huskunstnerprosjekt* (s. 12–25). Norsk kulturråd.
- Larsen, T. (2021, 17. januar). Tid for selvledelse. *Dagens Næringsliv*. <https://www.dn.no/ledelse/ledelse/koronakrisen/disrupsjon/innlegg-tid-for-selvledelse/2-1-943426#:~:text=Mellomlederen%20%C3%B8rer%20hjemme%20p%C3%A5%20museum%20%E2%80%93%20lenge%20leve%20selvlederen.&text=Selvledelse%20er%20evnen%20til%20%C3%A5,trengs%20on%C3%A5%2C%20skriver%20Trine%20Larsen.>
- McIntyre, M. H. (2007). *Audience and What Can Be Done to Attract Them*. Morris Hargreaves McIntyre.
- Musum, M. L. (2020). Friluftsmuseet og kampen om nåtiden: En studie av «Alt for Norge» på Hadeland Folkemuseum. *Norsk museumstidsskrift*, 6(1), 24–44. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-01-03>
- Nätt, T. H. (2021). Hacker. *Store norske leksikon*. <https://snl.no/hacker>
- Putnam, J. (2009). *Art and Artifact: The Museum as Medium*. Thames & Hudson Ltd.
- Pringle, E. (2019). *Rethinking Research in the Art Museum*. Routledge.
- Rimbereid, Ø & Åslund, A. (2010). *Georg Johannesen: Femti år med muntlig praksis*. Spartacus.
- Slettvåg, S. & Brekke, Å.A. (2011). Å gå på line utan sikring. I Å. A. Brekke & S. Slettvåg (Red.), *Balansekunst: Erfaringer fra forsvarsmuseets huskunstnerprosjekt* (s. 4–10). Norsk kulturråd
- Walmsley, B. (2011). Why people go to the theatre: a qualitative study of audience motivation. *Journal of Customer Behaviour*, 10(4), 335–351.

Andre kilder

- Sønneland, H. F. (29.03.2021). Personlig intervju med Joahanna Nyløy
 Intervju museumsverter. (27.08.2020). Gruppesamtale tre museumsverter, intervjuet av Musum
- Intervju museumsvert. (1.9.2020). Enkelt, intervjuet av Musum
- Intervju gjest. (19.03.2020). Par, intervjuet av Johanna Nyløy
- Intervju gjest. (24.03.2020). Par, intervjuet av Johanna Nyløy
- Intervju gjest. (25.03.2020). Enkelt, intervjuet av Johanna Nyløy
- Intervju gjest. (13.04.2020). Enkelt, intervjuet av Johanna Nyløy
- Intensjonsavtale Randsfjordmuseet og Håkon Forfod Sønneland, 17.06.2019
- Mld. St. 23. (2020–2021). *Musea i samfunnet – Tillit, ting og tid*. Kulturdepartementet
- Mld. St. 48. (2002–2003). *Kulturpolitikk frem mot 2014*. Kulturdepartementet
- Norsk kulturråd. *Strategiplan Norsk kulturråd 2006–2009, kulturvern*, hentet fra arkivet i Norsk kulturråd, Oslo (08.11.2011)
- Norsk kulturråd. (2006). *Brudd* [Brosjyre] https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/brudd?mode=window&backgroundColor=%23222222
- Prosjektbeskrivelse *Håkon Hacker Museet*. (27.11.2019). Internarkiv, Randsfjordmuseet.
- Tilskuddsbrev (2020). Det Kongelige Kulturdepartement, brev til Randsfjordmuseet datert 18. desember 2020.
- Wikipedia (2021). Hacker/datasnok. *Wikipedia*. <https://no.wikipedia.org/wiki/Datasnok>



KAPITTEL 7

«Velkommen til Tomta» Ikke-brukeres opplevelser av det lokale museet

Hans Philip Einarsen
Randsfjordmuseet

Abstract

This article examines non-visitors' relationships with their local museum. What are the reasons that a given community would not use their local museum? What kind of thoughts and experiences do non-visitors have regarding their local museum? This article is based on conversations with local informants who have not visited their community museum in over three years. Museums are undergoing change. Particularly, folk museums are said to be in the midst of a paradigm shift. Museums are meeting places and social arenas, and at the same time, visitors frequently emphasise museums as important to their mandate to preserve history and cultural heritage. To non-visitors, museums are often paradoxically perceived as meaningful and relevant, but they choose not to visit the museum themselves.



Keywords: folk museums, non-visitors, changes, Bourdieu, cultural capital, pragmatic sociology

Museer i endring

Det er mange grunner til å ikke besøke museer. Manglende interesse, hektiske hverdager, konkurrerende kulturtilbud og dyre inngangsbilletter kan være legitime og gode grunner til å nedprioritere museumsbesøket. Det utføres stadig publikumsundersøkelser som gir oss innsikt i hva som oppleves som bra og mindre bra på museer; om billettprisen er for dyr, om utvalget i butikken er bra eller om tematikken på utstillingene er relevant. Felles for disse undersøkelsene er at de tar utgangspunkt i besøkende som oppsøker museer og som dermed allerede har gjort et valg. Hva med de som velger bort museumsbesøket? Hva slags oppfatning har de av sitt lokale museum? Hva er det som gjør at ikke-brukere ikke bruker sitt lokale museum?

Det er stor variasjon i forståelsen av hva et museum er og gjør. Variasjonen finner vi så vel blant ansatte som hos publikum, og så vel blant eiere og politikere som i lokale museumslag og blant frivillige. Samfunnet er i konstant endring, og gjennom de drøye hundre årene museene har vokst fram her i landet, har museenes oppgaver og roller endret seg i takt med samfunnsutviklingen og politiske føringer. Fra å være en konstruksjon over en svunnen fortid, skal museene i dag skue ut i verden og være et sted for refleksjon og mangfold. På denne måten er museer selv utstillinger om rådende politiske oppfatninger og samfunnssyn.

Folkemuseene ble etablert i kjølvannet av en tid der kampen for politisk selvstendighet og en norsk nasjonalstat sto sterkt (Eriksen, 2009). Lokale historier ble satt inn i en nasjonal kontekst og bidro til at forståelsen for stedet ble utvidet. Bygda ble en viktig brikke i noe større enn seg selv (Ågotnes, 2007). Etableringen av museer på denne tiden var med andre ord forankret i nasjonsbyggingen og i ønsket om å samle folket om en nasjonal kultur gjennom å vise fram gamle, lokale hus gjenreist som konstruerte bygdetun. Denne måten å tenke museum på har historikeren Hans-Jakob Ågotnes (2007, s. 51) kalt «folkemuseumsparadigme».

De siste 30–40 årene har stortingsmeldinger, offentlige utredninger og tildelingsbrev utfordret museene til å tenke nytt omkring sin rolle og funksjon i

samfunnet.¹ Folkevandringer og globalisering fører til kulturmøter og nye verdifelleskap. Hvem som tilhører fellesskapet og hvem som faller utenfor, er derfor viktige temaer for museene. Ny kunnskap utfordrer tradisjonelle hierarkier, og demokratiprosesser krever større grad av involvering og medvirkning. I stortingsmelding nr. 23, *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid* kan vi lese: «At musea våre er sentrale aktører i den grunnleggjande infrastrukturen for demokrati og frie ytringar, står fast. Regjeringa meiner at det også framover er dette som fyrst og fremst legitimerer at det offentlege engasjerer seg for museumssektoren. I dette er det særleg viktig å sikra mangfald og representativitet» (Meld. St. 23, (2020–2021), s. 41). Endringene i museumssektoren kan sees på som en del av etterkrigstidens kulturpolitikk, som har vært preget av kulturell demokratisering. Målet har vært at alle skulle få lik tilgang til kulturtilbud, og at skillene mellom «finkultur» og «lavkultur» skulle reduseres (Mangset, 2012, s. 6). For museenes del handler dette om å invitere inn nye befolkningsgrupper til museet. Ikke bare som publikum, men til å fortelle fortellinger vi ikke tidligere har hørt, stille spørsmål til sannheter vi tar for gitt og se historien med nye briller.

Eileen Hooper-Greenhill (2000) benytter i boken *Museums and the interpretation of Visual Culture* begrepet post-museum for å beskrive museer som en inkluderende og utforskende aktør i samfunnet. Hun forklarer at post-museet har utviklet seg fra å være en oppbevaringsinstitusjon av materiell kultur som uttrykker en nasjonal identitet, til å bli et museum som setter kulturell utveksling, dialog og meningsproduksjon i sentrum. Museet blir på denne måten frigjort fra stedet, formidler kunnskap gjennom deltakelse og er et møtested mellom fagfolk og publikum (Watermayer, 2012). Beskrivelsen passer godt til det som i stortingsmeldinger blir kalt dialoginstitusjon, og mange museer har i dag tatt grep som passer inn i denne beskrivelsen. Allikevel blir museer ofte omtalt som verneinstitusjoner som skal ta vare på den norske kulturarven, som om dette er en gitt størrelse alle er enige om.

Mange museer, og kanskje spesielt folkemuseene, står i dag i et endringsdilemma, der de på den ene siden har bygningssamlinger og gjenstandssamlinger som må vedlikeholdes og bevares, og som mange publikummere bruker som et idyllisk vindu inn til fortiden, og på den andre siden ønsker å være et relevant,

¹ NOU (1996: 7), St. meld. 22 (1999-2000), St. meld. 49 (2008-2009), Meld. St. 23 (2020 - 2021), NOU (2013: 4), Statsbudsjettet og tildelingsbrev fra Kulturdepartementet.

problematiserende og inkluderende museum for samtiden. Dette behøver ikke innebære noen motsetninger, men krever vilje til å se det gamle med nye øyne. «Vi (må) møte bygningene og gjenstandene med en nysgjerrighet for hvordan de kan settes inn i nye sammenhenger», hevder Thomas Walle (2018, s. 113) i boken *Et inkluderende museum*. Lands Museum står i denne spagaten og balanserer mellom mange og ulike oppgaver og forventninger om hva et museum er og skal gjøre.

I denne artikkelen vil jeg ta utgangspunkt i Lands Museum på Dokka i Nordre Land kommune og se nærmere på hvilke tanker og opplevelser ikke-brukere av museet har om og av sitt lokale museum. Dette er ikke en evaluering av museet eller et forsøk på å samle flere museumsbesøkende, men en søken etter en forståelse av hvordan ikke-besøkende forholder seg til museer.

Lands Museum

Lands Museum er et folkemuseum, etablert i 1927, med 31 antikvariske bygninger som gjenspeiler regionens byggeskikk. Museet har en unik beliggenhet i nærheten av skoler, barnehager, boligstrøk og Dokka sentrum. Sentralt i museumsparken ligger et stort amfi med plass til over tusen mennesker, som opp gjennom tidene har vært hyppig brukt til dansefester, sankthansfeiring, nasjonaldagsfeiring og andre arrangementer. Dansefestene er avviklet, men nasjonaldagsfeiringen og andre kulturarrangementer består. På museet er det en samling arbeider av kunstneren Peder Aadnes (1739–1792), en av Norges fremste rokokkomalere, som ble født på Lille Odnas i Fluberg. Spesielt kjent er han blitt for veggmaleriene i Tomlebygningen fra 1770, som befinner seg på museet. I administrasjonsbygningen, som er en gjenbrukt låve fra Nerlaus i Søndre Land, arrangeres konferanser og arrangementer i tillegg til at den huser utstillinger og administrasjonslokaler. I Landhandelen kan man få kjøpt lokale produkter og bøker. Med bakgrunn i museumsreformen² ble Lands Museum i 2004 konsolidert med Hadeland Folkemuseum og er i dag en av fire museer som inngår i Randsfjordmuseet AS.

² Den nasjonale museumsreformen ble iverksatt etter stortingets flertall i 2000. Målet med museumsreformen var samorganisering mellom museene på regionalt nivå for å oppnå en faglig kvalitetsheving. Museene skulle bli bedre rustet til å håndtere kravene som ble stilt til ressurser og faglig kompetanse (Meld. St. 23 (2020–2021), s. 21).

Fram til konsolideringsavtalen ble signert, var det Lands Museums­slag som sto ansvarlig for opprettelsen og driften av museet. Museums­laget er i dag en av ni eiere av museet.

Lands Museum, og spesielt parkanlegget med gamle hus og et stort, sam­lende amfi, har på folkemunne fått kallenavnet «Tomta», eller «Museumstomta», etter at det i etterkrigstiden og fram til 90-tallet ble arrangert bygdefester i museumsparken. Mange har gode minner fra «Tomta», det være seg søndagsturer i friluftsmuseet, museumsarrangementer eller dansefester. I samsvar med kulturpolitiske retningslinjer har Lands Museum de senere årene presentert aktuelle og problematiserende utstillinger om klimakrise, om norske jenter som hadde et forhold til tyske soldater og om oppvekst og ungdomstid i Nordre og Søndre Land. Museet har også arrangert politiske debatter, gjennomført workshop om oppvekstsvilkår og involvert ungdommer i utstillingsproduksjon.

Metodiske betraktninger

Denne teksten er basert på samtaler med et knippe lokale informanter, tre menn og fem kvinner i alderen 27–63 år, som ikke har besøkt museet de siste tre årene, med unntak av den tradisjonsrike og offisielle feiringen av 17. mai som hvert år foregår på friluftsmuseet. Utdanningsnivået på samtalepartnerne varierte fra videregående skole til lengre universitetsutdannelse. Informantene ble rekruttert gjennom kollegaer og samarbeidspartnere, og for å redusere forskereffekten ble samtalen gjennomført på museet av en vitenskapelig assistent uten tilknytning til museet eller nærområdet.

Å bli intervjuet av en utenforstående på denne måten, ga respondenten mulighet til en grundigere forklaring av det som for kjente er innlysende. På den annen side har bruken av en vitenskapelig assistent sine svakheter, da intervjueren i mindre grad har forutsetninger for å styre samtalen i en bestemt retning, og trolig blir det stilt færre oppfølgingsspørsmål. Det er også verdt å reflektere over respondentenes møte med spørsmålene, da museumsbesøk i mange sammenhenger blir forbundet med en positiv verdi samtalepartnerne ikke benytter seg av. Å skulle forklare hvorfor man ikke benytter seg av museenes tilbud, kan føre til at respondentene settes i en posisjon der man i større grad forsvare enn forklarer sine handlingsvalg. Dette kan også bidra til å forklare hvorfor flere takket nei til å

være med på undersøkelsen. En av de som hjalp til med å rekruttere informanter, oppsummerte det på denne måten i en litt frustrert melding: «Det ser ut til at de som ikke drar på museum, nødvendig vil snakke om hvorfor de ikke går på museum. Det er overraskende lite villighet til å ta en prat om dette».³

I tillegg var det flere respondenter som trakk seg, da tidspunktet for intervjuene havnet midt i koronapandemien. Et planlagt feltarbeid på det lokale kjøpesenteret for å intervju tilfeldig forbipasserende om deres relasjon til museet måtte avlyses, fordi senteret var stengt av smittevernhensyn. I teorien er det ingen nedre grense for antall intervjuer som må gjennomføres i en undersøkelse, men få deltakere begrenser naturlig nok informasjonen som kommer fram (Johannessen et al., 2016, s. 114). For å bøte på det begrensede utvalget, har jeg i tillegg til egne respondenter benyttet meg noe av empirien fra Maja Musums undersøkelse av underholdningens ambivalens på museum (Musum, 2023), siden problemstillingene tangerer hverandre. Vel så viktig som utvalgets størrelse, er intervjumaterialets analytiske potensiale. Senere i artikkelen vil vi se at intervjumaterialet bidrar til å kaste lys over problemstillingen og gir varierte og interessante betraktninger om museenes relevans for ikke-brukere.

Hvem besøker museene?

SSBs kulturstatistikk kan fortelle at det i 2019 var registrert 10,4 millioner besøk på museer i Norge, og at museene har hatt et stabilt besøk på om lag 11 millioner i året. Til sammenligning ble det solgt cirka 11,3 millioner kinobilletter i Norge i 2019, og snau 1,4 millioner tilskuere besøkte eliteserien i fotball samme år (Eliteserien, 2022). Museene i Norge har med andre ord stabile og høye besøkstall. Museene i Oppland lå på en god andre plass etter Oslo på statistikken over museumsbesøk per innbygger etter fylke (fig 6.5. Statistisk sentralbyrå, 2020).

Norsk kulturbarometer fra 2016 kan fortelle at skoleelever (9–12 år) og personer med høyere utdanning er de som bruker museene oftest (Vaage, 2017). Kvinner besøker museer oftere enn menn, og høy inntekt og bosted har en innvirkning på museumsbesøket. Andelen som har besøkt et museum de siste tolv månedene, er

³ Chat på messenger 22. juli 2020 kl. 21.00.

høyere i de tettest befolkede områdene i landet enn i spredtbygde områder (Vaage, 2017). I 2016 var det 78 % som hadde vært på et museum de siste fem årene, mens så få som 4 % aldri har vært på et museum (Vaage, 2017). Av de som går på museum, er det 29 % som besøkte et folkemuseum sist de var på et museum.

Profilen til den gjengse museumsbrukeren bekreftes i Rambøls brukerundersøkelse fra 2019, utført på oppdrag fra Norsk kulturråd. Flertallet av respondentene er en relativt heterogen gruppe der utdanning, bosted og kulturell bakgrunn har størst påvirkning på museumsbesøket. De fleste museumsbesøkene er på et kulturhistorisk museum, og kvinner er noe overrepresentert blant museumsbrukere (Rambøl, 2020).

Likeledes konkluderer sosiolog Per Mangset i rapporten «Demokratisering av kulturen?» at det er en solid empirisk dekning for å si at nordmenns kulturbruk er systematisk differensiert etter sosiale bakgrunnsfaktorer, særlig ut fra utdanningsnivå, yrkesstatus, alder, bosted og kjønn (Mangset, 2012).

Kulturell kapital og museumsbesøk

Tallene fra museumsstatistikken og de nevnte publikumsundersøkelsene kan lett knyttes til kulturforsker og sosiolog Pierre Bourdieus teorier om sosial ulikhet, der analyse av klasse, kultur og smaksforskjeller inngår som viktige ingredienser. I boken *La distinction* (Bourdieu, 1995) beskriver Bourdieu hvordan smak og estetikk varierer mellom ulike sosiale klasser og samfunnslag og hvordan forholdet mellom *kulturell kapital*, *sosial kapital* og *økonomisk kapital* er viktige dimensjoner i en slik differensiering. Kort fortalt viser *kulturell kapital* til graden av utdanning og mestring av bestemte kulturelle koder og praksiser, og hvordan denne mestringen kan kobles til bestemte samfunnslag. Å inneha høy kulturell kapital vil si å ha ressurser som kan gi fordeler i skoleverket og i arbeidssammenheng, mens sosial kapital knyttes til ulike nettverk og sosiale forbindelser man tilhører og som kan benyttes for å «åpne dører» og få adgang til posisjoner. Økonomisk kapital handler om økonomiske og materielle ressurser. Som aktører har vi ulik tilgang til disse kapitalformene, og vi mestrer dem på ulike måter avhengig av hvilke situasjoner vi er i.

Ut fra dette er det nærliggende å tenke at ikke-brukere av museet mestrer andre former for kulturell, sosial og økonomisk kapital enn kapitalformer som fører til

museumsbesøk. Vi har ingen større undersøkelser av ikke-brukere av museer i Norge å vise til, men Slots- og Kulturstyrelsen i Danmark gjennomførte i 2018 en nasjonal brukerundersøkelse for museer der ikke-brukere er viet stor plass. Tallene som framkommer i deres rapport, passer godt sammen med statistikken for museumsbesøkende fra SSB. Ikke-brukere har et lavere utdanningsnivå, er i overvekt menn i alderen 30–49 år, mens hyppige brukere er høyt utdannede kvinner på 50+ (Kulturministeriet, 2018). Utdanning og kjønn er altså viktige variabler for museumsbesøk.

Lavere utdanningsnivå er imidlertid ikke ensbetydende med lavere kulturell kapital, og museumsbesøk er ikke nødvendigvis knyttet til studiepoeng og antall år på universitetet. Kunnskap og interesser kan tilegnes på andre måter. Bourdieu presenterer flere former for kulturell kapital som blir tilegnet gjennom sosialisering og overleveringer av tradisjoner, og som han kaller for kroppsliggjort kulturell kapital. Denne formen for kapital knytter seg til Bourdieus habitusbegrep (Larsen, 2019, s. 82–84) og framkommer gjennom interesse for, og mestring av, kulturelle produkter som å spille et instrument, lese diktbøker, sy bunader og en rekke andre kompetanser. Mange museumsbrukere, som ikke nødvendigvis kan vise til høy formell utdanning, har en høy kroppsliggjort kulturell kapital i form av interesser og mestring av kulturelle koder innenfor tradisjonshåndverk, folkemusikktradisjoner, drakthistorie og andre former for lokalhistorie. Bondekvinnelag, museumslag, historielag, spelemannslag og andre frivillige organisasjoner er viktige bærere av lokal og immateriell kulturarv som kommer til syne i museene, og som er en viktig form for kulturell kapital som er brakt videre fra generasjon til generasjon.

Det finnes mye statistikk, analyser og teoretiske forklaringer på hvorfor museene blir besøkt. Høyere utdanning, sosiale relasjoner og mestring av ulike former for kulturell kapital peker på en museumsbruker. Men kan vi ut fra dette konkludere hvorfor ikke-brukere ikke bruker sitt lokale museum?

Pragmatisk sosiologi

Gjennom de siste 10–15 årene har det pågått en debatt om brukbarheten til *Distinksjonens* analyser, og både repertoarteori og den pragmatiske sosiologien er skeptiske til anvendbarheten av Bourdieus teorier i dag (Jonvik, 2017; Larsen,

2019). Boltanski og Thevenot, som er de mest sentrale teoretikerne i den pragmatiske sosiologien, er opptatt av hvordan «aktørene selv utøver kritikk gjennom sin virksomhet» (Larsen, 2019, s. 43).

I stedet for å vurdere smaksforskjeller, sosiale posisjoner og skjult maktutøvelse, setter *den pragmatiske sosiologien* søkelys på aktørenes handlinger og hvordan de kommer til enighet med andre aktører i en spesifikk situasjon. Hvilke argumenter bruker aktørene for å legitimere sine handlinger, og kan handlingene tolkes som et utsagn, eller en kritikk? Om mange nok gjentar en kritikk gjennom handling, vil dette kunne føre til at kritikken blir imøtekommet ved endringer i strukturene og nye legitimeringsformer. Den pragmatiske sosiologien løfter på denne måten fram mangfoldet av verdier og verdienes avhengighet av den konteksten man er i. Med andre ord får aktørene større frihet i den pragmatiske sosiologien enn i den Bourdieu-inspirerte sosiologien.

Våre daglige handlinger består stort sett av rutiner og vaner, og den ene dagen skiller seg ikke så ofte fra den andre. Det er først når vi blir konfrontert med våre vaner, eller mønstrene brytes, det oppstår et behov for å forklare og rettferdiggjøre våre handlinger. Å velge å ikke gå på museum er en handling. Å bli konfrontert med hvorfor du ikke går på et museum kan oppfattes som kritikk, og det kan oppstå et behov for å rettferdiggjøre handlingen. Når en av de intervjuede uttaler: «Jeg tror at nærheten til museet kan virke imot sin hensikt. Jeg går forbi her hver dag når jeg skal hente barna på skolen, så det er liksom ikke naturlig å gå her når jeg har fri også»⁴, reflekterer respondenten over sine dagligdagse vaner og legitimerer sitt fravær ved å knytte museumsbesøk til noe utenfor hverdagen og de daglige rutiner. Museumsbesøk forbindes med noe ekstraordinært og knyttes til ferier og reiser, men så lenge museets tilstedeværelse er en del av de vante rutinene, er det vanskelig å bryte mønstre og gå inn museumsporten.

Pragmatisk sosiologi opererer med seks verdiordener vi som aktører benytter når vi skal legitimere våre handlinger (Larsen, 2019, s. 44):

1. Inspirasjonens verdiorden
2. Den hjemlige verdiordenen
3. Verdiordenen for berømmelse
4. Den sivile verdiordenen

⁴ Intervju 7. januar 2021.

5. Markedets verdiorden
6. Den industrielle verdiordenen

Disse verdiordenene er likeverdige og representerer måter aktører begrunner sine egne handlinger på. De kan samtidig inneholde kritikk av andres handlinger. Det er «systemer av logikker som fastsetter det som anses som verdig i et evalueringsrepertoar (...)» (Larsen, 2019, s. 45). Med dette som teoretisk bakgrunn, kan det være interessant å forsøke å identifisere noen av Bourdieus begreper og den pragmatiske sosiologiens verdiordener i respondentenes forklaringer på hvorfor de ikke går på museum. Hvordan legitimeres ikke-bruk av museet?

Nei, jeg er ingen museumsgjenger

A-magasinet hadde 21. mai 2021 et stort oppslag om «Folk flest», der de gjør et nummer ut av at folk flest bor på Dokka (Hegtun, 2021). Bakgrunnen var å prøve å finne ut noe om gjennomsnittsnordmannen basert på undersøkelser utført av Norsk Monitor, og forfatteren av reportasjen fant en familie på Dokka som passet godt til beskrivelsen av folk flest. I oppslaget kom det fram at familien like gjerne kunne bodd på Otta eller Kyrksæterøra, men neppe på Grünerløkka i Oslo, der det er et for ungt og liberalt miljø til å speile gjennomsnittet av det norske folk (Hegtun, 2021). Eksempelfamilien fra A-magasinet har en gjennomsnittlig inntekt, bor i en romslig enebolig og spiser gjerne pasta. De ser lite på tv, men streamer programmer, har hund, katt og tre barn. De kjenner ordføreren godt og har venner i kommunestyret. Men går de på museum?

«Nei. Jeg er ingen museumsgjenger. Det har ingen ting med museet å gjøre altså, men det er full fart hele tida. Har ikke tid. Men jeg er glad for at vi har museet, altså. Det er fin atmosfære der. Fine rammer.»

(MANN 48)⁵

⁵ Sitatet er fra intervju med samme respondent som ble omtalt i A-magasinet reportasje.

Også når det gjelder museumsbesøk, er det liten grunn til å tro at «gjennomsnittsfamilien» fra reportasjen i A-magasinet skiller seg vesentlig fra befolkningen ellers. Mange er svært glad i museet, men besøker det sjelden og begrunner fraværet med knapphet av tid. Det vises til hektiske hverdager og krevende prioriteringer som forklaring på hvorfor de ikke besøker museet. «Jeg tror det har ganske mye med tid å gjøre.» «Jobben min krever så mye. Jeg har rett og slett ikke overskudd».⁶

Mangel på tid er trolig den mest brukte årsaksforklaringen til hvorfor noe ikke blir gjort, være seg artikkelskriving, trening eller museumsbesøk. Tidsklemma er et begrep som dukket opp på 90-tallet for å forklare hvilke utfordringer særlig barnefamilier sto i når arbeidsliv og familieliv skulle kombineres, og benyttes hyppig som en legitimeringsgrunn når noe ikke blir gjort. Samtidig er det viktig å huske på at knapphet med tid gjør den til en verdifull ressurs, og de fleste av oss kjenner seg igjen i situasjoner der vi må prioritere og effektivisere for å få tiden til å «gå opp». Dette handler med andre ord om prioriteringer i en hektisk hverdag, og at museumsbesøket velges bort til fordel for andre interesser som kino, konserter og idrettsaktiviteter. Folk har ulike kulturelle og sosiale kapitaler og prioriterer forskjellig. Å oppsøke museer blir av mine respondenter først og fremst forbundet med ferier eller reiser til større byer og utlandet, der man nettopp har bedre tid til å besøke museer og andre severdigheter.

Manglende interesse og en oppfatning av at museet er kjedelig er med andre ord viktige legitimeringsgrunner for å velge bort museumsbesøket, selv om de ikke har besøkt museet på flere år og ikke kjenner til hva som skjer der.

«Inntrykket jeg har er at det ikke er så veldig spennende å se på.»

(MANN 52)

«Interessen er ikke så stor, da. Vi har ikke noe imot museet, men interessen er ikke så stor at vi besøker museet hver sommer.»

(MANN 78)

Hvor kommer denne forståelsen, eller før-forståelsen, fra? Hva er det med museumsbegrepet som hos mange fører til lange gjesp og morsomheter om hvem

⁶ Intervju 7. januar 2021

og hva som havner på museum? Det er i denne sammenheng fristende å vise til Maja Musums artikkel om underholdningens ambivalens på museum, der hun forteller at det «(...) nærmest (er) umulig å renvaske begrepet museum fra å være ensbetydende med et sted for anakronismer» (Musum, 2023, s. 152). Hun viser til en rekke eksempler fra dagspressen på hvordan alt som er utdatert og lite funksjonelt for vår samtid kan stues vekk på et museum til glemsel og irrelevans for de fleste. En slik kollektiv før-forståelse for hva et museum er og gjør, kan også bidra til å legitimere ikke-bruk av museer. Knapphet med tid, manglende interesse og en før-forståelse av museer som uinteressante og kjedelige, er legitimeringsgrunner som kan knyttes til markedets verdiorden i den pragmatiske sosiologien, da legitimeringsgrunnene blir omtalt som en vare i konkurranse med andre varer. I en hektisk hverdag, der tid er en viktig ressurs, blir museumsbesøk valgt bort til fordel for andre og mer interessante handlingsalternativer.

Å prioritere bort museumsbesøk grunnet manglende interesse eller tid, kan også belyses ved å bruke Bourdieus teorier om den kroppsliggjorte kulturelle kapitalen, eller habitus, som denne kapitalformen knytter seg til. Vi har alle en habitus som er formet av de sosiale omgivelsene vi er vokst opp i (Larsen, 2019, s. 82). Bak våre handlinger og tanker skjuler det seg strukturer som er formet gjennom kollektive føringer, forventninger og sosiale normer. Vi oppfører oss på en måte som gir mening i den virkeligheten vi lever i (Vestby, 2017, s. 44–45). I denne forståelsesrammen vil det å prioritere bort museumsbesøket ha en sammenheng med hvordan aktøren selv fortolker situasjonen, og handler på en måte som er i overenstemmelse med sin habitus. Et godt eksempel på dette er når en av respondentene uttrykker: «Jeg vil jo heller drive med andre ting enn å dra hit, på en måte» (mann 27). Både bruk og ikke-bruk av museet kan forklares gjennom Bourdieus habitusbegrep, der vi gjør våre valg på bakgrunn av interesser og mestring av kulturelle koder innenfor museale tradisjoner, eller mangel på dette.

Det ekskluderende museet

I sin artikkel om underholdningens ambivalens på museum beskriver Musum det ekskluderende museet, som bærer med seg en rekke subtile koder som kan bidra til å ekskludere og skape ikke-brukere av museer (Musum, 2023). Dette kan

eksemplifiseres tydelig gjennom en av mine samtalepartnere, som forklarer sitt fravær av museumsbesøk på denne måten:

«Det er sånne arrangementer forfatterkvelder, bokbading, utstillinger, ja litt sånn for spesielt interesserte. De mindre arrangementene har et snevert publikum, synes jeg i hvert fall. Du må være ... jeg føler ikke at jeg passer inn. Når det er mindre arrangementer med lite publikum så blir du så mye mer synlig. Du føler at du må være engasjert og dedikert. Det blir sånn sær kultur. Interessene er så ulike.»

(KVINNE 48)

Kvinnen forklarer sitt fravær på museet med at hun opplever å ikke passe inn. Hun har en forståelse av at man skal oppføre seg på bestemte måter ved å være engasjert og dedikert, og at hun ikke tilhører målgruppen for arrangementene. Når det i tillegg er få personer til stede på arrangementene, blir hennes manglende kodefortrolighet godt synlig, og hun velger å holde seg borte fra museet. Hun kaller det en «sær kultur» og setter det opp som en motsetning til sine egne interesser. Musum (2023) viser til kunstner Håkon Forfod Sønneland, som i forbindelse med sitt prosjekt om å lage «museum for de som ikke går på museum» uttaler: «Jeg tror det er en del folk som føler seg ekskludert av museet. Jeg tror det er en del som føler at museum ikke er noe for dem. At de er for dumme, eller at de ikke har kunnskap nok» (Musum, 2023, s. 151). Uttalelsen fra Sønneland passer godt til opplevelsen kvinnen har av museumsbesøk.

Uttalelsen til kvinnen kan ses i sammenheng med Bourdieus teorier, der han beskriver hvordan vi som aktører plasserer oss i det sosiale og kulturelle rommet. Det er mange ulike faktorer og egenskaper som spiller inn når vi manøvrerer rundt i ulike sosiale settinger, men for Bourdieu er det en tett sammenheng mellom klassestruktur og kulturbruk, der fordelingen av kapital er en viktig faktor. Alle aktører i et sosialt rom organiserer og tillegger ord og handlinger meninger som vi bruker til å klassifisere situasjoner og hendelser med (Bourdieu, 1995). Ut fra dette dannes det et nettverk av motsetninger som «høy» og «lav», «fin» og «grov», «lett» og «tung», og – som vi ser i sitatet over – «dedikert» og «uinteressert», «snevert» og «inkluderende». I Bourdieus språkdrakt vil disse motsetningene danne kontrasten mellom den «dominerende elite» og den «undertrykte massen» (Bourdieu, 1995, s. 221), og det er nærliggende å slutte at kvinnen har manglende kodefortrolighet og mestring av situasjonen.

Ser vi derimot dette i lys av pragmatisk sosiologi, finner vi en handlende aktør som legitimerer sin handling ved å vise til en opplevelse av ekskludering. Gjennom å ikke bruke sitt lokale museum, utøver hun samtidig en kritikk av museet gjennom sin handling, hun fremstår som en aktør med frihet til å handle og ikke som en del av en «undertrykt masse».

Ja, det er klart museer er viktig

Selv om de ikke bruker sitt lokale museum, opplever allikevel samtlige samtalepartnere museet som vakkert og viktig. Respondentene beskriver Lands Museum som en idyllisk samlingsplass og et sted for opplevelser. På spørsmål om hvilke tre ord respondentene forbinder med museet, må de fleste lete lenge etter ordene, men etter hvert får vi høre om et sted med «historie i veggene» og som er «unikt og vakkert». Det er «tradisjonsrikt», «nostalgisk» og «bevarer historien».⁷ Ord som «kunnskap», «læring», «mangfold» og «problematiserende», altså ord vi finner igjen i tildelingsbrev og stortingsmeldinger, ble imidlertid ikke assosiert med museet i det hele tatt. Nå er neppe ikke-brukere av museer de hyppigste lesere av museumsmeldinger og tildelingsbrev, men fraværet av slike nøkkelord anskueliggjør allikevel avstanden mellom den politiske intensjonen med museer, og ikke-brukeres forståelse og opplevelse av de samme institusjonene.

Forestillingene om det lokale museet er med andre ord i stor grad sammenfallende med det Hans-Jakob Ågotnes kaller «folkemuseumsparadigme» (Ågotnes, 2007, s. 51). Museer som Norsk Folkemuseum, Nordiska Museet og De Sandvigske Samlinger ble tidlig på 1900-tallet forbilder med utstilte hus og gjenstander fra landsbygda. Bygningene og gjenstandene skulle gi de besøkende et blick inn i fortiden slik at historien kunne studeres. Denne måten å tenke museum på er blitt avgjørende for utformingen av det norske museumslandskapet, der folkemuseer er den største kategorien museer. En av grunnene til den store utbredelsen av folkemuseer er ifølge Ågotnes (2007) at de tematiserte det lokale i en nasjonal kontekst. Framveksten av folkemuseer på tidlig 1900-tallet var del av en bred kulturell mobilisering som kjempet for at «bygdeverdier» skulle bli verdsatt på lik

⁷ Intervju 7. januar 2021.

linje med «eliteverdier». Gjennom å samle inn og vise fram lokale kulturskatter, skulle folkemuseet synliggjøre det verdifulle i bygdekulturene. «Bygdemusea blei borte fram av ei sosial rørsle som i sin tendens hevda bygdefolks kulturelle likeverd med den urbane eliten», skriver Ågotnes (2007, s. 52). Folkemuseene oppsto altså som en slags kamparena for å posisjonere bygda si i et nasjonalt landskap og mot det urbane sentrum.

I dag kan det være vanskelig å skille det ene folkemuseet fra det andre om man ikke har et trent øye for lokale variasjoner. Gjenstandene og bygningene representerer ikke nødvendigvis lenger den lokale bygda med alle sine sosiale variasjoner opp gjennom tidene, men er blitt symboler på bondesamfunnets historie. Det kan derfor være interessant å høre om respondentene finner sitt lokale museum relevant og viktig for seg og for bygda si.

«Ja, ja, absolutt. Det er jo viktig å bevare det som har vært. (...) Hvis vi bare skulle utslette Lands Museum så hadde det blitt stusselig. Jeg tror ikke folk tenker over det. De regner med at det ligger der for bestandig. Om du foreslår å legge ned eller flytte museet tror jeg det hadde blitt ramaskrik. (...) Måten det brukes på har liksom betydning for folk, da. Bare det at det ligger der og er åpent for alle. Det er jo en del av nærmiljøet, noe som alltid har vært der.»

(KVINNE 48)

«Ja, absolutt. Det hadde vært stusselig om ikke museet hadde ligget der. Og jeg vil jo påstå at vi har litt spesiell 17. mai-feiring på Dokka i og med at vi ender opp på «Tomta». Det hadde vært stusselig om vi ikke hadde hatt museet å gå til.»

(KVINNE 44)

Til tross for at de ikke bruker museet, knytter informantene museets relevans først og fremst til å være en møteplass, og en selvfølgelig del av bygdas identitet, noe som alltid har vært der og skal være der «for bestandig», som en slags bygdas habitus. Museet blir satt inn i et identitetsdanningsperspektiv. Andre trekker fram viktigheten av museet som bevaringsinstitusjon og historieformidler:

«Ja, museet er viktig. Selv om det ikke er det som interesserer meg mest, så er det jo viktig å formidle historie. Det er jo på en måte et kulturtilbud. Det er noe man kan dra til hvis man vil finne på noe. Møteplasser for mennesker er jo bra.»

(MANN 27)

«Ja, det er jo på en måte det. Bevare den gamle kulturen. Yngre får muligheten til å se den gamle historien. Det er jo våres identitet. Både de gode og dårlige tingene. Det forteller jo noe om hvordan det har utviklet seg, da. Hvorfor det har blitt slik det er i dag, at man får mer innblikk i det.»

(KVINNE 60)

I sitatet over blir museet sett på som «våres identitet», og vi kan finne igjen noe av begrunnelsen for folkemuseenes opprinnelse i forståelsen av museets relevans og viktighet. Det er noe som skiller denne bygda fra andre lokalsamfunn.

Andre samtalepartnere velger å svare generelt på spørsmålet om museets viktighet og forteller at museenes kvaliteter ligger i det å være taktile og sanselige. «Det er viktig å se, å være og kjenne på. Ikke bare lese om det eller få det fortalt, men at man faktisk har muligheten til å få det i 3D, ellers blir det jo bare borte i mengden av andre digitale inntrykk som kommer».⁸ Museene blir viktige for kommende generasjoner.

Samtalepartnerne går langt i å si at museet er viktig og relevant for dem. De uttrykker en oppfatning av at museet reflekterer den lokale kulturhistorien og forteller at dette er viktig for dem, til tross for at de selv ikke benytter seg av museumstilbudet. Svarene sammenfaller også med den danske undersøkelsen, som viser at mange ikke-brukere synes det er viktig at vi har museer fordi de ivaretar en kollektiv historie, selv om de ikke finner det relevant å benytte seg av museumstilbudet selv (Kulturministeriet, 2018). Dette viser at museene har stor legitimitet, og at det er en enighet om at museer er viktig, uansett bruk eller ikke-bruk.

Museer er et sosialt felt. Sosiale felt har aktører med ulik kompetanse og interesser, og som kan være uenige i hvordan feltets innhold skal defineres. Noen framhever museet som en møteplass, andre som en forskningsinstitusjon. Enkelte vil framheve museet som historiefortellere, mens det for andre er en idyllisk samling med hus. Felles for alle er imidlertid enigheten om at museene er viktige og verdt å kjempe for, «ellers blir det ramaskrik», som en av samtalepartnerne uttrykker det. Denne felles enigheten om at museenes rolle og funksjon er viktig, kan knyttes til Bourdieus begrep «doxa». Doxa er det aktørene i feltet må være enige om for å kunne delta i det sosiale feltet (Næss, 2021). Det er troen på at feltet er viktig og har en verdi. Vi stiller ikke spørsmål ved det, og tar for gitt at det alltid

⁸ Intervju 7. januar 2021

er der. Uttalelsene til mine samtalepartnere, som alle er ikke-brukere av museet, viser med tydelighet at de allikevel er en del av museumsfeltet i det de så tydelig poengterer at museet er viktig for dem. Ser vi dette i lys av den pragmatiske sosiologien, kan vi ane en tilknytning til den sivile verdiordenen som baserer seg på kollektivitet og forestillingen om et felles gode (Haugseth, 2004, s. 44). Museet er til for fellesskapet og samfunnet, og ikke først og fremst for den enkelte aktør. Respondentenes bevissthet om det lokale museets eksistens, dets betydning som møteplass, som verneinstitusjon og som samfunnsaktør, gjør dem til viktige aktører i det sosiale feltet museumssektoren er, selv om de selv ikke oppsøker museene.

Velkommen til «Tomta»

17. mai 2019 deltok jeg i syttendemaifeiringen på Lands Museum for første gang. Det er et tradisjonsrikt arrangement som strekker seg mange år tilbake. Den lokale 17.-maikomiteen i Nordre Land står for arrangementet, og feiringen trekker folk fra både Søndre og Nordre Land. Gresset er klippet, søppelkasser er satt ut, og arrangørene har rigget til kafé, is-stasjoner og høyttaleranlegg. Trommevirvler og hurrarop høres, og inn porten kommer barnetoget med flaggbærere, korpsmusikk, lærere og elever. På et blunk myldrer det av festkleddede foreldre og besteforeldre og is-spisende barn. Etter hvert samler folk seg i det store amfiet, og leder av 17. mai-komiteen tar ordet og sier: «Velkommen til Tomta» (figur 1).

En av informantene forteller:

«Det er noe eget å komme på «Tomta». Jeg vil jo påstå at museet er en viktig del av det, da, for det er noe med omgivelsene det skjer i. Det er noe ærverdig i å komme opp der blant de gamle bygningene og omgivelsene, liksom. Det gir det særpreg. Du føler at du er en del av historien, liksom!»

(KVINNE 44)

Ordføreren kunne senere fortelle meg at mange innbyggere i Land kaller museet for «Tomta». Kallenavnet er blitt hengende igjen etter perioden med mange fester i museumsparken, noe som ikke var uvanlig på folkemuseer i etterkrigstiden. Det er noe fint i det at besøkende har et kallenavn på museet. Kallenavn bruker vi på



Figur 1: Fra 17. mai-feiring på Lands Museum i 2019. Foto: H. P. Einarsen.

noe vi har kjær og nært, og samtlige respondenter ble ivrige etter å fortelle om «Tomta», og spesielt om festene i parkanlegget:

«'Tomta', ja. Det var det det het da vi gikk på fest her. Museumstomta, het det. Da var ingen av husene her åpne, for de var redd for brann og slikt. Festene var på sommeren. Da kjøpte vi billetter ved inngangen, og så var det kiosk og sånn nede på plattformen. Og det var scene og slikt, og levende musikk, da vet du. Vi danset og... (stemmen blir drømmende). Det var egentlig rart det gikk bra, folk sto og røykte ute. Så når vi sier 'Tomta' vet alle at det er her.»

(KVINNE 62)

«'Tomta', da tenker jeg bygdefest. Bygdefest og 17. mai spesielt. Og gamle bygninger og den gamle kulturarven våres i Land.»

(KVINNE, 60)

Opplevelsen av lokale, bunadskledde mennesker som feirer nasjonaldagen på museet, og fortellingene om bygdefestene, er sammenfallende med Anne Eriksens (2009) beskrivelse av folkemuseene som arena for festplasser. Eriksen forteller

at festplassene og scenegulvet var en viktig og selvsagt del av folkemuseene gjennom mange år. Konserter, revyer, sankthansfeiringer og bygdefester med dans var populære og inntektsbringende arrangementer fra starten av 1900-tallet og helt opp til 1980-tallet (Eriksen, 2009). At dette var en viktig kilde til inntekter, var nok en av årsakene til at enkelte museer utviklet seg til å bli bygdas festplass, og mang en museumsleder måtte sørge for at brannvesenet sto parat om uhellet først skulle være ute. Lands Museum var intet unntak. Tidligere leder ved museet uttrykker det slik:

«Det var den eneste inntekten før tilskuddsordningen kom. Vi kan kalle det bygdefester, men vi vet det var fyllefester. Museer skal ikke være slike steder. Vi tjente veldig godt, men det var brannfarlig og uansvarlig om man tenker på alle som drikker seg fulle.

Museet sluttet med dette i 1978. Det var tre–fire år etter at tilskuddsordningen kom. Da prøvde kommunen å flytte dansefestene til et annet sted i kommunen, men det ble ikke det samme miljøet som på museet. Så da startet vi opp igjen med dansefester på museet på begynnelsen av 90-tallet og holdt på i 2–3 år. I dag er det Dokka Camping som har investert og tilrettelagt for dansefester. De har navn som Bonnie Tyler, DDE og andre store navn – og inntektene fra dansefester er livsviktig for Dokka Camping.»⁹

Museumslederen forteller videre at festene hadde lite sammenheng med museet ellers. «Festene ble arrangert for å tjene penger. Punktum.» Inntjening var altså en viktig drivkraft til bygdefestene. Som museumslederen forteller, var dette en viktig inntektskilde fram til «tilskuddsordningen for halvoffentlige museer» ble opprettet i 1975 (Eriksen, 2009, s. 104). Flere museer som ble drevet av museumslag og foreninger, fikk nå et offentlig driftstilskudd og ble en del av den fylkeskommunale kultursektoren. Samtidig økte også kravet om egeninntjening, og Lands Museum fortsatte med inntektsgivende bygdefester helt inn på 90-tallet, noe som kanskje er årsaken til at flere husker festene og ønsker seg tilbake til en tid der museet kan tilby bygdefester.

Er «Tomta» og museet det samme? Selv om kallenavnet har sprunget ut av fellesordet museumstomta, er det mye som tyder på at også lokalbefolkningen

⁹ Intervju med tidligere museumsleder februar 2021

ser et skille mellom bygdefestene på friluftsmuseet og arbeidet som foregår i museumsinstitusjonen. En av samtalepartnerne forklarer at han har vært på «Tomta» minst 100 ganger, men at han aldri har vært på museet. En annen kan fortelle at det eksisterer mange historier om «Tomta», men ikke om museet, og en tredje hevder: «Man besøker ikke museet for museet i seg selv, men 'Tomta' hender det jo vi er på.»

Til tross for dette tydelige skillet mellom museet og «Tomta», er det mange gode grunner for å sette likhetstegn mellom parkanlegget og museumsvirksomheten og argumentere for at de som har besøkt «Tomta» også har besøkt museet. Historisk sett kan folkemuseenes lave terskel og brede invitasjon til bygdefester, bondebryllup og sankthansfeiring sees på som et stort demokratiprojekt, der den lokale kulturen skulle stilles ut og være tilgjengelig (Eriksen, 2009, s. 101). Museene var de lokale brukernes arena gjennom deltakelse og medvirkning, to nøkkelord vi også finner igjen i dagens museumspolitik. Eierfølelsen til det lokale museet var stor før, og er det for mange fortsatt, selv om mange velger bort museumsbesøk i sin hverdag. Minnene fra «Tomta» handler primært om bygdefester og mindre om museets innhold. Dette betyr imidlertid ikke at museet er uvesentlig for dem. Tvert om argumenteres det for at folkemuseet er en viktig historisk ramme og et viktig samlingssted i bygda, og flere knytter dette til den sivile verdiordenen, der kollektivitet og fellesskap blir løftet fram på bekostning av den enkeltes museumsbesøk.

Avslutning

At museer er viktig for lokalbefolkningen, betyr altså ikke nødvendigvis at museer brukes. Hva er det som gjør at ikke-brukere ikke bruker sitt lokale museum? I lys av den pragmatiske sosiologien kan argumentene om knapphet med tid, manglende interesse og ekskluderende museer knyttes til markedets verdiorden, der museumsbesøket blir vurdert ut fra hva man blir sittende igjen med etter et besøk. Om denne vurderingen i tillegg blir ledsaget av en før-forståelse av at museer er kjedelige og for de spesielt interesserte, vil ikke dette bidra noe særlig til fordel for museumsbesøket. På den annen side argumenterer samtalepartnerne i lys av den sivile verdiordenen for at museer er viktige samfunnsinstitusjoner for å bevare historien og fellesskapet. Som ikke-brukere av

museer, er de derfor allikevel en del av museenes sosiale felt. Pragmatisk sosiologi gir aktørene frihet til å utøve kritikk gjennom sine handlinger (Larsen, 2019). I denne konteksten, og i lys av påstandene om at museene er viktige for samfunnet, men lite interessante å bruke tid på, vil ikke-bruk av museet kunne tolkes som en kritikk av at museene ikke oppleves som relevante og aktuelle for den enkelte.

Respondentenes relasjon til sitt lokale museum kan også forklares gjennom Bourdieus habitusbegrep, som sier at vi er formet gjennom kollektive føringer, forventninger og sosiale normer, og gjør våre valg ut fra interesser og mestring av kulturelle koder. Er vi ikke fortrolige med kodene eller den bestemte kulturelle kapitalen, kan veien til museet bli lang.

Museumspolitikken er i stadig endring. Gjennom museumsmeldinger og tildelingsbrev har museene blitt utfordret til å tenke nytt omkring sin funksjon og rolle i samfunnet og til å arbeide målrettet for å nå nye publikumsgrupper. «Å formidla kunnskapen dei sit på til ulike brukargrupper er ei hovudoppgåve for musea. (...) Musea (må) alltid utfordra seg sjølve på om dei når breidt nok ut og om mange nok har høve til å ta del i formidlinga», kan vi lese i museumsmeldinga (Meld. St. 23 (2020–2021), s. 57). Å nå breidt ut til ulike brukergrupper på denne måten, innebærer at museene våger å utfordre egen kodefortrolighet, og å bevege seg inn i andre interessesfærer. I august 2022 ble en ny museumsdefinisjon vedtatt på ICOMs generalforsamlingen i Praha (Meld. St. 23 (2020–2021), s. 57). Den nye definisjonen løfter nettopp fram tilgang, inkludering, mangfold og bærekraft som viktige elementer i museenes virksomhet, og sammenfaller i stor grad med de politiske intensjoner vi finner i offentlige styringsdokumenter.

Referanser

- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Pax Forlag.
- Bourdieu, P. (1996). *Symbolisk makt*. Pax Forlag.
- Dannevig, R. D. (2012). *Vennligst forstyrr! Museale forstyrrelser på Valdres folkemuseum*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/24312/Dannevig_Masteroppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Eriksen, A. (2009). *Museum. En kulturhistorie*. Pax forlag.
- Eliteserien (2022, 30. januar). *Her ser du publikumstallene i eliteserien og obos-ligaen for 2019*. <https://www.eliteserien.no/nyheter/her-ser-du-publikumstallene-i-eliteserien-og-obos-ligaen-for-2019>
- Haugseth, J. F. (2004). *DRM og demokrati: Argumentasjoner, rettferdiggjøring og strategier bak endringen av åndsverksloven 2003–2005* [Hovedoppgave]. Sosiologisk institutt, UiB. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/1304/Hovedoppgave-haugseth.pdf?sequence=1>
- Hegtnun, H. (2021, 21. mai). Folk flest bor på Dokka. *A-magasinet*, nr 20.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge.
- Johannessen, A., Tufte, P. A. & Christoffersen, L. (2016). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. 5. utgave. Abstrakt forlag.
- Jonvik, M. (2017). Diskusjonar om Distinksjonen, og distinksjonar i diskusjonen. *Tidskrift for samfunnsforskning*, 58(02), 210–223. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1504-291X-2017-02-04>
- Kulturministeriet (2018). *Den Nationale Brugerundersøgelse for museer. Årsrapport 2018*. Kulturministeriet. Slots- og kulturstyrelsen.
- Larsen, H. (2019). *Den nye kultursosiologien*. 2. utgave. Universitetsforlaget.
- Mangset, P. (2012). *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltakelse*. TF-notat nr 7/2012. Telemarksforskning.
- Meld. St. 23 (2020-2021). *Musea i samfunnet – Tillit, ting og tid*. Kulturdepartementet.
- Musum, M. L. (2023). Begeistring som kritikk - underholdningens ambivalens på museum. I S. S. Nielsen & T.-A. Skrefsrud (Red.), *Folkemuseene i mangfoldige samfunn* (s. 139-168). Oplandske Bokforlag.
- Norges Museumsforbund (2022, 2. september). *Ny museumsdefinisjon vedtatt – ICOM Praha 2022*. <https://museumsforbundet.no/nyheter/ny-museumsdefinisjon-vedtatt/>

- NOU 1996: 7. (1996). *Museum, Mangfald, minne, møtestad*. Kulturdepartementet.
- NOU 2013: 4. (2013). *Kulturutredningen 2014*. Kulturdepartementet.
- Næss, Ø. (2021). *Omsetning av samfunnsrollen i museumsinstitusjonen* [Masteroppgave]. Universitetet i Sørøst-Norge.
- Rambøl. (2020). *Rapport. Bruker- og brukerundersøkelser museer 2019*. Rambøl.
- Statistisk sentralbyrå (2022, 3. mars). *Kulturstatistikk 2019*. https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/_attachment/440118?_ts=1764bbe1c58
- St.meld. nr 49. (2008–2009). *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. Kultur- og kirkedepartementet.
- Vestby, S. (2017). *Folkelige og distingverte fellesskap. Gentrifisering av countrykultur i Norge – en festivalsstudie* [Ph.d.-avhandling]. Høgskolen i Innlandet.
- Vaage, O. F. (2017). *Norsk kulturbarometer 2016*. Statistisk sentralbyrå.
- Walle, T. (2018). Museale inkluderingsstrategier. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. Walle (Red.), *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis* (s.107–127). Museumsforlaget.
- Watermeyer, R. (2012). A conceptualization of the post-museum as pedagogical space. *Journal of Science Communication*, 11(1), 1-8. <https://researchportal.bath.ac.uk/en/publications/a-conceptualisation-of-the-post-museum-as-pedagogical-space>
- Ågotnes, H.-J. (2007). Lokalmuseet i det sosiale landskapet: Fortidsformidling i Hordaland gjennom hundre år. I T. Selberg & N. Gilje (Red.), *Kulturelle landskap: Sted, fortelling og materiell kultur* (s. 45–67). Fagbokforlaget.



KAPITTEL 8

Emosjonelle møter med gamle dager – barn og familiers forhandling av tilhørighet i folkemuseene

Sigurd Solhaug Nielsen

Glomdalsmuseet

Anno museum

Abstract

For families and their children in Norway, folk museums are popular places for amusement and getting in touch with local history. While popular events in folk museums may be regarded as insignificant for the bigger questions in life, this article argues that visitor engagements can be important for fundamental questions of identity and belonging. Based primarily on observations and interviews of visitors, this article explores how parents and children in various family constellations explore and make meaning of four different folk museums in southeast Norway. The interviews were conducted shortly after visits to events and activities in open-air settings during summertime. Theoretically, the article is

influenced by phenomenology and draws on literature from sociology, geography and heritage studies to focus on the role of emotions in encounters of heritage. By providing empirical space for visitors' experiences, the article explores and analyses the short-term role of emotions in immediate and situated encounters. The article also discusses how such emotional encounters can be important for families' relationships to the museum sites over a longer term, and more broadly, foster a sense of belonging to local history and identification with perceptions of the past.

Keywords: experience, emotion, folk museum, belonging

Innledning

Bakgrunnen for denne studien er spennet mellom folkemuseenes opprinnelige rolle som nasjonsbyggende institusjoner og deres kritiske potensial for forhandling av forskjellighet og tilhørighet i vår egen samtid. Etableringen av folkemuseene i Skandinavia på sent 1800-tall og tidlig 1900-tall var drevet frem av søken etter kulturell egenart og nasjonal selvstendighet (Crang, 2000, s. 89). I Norge skulle folkemuseene representere bondekultur, som ble utpekt som eldst og mest ekte og grunnlaget for en nasjonal kultur (Eriksen, 2009, s. 76). I dag skal de samme museene spille en rolle for kommende generasjoner i sentrale spørsmål som identitet og tilhørighet i en mangfoldig og kompleks samtid.

Folkemuseer generelt utgjør en dominerende museumstype i Norge og i Skandinavia (Eriksen, 2009). For eksempel forvalter Anno museum, som denne studien tar utgangspunkt i, nærmere 500 hundre antikvariske bygninger, der om lag 200 inngår i tun med større eller mindre preg av folkemuseenes idegrunnlag om å styrke regional identitet og tilhørighet til nasjonen. I artikkelen bruker jeg begrepet folkemuseum for å beskrive bygningsmiljøer i friluft fra før mekaniseringen av jordbruket, og i samme definisjon inkluderer jeg det mange vil kalle bygdetun eller friluftsmuseum.

Blant andre Crang (2003) og Crang og Tolia-Kelly (2010) har et kritisk blikk på kulturarv og har satt fokus på hvordan publikums perspektiv bidrar til å forhandle kulturarvssteders betydning i forhold til identitet. De etterlyser økt innsikt i hvordan ulike typer publikum skaper mening i blant annet folkemuseer, som av

mange sees på som viktig kulturarv med betydning for identitetsspørsmål. Mens mange av publikumstilbudene ved folkemuseene i Hedmark kan fremstå nokså tradisjonelle og uskyldige, mener jeg det er grunn til å se nærmere på erfaringer til barn og familier. I denne artikkelen utforsker jeg to spørsmål:

Hva kjennetegner barn og familiers erfaringer av arrangement i folkemuseene, og hvilken rolle spiller følelser i møtene deres? På hvilke måter kan særlig emosjonelle sider ved erfaringene deres knyttes til forhandling om tilhørighet?

Målsetningen med artikkelen er å bidra til innsikt i hvordan barn og familier skaper mening i folkemuseene gjennom egen innlevelse og deltakelse. Mange faktorer spiller inn i meningsskaping, men denne artikkelen utforsker særlig emosjonelle dimensjoner, og undersøker hvordan følelser, på kort og lang sikt, spiller en rolle i forhandling om identitet og tilhørighet. Med tilhørighet mener jeg tilhørighet til museet de besøker helt konkret, men også tilhørighet til museum som institusjon i en bredere betydning og en følelse av å kjenne til og leve seg inn i historie i eget nærmiljø. Barn og voksne opplever naturligvis museer veldig ulikt, men ofte ikke helt uavhengig av hverandre. I artikkelen vil jeg utforske hvordan emosjonelle sider ved museumserfaringer spiller ulike roller i ulike aldre, men også hvordan det emosjonelle virker på tvers av ulike aldre og delvis påvirkes av relasjonene i ulike familiekonstellasjoner, med konsekvenser for tilhørighet.

For noen lesere kan mitt fokus på følelser fremstå litt banalt. Selvsagt er noe av det vi mennesker føler banalt og uvesentlig. Samtidig består livet til de fleste av mye som er banalt. Hverdagen og det banale er for mange normen, og det kan være lett å undervurdere hverdagslige erfaringer som i det lange løp kan være viktige for velvære og tilhørighet. Ifølge Pedersen (1994) kan fremskritt i forskningen bestå av å synliggjøre noe mange tar for gitt, at man gjenoppdager noe velkjent med fornyet blikk. Gjennom å fokusere på emosjonelle sider ved publikums erfaringer som noe vesentlig og viktig, håper jeg å kunne bidra til at flere kulturarvsforskere, pedagoger, og ikke minst museumsansatte, får øynene opp for følelsenes rolle i museumsbesøk.

Empirisk bygger artikkelen på intervjuer og observasjoner av publikum på fire ulike folkemuseer i Innlandet: Glomdalsmuseet (Elverum), Domkirkeodden (Hamar), Dølmotunet (Tolga), og Odalstunet (Nord-Odal).¹ Med unntak av

¹ De fire museene er avdelinger eller enheter under Anno museum A/S. For å tydeliggjøre for leseren hvilket museum og hvilket sted de ulike informantene viser til, bruker jeg bare navnet på besøksstedet utover i kapitlet.

Dølmotunet, var utgangspunktet at publikum hadde deltatt på museumsarrangement med relativt tradisjonell orientering der formålet var å demonstrere liv og virke fra tiden før det mekaniserte jordbruket.

De fire museene presenterer tilsynelatende tradisjonelle museumsarrangement, men eksponerer forskjellighet på ulike måter som får konsekvenser for barn og unges engasjement. Barn og unges anerkjennelse av forskjellighet kan handle om enkelte minoritetsperspektiver, men forskjellighet eksponeres også i mer dagligdagse møter med andre mennesker som er vel så relevante i denne studien (se for eksempel Haldrup, et al., 2006). Selv om artikkelen vektlegger relasjoner og sosial samhandling, er ikke det materielle fraværende. Bygningene og det helhetlige miljøet er en avgjørende del av det som publikums følelser virker gjennom, og folkemuseet bidrar på den måten til å være kilder til forhandlinger om kultur og identitet (argumentet er hentet fra Waterton & Dittmer, 2014 og Waterton & Watson, 2010).

I metodedelen og senere i artikkelen gir jeg plass til å presentere og problematisere metodene som brukes i denne studien, før jeg ser mer analytisk på det empiriske under fire overskrifter med en viss tematisk inndeling. Gjennomgående diskuterer jeg barn og familiers emosjonelle erfaringer i sammenheng med tilhørighet. Avslutningsvis ser jeg mer på tvers av de empirinære eksemplene, og diskuterer følelsenes rolle i lys av familierelasjoner og hvordan de påvirker vår oppfatning av og tilhørighet til fortid. I neste avsnitt starter jeg imidlertid med å plassere artikkelen innenfor et teoretisk rammeverk knyttet til følelser og affekt i forhold til barn og familier.

Om å utforske barn og familiers emosjonelle register og koblinger til tilhørighet

Det emosjonelle registeret har i samfunnsvitenskap lenge vært oversett når vi skal prøve å forstå hvordan steder og begivenheter virker i vår egen samtid (Bondi et al, 2005; Eriksen, 2009b, Lorimer, 2008; Starrin, 2009; Waterton & Watson, 2015). Følelser er personlige, men sterkt påvirket av mellommenneskelig kommunikasjon. Følelser påvirker handlinger mellom mennesker, og våre følelser påvirker vår oppfatning av verden og stedene som omgir oss (Urry, 2005). Så hvordan kan man gripe et sammensatt felt som 'det emosjonelle'?

Min posisjon er i tråd med Bondi et al. (2005, s. 3) som argumenterer for en relasjonell tilnærming til følelser. De argumenterer for 'a non-objectifying view of emotions as relational flows, fluxes or currents, in-between people and places rather than 'things' or 'objects' to be studied or measured'. Her er følelser nokså bredt definert, som relasjoner eller strømmer som virker mellom mennesker og deres omgivelser. I dette ligger det at en ikke studerer følelser forstått som isolerbare og kvantifiserbare enheter. Det finnes imidlertid også eksempler på det siste innenfor mindre fortolkende forskningstradisjoner (se for eksempel Leister et al., 2016).

Vi kan forvente at folkemuseer, som er nokså særpregede steder, har stor følelsesmessig påvirkning på mennesker som deltar gjennom aktiviteter, bevegelser, mellommenneskelig kommunikasjon og følelser. Pedersen var inne på et slikt spor allerede i sin artikkel fra 2007. Han mener bygningsmiljøer inviterer mennesker til å revurdere historiske begivenheter gjennom praksis, utøvelse og meningsskaping i nåtiden (Pedersen, 2007). I tråd med Pedersens syn kan vi tenke på folkemuseer som steder som setter i gang emosjonelle reaksjoner i form av umiddelbare og hverdagslige øyeblikk, men disse spiller også en rolle i et langsiktig perspektiv om utvikling av tilhørighet.

Et fenomenologisk teoritilfang er nyttig for å studere det brede spekteret av emosjonelt engasjement som barn og familier ofte viser i museer. Spontanitet hos unge kopierer eller henter ofte inspirasjon fra handlinger og begrep fra den voksne verden, men inneholder også øyeblikk av inspirasjon og kreativitet som omfavner, kobler eller bruker noe, ofte på nye og uventede måter (Aitken, 2015). Med andre ord handler barns tidlige utvikling mye om utprøving og mestring av utfordringer, der det mentale og kroppslige virker sammen. Merleau-Ponty (1994) uttrykker dette slik at barn ikke har kropp, men snarere *er* kropp. På denne måten kan barn og unge tilby en variasjon over eller brudd med voksne og kjente mønstre for forståelse.

Et begrepspar som hverken favoriserer mentale eller fysiske kapasiteter, er affekt og følelser. Ifølge Lorimer kan affekter blant annet være kompetanser, modaliteter, energier, ulike typer intensitet, temporalitet og romlighet som påvirker kropp, genereres gjennom kropp, og videreføres av kropp (etter Lorimer, 2008, s. 2). Affekter kan være et resultat av rasjonelle og planlagte handlinger, men også fremprovosere uventede og ureflekterte handlinger. Ifølge Whatmore (2006) kan vi tenke på affekter som noe som utspiller seg i intervallet mellom sansning og meningsdannelse. Følelser kan på mange måter sees på som konsekvenser av affekter, og hvordan disse mottas og føles hos mennesker

(McCormack, 2003). Nysgjerrighet er eksempel på et følelseskompleks vi skal møte senere i artikkelen. Der virker affekt og følelser sammen i form av forventninger, og nysgjerrighetsfølelsen drives av hvorvidt forventninger blir innfridd eller ikke (Loewenstein, 1994).

I denne artikkelen ser jeg på affekt og følelser som et felles uttrykk for subjektet, subjektivitet, kognisjon og skaping av mening (her henter jeg støtte fra (Schorch, et al., 2017, s. 97). Begrepsparet affekt og følelser ligger til grunn, som begge virker gjensidig i forhold til hverandre. Emosjonelle erfaringer, og senere gjenfortellinger, kan med andre ord henge sammen med hverandre. Vi kan derfor si at informantenes gjenfortellinger i intervjuene er viktige ettervirkninger av arrangementet de deltok på for noen dager siden (se for eksempel Bærenholdt, 2015, s. 71). Intervjuene, som er hovedmaterialet i artikkelen, kan vi derimot se på som mer emosjonelle etterspill fra de mer affektive øyeblikkene på museet. Siden det er problematisk å trekke grenser for når affekt avløses av følelser, bruker jeg bare begrepene følelser, eller adjektivformen 'emosjonell', senere i analysen.

Utviklingen av følelser spiller en viktig rolle i livets ulike stadier; '[...] the attribution of distinctive emotions to age and stages in the life course is a socially constructed method of maintaining boundaries between different groups of individuals' (Milligan et al., 2005, s. 50). Det betyr at det følelsesmessige registeret mobiliseres både bevisst og ubevisst, og bidrar til at vi forstår oss selv i relasjon til de vi ser rundt oss. Følelser bidrar til å skille oss selv fra de andre, og følelser bidrar til å plassere andre i kategorier som vi i sin tur oppfatter som like eller ulike fra oss selv. Hva følelser gjør for å konstruere og opprettholde forskjellighet er noe som Ahmed (2014) legger vekt på. Hun står i en kritisk forskningstradisjon og mener det er viktigere å se på hva følelser (og affekt) gjør for å plassere subjekter i overordnede og underordnede posisjoner, enn å problematisere presist hva følelser er.

Milligan er videre inne på at vår forståelse av barn, som merkbart forskjellig fra voksne, delvis bestemmes av forventninger om hva slags følelser vi forventer at barn har eller uttrykker. Slike forventninger er det naturlig for foreldre å ha, men kan også stå i veien for hvilke følelser som blir lagt merke til, bekreftet og anerkjent. Litt mer kritisk, og i tråd med Ahmeds posisjon nevnt over, kan vi si at slike forventninger kan låse barn til en begrenset posisjon som 'bare' barn. Samtidig kan det hevdes at voksne ikke tillates å bruke et barnslig reaksjons- og følelsesregister, og at posisjonen voksen også har sine begrensninger. Våre forventninger om barn og voksnes følelsesregister bidrar altså til å opprettholde

skiller mellom generasjonene. Følelsene som uttrykkes mellom barn og voksne, er imidlertid en viktig del av dynamikken innad i familien. I forbindelse med familiers museumsbesøk kan også det emosjonelle være en viktig innfallspport til å føle nærhet og nysgjerrighet i selve museumsopplevelsen, med ringvirkninger for tilhørighet til lokale museer, historie, og samfunnet i bredere forstand. Artikkelens fokus på emosjoner innebærer også at tilhørighet utforskes både geografisk og relasjonelt (Antonsich, 2010).

Tilhørighet er et ord som brukes en del i daglig tale og i ulike sammenhenger, men uten at det blir presisert hva man egentlig snakker om. Antonsich klargjør i sin artikkel ulike analytiske tilnærminger til tilhørighet. Han definerer tilhørighet slik: 'To belong means to find a place where an individual can feel 'at home' (Antonsich, 2010, s. 646). Tilhørighet innebærer å finne et sted hvor man kan føle seg 'hjemme'. Med 'home' mener han ikke et fysisk sted med territoriell utstrekning, men et symbolsk og subjektivt avgrenset rom som oppleves som familiært, behagelig og trygt, og som gir en emosjonell tilknytning. Med andre ord, tilhørighet viser til det å høre sammen med noe annet. En følelse av tilhørighet, eller en følelse av tilknytning, regnes også som et grunnleggende psykologisk behov. Fravær av tilhørighet, altså manglende tilknytning til andre mennesker eller steder, kan gi følelser av tomhet, eller følelsen av at man mangler noe i livet. Antonsich peker på at mye forskning på tilhørighet legger vekt på det han omtaler som 'Politics of belonging', der tilhørighet er mer synonymt med kollektiv identitet og medborgerskap (2010, s. 649). Han mener denne orienteringen i for stor grad skiller tilhørighet fra rollene som fysiske miljø og konkrete steder spiller. Antonsich ser et potensial i forskning som i større grad vektlegger tilhørighet som en følelse av hjem, 'Belonging as feeling at home', der det personlige og intime får større plass (2010, s. 646). Denne retningen, der det er nærliggende å knytte spørsmål om identitet til hva man gjør på konkrete steder rent praktisk og følelsesmessig, har også potensial til å få frem forholdet mellom det materielle og emosjonelle. Det er altså viktig å få frem at tilhørighet ikke bare handler om sosiale dimensjoner. Tilhørighet handler om koblinger til konkrete steder, som leiligheten, hjembyen, regionen, eller landet. I denne studien dreier stedene seg om museer, og om barn og voksnes erfaringer innendørs og utendørs. I analysene trekker jeg frem ulike eksempler på erfaringer i små og store steder i museene, men som også oppleves relevant for de stedene som publikum kommer fra og bor på i dag.

Metoder i bevegelse

Feltarbeidet for dette materialet ble utført sommeren 2018 og 2019 og var basert på min egen deltagelse i og observasjoner av museumsarrangement, publikumsgenererte foto og cirka 15 intervjuer av familier og enkelte museumsansatte. Intervjuene av familiene ble utført kort tid etter arrangementene. De fleste inkluderte barn og unge av begge kjønn i alderen 4 til 16 år. De fleste informantene ble rekruttert ved henvendelse til museumsansatte og deres nettverk i lokalsamfunnet. Intervjuene ble utført som semistrukturerte samtaler etter inspirasjon fra Brinkmann og Kvale (2015).

I stedet for å spørre voksne og barn om hvilke følelser de fikk på museet, og nærmest fremprovosere emosjoner i samtalene, var jeg opptatt av å bygge tillit i intervjusituasjonen, slik at både barna og de voksne kunne gjengi sin opplevelse med egne ord og innfall så langt som mulig. Ikke overraskende er både barn og voksne uvante med å fortelle i detalj om opplevelser de selv ser på som hverdagslige. Det gjør det relevant å vurdere andre metoder, som å introdusere foto i samtalen (Pyle, 2013; Rose, 2016). Barna var ofte korte i sine beskrivelser, men vi hadde god hjelp i å ta frem foto, som enten familien eller museet hadde tatt. Bilder fanger ofte hva mange oppfatter som særpregede erfaringer, og det er rimelig å forvente at de er koblet til følelser som har gjort et visst inntrykk.

Denne typen feltarbeid er relativt utforskende. Waterton og Watson (2015) oppsummerer målet for feltarbeid i lignende type kulturarvsforskning slik: '[...] to capture the essences of encounters and engagement in moments of emergent meaning within the affective and representational milieu of heritage' (s. 97). Derfor var jeg også til stede på arrangementene for å observere publikums møter med museet, og skrev ned observasjoner, som beskrives i Tjora (2017). Arbeidet innebar å samle helhetsinntrykk av stemning og atmosfære fra arrangementet, men også mer detaljerte observasjoner av publikums møter med museumsmiljøet, som hus, dyr, mennesker, forestillinger, demonstrasjoner, og deler av museet som var rigget i tablåer. Jeg var delvis deltager eller publikum, og delvis observatør. I kraft av denne doble rollen, og som forsker med mye praktisk og teoretisk erfaring med museumsarbeid, var min opplevelse langt fra gjennomsnittlig, men det gjennomsnittlige er heller ikke mulig når formålet er å synliggjøre erfaringer som lett blir forbigått eller tatt for gitt. På slutten av dagen noterte jeg, så detaljert jeg kunne, inntrykk fra dagen.

Den senere analysen var delvis systematisk og delvis utforskende. Jeg startet med transkribering av intervjumaterialet.² Jeg hentet også inspirasjon fra Tjora (2017) og doktorgradsstudien til Henriksen (2018) og det de omtaler som trinnvis deduktiv metode. Denne formen for analyse er utforskende og begynner med empirinær koding, for så i senere omganger å gruppere empirinære bolker i tilknytning til mer overordnede begrep (eller koder). Dette er en kvalitativ prosess, der man ikke forventer å komme til bunns i materialet eller nå et tydelig meningspunkt. Dette beskriver også en epistemologisk posisjon, der forskningens formål er mer å belyse kompleksitet ved sosiale fenomen enn å oppsummere svar skjematisk, eller avsløre absolutte svar og konklusjoner (se også Brinkmann & Kvale, 2015). I neste avsnitt begynner analysen som leseren følger gjennom fire overskrifter.

Kollektive atmosfærer – emosjonelle bevegelser bakover i tid

En karakteristisk egenskap ved folkemuseenes arrangement i denne studien er hvordan de stimulerer mange sanser. Arrangementene tilbyr gjerne en kombinasjon av demonstrasjoner av håndverk, mat, forestilling, levende dyr, tablå, omvisning, salgsboder, musikk og dans, og publikums erfaringer er naturlig nok ulike og mangesidige. De kanskje mest åpenbare sanseintrykkene kommer gjennom syn, lukt, berøring og hørsel. Virkningene går imidlertid ikke bare fra museum til publikum, men fra publikum til museum, og fra publikum til publikum. Mange mennesker fyller museet med bevegelser, og skaper et sosialt rom der det emosjonelle virker mange veier og skaper atmosfære i et kollektiv (figur 1).

Atmosfærene som folk oppfatter er resultat av mange og ulike inntrykk både innendørs og utendørs, der nåtidens mennesker, gir liv til historiske ting og historiske praksiser. De neste avsnittene utforsker dette komplekset gjennom informantenes egne fortellinger:

² Informanter som er sitert i artikkelen, har endrete navn og er anonymisert så langt det er mulig.



Figur 1: Forestilling under Liv i Stuene på Odalstunet, tablåteateret 'Da spansken kom tel Odalen'. Foto: Sigurd Solhaug Nielsen, Anno museum.

Heidi besøkte *Liv i stuer og stasjoner* på Domkirkeodden med barna Johanne (12) og Brage (7). Den dagen regnet det mye, og det er erfaringene inne i husene som trekkes frem. Intervjuet foregikk ved kjøkkenbordet, og mamma Heidi forteller:

«[...] Det var veldig spennende å komme inn i husa, for der fikk vi litt historie.
 [...] Du sto lenge og så på veven, der de laget det fine teppet med alle de trådene.
 Du var veldig imponert over at det gikk an.»
 Brage: «Ja, og jeg sa bare 'oioioi'» (smiler).

Det blir litt stille mens Brage ser ut som han tenker tilbake med undring før han utbryter:

«Vi ville ikke gå opp trappen.»
 Johanne: «Ja, det var litt skummelt.»

Heidi får Brage til å tenke tilbake på øyeblikkene av fascinasjon og undring på museet, der han ble stående og se på det sinnrike systemet av tråder i veven. Øyeblikket blir vesentlig og fester seg som minne som lett gjenkalles for flere i familien. Sitatet gir noen fornemmelser av de mange følelsesmessige nyansene som må ha funnet sted, og kjennetegnet en mer sammensatt erfaring. Vi kan regne med at situasjonen også var preget av menneskene i rommet, og lyder og lukter fra en alderdommelig bygning.

Sigrid og familien på fire hadde vært på *Liv i stuene* ved Odalstunet flere ganger og beskriver hvordan hun og datteren opplevde å være der:

«Når vi kom dit sist var det trekkspillmusikk og gammaldans og folk sitter og slapper av. Det er null stress. Det er litt det jeg synes er digg med å komme dit, at det bare er heelt, helt rolig. Det er lukt av vafler. Unger løper rundt, og gjør noen oppgaver hvis der er noe karding eller toving eller sånne ting. [...] Det er veldig hyggelig når røykstua er i gang og det lukter overalt og kommer tjærelukt fra den andre kanten og sånn. Det er veldig kult.»

Elinor og Sandra hadde også erfaring fra flere besøk på Odalstunet i 2019 med hver sin datter på 10 år. På spørsmål om hva som interesserte mest, trekker begge frem atmosfæren som vesentlig:

Sandra: «Jeg synes atmosfæren. Jeg trenger den roen, stemningen og den ... Og det er godt å se og kjenne lukta av trebygninger, gå i de gamle husene også, rett og slett ...»

Elinor: «Stemningen ja. Jeg har vokst opp hos mormora mi, og på arrangementet møter jeg mange av de luktene jeg har kjent fra når jeg vokste opp. Jeg føler meg litt sånn hjemme ...»

Begge to viser til erfaringer de hadde da de var mindre og til erfaringer knyttet til hjem og familie, og forteller at museet evner å gjenkalle minnene om dette. Senere i intervjuet trekker de frem aktørene som noe av årsakene til atmosfæren. På dette arrangementet er aktørene delvis frivillige og delvis lønnede personer som går i historiske klær, noen i innøvde roller og noen som seg selv.

Elinor: «Ja, det er både familier og barn, og ikke bare eldre personer. De snakker ikke bare med hverandre og de er ikke bare på postene de ble plassert. De gikk litt rundt og snakket med andre og da blir det mye mer levende enn om de bare var skuespiller på en post.»

Sandra: «[...] Det skal være liv i stuene liksom, det skal være som å komme tilbake i gamle dager. Det skal være lukter og de som jobber er veldig interessert i å fortelle om det dem driver med. Når du stopper og spør så får du en grundig og god forklaring på hva dem driver med og prosessene.»

Elinor: «Ja, og de har fort veldig mye å fortelle. Det er ikke bare at du står og gjetter deg litt frem [...] liksom.»

Venninnene forklarer her hvordan atmosfæren preges av mange aktører som interagerer med publikum gjennom dialog og demonstrasjon, og mer indirekte når de beveger seg mer tilfeldig mellom publikum. Det bidrar til at grensene mellom publikum og aktører, og mellom publikum og museumsinstitusjon, blir uklare. Kan hende bidrar det til at venninneparet føler en sterkere tilstedeværelse. De bidrar til atmosfære og er, om enn ubevisst, medprodusenter av arrangementet (se også Bærenholdt, 2015).

Atmosfære er altså en prosess av gjensidig påvirkning. Publikum bidrar til atmosfære, og blir selv preget av atmosfære. Med andre ord er vi inne på forholdet mellom og affekt og følelser, i skjæringsfeltet mellom sansing og meningsdannelse som jeg beskrev tidligere gjennom McCormack (2003), Lorimer (2008) og Whatmore (2006). Karakterisering av atmosfære i museumsarrangement, som en generell egenskap, kan derimot bidra til å tilsløre subjektive erfaringer. Vi skal derfor komme nærmere det subjektive gjennom døtrene til Sandra og Elinor. Kjersti og Oda, begge 10 år, var nære venninner med et godt utviklet samspill av interne koder og utsagn. I intervjuet ga de, gjennom raske, korte setninger, innblikk i alt de hadde vært gjennom om dagen. De lekte gjemsel i svalgangen og kunne se ut over hele arrangementet, som var fylt av liv av mennesker med og uten historiske drakter, noen i roller og noen i pause fra innøvde roller, men med draktene fortsatt på (figur 2).

De forestilte seg at aktørene som gikk i gamle drakter, var fra gamle dager på ordentlig og besvimte når de møtte spøkelses. Med ivrig fantasi laget de koblinger



Figur 2: Bygningstiljø og publikum fra Liv i stuen på Odalstunet. Foto: Geir Ove Andreassen, Anno museum.

til medieproduksjoner med overnaturlige tema som Stranger Things, Harry Potter og Annabelle, som vevde seg inn i og preget fantasien på museet:

Intervjuer: «Hvordan oppleves det å komme inn på *Liv i stuen*?»

Kjersti: «Gammeldags. Sånn, nå går vi i tiden, tilbake i verdensrommet ... Ting som var i gamle dager.»

Oda: «Annabel stol!»

Intervjuer: «Hva er en Annabel stol?»

Oda: «Det er en gyngestol, fra en film jeg har sett.»

Samtalen var springende og ispedd referanser og bruddstykker fra media, som her, hvor gamle dager assosieres med verdensrommet, og en stol blir fremhevet fordi den minner om en film. Et annet sted i intervjuet lages det assosiative koblinger fra levende dyr til en maskin og til film igjen:

Intervjuer: «Opplevde dere dyr på Odalstunet?»

Kjersti: «Ja, jeg så en veldig søt sau. Og den sa sånn 'bæææ'.»

Sandra: 'Øøøø' sa den og var en skikkelig grovmåla sau. Aldri hørt så grovmåla sau (latter).

Kjersti: «Også så vi en sånn der grønn [maskin] som så ut som et tog, og som høstes ut som noen pusta.»

Oda: «Ja, og det lagde bare den lyden [entusiastisk pustelyd]!»

Kjersti: «Hvis toget hadde vært litt lenger, så hadde det sett ut som et Harry Potter-tog.»

Her ser vi et eksempel på Merlau-Pontys fenomenologi (1994) og det Aitken (2015) fremhever som barns evne til å leve seg inn i omgivelsene, refortolke og koble det til nye forståelser. I gjenfortellingene fikk jeg inntrykk av at venneparet levde seg inn i museet på helt egne måter. Fantasifulle koblinger til andre medier ga muligheter til en helt egen iscenesettelse av seg selv, som de var innforstått med og som var en måte for dem å skape mening på.

Frykt, forventninger, nysgjerrighet – møter med mørke hus, dyr og huldra

Erfaringen av en mer helhetlig atmosfære er viktig for publikums erfaringer, men på et mer detaljert og subjektivt nivå åpner det seg for flere nyanser. I dette avsnittet skal vi se hvordan følelser som frykt, forventninger og nysgjerrighet kan henge sammen og trigges i ulike situasjoner, og på ulike museer.

Alexander, som selv hadde bakgrunn i formidling av naturfag til barn, fortalte fra besøket på *Liv i stuer og stasjoner* på Domkirkeodden i 2018. Da var han sammen med familien, deriblant to barn på fem og ni år. Han var opptatt av den umiddelbare atmosfæren og en mystikk som først kunne virke skummel, men som gikk over i mer positive følelser:

«Det skjedde egentlig der i det første møtet. For vi ble tatt med inn og der var det fyrte opp i peisen og vi fikk smake prim laget på gamlemåten og noe annet som var

lagt på flatbrød. Smaken var jo litt spesiell, men det var liksom hele den mystikken. Det å komme inn der og liksom se... Vi endte opp med å snakke om gamle dager i forhold til hvordan vi har det i dag, og det perspektivet der... og plutselig var ni-åringen borte og så på senga, og den var jo fryktelig kort. Litt sånne ting, og det å komme inn og se alt dette her åpnet litt opp den spenningen ved å gå til neste hus. [...] Det var litt skummelt, og jeg måtte dra 9-åringen og 5-åringen inn... Men så fort de kom inn og så at det ikke var skummelt, så var det spennende å gå til neste hus.»

Alexander opplevde at barnas første møte med atmosfæren inne i huset gjorde inntrykk, først gjennom følelser som skepsis og frykt for det ukjente, før disse gikk over i en mer positivt orientert nysgjerrighet straks de ble mer kjent med det ukjente.

Følelser av frykt var også til stede hos Malin på fire år som hadde opplevd *Seterdagen* på Glomdalsmuseet i 2018. I intervjuet hentet moren Ragnhild frem bilder på telefonen som ble et utgangspunkt for samtale (jmfør Pyle, 2013; Rose, 2016). På arrangementet var det et tilbud om å ri på hest, noe som er et ikke uvanlig innslag i museumsarrangement (figur 3).



Figur 3: Malin på besten. Foto: Informant.

Idet bildet av Malin på hesten dukker opp på telefonen, utbryter hun stolt: «[...] Mamma turte ikke ri på den, men det turte jeg.» Samtalen gikk videre:

Intervjuer: «Kunne du ri helt alene?»

Malin: «Ja, men hu dama passa på.»

Intervjuer: «Var det noen som gikk og leide foran?»

Malin: «Og her var Marius på den lille hesten.»

Intervjuer: «Mens du fikk gå på den store [...] Var ikke det litt skummelt å gå på en sånn stor hest?»

Malin: «Nei.»

Ragnhild: «Kem som syns det va skummelt?»

Malin: «Mamma. Og Marius synes det var kjempeskummelt. Han ville ikke det. Bare meg.»

For barn kan det være viktig å trekke frem å tørre å gjøre noe som andre ikke gjør, særlig hvis de som ikke tør, er eldre, som i tilfellet her med storebroren Marius. Og kanskje var det av betydning å tørre å gjøre noe som mamma ikke turte, som jo er en voksen. Ser vi på bildet, kan vi fornemme at opplevelsen på hesteryggen kanskje innebar litt blandede følelser (til tross for det som sies i intervjuet), kanskje frykt, og fornemmelser av noe risikabelt. Følelser av stolthet og mestring kan også ha kommet etter at man har fullført og sett at det hele gikk bra. Kanskje ble disse følelsene forsterket gjennom å tørre noe som andre i familien ikke turte, selv om Malin var den yngste i familien. Dermed kan følelsenes også knyttes til samspillet med resten av familien, ikke bare til Malin. Hva Malin føler er også betinget av relasjonene i familien.

I Malin og Alexanders fortellinger gjengitt over kan vi lese at forventninger knyttet til noe ukjent kan gi opphav til tydelige fornemmelser. Når dette noe er litt ukjent og mystisk, som en hulder, kan det gi sterke følelser av forventninger, også i tilfeller der forventningene ikke blir innfridd og det ukjente ikke blir avslørt. I programmet for *Seterdagen* på Glomdalsmuseet i 2018 annonserte museet at 'Huldra kan komme'. For Ingeborg, som besøkte *Seterdagen* med en utvidet familie, ble informasjonen virkningsfull:

Ingeborg: «Det var jo morsomt at de hadde skrevet det, for da kunne vi foreldrene være med og piffe stemningen litt. [...] Vi snakka om huldra når vi gikk mot setrene og skulle høre eventyr og sånn. [...]

Jeg sa at huldra kan være her i skogen – og de bare ‘hvem er det?’ – nei det er en dame som er litt sånn blanding mellom troll og dame og har hale og liksom synger vakre sanger og lokker mennesker inn i skogen til seg og sånn. Så blir de menneskene borte og ... [ler] – hun er pen og synger veldig fin sang... [og] da gikk vi fram mot eventyret [ved husmannsplassen] og mot skogen ikke sant så vi begynte å kikke, og de bare ‘Å, hva er det du gjør ... Synger a til oss?’ [ler]. [...] Vi turte nesten ikke plukke blåbær i lyngen der for det var sånn ‘Å, hvor er huldra nå?’ [ler]. Det var egentlig veldig fint. Så det ble liksom høydepunktet ...»

Ingeborgs gjenfortelling er et eksempel på hvordan publikums emosjonelle erfaringer kan virke på andre måter enn hva museenes program skulle tilsi. Museets annonsering la vekt på møte med huldra, mens Ingeborgs fortelling viser at barns følelser og forventninger om å kanskje møte huldra, var kilde til virkningsfulle øyeblikk og opplevelser som ga mening, selv om spenningen ikke ble forløst gjennom et reelt møte. Forventningene om møter med huldra ble et tema som dro ut i tid og preget familiens aktiviteter utover dagen, blant annet mens de plukket bær i skogen.

Aktøren som spilte hulder i dette tilfellet, hadde bidratt på samme arrangement i flere år, og beskrev sine erfaringer med å møte ulike barn i ulike situasjoner i et eget intervju. Hun mente mange barn og familier hadde bygget opp forventninger om å møte henne i karakter som huldra fra årlige museumsbesøk (Nordbryhn, 29.08.2019). Det mystiske ved huldra var også noe hun utnyttet bevisst i strategiene for å møte barn. Når hun fikk øyekontakt eller ga seg til kjenne gjennom fløytespill, signaliserte noen barn at de var nysgjerrige, men forble skeptiske til å komme nærmere (figur 4).

Ifølge henne kunne barns kroppsspråk uttrykke slik ambivalens. Nordbryhn uttrykker seg sett fra barnets perspektiv: ‘[...] Det synes jeg var litt skummelt. Jeg håper hun kommer bort, men jeg tør ikke spørre’. Med andre ord spilte huldras møter med barn og familier på en stor grad av forventninger om møter med noe eller noen som er vesentlig forskjellig fra en selv (Haldrup et al., 2006). Det emosjonelle kan også knyttes til situerte og umiddelbare former for nysgjerrighet med høy intensitet (Loewenstein, 1994). Den er umiddelbar på den måten at publikum føler på en rimelig grunn til å tro at de vil oppdage noen rundt seg, bak et tre eller bak et hjørne, i løpet av ganske kort tid. Samtidig er denne formen for nysgjerrighet, trangen til å finne svar på noe, en tilstand som lett kan gå over straks forventningene blir innfridd og nysgjerrigheten er tilfredsstilt.



Figur 4: Barn møter huldra i skogen på Glomdalsmuseet. Foto: Emir Curt, Anno museum.

Kontraster til hverdagen – savn etter liv som kunne ha vært

Publikums erfaringer i mange folkemuseer står i sterk kontrast til hverdagen som møter de fleste. Antagelig er det kontrastene til samtiden, og avstanden til livet folk flest lever i dag, som gjør folkemuseer til virkningsfulle og spennende steder (og for en del også til kjedelige steder). I dette avsnittet utforsker jeg hvordan tilsynelatende hverdagslige møter i museer kan knyttes til mer grunnleggende følelser av tilhørighet. Argumentet er at museumserfaringer kan være vesentlige for å skape forbindelser mellom kjennskap og tilhørighet til historie på tvers av generasjoner. I sin tur kan slike prosesser bidra til en følelse av tilhørighet til samfunnet utover museet.

I intervjuene er det flere som beskriver det de opplever på museet som ro og noe behagelig. Når jeg spør om hva opplevelsene ved *Liv i stuene* på Odalstunet setter i gang, trekker Sigrid frem at arrangementet er en lystbetont kontrast til hverdagen: 'Nei, det setter i gang hele sanseapparatet egentlig [...] man bare puster og tenker ikke på mobil og hverdagslige ting. Det er bare et par timer med pause egentlig.'

For Sigrid er museet et pusterom og et sted der man tar pause fra hverdagen. Et annet sted i intervjuet kommer det også frem at innlevelse i historisk hverdagsliv og tradisjonelle arbeidsmåter er en del av å koble ut egen hverdag: 'Det handler om å se hvordan de levde før bare, da alt måtte gjøres for hånd og jobben var det å drive huset, rett og slett, og det skiller seg veldig fra i dag.'

Kontrasten til egen hverdag, og en type liv som stort sett ikke er mulig å leve ut i dag, var særlig viktig for foreldrene Elinor og Sandra.

Sandra: «Det er kjempebra. Ja det er en helt egen atmosfære der, en helt egen ro. Jeg går jo inn i en annen verden når vi går dit, legger igjen hverdagen utafør porten og bare... der er jeg liksom. Ja jeg synes det er helt fantastisk, og jeg følte dette når jeg var liten. Det husker jeg veldig godt og det er det jeg søker etter når jeg går dit.»

Sandra hadde et nært forhold til Odalstunet gjennom mange besøk som liten og som voksen. Hun forteller at besøk i dag i stor grad handler om å oppsøke følelsen hun hadde som liten. Utover følelser av velvære og frihet, virker det vanskelig for henne og andre informanter å gjengi hva denne følelsen er. Noe kan kanskje være uttrykk for følelser av nostalgi idet erfaringer fra egen barndom trekkes frem. Noe kan også være uttrykk for savn av alternativer til dagens samfunn, der museets representasjon fremstår som et enklere liv. I bondesamfunnet var mye av meningen definert gjennom nødvendige gjøremål, og det kan virke attraktivt, til forskjell fra vår egen samtid hvor det i stor grad er opp til den enkelte å definere hva som skal være meningsfullt.

Sterke emosjonelle øyeblikk er som nevnt vanskelige å gjengi i intervjusammenheng. Uansett virker det som om Sandras forhold til Odalstunet kan relateres til en form for emosjonell tilhørighet (Antonsich, 2010). Det kan handle om tilhørighet til Odalstunet som sted, og at museet og arrangement er generelt viktig i hennes tilværelse i området. Museumsbesøkene forsterker følelsen av kjennskap og tilhørighet til fortiden, men blir mest sannsynlig svakere når hverdagen kommer tilbake.

Emosjonell tilhørighet til museer på tvers av generasjoner

Et samlet inntrykk fra mine intervjuer med familier er at emosjonelle sider ved museumserfaringene er viktige i øyeblikket, men også bidrar til prosesser av tilhørighet på tvers av generasjoner. Vi har vært innom hvordan museer er varierte kilder til barns emosjonelle erfaringer. Flere av de voksne informantene viste til hvordan kontakt med eldre generasjoner og museumsbesøk i egen barndom påvirket deres bruk av museer i dag. I dette avsnittet fokuserer jeg på foreldrenes erfaringer og ser dem i sammenheng med tidligere stadier i livet.

Daniella hadde besøkt *Liv i stuene* på Glomdalsmuseet med barnebarnet. Hun hadde erfaringer med museumsbesøk på bygdetun fra oppveksten på Kongsberg og i Oslo:

«[...] Jeg har liksom hatt med meg det fra barnsben av, å gå rundt på slike museer. [...] For du kan få med deg mye lærdom hvis du leser om de forskjellige husa, hvis du tar med deg unger, prater med dem om det du ser og går inn. Det er jo med og bygger opp den historien som har vært. [...] Jeg synes det er veldig viktig å forholde seg til historien.»

Daniella har bygget seg opp et forhold til museum i oppveksten, noe som motiverer og begrunner hvorfor det er viktig å ta med egne barnebarn på museer. Hennes motivasjon er på den ene siden rasjonell, men viser implisitt til emosjonelle og erfaringsbaserte motiver. Hun beskriver museumsbesøket som en vandring med barnebarn der en snakker om inntrykkene, og at erfaringene til sammen skaper holdepunkter og bygger opp et forhold til historie i eget nærmiljø. Hun mener det er viktig å forholde seg til historien, og vi kan anta at den betydningen er relatert til behovet for å kjenne på tilhørighet.

I sammenheng med familiens bruk av Odalstunet viste Sandra også til sin egen oppvekst og kontakt med besteforeldregenerasjonen:

Sandra: «Altså ja, Odalstunet har jo alltid vært kjent. [...] Og så kommer jeg fra en sånn tradisjonell familie, jeg var mye med besteforeldrene, og jeg vet at bestefar og bestemor bodde i litt enklere kår på en måte, tilknyttet en seter, og grandtanta mi var også sånn bondekone og var med på veldig mye sanne ting. Så det tradisjonelle, den gammeldagse måten ... Jeg føler meg mer hjemme der enn i dagens materialistiske verden. Så det er kanskje derfor man får en slik

opplevelse ut av Odalstunet. Det er ikke bare for å ha noe å gjøre. Man søker for å få den følelsen.»

Sandra vektlegger egen familiebakgrunn og erfaringer fra barndom, tradisjonelle handlinger og gamle arbeidsmåter. Erfaringer fra yngre år, der besteforeldre har hatt stor påvirkning, er viktige for hvordan Odalstunet erfares i dag. Hun er tydelig på at arrangementet er noe langt mer enn å fylle et aktivitetsbehov den dagen. Det handler om å gjenskape følelser knyttet til erfaringer i barndommen.

Det kan være nærliggende å anta at slike sammenhenger i geografi, særlig når stedene ligger nær hverandre, er viktige for å stimulere følelser av tilhørighet, men som vi skal se, er ikke det alltid tilfelle. Noen ganger kan tilhørighet knyttes til erfaringer som ligger langt unna i tid og sted. For Elinor, venninnen til Sandra, beskrives emosjonelle sammenhenger mellom oppvekststedet, Odalstunet og bostedet. Elinor hadde vokst opp i Estland, men bodd over 20 år i Norge. Hun opplevde at Odalstunet var en påminnelse om hennes egen oppvekst på landsbygda i Estland. Eller mer presist, hun kunne bruke iscenesettelsen på husmannsplassen Vestaberg på Odalstunet for å gjenkalle sin egen oppvekst på en husmannsplass i Estland.

Elinor: «Ja, det er helt som jeg skulle ha vokst opp der. Luktmessig og ... trangt, mørk, liten Ja, ganske likt [som i Estland...] det var ikke så stort. Det var jo fjøs og hus ved siden av en liten innsjø og [...] veldig veldig fint. Vi er vokst opp med det liksom [ler].»

Selv om Elinor hadde vokst opp i Estland, var hun opptatt av likhetene mellom tradisjonelt liv i Estland og hennes opplevelser av tradisjonelt liv på Odalstunet:

[...] Jeg er født i '75, men jeg vokste opp hos bestemor så det var hun som hadde det fra før av liksom, men jeg synes egentlig det er ganske mye likt [på Odalstunet], akkurat fra denne tiden. Vi hadde ikke innlagt vann, vi måtte pumpe vannet og alt mulig sånt; utedo, også videre [smiler]. Men altså, det var jo ikke alle plassene [i Estland] som hadde det sånn.

Intervjuet med Elinor viser at det å komme fra et annet opphavsland, ikke står i veien for å lage forbindelser mellom egen barndom og erfaringer på Odalstunet.

Hun la til at det er forskjeller mellom estisk og norsk kultur, men opplevde at det er større likheter enn forskjeller mellom tradisjonelt liv i Estland og norsk kultur slik den formidles på Odalstunet. For henne var det opplevelsen av historie som var sentral: «Jeg går etter historien. Det er der jeg går, og så lukte føle og ta på, oppleve... liksom tenke tilbake på hvordan det kunne ha vært.»

For Elinor er museumserfaringene en måte å komme nærmere, gjenoppleve, erfare og bekrefte en tilhørighet til tradisjonelt liv som hun delvis har erfart i egen barndom. Det å føle en tilstedeværelse i historien er avhengig av en praksis som er situert og koblet til opplevelser på konkrete steder og museer. Samtidig kunne hun fortelle at hun på reiser andre steder i Norge kunne søke lignende erfaringer, det handlet om å følelsmessig komme nærmere historien, på helt andre museer og historiske kulturminner. Med referanse til Schorch et al. (2017) kan vi si at dette handler om å utøve en emosjonell tilhørighet til museum og historie, og at erfaringene er meningsfulle på tvers av variasjoner i kultur og geografi, som nåværende bosted og opphavsland.

Avslutning

En av måtene vi mennesker tilordner mening i tilværelsen på, er gjennom vårt forhold til fortiden (Pedersen, 2007). Vi tilegner oss kunnskap om fortiden gjennom ordnet kunnskap og ferdig tekst, men en del av drivkraften er også motivert av følelser og behov for å kjenne på tilhørighet. Vi har med andre ord også behov for å gjenoppleve fortid på flere måter. Sagt med andre ord, vi trenger å føle en tilhørighet til fortid gjennom opplevelser i nåtid. Denne følelsen av å komme nærmere fortid, enten den er nær eller fjern, handler om meningsskaping. Vi kan oppdage forbindelser til tidligere generasjoner, historien, og forstå vår egen tilværelse på nye måter. Som vi har sett i denne artikkelen, kan det bidra til følelser og fornemmelser av tilhørighet som både har geografiske og relasjonelle sider (Antonsich, 2010). Mange av informantenes fortellinger tok utgangspunkt i sanseerfaringer på konkrete steder, som fascinasjon over det sinnrike systemet av tråder i en tradisjonell vev, gjemsel i en svalgang, å sitte på hesteryggen, fornemmelser av huldra i blåbærlyngen, vandring med barnebarn mellom hus, sansefornemmelser i en husmannsstue. Disse situasjonene viser hvordan erfaringer på ulike måter og i ulik grad er betinget av fysisk situering. Samtidig har analysene også bekreftet

Antonsich sitt poeng at spørsmål om følelsesmessig tilhørighet ikke bør forstås uavhengig av konkrete steder (Antonsich, 2010). I denne artikkelen kommer kanskje de relasjonelle sidene mest til uttrykk. Dette ser vi særlig i samspillet mellom barn og voksne, og gjennom forbindelser mellom generasjoner, med andre ord forbindelser med større tidsspenn.

Denne artikkelen har analysert følelsenes rolle i publikums møter med fortiden i folkemuseer, eller 'gamle dager', som det ofte refereres til i museumsarrangementene. Gjennomgående viser analysene at det ikke bare er museet, i kraft av sine bygninger og programmering, som påvirker publikum. Tilstedeværelsen av publikum preger erfaringene av det materielle i museet, og gir arrangementet karakter. Publikum og museum gir til sammen ulike atmosfærer, som i sin tur føles og oppfattes av publikum. Gjennom analysene har jeg pekt på hvordan følelser kan ta mange ulike former, og spille mange ulike roller i ulike situasjoner hos barn og hos deres foreldre. Hos barn fikk vi innblikk i situerte øyeblikk hvor det umiddelbare og spontane utspilte seg gjennom følelser som forventninger, frykt og nysgjerrighet. Vi har også sett hvordan foreldres tidligere liv er viktig for deres eget forhold til museum og hvordan de og barna deres bruker museum i dag. Dette setter antagelig farge på de konkrete museumserfaringene, der følelsene av nostalgi, avkobling fra hverdagen og en følelse av å komme nærmere historie spiller tydelige roller.

De empiriske eksemplene presentert tidligere i artikkelen, og måten de er presentert på, kan kanskje reprodusere dikotome og normative oppfatninger av skillene mellom barn og voksen (som nevnt i Milligan et. al, 2005), der barn typisk nok er mer spontane og lekfulle, mens de voksne resonnerer mer abstrakt og i lengre perspektiv. Samtidig som slike typiske skiller i noen grad reflekteres i materialet og i artikkelen, er det ikke slik at følelsene hos barn og voksne nødvendigvis opprettholder eller reproduserer de samme skillene. Blant annet fordi barn og voksne gjerne besøker museene sammen, er det et poeng å se følelser på tvers av generasjoner, og på tvers av familiekonstellasjonen. For det første er den voksne ikke bare voksen. Voksne har egne minner om seg selv som barn som tidvis inngår i erfaringene. Som vi så i eksemplene med Sandra og Elinors bruk av Odalstunet, kan mange gjenkalle egen barndom i ulike situasjoner. Voksne har også nytte av egen barndom når de skal leve seg inn i sine egne barns erfaringer. Et eksempel på det var moren Ingrid, som sammen med de yngre i familien levde seg inn i forestillinger om huldra som kunne dukke opp på museet. For det andre utfolder barn sine erfaringer i spillerom med de voksne eller via elementer fra

voksnes verden. For Malin handlet det om å mestre hesteryggen på Glomdalsmuseet under oppsyn av de voksne, der bevissthet om at den voksne følger med nok var viktig på flere måter. For Kjersti og Oda handlet det om eksperimentering på Odalstunet med elementer fra (voksne) medieproduksjoner, og innenfor rammen av museet. Delvis handler dette om følelser som uttrykkes fra det indre hos den enkelte, men delvis også om at følelser er tillærte repertoar, og delvis regulert av forventninger fra omgivelser til hva slags følelser barn kan ha eller forventes å gi uttrykk for. Det betyr at følelsenes rolle, både for barn og voksne, varierer og betinges av relasjoner i omgivelsene. Samtidig som emosjonelle erfaringer hos barn og voksne i museer kan knyttes til generelle kjennetegn for ulike aldre, påvirkes følelser av spesifikke situasjoner og de sosiale relasjonene som inngår i dem. I denne studien har alle museumserfaringene foregått i ulike familiekonstellasjoner. Derfor er det et poeng å minne om at de ulike følelsene som tilskrives barn og voksne i denne artikkelen, er del av et samspill i familiekonstellasjoner, der både kategorien barn og kategorien voksen inneholder mange nyanser, og følelsene er resultat av elementer fra begge verdener. Basert på denne analysen, kan det være fristende å stille noen nye spørsmål, selv om de ikke skal besvares her og nå. Hva slags følelsesregister muliggjør museene for barn og familier? Hvilke følelser antyder museer at disse gruppene skal ha?

Analysene viser på et overordnet nivå at museene har en sterk påvirkning på publikum, og hva som representeres i arrangementer påvirker publikums følelser. Likevel burde det nå være tydelig at erfaringer i museumsarrangement og publikums emosjonelle reiser handler om mye mer enn å tilegne seg presise ferdigheter og kunnskap om tidligere liv og virke. De som skulle ønske at museene hadde mer rasjonelle, eller såkalt historisk korrekte, fremstillinger av fortiden (for at publikum skulle få et mer korrekt bilde av fortiden), kan havne i et vanskelig ideal om å definere autenticitet og om å gjeninnhente fortiden på den 'rette' måten. Historien kan tilegnes gjennom tekster, som i en bok eller gjennom fortellingene i en omvisning, men som Pedersen (2007) minner om, må den også konstituere seg selv og delvis rekonstrueres med de menneskene som befatter seg med den i dag.

I dag møter vi det historiske materialet på museet, tolket og levendegjort av dagens mennesker, enten de er ansatte, frivillige eller publikum. På museum befinner vi oss aller mest i samtiden, og vi forestiller oss fortiden gjennom samtidens briller. Museumserfaringer kan sette i gang mentale og følelsesmessige prosesser som stimulerer refleksjon og læring på tvers av generasjoner, og forhåpentligvis

en form for nysgjerrighet for spørsmål som ikke ble besvart under besøket, eller som dukket opp etter besøket.

Analysene av publikums perspektiv som denne artikkelen legger frem, argumenterer for at fortid er mer enn historiske data ordnet kronologisk og geografisk. Fortid er også noe som utøves gjennom praksis. Fortid kan i dette perspektivet ta utgangspunkt i kjente opplysninger, men er ispedd mer eller mindre verifiserte forestillinger om fortiden. Der vi har manglende kunnskap om fortiden, hvilket gjelder svært mye hvis vi ser nøye etter, kan emosjonelt motiverte forestillinger om fortiden bidra til å rekonstruere ideer og fortellinger om liv og virke tilbake i tid. Forestillingene hjelper oss å lage sammenhenger blant ellers fragmentariske fakta om historien, slik at den gir mer mening. Denne meningsskapingen er blant annet noe av det som foregår i museenes arrangement, og er noe av det virkningsfulle ved folkemuseer. Uten det teoretiske perspektivet som denne artikkelen har lagt opp til, kan museumserfaringene fremstå som nokså hverdagslige, mens de i realiteten er viktige bidrag i samspillet mellom generasjoner, og for folks følelse av tilhørighet til museum, til fortid, og til eget lokalsamfunn.

Formålet med å løfte frem publikums erfaringer i folkemuseer i forsknings-sammenheng har altså ikke vært å evaluere museenes tilnærming til fortiden. Det har også vært underordnet å diskutere representasjonene, for eksempel tekster og objekter, som møter publikum i museet. Gjennom mer avgrensede eksempel kunne det nok være verdifullt å trekke representasjoner og grunnlaget for publikums erfaringer sterkere inn i analysen, sammen med et blikk på emosjonelle responser. Jeg har imidlertid prioritert å gi innsikt i en større bredde av hvordan følelser kan bidra til å skape oppfatninger om fortiden og tilhørighet, både til folkemuseet som institusjon og samfunnet mer generelt.

Referanser

- Ahmed, S. (2014). *The cultural Politics of Emotion* (2. utgave). Edinburgh University Press.
- Aitken, S. C. (2015). Children's rights: A geographical perspective. I W. Vandenhole, E. Desmet, D. Lambrechts & S. Reynaert (Red.), *The international handbook of children's rights: Disciplinary and critical approaches* (s. 131–146). Routledge.
- Antonsich, M. (2010). Searching for belonging – an analytical framework. *Geography Compass*, 4(6), 644–659. <https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2009.00317.x>
- Bondi, L. Davidson, J & Smith, M. (2005). Introduction: Geography's 'Emotional Turn'. I J. Davidson, L. Bondi & M. Smith (Red.), *Emotional Geographies* (s. 1-18). Ashgate.
- Brinkmann, S. & Kvale, S. (2015). *Interviews. Learning the craft of qualitative research interviewing* (3. utg.). Sage.
- Børenholdt, O. J. (2015). Designede turiststeder: Hva får dem til å virke? I M. Aure, N. G. Berg, J. Cruickshank, & B. Dale (Red.), *Med sans for sted – nyere teorier* (s. 65–81). Fagbokforlaget.
- Crang, M. (2000). Between academy and popular geographies: Cartographic imaginations and the cultural landscape of Sweden. I I. Cook, D. Naylor, S. Crouch, & J. R. Ryan (Red.), *Cultural turns/geographical turns: perspectives on cultural geography* (s. 88–108). Pearson Education.
- Crang, M. (2003). On display. The poetics, politics and interpretation of exhibitions. I A. G. Blunt, P. May, J. Ogborn, D. M. Pinder (Red.), *Cultural geography in practice* (s. 255–271). Arnold.
- Crang, M. & Tolia-Kelly, D. P. (2010). Nation, race, and affect: senses and sensibilities at national heritage sites. *Environment and Planning A*, 42, 2315–2331.
- Eriksen, A. (2009). *Museum. En kulturhistorie*. Pax.
- Eriksen, A. (2009b). Emosjoner i dressur. I R. Jakhelln, T. Leming, T. Tiller (Red.), *Emosjoner i forskning og læring* (s. 179-197). Eureka Forlag.
- Haldrup, M. Koefoed, L. & Simonsen, K. (2006). Practical Orientalism – Bodies, Everyday Life and the Construction of Otherness. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 88(2), 173–184. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2006.00213.x>

- Henriksen, I. M. (2018). *Kafésamfunnets interaktive nyanser*. Ph.D avhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap, Institutt for sosiologi og statsvitenskap.
- Leister, W., Tjøstheim I., Schulz, T., Joryd, G., Larssen, A. & de Brisis, M. (2016). Assessing Visitor Engagement in Science Centres and Museums. *International Journal on Advances in Life Sciences* 8(1-2), 50–64.
- Loewenstein, G. (1994). The psychology of curiosity: A review and reinterpretation. *Psychological Bulletin*, 116(1), 75–98.
- Lorimer, H. (2008). Cultural geography: non-representational conditions and concerns. *Progress in Human Geography*, 32(4), 551–559.
doi:10.1177/0309132507086882
- McCormack, D. P. (2003). An Event of Geographical Ethics in Spaces of Affect. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 28(4), 488–507.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Pax.
- Milligan, C., Bingley, A. & Gatrell, A. (2005). 'Healing and feeling': The place of emotions in later life. I J. Davidson, L. Bondi & M. Smith (Red.), *Emotional Geographies* (s. 49-62). Ashgate.
- Pedersen, R. (1994) Hva er fremskritt i forskningen? *Museumsnettverket – Agrarsamfunnets materielle kultur* 4, 15–30. Norges forskningsråd.
- Pedersen, R. (2007). Gjenstand og formidling. I Hedmarksmuseet Jamtli (Red.), *Byggnadstraditioner i gränstrakter: Bygningstradisjoner i grensetrakter* (s. 211–218). Jamtli, Jämtlands läns museum Stiftelsen Domkirkeodden.
- Pyle, A. (2013). Engaging young children in research through photo elicitation, *Early Child Development and Care*, 183:11, 1544–1558, <https://doi.org/10.1080/03004430.2012.733944>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. (4. utg.). Sage.
- Schorch, P. Waterton, E. & Watson, S. (2017). Museum canopies and affective cosmopolitanism. I D. P. Tolia-Kelly, E. Waterton & S. Watson (Red.), *Heritage, Affect and Emotion: Politics, practices and infrastructures* (s. 93-113). Routledge.
- Starrin, B. (2009). Det våres for emosjoner i samfunnsvitenskapen. I R. Jakhelln, T. Leming & T. Tiller (Red.), *Emosjoner i forskning og læring* (s. 21-34). Eureka Forlag.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Gyldendal akademisk.
- Urry, J. (2005). The place of emotions within place. I J. Davidson, L. Bondi & M. Smith (Red.), *Emotional Geographies* (s. 77-83). Ashgate.

- Waterton, E. & Dittmer, J. (2014). The museum as assemblage: bringing forth affect at the Australian War Memorial. *Museum Management and Curatorship*, 29(2), <https://doi.org/10.1080/09647775.2014.888819>
- Waterton, E. & Watson, S. (2010). *Culture, heritage and representation: perspectives on visibility and the past*. Ashgate.
- Waterton, E. & Watson, S. (2015). Methods in motion: Affecting heritage research. I B. T. Knudsen & C. Stage (Red.), *Affective methodologies – Developing cultural research strategies for the study of affect* (s. 97–118). Palgrave.
- Whatmore, S. (2006). Materialist returns: practising cultural geography in and for a more-than-human world. *Cultural Geographies*, 13(4), 600–609. <https://doi.org/10.1191/1474474006cgj3770>



KAPITTEL 9

Folkemuseer og stedstilknytning – en publikumsundersøkelse ved seks folkemuseer i Innlandet

Sigurd Solhaug Nielsen

Glomdalsmuseet

Anno museum

Trond Solhaug

Institutt for lærerutdanning

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Abstract

Museums influence how people develop a relationship to their home area. This article explores this theme theoretically and empirically by taking a closer look at how folk museums, as a distinct type of museum found in most places in Norway, can make an impact on how a local population develops an attachment to their



resident area. We used a concept of place attachment from geography literature as the dependent variable and developed a questionnaire addressed to museum visitors in six different folk museums in the Innlandet region in Norway. The survey included the following independent variables: motivation to visit, visiting frequency, sense of place in the museum, use of other cultural activities, proximity from museum to residential area, length of residence in current home, size of home area, age, gender, education, income and family status. The data analysis was performed using quantitative methodology analysis in SPSS. The results indicate that length of residence and sense of place for the museum contribute to place attachment. Considering the results, we discuss some possible explanations for how folk museums, and peoples' relationships with them, may foster place attachment among the local population.

Keywords: place attachment, sense of place, folk museum, quantitative methodology

1 Innledning – sted og museum

I denne artikkelen er vi opptatt av rollen som folkemuseer kan spille for menneskers tilknytning til hjemstedet, det vil si stedet de bor på. En opplevelse av tilknytning til hjemstedet er viktig for livskvaliteten til folk flest. Samtidig er stedstilknytning noe som varierer og kan være årsak til trivsel såvel som mistrivsel hos enkeltpersoner (Storstad, 2013). Det er mange forhold som kan påvirke folks stedstilknytning; familie, venner, tilgang til arbeid, fritidsmuligheter og andre forhold ved livet på bygda eller i byen. Spesielle områder og institusjoner som inspirerer mange, slik som museer, kan alene være viktige nok til å påvirke stedstilknytningen. Folkemuseene (også kjent som bygdetun eller friluftsmuseum) er den mest utbredte museumstypen i Norge og finnes i svært mange varianter og størrelser (Eriksen, 2009). I norsk museumshistorie blir utbredelsen av denne typen museer omtalt som folkemuseumsparadigmet (Meld. St. 23 (2020–2021)). Folkemuseer speiler, ideelt sett, steders egenskaper og historie på interessante måter. Vi antar at de til en viss grad kan påvirke folks oppfatninger av stedet de bor på, og sin tur deres stedstilknytning, og vi ønsker å undersøke dette nærmere.

I de fleste tilfeller består folkemuseene av en samling hus, flyttet fra sitt opprinnelig sted til et friluftsområde. De er forsøk på å komprimere regionale særtrekk på et overskuelig, parklignende område. Som oftest er bondesamfunnets byggeskikk fremhevet, og tenkt som en materiell innfallsport til økonomiske og sosiale sider ved livet før jordbruket ble mekanisert. For noen kan det lokale museet utgjøre et sted med interessante utstillinger og faglige tema de ønsker å lære mer om. Fra et foreldreperspektiv kan museet være et sted med positive kontraster til familiens hverdag der barnehage og skole tar mye av tiden. For barn kan folkemuseer være noe annerledes og rart, et sted med spennende utfordringer, og noen ganger steder for kjedsomhet. For mange er også folkemuseene viktige turområder i nærmiljøet, med stier som kan oppleves hele året, ofte helt eller periodevis gratis. Stiene går som regel mellom hus og tun, og gir turgåere materielle påminnelser om stedets eller regionens kulturhistorie.

De fleste museene tilbyr også årlige, tradisjonsrike arrangement, som gir liv til det samme bygningsmiljøet og vekker historiske assosiasjoner. I slike sammenhenger framstår gjerne museene som en attraktiv sosial arena, der møter mellom venner og familie kan være en vel så viktig del av besøket som museets annonserte formidlingstilbud. Folk har ulike motiver for å bruke museene i det daglige, men i et større perspektiv, og over tid, virker folkemuseene som kilder til å skape kollektive oppfatninger om steders historie og kulturelle særtrekk. Ifølge Berg et al. (2013, s. 14) forsøker nyere teori om sted og stedsidentitet å ta innover seg den komplekse vekselvirkningen mellom menneske, sted og stedstilknytning. Forfatterne mener kollektive minner, der vi kan regne med at mange folkemuseer spiller en rolle, kan være viktige for folks tilhørighet til steder. Denne artikkelen er del av et større treårig forskningsprosjekt med tittelen 'Folkemuseene i mangfoldige samfunn – Publikums erfaringer av forskjellighet og tilhørighet'. Vårt fokus på stedstilknytning er et svar på prosjektets tema der begrepet tilhørighet står sentralt. Derfor bruker vi også litt ekstra plass i teoridelen til å diskutere ulike tilnærminger til sted. Vi bruker hovedsakelig litteratur fra humanistisk geografi, der studier av sted og stedstilknytning har en lengre tradisjon.

Stedsbegrepet i geografi er ofte belyst gjennom kvalitative tilnærminger. Vår studie er imidlertid basert på data fra et kvantitativt spørreskjema, og analysene gjennomføres med statistiske metoder. Vi er hverken først eller alene om å gjøre dette. Spørreskjemaet vi har brukt, bygger på andre relevante kvantitative studier. Særlig gjelder det Brown og Raymonds (2007) studie av tilknytning til hjemsted,

og Kaltenborn (1997) og Shamai (1991) sine tilnærminger til 'sense of place', som vi overfører til publikums oppfatninger av museet som sted.

Med dette som bakteppe ønsker vi å undersøke følgende problemstilling: *Hvilke sammenhenger er det mellom publikums forhold til museet og deres stedstilknytning?* I problemstillingen viser stedstilknytning til publikums hjemsted, og stedet de bor på. Vi svarer på denne problemstillingen ved å analysere og diskutere i hvilken grad publikums stedstilknytning påvirkes av to sett av variabler. Det første settet variabler setter søkelys på relasjonen mellom publikum og museet; *besøksmotivasjon, besøkshyppighet og forhold til museet som sted (sense of place)*. Det andre settet av variabler er sosiodemografiske og handler om museumsbesøkernes bakgrunn, og forhold vi antar kan ha betydning for deres stedstilknytning; *øvrige kulturbruk, boavstand til museet, botid, størrelse på hjemsted, alder, kjønn, utdanning, inntekt og familiestatus*. Vi begrunner disse variablene senere i artikkelen. Teksten er skrevet med tanke på ansatte i kultur- og utdanningssektoren, men artikkelens metode- og analysedel henvender seg nok mer til forskningskyndige lesere.

Dataene i denne studien er fra en kvantitativ spørreundersøkelse som ble gjennomført ved seks folkemuseer i Innlandet fylke i løpet av sommeren og høsten 2019. Resultatene blir presentert med mål for ulike begrep. Vi analyserer sammenhenger mellom ulike variabler og stedstilknytning ved bruk av multiplere regresjonsanalyse, og tar resultatene inn i en diskusjon før vi konkluderer. Vi begynner imidlertid med en teoridel som diskuterer beslektede ord som 'sted', 'stedsidentitet' og 'stedstilknytning', og klargjør hvordan de er operasjonalisert og anvendt i spørreskjemaet.

2 Teori om sted, stedsidentitet og stedstilknytning

2.1 Om det mangetydige 'sted'

I daglig tale kan 'sted' vise til noe territorielt som vi kan se eller oppholde oss på, og det kan reflektere folks oppfatning av et større eller mindre geografisk område. Noen ganger er det en by, et tettsted eller et enslig hus, mens andre ganger er det bare et punkt i naturen (det var på dette 'stedet' det skjedde). Alle slike 'steder' har en fysisk utbredelse, men i muntlig og skriftlig språk er steders grenser ofte mer

uklare. Steder, og de oppfatningene vi har av dem, kommer jevnlig til uttrykk i hverdagslig omtale. Folks beskrivelse av steder vil alltid være ulike, og variere i valg av ord og måter å uttrykke seg på. Assosiasjonene folk har til et sted kan formes av historie, og referanser deles av flere. Mange vil for eksempel assosiere Stiklestad med viktige historiske begivenheter (se for eksempel Jones, 2006). Andre stedsnavn kan knyttes til dagsaktuelle saker fra nyhetene. Eller de kan bygge på egen erfaring fra stedet og gjelde bare én eller noen få (for eksempel stedet der fisken bet på kroken). Mennesker har ulike syn, og som regel er folks oppfatning av steder delvis de samme og delvis ulike (Kaltenborn, 1997 s. 88). Vi kan si at 'sted', forstått som noe mange har en oppfatning av, er 'sosialt konstruert' mellom mennesker som møtes.

2.2 Stedsidentitet og stedstilknytning

Siden folk har ulike oppfatninger av et sted, er det også ulike grunner til at de føler en tilknytning til det. Institusjoner som barnehage, skole, bibliotek, lokaler, kafé, kirke, museer eller naturlige omgivelser og muligheter for livet i bredere forstand er viktige for menneskenes opplevelser og sosiale samhandling på steder. Opplevelser betyr noe, og blir noen ganger vesentlige for forholdet mennesker har til sine omgivelser. Dette kan påvirke det vi kaller 'stedsidentitet'

I en humanistisk geografitradisjon er stedsidentitet vanligvis forstått som 'menneskers identifisering (subjektive tilknytning til) med steder med vekt på kognitive og emosjonelle elementer' (Dale & Berg, 2013 s. 23; Kaltenborn, 1997). Med 'kognitive' forstås vi her rasjonelle overveielser som folk gjør når de snakker om eller begrunner tilknytningen de har til et sted. Men tilknytningen kan også ha følelsesmessige sider forbundet med opplevelser av sted i form av natur, hendelser eller møter med mennesker (Dale & Berg, 2013). Imidlertid kan stedet i seg selv også ha en 'identitet', og dermed kan ordet 'stedsidentitet' ha to litt ulike sider. På den ene siden kan det handle om hvordan mennesker identifiserer seg med stedet de bor på (identity with a place). Det er dette aspektet vi legger vekt på når vi senere i artikkelen studerer folkemuseers bidrag til tilknytning til hjemsted. På den andre siden kan det handle om hvordan steder er ofte assosieres med et eller annet særpreg, som vakkert, tradisjonsrikt, eller er moderne. Noen steder kan for eksempel få status som 'verdensarv', som betyr at noen historiske og kulturelle egenskaper er særlig viktig å ivareta. Når

egenskapen 'verdensarv' blir gjentatt i media og folkelig omtale, kan det bidra til at stedet tilskrives en stedsidentitet gjennom en form for kollektiv praksis. På engelsk ville slik identitet hete 'identity of a place' og er naturligvis også viktig for oppfatning av steder (Dale & Berg, 2013). Vi kan også si at 'identity of a place' og 'identity with a place' på et vis påvirker hverandre, og gjør stedsidentiteten hos mennesker til et sammensatt fenomen. I denne artikkelen knytter vi stedsidentitet til folks 'hjemsted', det vil si der de bor til daglig. Her vil kjennetegn ved et sted, og ulike institusjoner som museer, kunne spille en rolle for hvordan folk knytter seg til hjemstedet.

2.2.1 NÆRMERE OM 'SENSE OF PLACE' (SOP) – EN FØLELSE AV MUSEET SOM STED

Som vi har sett, består folks forståelse av sted av delvis kollektive, delvis subjektive oppfatninger. Uttrykket 'sense of place' (heretter SOP) oppstod på 70-tallet som en reaksjon på positivistiske tilnærminger til sted, som flere mente nedvurderte den mer komplekse vekselvirkningen mellom steder og mennesker (Berg, et al., 2013). Uttrykket 'sense of place', eller en oppfatning av sted, legger vekt på sted som et subjektivt opplevd fenomen.

Shamai (1991) foreslår følgende definisjon av SOP: '[...] feelings, attitudes, and behaviour towards a place which varies from person to person, and from one scale to another (e.g. from home to country)' (s. 354). Denne definisjonen er kvalitativ og sier oss at SOP dypest sett er internalisert hos individet; 'The person is connected to place and is shaped by it. The person gives the place its meaning, but in return receives the place's meaning' (Shamai, 1991, s. 355). En persons følelser, holdninger og adferd i forhold til et sted kan altså være uttrykk for en persons SOP, eller 'oppfatning av sted'. Shamai foreslår at SOP utvikler seg i faser med ulik grad av intensitet og bidrar til en tilknytning til steder (jamfør stedstilknytning). En økt grad av SOP for et museum, for eksempel, kan bidra til tilknytning til byen som et større område. Samtidig er det ikke alltid det er sammenhenger mellom ulike geografiske nivå. En høy grad av SOP for museet gir ikke nødvendigvis tilsvarende høy grad av SOP for byen eller regionen som museet ligger i. Shamai er på den ene siden opptatt av begrepets teoretiske kompleksitet. På den andre siden viser Shamai, gjennom en studie av studenters SOP i Toronto, at man kan studere fenomenet empirisk ved å avgrense og måle utvalgte dimensjoner. Det er dette vi ser nærmere på i neste avsnitt.

2.3 Tidligere forskning og grunnlag for operasjonalisering

Som vist i begrepsdiskusjonen over, innebærer stedsidentitet og stedstilknytning nært beslektede prosesser. I utviklingen av et kvantitativt mål har vi valgt å legge vekt på begrepet stedstilknytning. Her fant vi også tidligere studier hvor tilknytning var gjennomført som begrep i spørreskjema og med etablerte kvantitative metoder.

Shamais studie har inspirert flere andre empiriske studier med kvantitative måleinstrument. Blant disse har vi blant andre Jorgensen & Stedman (2001), som er opptatt av SOP som uttrykk for holdninger til egen eiendom hos beboere i Ontario (Canada) og har gjennomført en trefaktormodell bestående av dimensjonene stedsidentitet, stedstilhørighet og stedsavhengighet. Hver av disse tre dimensjonene måles gjennom seks utsagn i spørreskjema. Kaltenborn (1997) sin studie er kanskje mer relevant i vår sammenheng fordi han studerer SOP som en av flere faktorer som bidrar til stedstilknytning hos hytteeiere i Gudbrandsdalen. Han kommer fram til at folks involvering og bruk av hytteområdet har sterkere forklaringspotensiale enn faktorer som sosiodemografiske forhold, og hvor lang tid hytta har vært i en persons eie. Konkrete erfaringer på og samhandlinger med stedet er viktigere: 'The relationship to place is developed through personal first-hand interaction' (s. 195). I likhet med Shamai måler Kaltenborn SOP for tre ulike geografiske stedsnivå.¹ I vår studie brukte vi Kaltenborns instrument for SOP, men begrenset oss til ett nivå for sted, nemlig 'museumsområdet'. Selve SOP-instrumentet plasserte vi i spørreskjemaets første del, som fokuserte på respondentenes museumsbesøk. Spørsmålene ble innledet med følgende instruksjon: 'Folkemuseer eller bygdetun dekker ofte et større uteareal. Her spør vi om ditt forhold til museet og området det ligger på. Sett ett kryss for i hvilken grad du er enig eller uenig disse utsagnene.' Spørsmålene tok sikte på å dekke respondentenes forhold til museet som sted gjennom seks utsagn, for eksempel: 'Jeg føler at jeg hører hjemme på museumsområdet', 'Jeg opplever museumsområdet som meningsfullt', 'Hva som skjer med museumsområdet er viktig for meg' (se vedlegg A3 1–6). Svarene kunne avgis på en fempunkts Likert-skala på denne måten: '1 – Helt enig', '3 – Hverken enig eller uenig', '5 – Helt uenig' (se også Ringdal, 2018).

¹ Med stedsnivå viser han til 'Levels of place', og henholdsvis 'The recreation home site and immediate surroundings, The Langmorkje common, The Gudbrandsdal region' (Kaltenborn, 1997, s. 197).

I rapporten 'Mot et norsk bygdebarometer' måles stedstilhørighet gjennom tre spørsmål som gjenspeiler følelsesmessige bånd mellom personen og stedet (Storstad, 2012). Vi støttet oss derimot på Brown & Raymond (2007) sin studie fra Australia, som har flere spørsmål og et noe mer utfyllende måleinstrument. Den ser nærmere på forholdet mellom konkrete verdier i landskapet og stedstilknytning hos beboere og tilflyttere til Otways regionen. Undersøkelsen bruker et todimensjonalt måleinstrument med god indre validitet for henholdsvis sted-sidentitet og stedsavhengighet (2007, s. 94).

I vårt spørreskjema var spørsmål knyttet til 'hjemsted' samlet i del B. Her oversatte vi i stor grad instrumentet fra Brown & Raymond (2007), tilpasset det norske forhold og brukte fire utsagn for stedsidentitet (vedlegg B4 1–4) og fire utsagn for stedsavhengighet (vedlegg B4 5–8). Utsagnene ble innledet med 'Her spør vi om din tilknytning til hjemstedet ditt. Hvor enig er du i følgende påstander?'. Svarene kunne avgis på en fempunkts Likert-skala, samme som for SOP nevnt over.

3 Metode – fra datainnsamling til analyse

3.1 Datainnsamling i folkemuseene og operasjonalisering

Vi har valgt kvantitative metoder basert på data fra spørreskjema for å kunne belyse utsagn fra et større antall besøkende til museene (Ringdal, 2018). Framstillingen vår bygger på data fra en papirbasert spørreundersøkelse, der svarene ble samlet inn ved i alt seks museer i Innlandet fylke; Glømdalsmuseet (Elverum), Norsk Utvandrer museum (Ottestad), Odalstunet (Skarnes), Dølmotunet (Tolga), Domkirkeodden (Hamar) og Hadeland Folkemuseum (Gran) (se vedlegg 2 for nærmere omtale av museene).² Ved Glømdalsmuseet, Odalstunet, Domkirkeodden og Hadeland Folkemuseum ble spørreskjemaet administrert i forbindelse med publikumsvennlige arrangement, som samler mange mennesker blant folke-

² Spørreundersøkelsen ble opprinnelig planlagt gjennomført med en pilotstudie første år, og en hovedstudie det påfølgende året. Covid-19-viruset forhindret imidlertid arrangementer og publikumsdeltakelse i 2020 og 2021, og gjorde at det ikke var mulig å gjennomføre hovedstudien innenfor rammene av prosjektet.

museets bygninger og tun (figur 1). Ved Norsk Utvandrer museum og Dølmotunet ble skjemaene delt ut til publikum som oppsøkte de faste utstillingene. På alle lokalitetene ble respondentene rekruttert gjennom personlig henvendelse fra museets ansatte, og enkelte personer ble innleid for anledningen med dedikert ansvar for å følge opp spørreskjemaet. For å styrke reliabilitet, foretok vi personlig oppfølging av spørreskjema. Det bidro til at respondentene tok studien på alvor og satte av tilstrekkelig tid og oppmerksomhet til å svare konsentrert.



Figur 1: Elverumstunet under arrangementet 'Liv i stuen' i 2015. Foto: Emir Curt, Glomdalsmuseet, Anno museum.

Spørreskjemaet var anonymt. Det tok opp tema om hva som motiverte publikum til besøket (se tabell 1), antall besøk siste året, publikums forhold til museet som sted (SOP), hvilken tilknytning de oppfattet at de hadde til hjemstedet sitt (stedstilknytning), bruk av kulturtilbud mer generelt, samt opplysninger om alder, kjønn, utdanning og inntekt (se spørreskjema i vedlegg 1).

Alle papirskjema ble scannet (maskinlest) av analyseselskapet Scentio Research i Trondheim, som leverte datafil til bruk i analyseprogrammet IBM SPSS (se

Christophersen, 2013). I alt 296 besøkende svarte på spørreskjemaet, men det er relativt mange som ikke har svart på flere spørsmål, slik at kun de som har svart på alle spørsmål, er tatt med i analysen. Svarprosenten fordelt på museer er satt opp i tabell 1.

| | Glomdalsmuseet | Norsk utvandrer-museum | Odalstunet |
|------------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------------------------|
| Antall | 51 | 34 | 66 |
| Prosent av utvalget | 17 | 12 | 22 |
| | Dølmutunet | Domkirke- odden | Hadeland folkemuseum |
| Antall | 96 | 11 | 38 |
| Prosent av utvalget | 32 | 4 | 13 |

Tabell 1: Fordeling av svar (brutto) ved museene i 2019.

Tabell 1 viser svært ulik oppslutning om undersøkelsen ved de enkelte museene, noe som kan ha ulike forklaringer. Noen museer har få deltakere i undersøkelsen (under 20). Få deltakere ved noen museer gjør at vi ikke presenterer resultater for det enkelte museum. De viktigste analysene er derfor gjennomført på hele utvalget. Vi presenterer likevel data om grunnene til at besøkende velger å delta på arrangementene på hvert enkelt museum. Publikum møtte opp på svært ulike arrangementer og utstillinger ved museene, og det gir derfor lite mening i å sammenligne grunner til at de møter opp på arrangementene.

3.2 Analytisk framgangsmåte

Analysene starter med å kommentere fordelingene på motivasjon(er) som publikum oppga den dagen de svarte på skjemaet. Svaralternativene deres var gitt på forhånd og omfatter (kodetall i parentes): (1)...’å slappe av’, (2)...’det er noe jeg er interessert i’, (3)...’for å oppleve noe’, (4)...’ha en god opplevelse for de jeg er sammen med’, (5) ...’for å lære noe nytt’, (6)... ‘er i følge med andre’. Det var mulig

for de som svarte å krysse av flere ganger, og dermed oppgi flere grunner. Det var også mulig å føye til andre grunner, og om lag 70 oppga slike stikkordmessig. En rask gjennomgang viser at svarene mye handlet om presiseringer for hvorfor de besøkte museet denne dagen. De alternative svarene er ikke kodet, men gitt kvalitative vurderinger. Analysen av problemstillingen vår er gjennomført på hele materialet. Begrepene 'stedstilknytning' og 'SOP' er begge sammensatt av flere spørsmål for å gjøre dem mer begrepsvalide (Cook & Campbell, 1979).

Teoridelen danner utgangspunkt for teksten i spørreskjemaet. Stedstilknytning (tilknytning til hjemsted) er målt med åtte utsagn i spørreskjemaet (se utsagn B4 1–8 i vedlegg). Faktoranalyser av disse utsagnene har til hensikt å finne ut om utsagnene har noe felles (en hjemstedsfaktor) og hvor godt det enkelte item (utsagn) bidrar til (lader med eller korrelerer med) den felles faktoren. Analysen av de åtte viser at de har en felles (hjemsteds-) faktor selv om de teoretisk er tenkt som to ulike aspekter av tilknytning, henholdsvis stedsidentitet (B4 1–4) og stedsavhengighet (B4 5–8). Riktignok viser to utsagn (B4 5 og 6) at de lader, eller korrelerer med, noe på en annen faktor, men hoveddelen av variansen tilhører fortsatt stedstilknytning, og vi har inkludert dem i analysen. For å lage et mål for kulturbruk, tok vi utgangspunkt i Ungdata undersøkelsene som gjennomføres årlig av NOVA, OsloMet (Frøyland, 2017). Her er kulturbruk basert på publikums rapporterte bruk av teater, konsert, festival, og kunstutstilling. Vi antok at museumsbesøkere er tilbøyelige til å oppsøke andre museer og la til ett utsagn om bruk av andre museer (se vedlegg A4 1–5). Faktoranalysen viste én faktor og relativt jevne og høye ladninger på begrepet. Faktoranalysene og konsistensmålet Crohnbachs α munner ut i at vi lager sumskårer som er mer sammensatte og valide mål for begrepet. De øvrige variablene er målt med ett item, det vil si B1 bosted i forhold til museum, B3 botid på nåværende bosted, C2 alder på respondenten og C5 inntekt. Variablene inngår i en samlet multipel regresjonsanalyse, som vi forklarer nærmere i neste avsnitt.

For å belyse problemstillingen om forholdet mellom variablene, benytter vi korrelasjonsmålet Pearsons r for sammenhengen mellom to variabler (bivariat).³ For å finne den statistiske sammenhengen mellom flere uavhengige (de som avgir effekter) og den avhengige variabelen 'stedstilknytning' (den som mottar effekter), benytter vi multivariat regresjonsanalyse. Formålet med denne analysen er først

³ Pearsons r = standardisert regresjonskoeffesient β i det bivariante tilfellet (sammenheng mellom to variabler).

og fremst å belyse museets tiltrekning på publikum (SOP) og sammenhengen denne har med stedstilknytning, kontrollert for de andre variablene som også har effekter på 'stedstilknytning'. Å kontrollere for ulike mulige påvirkninger gjør det mulig å finne ut hvilke eller hvilken variabel som har den største samvariasjonen med den avhengige variabelen stedstilknytning. Tidligere viste vi til funnene i Shamai (1991) og Kaltenborn (1997) og bruker det som støtte for å anta at SOP for museet påvirker stedstilknytning, som i problemstillingen. Regresjonsanalysen ble gjennomført i to trinn. Først la vi inn omtalte variabler der en del viste seg å ikke ha signifikante (pålitelige) sammenhenger med stedstilknytning. Deretter kjørte vi en analyse basert på de som var signifikante i første regresjon med stedstilknytning som avhengig variabel.

4 Resultater fra spørreskjema

Som nevnt tidligere er utvalgene (antall svar) ved noen museer små og utstillingene og arrangementene er ganske forskjellige. Det gir derfor liten mening å sammenligne svarene for hvert enkelt museum. Det er likevel noen trekk ved tallene vi ønsker å framheve. Vi begynner med å presentere resultater for besøksmotivasjon (tabell 2).

For det første oppgir de fleste (201) at 'de har noen å gå sammen med'. Med andre ord er å besøke museum også noe sosialt, og trolig viktigere enn motivasjon for å lære noe eller lignende. Et mindretall (43) krysset av for 'å lære noe nytt'. På den andre siden ser vi at det å være interessert i et tema (alternativ 2) og ha en opplevelse (alternativ 3) er viktig med henholdsvis 110 og 93 kryss. Det å ha en god opplevelse med de man besøker museet sammen med, får altså flest kryss. Det kan nok i stor grad forklares med at de fleste spørreskjemaene ble delt ut når det var arrangement på museet. I lys av tidspunktet for datainnsamling (arrangementer) er det interessant at 'å lære noe nytt' ikke blir fremhevet av publikum i større grad.

4.1 Analyse av samvariasjon

Analysen av den bivariate (mellom 2) samvariasjonen mellom den avhengige og de uavhengige variablene er satt opp i tabell 3.

| Besøksmotivasjon | Glomdals- museet | Norsk utvandrer- museum | Odalstunet | Dølmotunet | Domkirke- odden | Hadeland Folkemuseum | Total |
|--|---------------------|-------------------------------|------------|------------|--------------------|-------------------------|-------|
| Jeg er på museet i dag for å slappe av | 17 | 1 | 14 | 36 | 5 | 7 | 80 |
| Jeg er på museet i dag fordi det er noe jeg er interessert i | 26 | 24 | 13 | 9 | 4 | 17 | 110 |
| Jeg er på museet i dag for å oppleve noe | 26 | 10 | 29 | 19 | 6 | 20 | 93 |
| Jeg er på museet i dag for å ha en god opplevelse med de jeg er sammen med | 41 | 13 | 47 | 56 | 10 | 34 | 201 |
| Jeg er på museet i dag for å lære noe nytt | 5 | 23 | 8 | 2 | 3 | 4 | 45 |
| Jeg er på museet i dag fordi jeg er i følge med andre | 12 | 3 | 8 | 30 | 2 | 11 | 66 |

Tabell 2. Grunner til at de besøkende valgte å oppsøke museet. Tallene oppgir antall avkryssninger. I skjemaet var det mulig å sette flere kryss.

| Uavhengige variabler | r | sig |
|--------------------------|------|------|
| A3. SOP for museet | ,27 | ,000 |
| B1. Boavstand til museet | ,19 | ,003 |
| B3. Botid | -,31 | ,000 |
| C2. Alder | -,11 | ,087 |
| C5. Inntekt | ,14 | ,029 |

Tabell 3. Bivariat samvariasjon mellom uavhengige variabler og stedstilknytning (bivariat). Tallene i kolonnene til høyre viser Pearsons r, og signifikanssannsynlighet.

I tabell 3 ser vi at det er en klar sammenheng mellom det å føle SOP til museet (med området det ligger på) og stedstilknytning. Sammenhengen er middels sterk. Resultatet gir støtte til antakelsen vår om at en institusjon som et museum, byr på varierte muligheter for rekreasjon og ulike former for stimulans. Dette kan igjen bli en del av kvalitetene ved, og dermed tilknytningen til, stedet man bor på.

Variablene boavstand (B1), hvor lang tid respondenten har bodd på et sted (B3) og alder (C2) spiller en viktig rolle for stedstilknytningen, og det er naturlig å se dem litt i sammenheng. Den negative sammenhengen mellom botid og stedstilknytning viser noe overraskende at kortere botid fører med seg sterkere tilknytning til et sted enn de som bor på et sted over lengre tid. Sammenhengen viser seg også litt i 'aldersvariabelen' selv om sammenhengen er svakere. De som bor på litt avstand, i nærliggende kommuner eller et 'helt annet sted', er også de som oppgir mest tilknytning. En grunn til dette kan være at de opplever at hjemstedet har færre tilbud og at et museum innenfor rekkevidde er viktig. En slik sammenheng kan virke litt overraskende, men det forteller oss at avstand ikke er avgjørende for tilknytning. Det kan kanskje være positivt å bo litt unna og bruke museet som en utflykt, og som en kontrast til de nærmeste og mer vante omgivelsene. En annen tolkning kan være at en del av de spurte er utflyttere med stedstilknytning til et annet sted, men vedlikeholder et positivt forhold til oppvekststedet og museet de selv opplevde som barn gjennom besøk i helger og ferier. Unge mennesker, og særlig de med barn, bruker kanskje museet i større grad fordi barna får opplevelser,

og det som skjer har mer nyhetens interesse, sammenlignet med innbyggere med lang botid i nærheten av museet. Vi kan også legge merke til at det er en liten, men signifikant sammenheng mellom inntekt og SOP for museet.

Vi har også satt alle disse uavhengige variablene inn i en multipl regressjon. Hensikten med det er å undersøke sammenhengene de har med den avhengige variabelen stedstilknytning når vi kontrollerer for effekten av de andre (tabell 4).

| Uavhengige variabler | Reg koff β | Sig |
|---------------------------------------|------------------|------|
| A ₃ . SOP for museet | ,18 | ,000 |
| B ₁ . Boavstand til museet | ,05 | ,394 |
| B ₃ . Botid | -,35 | ,000 |
| C ₂ . Alder | ,09 | ,235 |
| C ₅ . Inntekt | ,09 | ,17 |

Tabell 4. Multipl regressjon der 'stedstilknytning – sumskåre' er avhengig variabel.

Av våre uavhengige variabler som var signifikante i bivariat analyse (tabell 3) viser det seg to forhold som har betydning for stedstilknytning (tabell 4). For det første får forskningsspørsmålet vårt om at SOP for museet spiller en rolle for stedstilknytning, en viss støtte. Sammenhengen og størrelsen på effekten er svak/middels sterk, noe som er i tråd med våre forventninger. Et museum med utstillinger, arrangementer og rekreasjonsområde er et samlingspunkt som mange setter pris på, men som kanskje ikke er avgjørende sett opp mot andre kvaliteter ved hjemstedet vi ikke har tatt med i denne undersøkelsen (slik som arbeid og venner).

Museene kan likevel utgjøre viktige høydepunkt i folks hverdag, kanskje særlig gjennom arrangementene. De samler mange mennesker som bidrar til å lage stemning og atmosfære. Noen møter kjente ansikter, og opplevelsen i folkemuseet får et sosialt preg (figur 2).

Arrangementene fungerer som møtested for bekjenskaper og opplevelser, og for noen vekker de en faglig interesse. Arrangementer som er rettet mot barn, kan samle ulike generasjoner der barn, foreldre, besteforeldre og andre relasjoner har



Figur 2: Illustrasjonsfoto fra Dølmotunet på Tolga. Bildet er fra «Flottdagen» sent i juni 2018. Tittelen henspiller på seterfløttinga. Foto: Eivind Moen.

en meningsfull plass. I spørreskjemaet kunne publikum også sette egne ord på sine motivasjoner for å besøke museet. Noen eksempel på slike svar er: 'seterdagen', 'vise barna hvordan det var før', 'barnas dag' (gjentas av en del), 'hestens dag', 'aktiviteter', 'julemarked med 3-åring'. I vårt utvalg er det tydelig at motivasjonene kretser rundt familie og barn, og besøk som samler flere generasjoner (jmfør A1 4 i datagrunnlaget).

Den viktigste forklaringa på samvariasjon i tabell 4 er botid. Negativt fortegn for variabelen botid innebærer at jo kortere botid respondenten har i området, desto sterkere stedstilknytning til museet uttrykker mange. Dette resultatet er kanskje noe overraskende, men kan ha flere naturlige forklaringer. Aldersfordelinga i utvalget er imidlertid ganske jevn. Ulike grupper fra 10 til 80 år er nokså jevnt representert. Det betyr at vi kan se bort fra utvalgsskjevhet som en forklaring. Derimot kan vi kanskje finne noe av forklaringen hos de med kortere botid, som utgjør tilflyttere eller personer som har flyttet tilbake til hjemstedet etter for eksempel studieopphold i større byer. Det kan tenkes at denne gruppen forholder seg mer utforskende til eget nærmiljø, og ikke tar museet for gitt, slik de med lenger botid kanskje gjør.

En annen mulig tolkning kan knyttes til at museene i vår undersøkelse er lokalisert på små tettsteder, eller i små byer. Denne typen steder klassifiseres av SSB med lav sentralitet (Høydal, 2020). Det kan tenkes at unge, med kortere botid i mindre sentrale strøk, har større tendens til å ta i bruk kulturtilbudene i eget lokalmiljø. De kan ønske å støtte opp om lokalt kulturliv rent økonomisk. Men lokale kulturtilbud som museer kan også oppfattes som noe autentisk som reflekterer stedets særtrekk på måter som andre kulturtilbud, som musikk og film, ikke gjør. Dermed kan de med kort botid motiveres av å bruke det lokale museet for å utvikle sterkere bånd til stedet de bor på, en sterkere stedstilknytning.

I den siste multiple regresjonen (tabell 4) viser ingen av variablene, botid, alder eller inntekt, noen signifikant (sikker) sammenheng med stedstilknytning. Dette står i kontrast til tabell 2, der den bivariate sammenhengen mellom botid, inntekt og alder er signifikant eller nesten signifikant (sannsynlighet $P \leq 0,05$).

Regresjonsanalysen viser som helhet at det er to av fem variabler som bidrar til å forklare variasjon i stedstilknytning når vi gjennomfører statistisk kontroll i regresjon. Å redusere antallet mulige forklaringer på variasjon i et fenomen er i seg selv et sosialvitenskapelig mål. Selv om SOP ikke er den viktigste forklaringen i hver analyse, bidrar den med noe forklaring på variasjon i stedstilknytning. Nivået på bidraget er mindre, og det er som forventet.

5 Diskusjon – publikums forhold til museet og stedstilknytning

Som vi har vist i foregående avsnitt, ser det ut til at tida publikum bor på et sted, betyr mer for deres tilknytning til hjemstedet enn de andre variablene. Resultatene fra kontrollen ved bruk av multippel regresjon viser ingen signifikante sammenhenger mellom variablene boavstand, alder eller inntekt og tilknytning (den avhengige variabelen). Det er i tråd med Kaltenborns studie som kommer til at sosiodemografiske forhold har lite forklaringspotensiale når det gjelder stedstilknytning hos hytteeiere i Gudbrandsdalen (1997, s. 195). I vår studie viser det seg at tida folk har oppgitt at de har bodd på nåværende hjemsted, betyr mer for folks tilknytning. I lys av dette, er det imidlertid interessant at variabelen som

omhandler publikums forhold til museet som sted (SOP), forblir signifikant i analysen. Det betyr at SOP har noen unike effekter på tilknytning, men akkurat hva effektene kommer av, må tolkes. Generelt kan vi anta at de fleste som bruker sitt lokale museum jevnlig, bygger opp sin *sense of place* (SOP) for museet over tid, og gjennom nokså ulike erfaringer og inntrykk. I de neste avsnittene skal vi reflektere litt over årsakssammenhenger mellom publikums forhold til museet og deres stedstilknytning.

Som vi har vært inne på tidligere, utgjør museer ofte en vesentlig attraksjon og et høydepunkt når steder særpreg skal listes opp. Museer utmerker seg nok i større grad på mindre steder, der kulturtilbudene er færre enn i de større byene, og der både antallet museer og det generelle kulturtilbudet er mye bredere. Av den grunn kan vi kanskje anta at museer på små steder, slik som museene i denne studien, har større mulighet til å utgjøre en forskjell i folks stedstilknytning. Kaltenborn (1997) peker også på at det i rurale strøk er rimelig å forvente sammenhenger mellom tilhørighet til steder på ulike geografiske nivå, i vårt tilfelle museet, kommunen og regionen.

Det er også mulig at folkemuseet, med sine utendørsarealer, skiller seg litt ut i forhold til hvordan folk opparbeider seg et forhold til museet. Museer med innendørs utstillinger kan selvsagt være karakteristiske steder å oppsøke, men folkemuseene tilbyr gjerne parklignende områder som dekker markante arealer i den lokale topografien, og brukes på flere og andre måter enn museer med bare innendørs arealer. Ofte ligger folkemuseene på symboltunge, eller på annen måte viktige og sentrale, tomter i kommunen. Med sine friluftsområder er det kanskje ikke så rart at folkemuseene utgjør særegne steder hvor publikum kan utvikle et forhold til museet (SOP) på litt andre måter enn andre museer som gjerne er avgrenset til ett bygg.

En annen viktig side ved folkemuseene er deres måte å rekonstruere byggeskikk på fra det gamle bondesamfunn med bruk av lokale eller regionale stedsreferanser. Med unntak av Dølmotunet, består folkemuseene i denne studien av bygninger som er flyttet fra sitt opprinnelig sted. For eksempel tar Glomdalsmuseet sikte på å reflektere regionen 'Østerdalen og Solør' og inviterer publikum til husklynger med mer lokale stedsreferanser som 'Tynsettunet', 'Elverumstunet' og 'Solørtunet' (Solør er riktignok et landskap som dekker tre kommuner) (Skirbekk, 1963). Andre, som Hadeland Folkemuseum og Odalstunet, har samlet bygninger man på en eller annen måte oppfattet som viktige i regionen med ulik grad av representativitet (se for eksempel Haugen, 1993).

De seks folkemuseene som er inkludert i denne studien, er riktignok forskjellige, men har til felles at de reflekterer og konstituerer stedsreferanser. Når elverum-singer besøker sitt lokale folkemuseum, Glomdalsmuseet, møter de ikke bare byggeskikk fra Elverum. De møter en god blanding av stedsreferanser fra den større regionen Østerdalen. Folkemuseene konstituerer steders og regioners historiske og geografiske særtrekk. Med sine rekonstruerte hus og tun, ser folkemuseene ut å skildre denne geografien på særskilte måter. Selv om museumsmiljøene bidrar til konstruerte oppfatninger av steders historie og geografi, er det sannsynlig at publikum forsterker sin bevissthet om den lokale eller regionale geografien, og ser sammenhenger som kan påvirke deres oppfatning av eget hjemsted som viktigere eller mer betydningsfullt.

I Kaltenborns studie (1997, s. 195) viser det seg at folks bruk og personlige involvering med steder er viktig for tilknytning. Vi bør derfor se litt mer konkret på hvordan publikum bygger opp et forhold til folkemuseet gjennom ulike type erfaringer og over tid. Mange av respondentene i vår studie kom på museet i forbindelse med barnevennlige arrangement, men vi må regne med at flere av de voksne respondentene er jevne brukere av museet, kanskje primært som et turområde med et og annet besøk på museets arrangementer. De samme kan ha opparbeidet seg et forhold til museet fra egen barndom, hvor et litt nostalgisk forhold til museet motiverer til å besøke museet med egne barn eller barnebarn, så de kan arve den samme følelsen, eller som en av respondentene i vår undersøkelse sa det: 'vise barna hvordan det var før'.

Vi skal heller ikke se bort fra at folkemuseer kan ha betydning for folks stedstilknytning selv om de ikke er jevne brukere av et folkemuseum i eget nærområde (Einarsen, 2023). For noen er det å besøke museer noe man gjør som turist på reiser, og ikke på fritiden når man er hjemme. Det at lokalbefolkningen ikke er jevne brukere av museet i eget nærmiljø, er derimot ikke ensbetydende med at museet ikke spiller en rolle for hvordan de ser på eget hjemsted og egen stedstilknytning. Bevisstheten om at det finnes et lokalt folkemuseum som reflekterer stedets geografi og historie, kan likevel være en kvalitet ved stedet som lokalbefolkningen ser betydningen av, og som mer indirekte og underbevisst påvirker deres stedstilknytning. Samtidig er det sannsynlig at museers betydning for folks stedstilknytning har sammenheng med hvor mye de faktisk besøker museet.

Så langt har vi vært innom noen ulike argumenter for hvordan folkemuseer kan tenkes å utgjøre en forskjell i lokalsamfunn og bidra til å styrke stedstilhørighet. Fra tidligere omtalt teori kan vi minne om at en definisjon av SOP – sense of

place – omfatter både følelser, holdninger og adferd. Dypest sett utspiller dette seg som en kompleks vekselvirkning der mennesker mottar inntrykk fra steder. Folk blir preget av steder, men setter også eget preg på dem. De tilfører også stedene mening (Shamai, 1991).

Stedstilknytning handler delvis om å tilføre sine omgivelser en mening og skape personlige bindinger til dem. Prosessen med å tilskrive områder mening kan avhenge av sosiale relasjoner og psykologiske prosesser, og stedene som er involvert, kan være flere og av ulik størrelse. Den kvantitative analysen vi har anvendt i denne studien, dekker kun noen sider ved disse prosessene. Som nevnt tidligere, har vi målt SOP for museet og området det ligger på, og avgrenset til utvalgte dimensjoner, slik også andre har gjort før oss (Brown & Raymond, 2007; Jorgensen & Stedman, 2001; Kaltenborn, 1997; Shamai, 1991).

Den betydningen som mennesker legger i bruken av museet, kan uttrykke rollen som institusjoner spiller i en mer helhetlig tilknytning eller identifikasjon med et sted. Å forsøke å fange opp betydningen små 'steder' (som museet) har for tilknytning til det større 'stedet' (som byen) er imidlertid krevende. For det første er det bare noen bestemte sider ved publikums forhold til museet vi har mulighet til å studere i en kvantitativ undersøkelse. For det andre er det krevende å peke på hva et museum kan ha å si for opplevelsen av en større helhet. I lys av at utvikling av SOP og stedstilhørighet er relativt sammensatte fenomen, er funnene våre i denne studien ikke overraskende. Denne artikkelen byr på statistiske sammenhenger som uttrykk for denne forbindelsen, og vi har forsøkt å tilby noen tolkninger og forklaringer i denne diskusjonen.

Til slutt er det grunn til å etterlyse flere empiriske studier som kan belyse flere sider av forholdet mellom publikums bruk av museer og deres stedstilhørighet. I stortingsmeldingen 'Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid' står det under avsnittet 'Kunnskapsberarer for regionar og lokalsamfunn': 'Kulturdepartementet meiner det er avgjerande at det finst god kjennskap til det særigne i dei ulike tradisjonane og regionane lokalt. Dette er med på å byggja forståing og identitet i lokalsamfunn i heile landet' (Meld St. 23 (2020–2021), s. 54). Ved sitat som dette forstår vi at museer generelt oppfattes som viktige for lokal og regional identitet. Vi finner lignende argument om at museer er viktige for mennesker og lokalsamfunn i flere tilsvarende offentlige dokument. Men det er viktig at slike generelle oppfatninger nyanseres og modereres gjennom empirisk forskning. Befolkningen i Norge, og samfunnet som helhet, er i stadig endring. Spørsmål om stedstilhørighet kompliseres ved at befolkningen blir mer sammensatt gjennom for eksempel økt

migrasjon, økt bruk av digital kommunikasjon og økt konsumpsjon av global mediekultur. Slike endringer utfordrer konvensjonelle oppfatninger om folks stedstilknytning, og ikke minst museenes potensielle rolle i dette. Vi håper denne studien kan inspirere til mer forskning som empirisk studerer sammenhengene mellom museer, lokalbefolkning og stedstilhørighet.

6 Konklusjon

I denne studien har vi dokumentert en svak/middels sammenheng mellom folks forhold til folkemuseet (SOP) og deres stedstilhørighet til eget hjemsted. Imidlertid fant vi at botid er en sterkere forklaringsfaktor. Vi kom fram til at SOP er en sterkere forklaringsfaktor enn de sosiodemografiske variablene vi la inn i spørreskjemaet slik som boavstand til museet, alder og inntekt.

I diskusjonen gikk vi nærmere inn på noen mulige forklaringer på hvordan publikum kan utvikle et forhold til folkemuseet (SOP eller 'sense of place'), og hvordan dette kan tenkes å påvirke stedstilknytning. De viktigste momentene vi pekte på var folkemuseenes rolle og fortrinn på særlig små steder. De utgjør markante områder med stor fysisk utstrekning som gir rom for mange typer bruk. I tillegg reflekterer de lokal og regional kultur på en særegen måte. Enkelthus og tun preges av stedsreferanser, og gjøres til representanter for steder og regioner.

Referanser

- Berg, N. G., Dale, B., Førde, A. & Kramvig, B. (2013). Introduksjon: Metodologiske utfordringer i stedsanalyser. I A. Førde, B. Kramvig, N. G. Berg & B. Dale (Red.), *Å finne sted: metodologiske perspektiver i stedsanalyser* (s. 9–22). Akademika forlag.
- Brown, G. & Raymond, C. (2007). The relationship between place attachment and landscape values: Toward mapping place attachment. *Applied Geography*, 27(2), 89–111.
- Christophersen, K.-A. (2012). *IBM SPSS/AMOS Databehandling og statistisk analyse*. Akademika forlag.
- Cook, T. D. & Campbell, D. T. (1979). *Quasi-Experimentation. Design & Analysis Issues for Field Settings*. Houghton Mifflin Company.
- Dale, B. & Berg, N. G. (2013). Hva er stedsidentitet, og hvordan fanger vi den opp? I A. Førde, B. Kramvig, N. G. Berg & B. Dale (Red.), *Å finne sted: metodologiske perspektiver i stedsanalyser* (s. 23–42). Akademika forlag.
- Einarsen H. P. (2023). «Velkommen til Tomta». Ikke-brukeres opplevelser av det lokale museet. I S. S. Nielsen og T. A. Skrefsrud (Red.), *Folkemuseene i fortid og nåtid – om tilhørighet, mangfold og behovet for publikumsstudier* (s. 169–191). Oplandske Bokforlag.
- Eriksen, A. (2009). *Museum: En kulturhistorie*. Pax forlag.
- Frøyland, L. R. (2017). *Ungdata – Lokale ungdomsundersøkelser. Dokumentasjon av variablene i spørreskjemaet*. NOVA – OsloMet. <https://www.ungdata.no/wp-content/uploads/2020/09/Ungdata-Dokumentasjonsrapport-2010-2019-PDF-1.pdf>
Lesedato: 16.06.2021.
- Haugen, B. S. H. (1993). Har Odalstunet en representativ bygningsmasse? *Solør-Odal*, 25(4), 28–33.
- Høydal, E. (2020). *Sentralitetsindeksen. Oppdatering med 2020-kommuner. Notater 2020/4*. Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/sentralitetsindeksen.oppdatering-med-2020-kommuner>
- Jones, M. (2006). Stiklestad i kulturlandskapsperspektiv. I E. Følstad, P. S. Raaen & O. Skevik (Red.), *Stiklestad og andre minnesteder: foredrag i 2004 og 2005* (s. 1–46). Stiklestad nasjonale kultursenter.
- Jorgensen, B. S. & Stedman, R. C. (2001). Sense of place as an attitude: Lakeshore ow-

- ners attitudes toward their properties. *Journal of Environmental Psychology*, 21(3), 233–248. DOI:10.1006/jevp.2001.0226
- Kaltenborn, B. P. (1997). Recreation homes in natural settings: factors affecting place attachment. *Norsk Geografisk Tidsskrift* 51, 187–198.
- Meld. St. 23 (2020–2021). *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid*. Kultur- og likestillingsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20202021/id2840027/>
- Ringdal, K. (2018). *Enhet og mangfold: samfunnsvitenskapelig forskning og kvantitativ metode* (4. utg.). Fagbokforlaget.
- Shamai, S. (1991). Sense of place: An empirical measurement. *Geoforum* 22(3): 347–358.
- Skirbekk, H. (1963). *Hus og tun: Glomdalsmuseet, Elverum*. Samlaget.
- Storstad, O. (2013). *På vei mot et norsk bygdebarometer. Rapport 11/2012*. Norsk senter for bygdeforskning.

VEDLEGG 1: SPØRRESKJEMA MED ANALYTISKE BEGREP, ITEMS OG SPØRSMÅL (SIDE 1/2)

| Begrep | Items | Spørsmål | Svaralternativ |
|----------------------------------|--------|---|--|
| | | A. I denne delen spør vi om ditt museumsbesøk, hvilket forholdet du har til museet, og bruk av kultur mer generelt | |
| | | <i>Hvilket utsagn passer best med hvorfor du besøker museet i dag? Du kan sette flere kryss.</i> | |
| Besøksmøtivasjon | A1_1-6 | A1_1 Jeg er på museet i dag for å slappe av A1_2 Jeg er på museet i dag fordi det er noe jeg er interessert i A1_3 Jeg er på museet i dag for å oppleve noe A1_4 Jeg er på museet i dag for å ha en god opplevelse med de jeg er sammen med A1_5 Jeg er på museet i dag for å lære noe nytt A1_6 Jeg er på museet i dag fordi jeg er i følge med andre | Aldri 1 gang 2-4 ganger 5 ganger eller mer |
| | | Her kan du oppgi andre grunner til at du besøker museet i dag ; | |
| Besøkshyppighet | A2 | <i>Hvor mange ganger har du besøkt dette museet det siste året?</i> | Aldri 1 gang 2-4 ganger 5 ganger eller mer |
| Følelse av museet som sted (SOP) | A3_1-6 | <i>Folkemuseer eller bygdetun dekker ofte et større område det ligger på.</i> Sett ett kryss for i hvilken grad du er enig eller uenig disse utsagnene. | Helt enig enig Hverken enig eller uenig uendig helt uendig |
| | | A3_1 Jeg føler at jeg hører hjemme på museumsområdet A3_2 Jeg har ingen spesielle følelser for museumsområdet A3_3 Jeg er følelsesmessig knyttet til museumsområdet A3_4 Jeg opplever museumsområdet som meningsfullt A3_5 Jeg liker meg ikke på dette museumsområdet A3_6 Hva som skjer med museumsområdet er viktig for meg | |
| Kulturbruk | A4_1-5 | <i>Her spør vi om din bruk av forskjellige kulturtilbud</i> Hvor mange ganger har du gjort følgende ting i løpet av de siste 12 månedene? ...gått på teater, eller revyforestilling? ...vært på konsert? ...vært på festival? ...gått på kunstutstilling ...besøkt andre museer enn det jeg er på nå | Aldri En gang 2-4 ganger 5 ganger eller mer |

VEDLEGG 1: SPØRRESKJEMA MED ANALYTISKE BEGREP, ITEMS OG SPØRSMÅL (SIDE 2/2)

| | Bor på samme sted | Bor i en nærliggende kommune | Jeg bor på et helt annet sted | Over 30 år | |
|--|---|------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|------------------------|
| B. I denne delen spør vi om ditt hjemsted | | | | | |
| Boavstand til museet | | | | | |
| B1 | Hvor bor du i forhold til museet du besøker? | | | | |
| B3 | Hvor lenge har du bodd på nåværende sted? | 1-5 år | 6-10 år | 11-20 år | Over 30 år |
| B2 | Hva er omtrentlig størrelse på ditt hjemsted? | Inntil 1000 innbyggere | 10-50.000 innbyggere | 50.000 eller flere innbyggere | |
| B4_1-8 | Her spør vi om din tilknytning til hjemstedet ditt. Hvor enig er du i følgende påstander? | | | | |
| B4_1 | Jeg føler at hjemstedet mitt er en del av meg | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_2 | Jeg føler at jeg kan utøve mine aktiviteter på hjemstedet mitt | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_3 | Jeg føler at jeg kan utøve mine aktiviteter på hjemstedet mitt | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_4 | Å bo på dette stedet sier mye om hvem jeg er | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_4 | Dette stedet betyr mye for meg | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_5 | Jeg føler at jeg kan utøve mine aktiviteter på hjemstedet mitt | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_6 | Jeg føler at jeg kan utøve mine aktiviteter på hjemstedet mitt | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_7 | Jeg føler at jeg kan utøve mine aktiviteter på hjemstedet mitt | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| B4_8 | Jeg føler at jeg kan utøve mine aktiviteter på hjemstedet mitt | Helt enig | enig | Hverken enig eller uenig | helt uenig |
| C. Til slutt har vi noen spørsmål om deg selv | | | | | |
| C2 | Din alder | 10--15 | 16-19 | 20-29 | 30-39 |
| C1 | Kjønn | Gutt | Jente | Annet | |
| C4 | Hva er din høyest fullførte utdanning? | Grunnskole | Videregående | Bachelor | Doktorgrad |
| C5 | Hva utgjør din gjennomsnittlige inntekt? | Under 250K | 250-350 K | 400-550 K | 550-700 K |
| C3 | Din familiestatus | singel | far i familie | mor i familie | gift/samboer uten barn |
| | | | | | gift/samboer med barn |
| | | | | | 850-1.000.K |

VEDLEGG 2: MUSEER SOM DELTOK I SPØRREUNDERSØKELSEN

Glomdalsmuseet ligger på vestsiden av Glomma i Elverum kommune og ble åpnet i 1911. Museet omtaler seg selv som et regionmuseum for Østerdalen og Solør. Regionen er representert i friluftsmuseet gjennom over 90 bygninger. Museet tilbyr flere arrangementer gjennom sommersesongen, og et større antall innendørs utstillinger som er åpne hele året. Museet er en avdeling i Anno museum.

Norsk utvandrer museum ligger i Ottestad i Stange kommune, nær Åkersvika og Hamar. Museet ble etablert i 1955 og består av et parkareal med åtte bygninger, opprinnelig oppført i USA av norske emigranter. Museet har et bredt perspektiv på utvandring og innvandring til og fra Norge både før og nå. Museet tilbyr også utstillinger i administrasjonsbygningen, og ulike arrangementer. Museet er tilknyttet Domkirkeodden og Anno museum.

Odalstunet ligger på Skarnes og omtaler seg selv som hele Odalens museum. Det ble opprettet etter andre verdenskrig og består av cirka 16 bygninger og gjenstander fra hele Odalen. Museet tilbyr omvisninger gjennom sommeren, men legger hovedvekten på det tradisjonsrike arrangementet 'Liv i stuene', som går over en hel helg med skoleopplegg uka før. Museet er tilknyttet Kongsvinger museum og Anno museum.

Dølmotunet ligger sentralt i Tolga sentrum i Nord-Østerdalen. Det er et såkalt firkanttun bestående av ni hus. Tunet ble drevet som gård fram til Tolga kommune overtok og gjorde det om til såkalt museumsgård. Museets tilbud er særlig levende dyr, og en kafé, og bemannes delvis av såkalte 'gardsunger' med lokal tilknytning i sommersesongen. Museet er tilknyttet Musea i Nord-Østerdalen og Anno museum.

Hadeland folkemuseum ligger på Tingelstadhøgda i Gran kommune på Hadeland. Det består av et friluftsmuseum med over 30 antikvariske bygninger fra 1700-, 1800- og 1900-tallet. Museet har faste og midlertidige utstillinger, og arrangementer gjennom hele året. Museet er en del av Randsfjordmuseet.



KAPITTEL 10

Gatekunst rundt væreiergården i Folkeparken Friluftsmuseum. Rom og relevans for nye publikumsgrupper

Marit Aure

Institutt for samfunnsvitenskap
UIT Norges arktiske universitet

Marianne A. Olsen

Perspektivet Museum

Abstract

This chapter discusses how an open-air museum can be relevant for newcomers in Norway. Could the museum create encounters and experiences and accommodate the experiences of people who come from places far from the



northern Norwegian coastal culture? Can this be done without emphasising differences, alienation and exclusion? Through a story about action research in a participatory street art project, we analyse how Perspektivet Museum uses street-art, its collections, and in particular, Folkeparken Open-Air Museum in new ways to meet newcomers and new visitors to Norway. We situate ourselves in a discussion on diversity in museums and cross-cultural encounters. The analyses focus on the interaction and encounters between pupils, exhibitions and outdoor spaces, and how pupils themselves create street-art and eventually make an outdoor exhibition. The analyses show encounters between actors, the collections and situations in the street art project that generate associations, connections and a sense of belonging. Many pupils involve themselves in these meetings. They identify with and link their own experiences to historic pictures, contemporary and historic exhibitions and the landscape, buildings and objects in the open-air museum. These connections don't always meet what the project planners anticipated, yet they show that when the museum opens up for participation and art, unexpected processes can emerge. The chapter analyses how old buildings and exhibitions, like a traditional open-air museum, may be used in a new dialogue-based museum paradigm.

Keywords: participatory action research, street art, immigrant youths, cultural history, open-air museum, cultural heritage education

Innledning

Telegrafbukta og Folkeparken Friluftsmuseum ligger side om side i Folkeparken på sørpissen av Tromsøya. Dette er det mest brukte utfartsstedet i byen: Hit drar barnehager og skoler på tur, her er det sommeravslutninger og russefeiringer. Familier, kollegaer og venner møtes, spiller strandvolleyball, lufter hunder, bader og spiser. I Telegrafbukta arrangeres også Bukta, Nord-Norges største musikkfestival. Siden områdene ikke er inngjerdet og friluftsmuseet ikke tar inngangsbilletter, fremstår dette som ett stort friområde.

Våren 2018 satte Perspektivet Museum i gang prosjektet «Mellom gatekunst og friluftsmuseum – et mulighetsrom for inkludering?».¹ Museet inviterte en innføringsklasse for nyankomne utenlandske elever på ungdomstrinnet til samarbeid. Det kulminerte i at elevenes egen gatekunst ble stilt ut mellom husene i Folkeparken Friluftsmuseum. Ifølge prosjektbeskrivelsen skulle prosjektet bidra til «at nyankomne ungdommer til Norge blir sett, og får mulighet til å uttrykke seg språklig og kreativt», at deltakerne skulle bli kjent med Perspektivet Museum og øke kunnskapen om nordnorsk kulturhistorie. Målet var «å gjøre friluftsmuseet relevant for nye grupper i vår tid» (Perspektivet Museum, 2017). Friluftsmuseet i Folkeparken var sentralt i dette formidlingsarbeidet (figur 1).



Figur 1: Fra prosjektet «Mellom gatekunst og friluftsmuseum. Et mulighetsrom for inkludering?» på Perspektivet Museum. Foto: Mari Hildung/Perspektivet Museum.

Friluftsmuseet ble etablert i en tradisjon der kulturarv gjerne ble oppfattet som statisk og nøytral, lagret i gjenstander, fortellinger og bygninger som kunne

¹ Prosjektet fikk støtte fra Sparebankstiftelsen DNB/Norges Museumsforbund gjennom «Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering».

overføres til (passive) besøkende, selv om innretningen mot nordnorsk kysthistorie viser at museet også var opptatt av at samlingen skulle speile regionen. Den italienske forskeren Simona Bodo (2012) beskriver den statiske tilnærmingen som essensialistisk: preget av etablerte og faste forståelser. I dag utfordres slike tilnærminger av et dialogisk paradigme som oppfordrer museer til refortolkning og meningspluralisme. Sosialantropolog Thomas Walle har vist hvordan dette kan føre til at museer kan bli stående i spagat mellom nye arbeidsmåter og materielle strukturer fra en tenkning som er forlatt (Walle, 2018 s. 113). Perspektivet Museum opplever også at friluftsmuseets bygninger i Folkeparken, fastlåst i en bestemt tid, står i et spenningsforhold til dialoger de ønsker å etablere med et publikum preget av mangfold.

I dette kapittelet drøfter vi hvordan et friluftsmuseum kan inngå i et dialogisk paradigme og gjøres relevant for nye innbyggere og publikummere. Kan dette museet skape møter og opplevelser, og kan det romme erfaringene til innbyggere og publikum med bakgrunn langt fra den nordnorske kystkulturen? Kan vi gjøre dette uten å vektlegge forskjeller og fremmedhet? Gjennom fortellingen om et gatekunstprosjekt analyserer vi hvordan museets samlinger, spesielt i Folkeparken Friluftsmuseum, kan brukes på nye måter for nye publikumsgrupper. Vi plasserer oss i en mangfoldsdiskusjon (Hauan, 2019). Dette er likevel ikke en kritisk analyse av en utstilling fra et mangfoldsperspektiv (Hauge & Akman, 2010; Lien & Nielsen, 2016; Wähle, 2017) som spør hva slags historie som representeres og hvordan. Vi utforsker derimot hva som skjer i møtene mellom elever, museets utstillinger og uterom. Hvilke møter oppstår i omvisning, i byvandringen og når elevene skaper egen kunst og til slutt skal kuratere og presentere en utstilling i friluftsmuseet? Vi evaluerer ikke publikum eller formidlingsprosjektet, men utforsker og viser hva slags samhandling og sosiale prosesser som fant sted i møtene mellom samlingene, kulturhistorien og elevene. Denne kunnskapen kan bidra til at friluftsmuseer kan tilrettelegges for publikumsgrupper med andre bakgrunner enn den nordnorske.

I analysene er vi opptatt av «møter» (encounters) (Amin, 2002), og spør om når møtene i gatekunstprosjektet skaper forbindelser og gjenkjennelse. Når skaper de fremmedhet og ekskludering? Hvilke subjektposisjoner gjøres tilgjengelig og inntas av aktørene, både mennesker og «ting»? I tillegg til møtene i seg selv utforsker vi betingelsene og prosessene som bidrar til møter.

Publikummet – deltakerne i dette prosjektet – er nyankomne ungdommer med innvanderbakgrunn som er elever i en introduksjonsklasse i ungdomsskolen. Vi omtaler dem som ungdommer eller elever. De er en vesentlig del av

gatekunstprosjektet, et formidlings- og utstillingsprosjekt, som innebærer deltakende kunstproduksjon. Vi skriver dermed om elevene som publikum, som deltakere og som medprodusenter i museet (Hooper-Greenhill, 2006; Stuedahl et al., 2020). Elevene skaper sin utstilling, og samtidig påvirker de andre besøkende sin museumsopplevelse på friluftsmuseet. Artikkelen analyserer hele prosjektet, men legger hovedvekten på det som foregikk i friluftsmuseet og kunstaktiviteten knyttet til dette. Ifølge prosjektbeskrivelsen skulle friluftsmuseet og museets samlinger bidra til at nyankomne ungdommer utvikler tilhørighet (Perspektivet Museum, 2017). Gatekunstprosjektet inngår dermed i en tradisjon som bruker museene for å forhindre sosial ekskludering, løse samfunnsproblemer og legge til rette for aktivt medborgerskap (Bettum et al., 2018; Newman et al., 2005; Nightingale & Sandell, 2012). Også vi som forskere deltok i prosjektet med ønske om å være med og utvikle museets mangfoldsarbeid. Dette er derfor også deltakende aksjonsforskning. Vi diskuterer det nærmere i artikkelens metodedel.

I neste avsnitt presenterer vi først Folkeparken Friluftsmuseum, før vi beskriver gatekunstprosjektet. Deretter diskuterer vi den metodiske og teoretiske tilnærmingen. Vi plasserer caset blant noen relevante studier på feltet før vi analyserer samhandling og møter i gatekunstprosjektet, og oppsummerer til slutt erfaringer og funn.

Gatekunst i friluftsmuseet: et formidlings- og utstillingsprosjekt

Troms Folkemuseum reiste de første byggene i Folkeparken i 1963. Da hadde entusiaster arbeidet med å skape et slikt anlegg i 40 år. De var inspirert av andre friluftsmuseer, men ville skape noe særegent ved kysten i nord med skjelternaustr, nordlandsbåter og grenveving. Arkitekt Arne Berg tegnet museet, og fordelte tolv bygninger fra Tromsø, Balsfjord, Karlsøy og Ibestad på to tun; handelsstedet og kystgården (Ytreberg, 1965). Oppbygningen av friluftsmuseet tok tid. Da den nyopprettede stiftelsen Perspektivet Museum tok over anlegget i 1996, var bygninger og mange gjenstander på plass, men i liten grad tilgjengelig for publikum. Perspektivet Museum har senere endret navn til Folkeparken Friluftsmuseum, og bygget opp flere utstillinger, som *In cod we trust*, og arbeider med formidling

inne og ute. I en kort, nordnorsk sommersesong holdes deler av anlegget åpent på søndager. Det foregår skoleopplegg, lydvandring og arrangement, men de fleste husene står avstengt mye av året. I gatekunstprosjektet ønsket vi å bruke dette anlegget på en ny måte.

Selve gatekunstprosjektet startet med et foreldremøte der elever, foreldre, morsmåslærere og lærere møtte de fire museumsansatte, inkludert gatekunstneren og forskere, på Perspektivet Museum (i sentrum) på kveldstid. Mange elever møtte opp med foreldre, foresatte, venner og yngre søsken. Museet informerte om prosjektet, inkludert forskningen, og samtykkeerklæringer for foto og forskning ble signert eller avvist. Alle ble også invitert til en omvisning i museet. Selve prosjektet gikk over tre uker, der elevene var delvis samlet, delvis delt i grupper. Som forberedelse til å lage gatekunst, fikk elevene en introduksjon om gatekunst fra ulike deler av verden, og var på omvisning i to utstillinger i lokalene i sentrum; *Homo Religiosus*,



Figur 2: En del av prosjektet var en byvandring med fokus på kulturhistorie og gatekunst i Tromsø sentrum. Foto: Mari Hildung/Perspektivet Museum.

om det religiøse mangfoldet i Tromsø, og *Gatelangs med fotograf Knut Stokmo*, med bilder fra Tromsø på 1950- og 60- tallet. Vi gikk også på byvandring med fokus på kulturhistorie og gatekunst i Tromsø, slik figur 2 viser, og besøkte og var på omvisning i Folkeparken Friluftsmuseum.

Elevene møtte deretter kunstneren (igjen) i en ungdomsklubb i byen. De lagde gatekunst på store, fargerike «plastduker», opprinnelig utviklet for fiskerinæringen, ved hjelp av skisser, sjablonger, projektorer og spraymaling. Museumsansatte fraktet de ferdige verkene til Folkeparken, hvor elever og ansatte sammen kuraterte og hengte opp bildene. Utstillingen hadde to åpningsdager: en for medelever fra skolen, og en for et ordinært publikum, inkludert elevenes familier. Utstillingen hang i friluftsmuseet gjennom hele sommersesongen. I etterkant lagde Perspektivet Museum en fotoutstilling som dokumenterte prosjektet. Den ble vist sammen med noen av kunstverkene på Tromsø bibliotek og byarkiv, på Forskningsdagene ved UiT Norges arktiske universitet og på elevenes skole. Den ble også vist midt i Storgata, i vinduene på Perspektivet Museum.

Totalt 30 elever, 13 jenter og 17 gutter, var med i prosjektet. Elevene var fra Syria (13), Sudan, Somalia, Eritrea, Romania, Ungarn, Thailand og Zambia.² Seks lærere og seks morsmåslærere var involvert, i tillegg til museumsansatte og forskere.

Deltakende kunstprosjekter i museer – metoder

Vi som skriver dette kapitlet, deltok i prosjektet og analyserer dermed et prosjekt vi er involvert i. Vi har produsert data gjennom deltakende observasjon og deltatt i alle faser av prosjektet. Vi var med å henge opp kunsten, men skapte ikke gatekunst. Fire måneder etter prosjektets avslutning gjennomførte vi et fokusgruppeintervju med fire elever på skolen. Dette er transkribert. Underveis i prosjektet hadde vi en rekke uformelle samtaler og intervjuer med elever, lærere og morsmåslærere. Dette inngår i feltnotatene våre. Tidligere stipendiat Gunn Berit Obrestad gjorde også notater som vi fikk benytte, og vi har hatt en rekke samtaler med fotograf Mari Hildung og prosjektleder Lise Rebekka Paltiel. Fotograf Hildung (Perspektivet Museum) dokumenterte gatekunstprosjektet. Da vi startet arbeidet med denne artikkelen, så vi gjennom alle hennes 969 eksponeringer. Dette fungerte som en påminning, men er også en arbeidsmåte på Perspektivet Museum, som vektlegger at fotograf og andre ansatte i museet

² Mange har opphold som flyktninger, noen har andre oppholdsgrunnlag.

utfyller hverandre i felt gjennom å observere ulikt og fange forskjellige detaljer og situasjoner (Olsen, 2019, s. 82).

Olsen er direktør ved museet, Aure er universitetsforsker. Vi bruker likevel pronomenet vi, og fremfører omforente forståelser, som er resultat av dialoger og analyser. Deltakende aksjonsforskning og deltakende kunstprosjekt er tilnærminger som har fått økt oppmerksomhet de senere år (Kindon et al., 2007). Noen snakker om en «deltakende vending» i forskningen (Fuller & Kitchin, 2004), som også gatekunstprosjektet faller inn under. Begrepene fremhever at forskere jobber sammen med andre aktører for å endre en problematisk situasjon (Kindon et al., 2007), men også at vi bruker deltakende metoder. Deltakende kunstproduksjon kan brukes som inngang i slike prosesser og bruker kunst og kulturelle praksiser for å bygge fellesskap, fremme velferd, livskvalitet og skape sosial endring og medvirkning (Sonn & Baker, 2016). Den kan også «åpne» en situasjon for å få nye ting til å skje (Aure, Al-Mahamid & Seljevold, 2021). Ofte gjøres det med visuelle representasjoner, for å unngå begrensingene i verbale og tekstbaserte arbeidsmåter (Tolia-Kelly, 2007). Både deltakende aksjonsforskning og mer tradisjonelle forskningsdesign kan bruke deltakende kunstproduksjon som arbeidsmåte.

Deltakende kunstnerisk arbeid brukes også i museumsprosjekter (Macleroy & Shamsad, 2020), og publikum kan være både deltakere og medprodusenter i disse (Hooper-Greenhill, 2006; Stuedahl et al., 2020). Denne delen av museologien eksperimenterer og kritiserer ensidig opplæring og krav om identifikasjon med historien. Den vil spille en rolle i samfunnet og bringe mennesker sammen for refleksjoner, dialog og kreative forestillinger om bedre og mulige fremtider (Bodo, 2012; Mayrand, 2014). Det innebærer også en demokratisering av museene (Newman et al., 2005; Stuedahl et al., 2020) ved for eksempel å involvere publikum i å samle gjenstander, designe utstillinger og gjøre kunstprosjekt, parallelt med «the turn to openness», som vektlegger deltakelse, dialog og publikums behov og kunnskap (Stuedahl et al., 2020, s. 62). Her koples deltakelse, kunst og museum på ulike måter, som når jenter i London, med bakgrunn fra Bangladesh, henter inspirasjon fra gjenstander fra Bangladesh, på museum i London for å jobbe med videopresentasjoner av egne teaterforestillinger (Macleroy & Shamsad, 2020). Slik kan kunst og kultur gjennom sin invitasjon til kreativitet og emosjonelle uttrykk involvere, frigjøre, og skape noe nytt (Aure et al., 2020). O'Neill og Hubbard (2010) inkluderer også kroppslige erfaringer – som å gå – i kunst, deltakelse og krysskulturelle møter. Slik kan kunst og kultur fremheve betydningen av følelser,

og gjøre museer til åpne rom som kan skape ny forståelse av andre mennesker, fortid, nåtid og ulike steder, slik Witcomb (2013) etterspør. Gatekunstprosjektet var ikke planlagt med direkte referanser til slike prosjekt, men plasserer seg i tradisjoner som involverer publikum i kunstaktiviteter i museer.

Møter i og med friluftsmuseet

Vi er opptatt av hva som skjer i *møter* i prosjektet og hvordan posisjoner konstrueres i møtene mellom elever, utstillinger, de materielle strukturene, naturen, museumsansatte, lærere og forskere. Vi forstår museene som steder for læring gjennom møter (Macleroy & Shamsad, 2020) med hus, historier og ting, og fremhever dermed museenes rolle som møtesteder (Mayrand, 2014). Møter kan være “the coming together of opposing forces”, som i sammenstøt, rutinemessige hverdagsmøter eller møter der etniske forskjeller forhandles eller blir betydningsfulle (Wilson, 2016, s. 14). Geografen og migrasjonsforskeren Amin (2002, s. 959) anbefaler å studere samhandling i hverdagslige situasjoner som er organisert for å bringe sammen mennesker med ulik bakgrunn for å forstå hva som skjer når folk møtes. Aure, Al-Mahamid og Seljevoll (2021) fremhever betydningen av materialer som synål, tråd og stoff og strukturer som rom for krysskulturelle møter. Museer er viktige møtesteder som inkluderer kulturhistoriske gjenstander og materielle strukturer (Bodo, 2019; Mayrand, 2014), slik Macleroy og Shamsad (2020) viste hvordan unge jenter med bakgrunn fra Bangladesh interagerer med artefakter fra museer i London, i et prosjekt som skulle vitalisere deres bengalske bakgrunn. Vår forståelse av møter inkluderer folk, natur, objekter, immaterielle og materielle strukturer, og vi ser slike materialiteter (Law, 2004) i friluftsmuseet som aktører som «gjør» noe, slik også Maurstad og Hauan (2012) gjør.

Amin påpeker at hvis samhandlingssituasjoner allerede er segregerte, har de lite potensial til å vise hvordan vi kan leve med forskjeller. Tilrettelagte situasjoner, som et museumsprosjekt, kan derimot ha potensial for å skape nye møter og ny forståelse av hva som skjer i møter (Amin, 2002, s. 969). Slike studier må utforske samhandling med blick for forskjeller, likhet og makt, og analysere hvilke resultater de får (Valentine, 2008). Vi gjør det ved å studere subjektposisjoner (Davies & Harré, 1990). Begrepet viser til språklige eller diskursivt baserte plasser i et sosialt system med rettigheter og plikter, og handlingsrom de ulike aktørene

får tilgang på, i museet og i prosjektet.

I gatekunstprosjektet er kunstneren André Enger Aas sentral. Han veiledet elevene i arbeidet med gatekunst. Mens forskning om krysskulturelle møteplasser og deltakende kunstprosjekt i friluftsmuseer er et ganske begrenset felt, har det forbindelser til breiere forskningslitteratur innenfor kunst, museum og mangfold. For eksempel diskuterer Newman et al. (2005, s. 42) betydningen av kultur i utvikling av «the active citizen». De viser hvordan museer påvirker økonomiske, sosiale, politiske, kulturelle og sosiopsykologiske sider ved publikums deltakelse i samfunnet gjennom opplevelser som styrket deltakernes selvtillit. De fant også at prosjektet kan skape nye barrierer for deltakelse. Tolia-Kelly (2007) analyserer et prosjekt der innvandrerkvinner forteller og viser en kunstner historier og tegninger fra sine hjemsteder mens denne kunstneren senere lager kunst basert på dette materialet. Utstillingen av bildene gjorde kvinnenenes erfaringer synlige i offentligheten, fremmet deres stemmer og bidro til ny forståelse (Tolia-Kelly, 2007). Kunstprosjektet bygget broer over språklige barrierer og skapte tillit blant kvinnene, men endret selvsagt ikke grunnleggende maktstrukturer i galleriet eller samfunnet.

Stuedahl et al. (2020) presenterer et prosjekt om rasialisering (hvordan rase blir tilskrevet betydning og gjort bestemmende) for ungdom. De vektlegger at deltakende prosjekt forutsetter flerstemmige dialoger. Publikums aktive deltakelse i museumsutstillinger krever, ifølge dem, nøytrale rom der en kan forhandle om institusjonelle strukturer som åpner for deltakende prosesser, og evne til å leve med usikkerhet. Gatekunstprosjektet involverte ikke elevene på disse måtene, men inviterte dem til å skape egen gatekunst og deretter være med å planlegge og henge opp en felles utstilling.

I O'Neill og Hubbards (2010) byvandringprosjekt tok innvandrere utgangspunkt i en reise de har gjort i hjemlandet og gjenskapte denne ved hjelp av kunst (fortellinger og tegninger i kart) på sitt nåværende bosted. I en fysisk vandring sammen med en innbygger som hadde bodd lenge på stedet, delte innvandrerne sine reelle og imaginære reiser mellom *her* og *nå* og *der* og *da*. Analysene viser hvordan det å gå sammen kan fremkalle erfaringer og at disse kan brukes for å utforske det å være *til stede*: i overført betydning, på din (rette) plass (being-in place) blant mennesker med andre erfaringer. Dette er relevant for analysen av gatekunstprosjektets byvandring.

I prosjektet med unge jenter med bengalsk bakgrunn i London (Macleroy & Shamsad, 2020) lagde deltakerne 3–5 minutters tospråklige digitale fortellinger (filmer). De brukte bengalske, kunstnerisk dekorerte rickshaws, tradisjonelle

Nakshi Kanthat-broderier og «Shareed Minar-monumentet» i et friluftsmuseum i en bydel i London. Prosjektet bygger på begrepene om «foot knowledge», som kopleter føttenes «handlinger» på bakken til det å lese objekter. De fremhever forbindelser som oppstår fordi objekter forteller kraftfulle historier som ofte fremkaller minner fra andre steder og tider. Objektene krysser grenser og binder verdener sammen. Macleroy og Shamsad (2020) viser hvordan elevene med bengalsk bakgrunn opplevde følelsessterke møter (affective encounters) med objekter fra det bengalske museet og egen familie. Gatekunstprosjektet introduserte elevene for nordnorske objekter på friluftsmuseet, og vi spør hvilke grenser disse krysser.

Randsfjordmuseet viste i 2018 utstillingen *Meg – jeg vil fortelle deg noe*, et mangfoldsprosjekt med deltagende kunst i et norsk friluftsmuseum (Musum, 2019). Utgangspunktet var personlige tekster som var skrevet på morsmål og deretter oversatt til norsk av elever i en innføringsklasse. Elevene regisserte selv utvalget av tekst og bruk av foto, og samarbeidet med en grafisk designer om utstillingens visuelle uttrykk. Prosessen med å skape utstillingen bar, ifølge prosjektleder Musum (2019), preg av Bodos «third space» (2012), der selvrepresentasjon og overskridelse av kulturelle grenser bryter ned essensialiserende forestillinger om individer som kulturelle representanter. Da utstillingen åpnet, ble den likevel en «fremvisning av ulikhet», siden historiske assosiasjoner i folkemuseet forsterket kontraster fremfor å nyansere mangfoldet (Musum, 2019, s. 95). Dette viser hvordan praksisen preges av konteksten den presenteres i. Ifølge Skrefsrud sin analyse av samme utstilling er dette en av flere mulige virkninger på publikum, men ikke den eneste mulige (Skrefsrud, 2023).

Vi analyserer møtene i gatekunstprosjektet i to deler. Først forteller vi om det elevene gjorde og forberedelsene til å lage gatekunst, samt analyserer samhandlingen i utstillingene og byvandringene. Den andre delen vektlegger hvordan møter oppsto da de skapte gatekunst og forhandlet om å henge opp kunstverkene i friluftsmuseet.

Møter og opplevelser i kulturhistoriske utstillinger og byvandring

Allerede i utstillingen *Homo Religiosus*, som tilsynelatende ikke engasjerte elevene

noe særlig (Olsen et al., 2019, s. 26), oppsto møter. *Homo Religiosus* viser blant annet fotografier av ulike religiøse hus og rom i Tromsø, kunstinstallasjoner og gjenstander med betydning i religiøse liv. En ung gutt trakk en av de voksne til side og pekte på et bilde, som viste mora hans. Han fortalte også at han kjente det religiøse huset godt. Han «møtte seg selv i utstillingen» helt direkte, som sønn og innbygger som bruker et gudshus. En annen gutt viste en lærer og forsker en stav og forklarte at han visste hva dette var. Han sa hva den het på sitt språk og hadde ikke norskkunnskaper til å forklare hva den ble brukt til, men etablerte seg som en som kunne noe i møte med museumsgjenstanden og voksne. I utstillingen ble det skapt subjektposisjoner der de nyankomne ungdommene kunne noe de voksne, etablerte innbyggerne ikke kunne. Dette brøt ikke ned skillet mellom de voksne som del av majoritetsbefolkningen og elevene med innvandringsbakgrunn som minoritet, men bidro heller ikke til marginalisering eller minorisering. Når programmeringen inkluderer mangfold, kan det skapes refleksjon, dialog og gjenkjenning. Disse små hendelsene foregikk i stillhet og involverte ikke andre i elevgruppa. Vi har et inntrykk av at elevene ikke aktivt posisjonerte seg i gruppa med jevnaldrende, men benyttet anledningen til å nappe de voksne i ermet og ta i bruk de tilgjengelige subjektposisjonene i møte med dem.

I Stokmo-utstillingen så vi at to gutter ble veldig interesserte i et fotografi av bygging av Tromsøbrua. De spurte om dette og fortalte om hvordan de tok buss over brua hver dag for å komme til skolen, før de snakket videre om sine hverdager. Utstillingen åpnet for posisjoner som koplet ungdommene til stedet og synliggjorde elevenes ressurser. Gjennom museets representasjoner av det mangfoldige Tromsø, kunne guttene identifisere seg med gjenstandene og knytte seg til utstillingen, museet og byen. Det viser også at krav om identifisering ikke trenger å skape ekskludering.

I byvandringen gikk elever, ansatte, lærere og forskere på jakt etter gatekunst i bakgater, smug og i byenes «tomme» rom. Ifølge Wylie (2005) åpner det å gå – den kroppslige bevegelsen – for det mer-enn-rasjonelle. Å gå sammen kan skape en sensitivitet som gjør at en kan merke seg omgivelsene og situasjonen på særlige måter, bevege seg sammen, og dermed dele noe. O'Neill og Hubbard (2010) påpeker at gåing både kan innebære gjenkjennelse, oppmerksomhet mot det nye og kompleksitet gjennom kognitive og materielle strukturer, i tillegg til mer taktile og emosjonelle erfaringer. Vi opplevde at gåingen inviterte til samtaler, som for eksempel tematiserte om den du gikk med hadde vært på stedet før. Vi skjønnte at mange av ungdommene var fremmede for disse byrommene, og det

åpnet for å snakke om hva de ulike stedene ble brukt til før og nå. Det ga nye samtaler og befestet den voksne som kjent og hjemme i byen, og elevene som nye og ukjente, som en forlengelse av de tradisjonelle rollene lærer og elev i skolen. Det bidro også til at ungdommene møtte nye steder i byen og ble kjent med flere gater, institusjoner og steder i byen. Da vi kom til bakgårder med gatekunst, var også flere av de voksne på fremmed grunn. Vi delte opplevelser og oppdaget noe nytt sammen. Det å gå sammen fører ikke til samfunnsmessig deltakelse i seg selv, men byvandringen tilrettela for en sansemessig deling av opplevelser. En engasjerer seg i hverandre ved å bevege seg sammen, og kanskje dele perspektiv. Vi fikk små glimt inn i hvordan elevene opplevde byen ut fra kommentarer og hva de merket seg. Elever tok også «selfier» av seg selv og gatekunsten og lagde forbindelser mellom seg selv, kunsten og stedet, jamfør Aure et al. (2015), som viser at gjenkjenning og tilknytning er noe en gjør. Dette har Aure og Olsen (2022) også drøftet mer inngående med utgangspunkt i gatekunstprosjektet. Gatekunsten og motivet gjør også noe med betrakteren, opplevelsen av motivene og kunsten delte vi også i øyeblikket. Senere fortalte ei jente hvordan hun etter prosjektet hadde tatt med familien sin for å vise dem gatekunstverk. Hun guidet dem i byen, etablerte seg som en som kjenner byen og bidro til at familiens kjennskap både til gatekunsten og byen ble større.

Elevene skulle også bli kjent med Folkeparken Friluftsmuseum, blant annet fordi den selvlagde gatekunsten skulle henges opp der. Vi kom til museet til lunsj, og matpausen var planlagt som et viktig møtepunkt mellom elevene, museumsansatte, forskere, lærere, morsmållærere og stedet selv. Det var avsatt god tid, og frukt og snacks var innkjøpt av prosjektleder. De museumsansatte oppdaget seint at prosjektet sammenfalt med ramadan, men selv om det var mange muslimske elever som deltok, valgte vi å gjennomføre som planlagt. Lunsjen ble derfor bare delvis en tid for de møtene og samværet som de ansatte hadde tenkt. For enkelte av de muslimske elevene skapte det uorden. Noen brukte uteområdet til å «rømme» fra fellesskapet rundt maten. Andre valgte å spise litt, og noen ble sanksjonert av medelever, som mente at de ikke burde spise. Morsmållæreren i den asiatiske elevgruppen hadde tatt med mat til sine elever denne dagen. I likhet med mange andre grupper, som ikke var del av prosjektet, men nøt finværsdagen, satte de seg i friluftsmuseet og spiste, mens andre slo seg ned rundt dem. De pratet, smakte på thaimaten og snakket om ulike tradisjoner med å spise ute. De knyttet seg til området og hverandre, samtidig som de skapte forbindelser mellom ulike land, gatekunstprosjektet og friluftsmuseet.

Etter lunsjen besøkte elevene den kulturhistoriske utstillingen *In cod we trust* i Stornaustet i friluftsmuseet. Den er bygget opp rundt to fembøringer (store nordlandsbåter) og viser kvinners innsats foran lofotfiske, båtbygging i nord og produksjon av tørrfisk og klippfisk. Vi observerte at elevene engasjerte seg i utstillingen. De lyttet til prosjektlederen, tok bilder av seg selv og klassekamerater ved båtene, luktet på tørrfisken og kjente på grove, stikkende votter. De sanselige elementene knyttet dem til gjenstandene og miljøene i utstillingen, og dermed til kystkulturen. Det var også eksempler på at elever koplet seg til opplevelsene i naustet gjennom egne erfaringer. Et eksempel er jenta som i fokusgruppeintervjuet fortalte om tørrfisken i naustet, og i neste setning sa at hun likte fisk.

Bodo (2019) viser at italienske renessansemalerier kan gjøres relevante for nye innbyggere i Firenze, og gi ny mening for faste besøkende gjennom å legge til rette for ny historiefortelling. Hun siterer museumsformidleren Gornati:

«When we allow our life experiences to engage in a dialog with objects and their stories, the museum turns into an intimate place, where profound reflections may be exchanged, and objects acquire new meanings.» (Bodo, 2019, uten sidetall)

Både fotografier, byvandring og objekter i utstillingene, som i naustet og *Homo Religiosus*, skapte assosiasjoner til egne erfaringer og historier som elevene delte med oss. Samtidig knyttet de seg og sine erfaringer både til det spesielle stedet, til bildene, aktiviteten og til ulike historiske perioder i Nord-Norge. Historien ble relevant for dem, og deres erfaringer ble en del av meningsinnholdet i utstillingen, på museet.

Å skape og formidle kunst

Elevene skulle selv skape gatekunst, som vi ser på figur 3, og deretter kuratere en utstilling mellom trærne i friluftsmuseet. Museets profesjonelle deltidskunstner deltok i store deler av prosjektet. Ulrichsen (2014) har skrevet om kunstmøter på en skole med minoritetsspråklig ungdom, der de samarbeidet i et kunstnerdrevet atelier. Hun legger vekt på potensialet, blant annet for trygghet, som ligger i at kunstner, elever og lærer møtes over lengre tid. Samtidig fremhever hun at



Figur 3: Elevene skapte gatekunsten i et lokale i Tromsø sentrum. Foto: Mari Hildung/
Perspektivet Museum.

samarbeidet med kunstnere løfter prosessen. Det åpner for at nye ting kan skje (Kindon et al., 2007; Tolia-Kelly, 2007). Kunstner og prosjektleder bestemte før gatekunstprosjektet startet at de skulle arbeide med gatekunst, siden teknikken kan tilpasses ulike ferdighetsnivå og skape mestring. Det var også fordi kunstneren hadde denne kompetansen, og fordi museumsledelsen ønsket å skape kontraster i friluftsmuseet. De ville ikke planlegge for mye, men fungere som veiledere og igangsettere (Perspektivet Museum, 2017).

Før elevene selv skulle lage kunst, fikk de se en presentasjon av gatekunst fra ulike deler av verden. Mari Hildung sin fotodokumentasjon fra dagen viser at mange elever mistet oppmerksomheten i denne fasen. Selv om presentasjonen viste bilder, var norskkunnskap nødvendig for å skjønne bildenes kontekst. Det skapte skiller mellom de som forsto norsk og de som ikke gjorde det. Bildene fra ulike steder i verden ga ikke gjenkjenning og mulighet for identifisering, men førte heller til at noen kjedet seg og ble ekskludert. I et intervju forteller en lærer hvordan innføringsklassene både rommer nyankomne elever uten norskspråklig erfaring og elever som nesten er klare for å gå videre i ordinære klasser. I denne

klassen var det elever som hadde vært i Norge i nesten to år, og andre som var kommet noen få uker tidligere. Dette språk mangfoldet hadde vi ikke tatt tilstrekkelig høyde for i prosjektplanleggingen.

Vi observerte at elevene i større grad stilte på like fot i det praktiske og kreative arbeidet med kunsten enn i presentasjonen av gatekunst fra ulike steder. I ettertid ser vi at deler av disse sekvensene baserte seg mer på kunnskaps- og informasjonsoverføring, enn dialog og møter. De fleste elevene engasjerte seg mer da de selv skulle velge motiv, lage sjablonger og spraymale. Motivene var ulike;



Figur 4: Mange elever valgte motiver fra en global ungdomskultur som fotballspillere, popidoler og tegneseriefigurer. Foto: Mari Hildung/Perspektivet Museum.

familiemedlemmer, selvportrett, idoler, tegneseriefigurer, egen sykkel og dyr. En gutt ønsket å bruke et motiv fra hjembyen familien hadde flyktet fra, men med unntak av ei bru, var alle bilder fra internett krigsrelaterte. Det ønsket han ikke å vise. Brua var utydelig, og etter flere forsøk på å lage sjablong, måtte han finne noe annet. Han lagde et bilde av en fotballspiller. Representasjonene av hjemlandet

på internett preget dermed kunstprosessen, som i stor grad tematiserte oppvekst, hjemsted og en global ungdomskultur, slik figur 4 viser.

I refleksjoner etter prosjektet kom det frem at både vi og de museumsansatte hadde forventet at kunstverk med referanse til hjemstedet skulle vokse frem i større grad gjennom prosjektet. Utstillinger, dialoger, kulturhistorie og kunst var (implisitt) ment å inspirere elevene til å skape noe med utgangspunkt i egne historier. Våre forforståelser var at elevene ville tematisere tilhørighet, flukt eller flytting gjennom et moderne kunstuttrykk. Da elevene refererte til motiv fra en global ungdomskultur, med fotballspillere, tegneseriefigurer og popidoler, brøt det på et vis med prosjektets idé. Dette er ikke ulikt Musums refleksjoner rundt *MEG – jeg vil fortelle deg noe*:

«Det museet opplevde som viktig i elevens historie var ikke nødvendigvis det elevene selv syntes var viktig å formidle, eller noe de var emosjonelt klare til å formidle. De ville skrive om Ronaldo og vennskap, ikke nødvendigvis om flukt, krig, tilhørighet og ensomhet.» (Musum, 2019, s. 94)

I begge prosjektene utfordret elevene forventningene de museumsansatte hadde til hvilke historier de skulle aktivisere. Vi lærte at elevene med internasjonal bakgrunn inngår i globale ungdomskulturer, og at dette kan være mer relevant enn flukterfaringer, slik Aure et al. (2020) også diskuterer.

Noen kom fort i gang med å lage gatekunst, hjalp hverandre og skapte flotte verk. For andre ga oppgaven negative assosiasjoner. To elever fortalte at de ikke likte å tegne. De husket «tvangstegning» fra barneskolen. På slutten av dagen kom de likevel i gang. I friluftsmuseet dagen etter spurte vi den ene om han var fornøyd. «Ja!» sa han, og la til at «alle er fornøyd», og fortsatte å snakke stolt om sitt kunstverk. Han og flere, men slett ikke alle, fikk nye mestringsopplevelser og bygget selvtillit, slik kunstprosjekter kan bidra til (Newman et al., 2005).

Vi observerte og skrev i feltnotatene om hvordan roller endret seg og språkgrupper ble oppløst, og at elevene samhandlet på tvers av tidligere grupperinger i arbeidet med kunsten. Interesser som historie, musikk, fotball, praktisk håndlag, erfaringer og kunnskap ble relevante på nye måter. Dette skapte dynamikk: elevene samarbeidet med elever de ikke kjente fra før, jamfør Macleroy og Shamsad

(2020). Den kreative kunstprosessen skapte også ny samhandling mellom elever, kunstner, museumsansatte, lærere og forskere. De kreative og praktiske prosessene åpnet for at elever snakket med prosjektleder og andre voksne om blant annet problemer med å bli kjent med norske elever og følelser av å bli ekskludert på skolen. Dette viser også begrensningene i et prosjekt utenfor skolen. Vi hadde verken tilstrekkelig tid, verktøy eller anledning til å følge opp dette, annet enn å lytte, melde tilbake til lærere og skolen. Kanskje var også dette betingelser for at disse samtalene fant sted?



Figur 5: Før kunstverkene skulle henges opp, ble de samlet på gresset foran den gamle væreiergården. Foto: Mari Hildung/Perspektivet Museum.

Etter at kunstverkene var fraktet til friluftsmuseet, ble de lagt ut foran den gamle væreiergården, slik figur 5 viser, for at elevene sammen skulle kuratere utstillingen. I et fokusgruppeintervju fortalte noen elever at det de husket best, var å «henge bildene i trærne», og hvordan de måtte samarbeide og bli enige. Nye allianser oppsto når de forhandlet om tittel på utstillingen og lagde introduksjonen alle signerte. De fleste elevene ønsket å henge kunsten sin der den var godt synlig for folk som gikk forbi. Ei jente svarte: «It's in the front», da hun ble spurt om valg av plassering. En gutt pekte opp mot væreiergården og sa «Når de går her, kan de se det». Elevene tok bilder av seg selv foran de ferdige verkene, og mange var stolte av arbeidene sine. Bruken, aktivitetene og kunnskapen de hadde tilegnet seg på friluftsmuseet noen dager tidligere, sammen med at deres egne bilder var utstilt i området, så ut til å skape kjennskap og tilhørighet til stedet for mange av elevene. Kanskje oppsto et nytt rom, et «third space» (Bodo, 2012) som de «eide»? I løpet av sommeren møtte museumsansatte elevene i friluftsmuseet flere ganger. De var innom utstillingen for å «passe på kunstverkene», som de sa, og de viste den frem for venner og familie. I et fokusgruppeintervju fortalte en elev at hun flere ganger hadde vært på museumsområdet og sett «mange mennesker som står og ser på bildene» og at noen «spiser og ser på bildene». Gjennom utstillingen ble deltakerne medprodusenter i museet. De fikk nye posisjoner, ble synlige for andre besøkende og skapte forbindelser med dem gjennom verkene, slik Tolia-Kelly (2007) peker på at kunst kan bidra med. Etter prosjektet inngår deres gatekunst i formidlingen av nordnorsk kulturhistorie. Deres arbeid gjør at museet presenterer og representerer noe annet enn før.

I samtaler mellom museumsansatte og lærere i innføringsklassen før prosjektet, hørte vi at det var lite interaksjon mellom disse elevene og andre ungdommer ved skolen. Innføringsklasser er et tilbud for barn og unge som nylig er kommet til Norge, og hvor de går i inntil to år. Underveis skal elevene gradvis bli del av ordinære klasser gjennom hospitering. Ifølge lærerne vi samarbeidet med, var dette ofte krevende for elevene fra innføringsklassen. Gjennom prosjektet ønsket derfor museet å være med å skape dialog på tvers av disse skillene på en arena der elevene i innføringsklassen hadde kompetanse (Perspektivet Museum, 2017). Elevene fra andre klasser ved skolen, totalt cirka 250 elever og lærere, ble derfor invitert til utstillingsåpningen. Elevene kom på ulike tidspunkt, og ble vist rundt på området av elever fra innføringsklassen sammen med en lærer eller museumsansatt. En av dem hørte en av deltakerne si «Oh shit!» da han så skaren med elever på vei ned til omvisning. Også feltnotatene vitner om at de store gruppene med elever

virket overveldende på elevene som hadde laget gatekunst. De museumsansatte oppsummerte denne dagen som ganske mislykket. Antall besøkende og det knappe tidsskjemaet åpnet lite for dialog mellom elevene i innføringsklassen og de andre. Vi opplevde at møtene understreket forskjellene mellom elevene. Overraskelsen var derfor stor da ei jente i fokusgruppeintervjuet sa: «Det var gøy da alle på skolen kom og vi snakket om bildene. Det kunne vært skummelt, men dere hjalp oss. Det var veldig fint.» En annen sa: «Først var jeg redd for hva de [andre elevene] ville tenke, men når man kunne snakke med dem og de var interesserte, tror jeg, var det fint å fortelle. Derfor likte jeg det.» De hadde fått nye posisjoner. Både feltnotater og fotodokumentasjon viste at elever i innføringsklassen, i møtene med andre elever, fremsto som kjent på området. De hjalp for eksempel medelevene når de skulle prøve tradisjonsleker som stylter og ringspill, som mange elever fra innføringsklassen hadde øvd på og nå mestret.

Oppsummering

Troms Folkemuseum arbeidet gjennom mange år for å skape et friluftsmuseum i Tromsø. Da de første husene endelig var på plass, var ambisjonene høye:

«Selv på et tidlig trinn vil museet bli noe originalt, en opplevelse for kulturforskere, en kunnskapskilde og en glede for fylkets egne folk og for fremmede gjester.»
(Ytreberg, 1965, s. 498)

Da Perspektivet Museum overtok friluftsmuseet, var det ikke ferdig utviklet som publikumsarena, og med tenkningen om deltakende utstillings- og publikumsarbeid som museet nå vektlegger, vil det aldri bli *ferdig*. Museet opplever dilemmaer mellom gamle bygg og ny museumstenkning. Kan friluftsmuseet være relevant for et mangfoldspublikum, eller trengs det omfattende strukturelle endringer?

Gatekunstprosjektet og forskningen på det viser at materielle strukturer og samlinger i et friluftsmuseum kan gjøres relevante for nye publikumsgrupper, som denne innføringsklassen. Utstillingene i friluftsmuseet ga ikke umiddelbar gjenkjennelse, slik enkelte elever fant egne familiemedlemmer, kjente igjen religiøse gjenstander og gjenkjente steder i byen i samtidsutstillingen *Homo Religiosus* og fotoutstillingen *Gatelangs* i museumslokalene i sentrum. Naustet med båter,

tørrfisk og ulltøy ga derimot sanselige opplevelser, uavhengig av språkforståelse. Besøket i naustet inviterte til spørsmål og skapte interesse rundt det å leve i Nord-Norge i tidligere tider og identifisering med fisk og fiske. Det ga også anledning til å knytte inntrykk sammen med egne erfaringer fra andre steder eller hverdagen i Tromsø. Gjenstandene og miljøet åpnet for nye fortellinger. Slik åpnet også byvandringen for kunnskap om stedets tidligere historie, men elevene knyttet den også sammen med andre steder og tider og skapte nye rom, en «third space» (Bodo, 2012). Aktiviteten og bruken av byen og friluftsmuseet gjorde elevene kjent, og de fikk nye posisjoner som de handlet ut fra i møte med andre, i familien og ukjente besøkende. Dette skjedde ikke alltid slik prosjektet hadde planlagt, jamfør erfaringene med ramadan og det planlagte fellesskapet rundt lunsjen. Isteden oppsto nye posisjoner gjennom det å gå sammen, leke, ta selfier og posere, ta bussen, «henge» og bruke stedene.

Det var viktig i prosjektet at elevene ikke bare skulle være passive besøkende, men selv skape kunstverk og kuratere en utstilling. Metodikken med deltagende kunst kan åpne for å skape nye samarbeidsrelasjoner og unngå begrensninger i verbale arbeidsmåter. Dette skjedde etter hvert, men vi så at introduksjoner som krevde språk både ekskluderte og passiviserte noen elever. Kunstformen appellerte heller ikke til alle (på samme måte). Planleggingen hadde ikke tatt høyde for mangfoldet og endringene i innføringsklassene, og at ikke alle elevene kjente hverandre. Gjennom egne bli kjent-aktiviteter kunne prosjektet tatt større styring og startet mer fra grunnen, for å sette stemningen og bli kjent «på nytt» i museumsarenaene, der handling og gjenstander fremfor ord kan fortelle historier. Sosiale møter var blant annet planlagt gjennom å spise sammen, men vi hadde glemt å sjekke kalenderen for religiøse fastetider. Prosjektet kunne vært planlagt bedre, samtidig som vi så at det var behov for fleksibilitet som kan gi rom for samhandling hvor utfallet stilles mer åpent.

Elevene kalte utstillingen i Folkeparken Friluftsmuseum for «Verdensfarger». Sammen med væreiergård, naust og stabbur utvidet den fortellingene om nordnorsk kulturhistorie for elevene, andre tromsøværing og turister. Nå er utstillingen borte, for i likhet med mange andre satsinger på mangfold ved norske museer var den et prosjekt og en tidsbegrenset utstilling. For at friluftsmuseene skal være relevante, må vi derfor stadig og på nye måter refortolke og åpne for nye fortellinger.

Referanser

- Amin, A. (2002). Ethnicity and the Multicultural City. Living with Diversity. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 34(6), 959–980. DOI: <https://doi.org/10.1068/a3537>
- Aure, M., Nygård, V. & Wiborg, A. (2015). Stedstilknytning: materialitet, relasjoner og følelser. I M. Aure, N. Gunnerud Berg, J. Cruichshank, & B. Dale (Red.), *Med sans for sted – nyere teorier* (s. 195–211). Fagbokforlaget.
- Aure, M., Førde, A., & Liabø, R. B. (2020). *Vulnerable Spaces of Coproduction: Confronting Predefined Categories through Arts Interventions*. *Migration Letters*, 17(2), 249–256. DOI: <https://doi.org/10.33182/ml.v17i2.895>
- Aure, M., Al-Mahamid, M.A. & Seljevold, S. (2021). Å sy sammen – sammensynger: Fortellinger om broderiverksted og integrerende samhandling. I B. Gullikstad, G. Kristensen & T. Fånes Sætermo (Red.), *Fortellinger om integrering i norske lokalsamfunn* (s. 214–235). Universitetsforlaget.
- Aure, M. & Olsen, M. A. (2022). Å gjøre byen til sin. Stedstilknytning gjennom kulturarv og gatekunst. I M. Aure, A. Førde, T. Magnussen, og T. Nyseth (Red.), *Retten til byen. Kraften i krysskulturelle møter* (s. 33–57). Scandinavian Academic Press.
- Bettum, A., Maliniemi, K. J., & Walle, T. M. (Red.). (2018). *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget.
- Bodo, S. (2012). Museums as intercultural spaces. I R. Sandell & E. Nightingale (Red.), *Museums, equality and social justice* (s.181–193). Routledge.
- Bodo, S. (2019). *Factories of stories*. A journey from social inclusion to cultural innovation at the Uffizi galleries. <https://inluseum.com/2019/11/12/factories-of-stories/>
- Davies, B. & Harre, R. (1990). Positioning. The discursive production of selves. *Journal for the Theory of Social Behavior*, 20(1), 43–63.
- Fuller, D. & Kitchin, R. (2004). Radical theory/critical praxis: academic geography beyond the academy? I D. Fuller & R. Kitchin (Red.), *Radical theory/critical praxis: academic geography beyond the academy?* (s. 1–20). Praxis(e)Press.
- Hauan, M. A. (2019). Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis. [Anmeldelse av *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*, av A. Bettum, K. Maliniemi & T.M. Walle (Red.)] *Norsk antropologisk tidsskrift*, 30 (03–04), 283–285.

- Hauge, I. & Akman, H. (2010). Museum og mangfold i norsk kontekst. *Nordisk Museologi*, (2), 25–25.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). Studying visitors. I S. Macdonald (Red.), *A companion to museum studies* (s. 362–376). Blackwell Publishing Ltd.
- Kindon, S., Pain, R. & Kesby, M. (2007). Introduction. I S. Kindon, R. Pain & M. Kesby (Red.), *Participatory action research approaches and methods: Connecting people, participation and place*. (s. 9–18). Routledge.
- Law, J. (2004). *After method: Mess in social science research*. Routledge.
- Lien, S. & Nielszen, H. (2016). *Museumsforteljingar: vi og dei andre i kulturhistoriske museum*. Samlaget.
- Macleroy, V. & Shamsad, S. (2020). A moving story from Dhaka to London: revealing vibrant identities in young people's intercultural encounters with mobile art, embroidery and artefacts. *Language and Intercultural Communication*, 20(5), 482–496.
- Maurstad, A. & Hauan, M. A. (Red.). (2012). *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*. Akademika Forlag.
- Mayrand, P. (2014). The New Museology Proclaimed. *Museum International*, (1–4), 115–118. Doi: <https://doi.org/10.1111/muse.12048>
- Musum, M. (2019). Meg og museet. I H. C. Ravn og C. Ruud (Red.), *Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering* (s. 90–97). Norges Museumsforbund. <https://museumsforbundet.no/wp-content/uploads/2019/11/10-Randsfjordmuseet-inkluderende-museer.pdf> (lest 29.08 2022)
- Newman, A., McLean, F. & Urquhart, G. (2005). Museums and the Active Citizen: Tackling the Problems of Social Exclusion. I *Citizenship Studies* 9(1), 41–57.
- Nightingale, E. & Sandell, R. (2012). Introduction. I R. Sandell & E. Nightingale (Red.), *Museums, equality and social justice*. (s. 1–9). Routledge.
- Olsen, M. A. (2019). På leting etter den religiøse byen. Metodiske refleksjoner etter dokumentasjons- og utstillingsprosjektet Homo Religiosus, *DIN*, (1), 65–92.
- Olsen, M.A, Paltiel, L. & Aure, M. (2019). Metodiske lærdommer mellom gatekunst og friluftsmuseum. Et rom for inkludering? I H.C. Ravn & C. Ruud (Red.), *Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering*. (s. 24–31). Norges Museumsforbund. <https://museumsforbundet.no/wp-content/uploads/2019/11/3-Perspektivet-inkluderende-museer-1.pdf> (lest 29.08 2022)
- O'Neill, M. & Hubbard, P. (2010). Walking, sensing, belonging: ethno-mimesis as performative praxis. *Visual Studies*, 25(1), 46–58. Doi: <https://doi.org/10.1080/14725861003606878>

- Perspektivet Museum. (2017). *Søknad om midler til «Mellom gatekunst og friluftsmuseum – et mulighetsrom for inkludering?»* Tromsø.
- Skrefsrud, T.-A. (2023). Potensialet for publikums interkulturelle forståelse i møte med «MEG – jeg vil fortelle deg noe». I S. S. Nielsen & T.-A. Skrefsrud (Red.), *Folkemuseene i mangfoldige samfunn. Publikums erfaringer av forskjellighet og tilhørighet* (s. 93–110). Oplandske Bokforlag.
- Sonn, C. & Baker, A. (2016). Creating inclusive knowledges: exploring the transformative potential of arts and cultural practice, *International Journal of Inclusive Education*, 20(3): 215–228. DOI: 10.1080/13603116.2015.1047663
- Stuedahl, D., Skatun, T., Lefkaditou, A. & Messenbrink, T. (2020). Participation and dialogue: curatorial reflexivity in participatory processes. I A. Galani, R. Mason & Arrigoni (Red.), *European Heritage, Dialogue and Digital Practices* (s. 62–83). Routledge.
- Tolia-Kelly, D. P. (2007). Participatory art: capturing spatial vocabularies in a collaborative visual methodology with Melanie Carvalho and South Asian women in London, UK. I S. Kindon, R. Pain & M. Kesby (Red.), *Participatory action research approaches and methods* (s.132–140). Routledge.
- Ulrichsen, G. O. (2014). *Deltakende kunstnere på en pedagogisk arena. En dialogbasert studie som ser på hvordan relasjonelle aspekter utgjør rammeverk for kunstdidaktisk utøvelse* [Masteroppgave]. NTNU.
- Valentine, G. (2008). Living with difference: reflections on geographies of encounter. *Progress in Human Geography*, 32(3), 323–337. DOI: <https://doi.org/10.1177/0309133308089372>
- Walle, T. M. (2018). Museale inkluderingsstrategier. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 107–127). Museumsforlaget.
- Wilson, H. F. (2016). On geography and encounter: Bodies, borders, and difference. *Progress in Human Geography*, 41(4): 1–21. DOI: <https://doi.org/10.1177/0309132516645958>
- Witcomb, A. (2013). Understanding the role of affect in producing a critical pedagogy for history museums. *Museum Management and Curatorship*, 28(3), 255–271.
- Wylie, J. (2005). A single day's walking: narrating self and landscape on the South West Coast Path. *Transactions of the institute of British Geographers*, 30(2), 234–247.
- Wæhle, E. (2017). Museumsforteljingar. Vi og dei andre i kulturhistoriske museum. Lien, S. & Nielsen, H. W.: [Anmeldelse av *Museumsforteljingar. Vi og dei*

andre i kulturhistoriske museum, av S. Lien & H. W. Nielssen] *Norsk antropologisk tidsskrift*, 28 (02), 133–136.

Ytreberg, N. A. (1965). Troms Folkemuseum. Med utsikt over dets forhistorie. *Håløyminne*, 46(4), 480–499.





KAPITTEL II

Minoritetenes bruk av norske folkemuseer. Refleksjoner over folkemuseenes oppdrag basert på feltsamtaler med innvandrere

Hans Jørgen Wallin Weihe
Institutt for pedagogikk - Lillehammer
Høgskolen i Innlandet

Whyn Lam
MIR (Mangfold Inkludering Respekt)

Abstract

This article focuses on the use of folk museums by those with a multicultural background. The study is not based on systematic social research but on interacting with a multitude of people with a multicultural background. The



approach is comparable to anthropology, and the structure is based on input from those we have interacted with during fieldwork. In the authors' opinion, the use of digital information about museums is important. Digital possibilities also make it possible to use other museums as a supplement to a visit to Norwegian museums. Many immigrants have considerable digital experience as well as knowledge that will greatly benefit Norwegian museums. Many collections have been chosen in a way that is insensitive towards other cultures. The authors argue for a continuous discourse of such insensitivity and the terminology used. The cost of visiting museums is an obstacle for low-paid immigrant families. Even if children can visit museums for free, it is an obstacle if grown-ups accompanying the children have to pay. Thus, for low-paid families to visit, it will be important to reduce the cost for the whole family. Museum visits by schools are important for introducing children to the use of museums and to motivate parents to visit museums. To relate to immigrants and those with a multicultural background, it is important to engage in dialogue with staff in the museums. Such dialogue can be fostered during the museum visit or digitally. Moreover, it is necessary to relate to diversity in age as well as cultural background.

Keywords: immigrants, multicultural, folk museums, visitors, digital

Innledning

Målsettingen med denne artikkelen er å diskutere innvandreres bruk av norske folkemuseer. Artikkelen bringer inn våre erfaringer og refleksjoner og oppsummerer kunnskap. Den ene av oss har arbeidet innen den multikulturelle organisasjonen MIR (Mangfold Inkludering Respekt), den andre ved Høgskolen i Innlandet og tidligere på Lillehammer museum. Vi er opptatt av museene som arena for formidling av kunnskap, ivaretagelse av kulturarv og som en felles arena for refleksjon og rekreasjon. Vi har begge et fundament i antropologisk metode og er opptatt av å arbeide dialogisk og komparativt (Eriksen, 2004).

Selv om det er innvandrere og mennesker med en flerkulturell bakgrunn som er vårt hovedfokus, er vi også opptatt av minoritetsgrupper og kulturelt marginaliserte generelt. Overordnet er det et spørsmål om hvordan den dominerende kulturen ivaretar andre grupper.

Kunnskapsgrunnlaget bak artikkelen er dialog med mennesker med ulike kulturelle bakgrunn, i noen tilfeller i organisatorisk sammenheng, der vi arbeider ut fra en målsetting om å legge til rette for deltagelse i det norske samfunnet og bruk av norske, kulturelle fellesarenaer. I dialogen får man på det beste en felles refleksjon, der vi må være åpne for å endre egne oppfatninger. Gjennom vårt arbeid har vi en klar målsetting om å øke deltagelse og inkludering i det norske samfunn for mennesker med en multikulturell bakgrunn, der mange av dem har en innvandrerbakgrunn (Burns, 2007; Von Heimburg & Nes, 2021). Bak en slik tilnærming ligger det en historisk og politisk forståelse. Vi ser det som sentralt å ivareta underprivilegerte grupper, har en klar målsetting om å øke inkludering og deltagelse og vil arbeide for å senke samfunnsmessige hinder for deltagelse.

Mange som oppsøker folkemuseene, eller som blir tatt med dit, fokuserer på andre kvaliteter enn det museene har oppgitt som formål. Barn blir ofte tatt med til museer, men mange får også med sine foreldre og sin familie dit. De kommer ofte for å se noe helt annet enn de voksne vil se på. Et eksempel er fra en samtale med foreldrene til en pike som kom sammen med dem på besøk til Maihaugen. Hun hadde vært med på et pedagogisk opplegg der i regi av skolen, men hun ville tilbake for å se på ekornene som hun ikke hadde fått sett ordentlig på. Det hadde ikke læreren vektlagt. Læreren hadde ikke engang vært interessert i denne fantastiske oppdagelsen av ekornstedet. God pedagogikk forutsetter at vi står i dialog, og det krever at vi lytter til og tar dem vi er pedagoger for, på alvor (Helldal & Wittek, 2021).

I første del av artikkelen ser vi på metode, vår begrepsbruk og museenes tradisjonsforankring, for deretter i andre del å reflektere over minoriteters bruk av museene og hva som kan gjøres for å tilrettelegge for økt bruk.

Metode

Metoden som benyttes i artikkelen, kan beskrives som antropologisk ved at vi har gjennomført uformelle feltsamtaler med besøkende til museer og i situasjoner der bruk av museer som fritids- og læringsarena har vært diskutert med personer med innvandrerbakgrunn (Eriksen, 2004). Feltsamtaler som datakilde i kvalitativ samfunnsforskning fremstår lett som hverdagslig prat, de er ikke avtalt

på forhånd og er i begrenset grad planlagt (Aase & Fossåskaret, 2014; Buvik, et al., 2007; Skatvedt & Baklien, 2020). Samtalene representerer samhandling som kan formidle mening og skape mening (Aase & Fossåskaret, 2014, s. 41). Konteksten for samtalene har variert. Felles for dem er at vi intervjuer i kraft av våre roller i den multikulturelle organisasjonen MIR, og som engasjert, og i en periode ansatt ved et museum og senere høyskoleansatt. Det er ikke tilfeldig at vi starter samtalene, og vi er klare på at vi er opptatt av betydningen og bruken av museene. Den sosiale interaksjonen mellom oss og de vi har hatt samtaler med, har skjedd i full offentlighet, og det har ofte vært flere til stede. Vi har stått i dialog og reflektert sammen.

Samtalen danner grunnlaget for vår refleksjon rundt bruken av museene. Det har vært dialoger der vi er delaktige og reflekterer sammen med intervjuobjektene, langt mer enn vi spør og registrerer data. Hva vi får av informasjon er som historiker Knut Kjeldstadli understreker, farget av dette samspillet (Kjeldstadli i Behre & Odén, 1982, s. 98). Både våre forestillinger om informantene og deres forestillinger om oss har preget hva vi får av informasjon. Men det skaper også muligheter til å få tak i nye vinklinger, og til å rette opp misforståelser som kan muliggjøre bruk av andre typer data og undersøkelser på nye måter. Svært ofte får vi overraskende innspill i løpet av samtalene. Ikke minst gjelder dette bruken av digitale koblinger til andre samlinger og museer, kunnskap som den enkelte har og individuelle kontakter.

I artikkelen bruker vi feltsamtalene sammen med museumsforskning og annen forskning som er relevant for å forstå innvandreres bruk av norske folkemuseer. Vi har hatt samtalene hver for oss. Refleksjonene er felles.

De utfordrende begrepene

Med økende innvandring og globalisering, er vi også opptatt av begreper som brukes for å beskrive mangfoldet av Norges befolkning. Vi velger å bruke begrepet «multikulturell» fremfor begrepet «fremmedkulturell», siden det siste signaliserer at noen står innenfor en kultur og noen utenfor. Vi er klar over at også flerkulturell kan brukes for å skille noen ut fra resten av befolkningen, men ser multikulturalitetsbegrepet som bedre fordi det signaliserer at svært mange av oss har en sammensatt bakgrunn og røtter i flere kulturer (Eriksen, 2023).

Ordet fremmedkulturell oppsto i ekstreme høyremiljøer på 80-tallet og fikk innpass i media (Herbjørnsrud, 1998). I dag blir ordet ofte brukt uten at man reflekterer over hvordan begrepet kan oppfattes. Statistisk Sentralbyrå bruker ikke lenger begrepet, men forsøker å finne ord som ikke virker støtende, samtidig som de er dekkende og presise. De påpeker at klassifiseringer og inndelinger kan styre resonnementer og holdninger (Statistisk Sentralbyrå, 2018). Selv om begrepet har blitt problematisert, erfarer vi at det stadig er i bruk. Bruken av begreper er verdiladet, og vår bruk signaliserer hvordan vi plasserer oss i debatten.

«Flerkulturell» eller «multikulturell» kan være mer hensiktsmessig i bruk, da disse begrepene er mer inkluderende. Ulempen med begrepet «flerkulturell» er at det forutsetter klare grenser mellom kulturer, mens mange forskere hevder at overganger og blandinger mellom kulturer kjennetegner dagens samfunn (Eriksen, 2004, 2023). Multikulturell mener vi er bedre, fordi begrepet signaliserer blandingen av kulturelle impulser. For mange med innvandrerbakgrunn, slik som mange av dem som er med i MIR, har det vært viktig å få frem at man har med seg en blanding av kulturelle impulser.

Museenes egen bruk av terminologi er viktig. Det er lett at museer henger igjen i en begrepsbruk som var akseptabel i fortiden, men som i vår tid er uakseptabel eller som bør problematiseres. Det betyr ikke at vi skal skjule oppfatninger eller begrepsbruk, men at vi bør diskutere den historiske bruken og holde den opp mot vår samtids verdier og oppfatninger. Fordi både den akademiske kulturen og museene kan ha utfordringer med å løsrive seg fra sin historiske bruk av begreper og forståelse, er det viktig å stå i dialog med et publikum med en sammensatt kulturell bakgrunn.

Museenes tradisjonsforankring og oppgaver

Museene trekker frem noen tradisjoner og viser det de som har stått for innsamlingene og de som har lagt de politiske føringene synes representerer våre røtter. Utviklingen av museene henger sammen med en voksende borgerlig offentlighet som hadde meninger om hva som skulle tas vare på og hva som var representativt for vår kulturarv. Den tyske filosofen Jürgen Habermas understreker at det var et lesende, publiserende aktivt miljø som organiserte seg, og som ble en del av både private og offentlige organisasjoner og spesielt etter midten av 1800-tallet

(Habermas, 1991). Det var også et publikum som har investert mye i museer, som identifiserer seg med dem og som stadig, gjennom hva de har bidratt med, gir føringer for dagens drift.

Norske folkemuseer tar vare på det som har vært oppfattet som norsk lokal kultur. De underprivilegertes kultur var lenge lite fremme i museenes samlinger. I dag har en større andel av befolkningen i Norge røtter fra andre land og kulturer. Det er ikke noe nytt med innvandring, men globaliseringen har økt andelen med bakgrunn utenfor Norge både lokalt og nasjonalt (Kjeldstadli, 2003 a, b og c). Norge har alltid bestått av minoritetsgrupper som har hatt en identitet som ikke har latt seg avgrense til det lokale og nasjonale.

Museene skal ivareta kulturarven. Samlingene skal representere mange og kryssende hensyn. Prioriteringene av hva som skal vektlegges og som er politisk korrekt, har endret seg. Kvinners kultur, arbeiderkultur og minoritetskulturer har kommet tydeligere frem. Det er åpenbart et behov for prioriteringer og strategiske valg for at ikke museene skal overlesses. Spesialisering og tematiske utstillinger kan være en måte å ivareta dette på (Hylland, 2017).

Ivaretagelse av kulturarven handler ikke bare om å tiltrekke seg besøk, men også om å bygge et samfunn som er inkluderende (Bettum et al., 2018). En endring i museenes profil har også vært et nødvendig oppgjør med en arv av negative holdninger og diskriminering (Lynch & Alberti, 2010; Poehls, 2011; Ramskjaer, 2014). Den enkelte museumsansattes handlingsrom og beslutninger kan ha en avgjørende betydning for hva som blir utstilt og for den praksis som blir til ved det enkelte museum (Lipsky, 2010).

Holdningen til hva som samles inn og hva som utstilles, er påvirket av både faglige hensyn og samfunnsutviklingen. Det er ofte utfordrende avveininger, som også påvirkes av museenes behov for å tiltrekke seg besøkende (Ydse, 2007). Uten publikumsappell og uten besøk kan man karakterisere museene som kun mer eller mindre hensiktsmessige lagerplasser.

Samtaler og kontakt med besøkende er en viktig del av utviklingen av våre museer, men det bør også være aktiv oppsøkende kontakt med grupper som vi vet i mindre grad besøker museene. Kontakten med innvandrerorganisasjoner gir grunnlag for utvikling av museene, mulighet til å gi informasjon om tilbud og ikke minst til å ønske velkommen til museene. Slik kontakt kan være både direkte møter og utvikles gjennom digitale rom og koblinger.

Nasjonale minoriteter, impulser utenfra og innvandring

Mens det tidligere var en målsetting å ivareta en nasjonal kultur med ulike lokale uttrykk, vektlegger vi i dag også hensynet til å anerkjenne og synliggjøre nasjonale minoriteter og en mer sammensatt befolkning. Statistisk Sentralbyrå har beregnet at rundt 1,2 millioner innbyggere i Norge har et eller annet element av utenlandsk bakgrunn (Andreassen et al., 2014; Dzarmarija & Slaastad, 2014). Det er en betydelig andel av befolkningen, men den kulturelle diversiteten har i begrenset grad kommet frem i utstillingene både i norske og andre skandinaviske museer (Boe & Gaukstad, 2005; Goodknow & Akman, 2008). I Europa var det et prosjekt i årene fra 2011–2015 som vurderte hvordan museer skulle forholde seg til «the age of migration». Anbefalingene var at man måtte inkludere historien til nye folkegrupper, minoriteter som tidligere ikke hadde fått fram sin historie og andre neglisjerte grupper (European Commission, 2018; MELA, 2015). Utviklingen av museene var en utfordring både nasjonalt og internasjonalt (Black, 2011; Brekke, 2018). Det museumsfaglige var én dimensjon, men spørsmålet var også diskutert politisk og i offentligheten (Christiansen, 2012). Her kom også hensynet til urbefolkningsgrupper og nasjonale dimensjoner inn. Internasjonalt har det vært ulik vilje til å ivareta slike hensyn, men i Norge er det både politisk og faglig anerkjent.

I Norge skiller vi mellom nasjonale minoriteter og innvandrere. De nasjonale minoritetene har langvarig tilknytning til Norge, men en annen etnisk, kulturell og noen ganger en annen religiøs tilknytning enn den nasjonale majoriteten (Holmesland, 2016). De nasjonale minoritetene illustrer det multikulturelle som har tradisjoner for å være en del av det «norske», men representerer ikke en innvandrerbefolkning. De har imidlertid det til felles med innvandrergrupper at de har vært rammet av historisk eksklusjon og manglende inkludering.

Det er anerkjent at immigrantkulturer har og bør ha betydning for hvordan vi fremstiller vår historie og kulturarv. Det er også naturlig å hevde at ideen om en felles nasjonal historie i økende grad vil bli utfordret når befolkningen blir mer heterogen og sammensatt (NIKU, 2019; Rekdal, 1999). Vår kulturarv bør reflekteres på både folkemuseer og andre museer, og det er viktig å være bevisst på å inkludere alle, uansett om de har en kulturell bakgrunn fra andre land og nasjonale minoriteter. Det er dårlig formidling av kulturhistorien å ha blindflekker som ikke dekkes gjennom en bevisst usynliggjøring av deler av vår kulturarv. En mangelfull ivaretagelse bryter med våre verdier og den etikk vi bør

formidle ved museene (Weihe, 2004, 2008). Det kan også skape et unødvendig skille mellom de som er innenfor og de som står utenfor (Lien & Nielsen, 2016; Macdonald, 2003).

Spaltisten, forfatteren og direktøren i stiftelsen Fritt Ord, Knut Olav Åmås, har anklaget museene for å ikke være modige og unnlate å problematisere og å ta opp ubehagelige forhold (Åmås, 2019). Andre har hevdet det samme (Eriksen, 2009). Noen av dem har anklaget museer innen antropologi og naturvitenskap for å fokusere på det eksotiske og sensasjonelle (Asma, 2001). Museers utstillinger av kultur står overfor utfordringer når det gjelder hva som skal vises frem og hvilket fokus det skal ha. De risikerer å lage utstillinger som først og fremst får frem majoritetskulturens oppfatning av innvandreres liv (Karp & Lavine, 1991). For å få frem minoritetenes eget perspektiv, må museene stå i dialog med disse.

Selv om brukerne har blitt en mer mangfoldig gruppe, påvirker ikke den mangelfulle ivaretagelsen nødvendigvis besøkene på museene. Selv lokalt forankrede museer uten noen spesiell spesialisering må forholde seg til at kulturer alltid har stått i et forhold til hverandre og ikke lar seg skille av nasjonale eller lokale grenser. De spesialiserte museene forholder seg ofte til tema som i sin natur er grenseløse.

Sten Rentzhog skriver i undertittelen på boken om friluftsmuseer at de er en «skandinavisk idé som har erobret verden» (Rentszhog, 2007, s. 3). Spørsmål knyttet til folkemuseer handler mye om hva museene blir brukt til. Det er ikke nødvendigvis et hovedmål for dem å få de besøkende til å sette seg inn i den kulturelle arven. Museene er også tilrettelagte landskaper som er fine å tilbringe tid i. Uansett kulturell bakgrunn oppsøker mange museene fordi de blir oppfordret til å besøke dem. Det «hører med» at man har vært innom samlingene (figur 1). Besøket blir allikevel antagelig enda viktigere for dem med innvandrerbakgrunn fordi de både ønsker å tilegne seg informasjon om «det norske» og være en del av et norsk fellesskap.

Noen innvandrere kommer fra miljøer som ikke har hatt noen tradisjon for å besøke museer. Noen har bakgrunn fra land der museene har vært ideologiske redskap for en ideologi de tar avstand fra. Andre forbinder museer med en ekskluderende norsk eller borgerlig kultur. I våre møter har vi kommet i kontakt med begge grupper. På museene møter vi dem som kommer til museene, men i organisasjonen MIR treffer vi også mange som ikke gjør det. Mange oppfatter seg som multikulturelle, selv om de blir kategorisert som innvandrere eller fremmedkulturelle.



Figur 1: Myttingstua på Maihaugen med Garmo stavkirke bak. Begge bygningene er populære billedmotiv for besøkende. Foto: Camilla Damgård, Maihaugen.

Lokalt forankrede museer

Mange samlinger er grunnlagt for å ta vare på lokal kultur og tradisjoner (De Heibergerske samlinger Sogn Folkemuseum, 2020; Maihaugen Lillehammer Museum, 2020; Norsk Folkemuseum, 2020; Sverresborg Trøndelag Folkemuseum, 2020 og Valdres Folkemuseum, 2020). Det samme gjør de store, konsoliderte sammenslutningene av museer, slik som de atten museene på Helgeland (Helgeland museum, 2020). De er konstruerte nasjonale og lokale minnelandskaper, «memory lands», i en verden der stadig flere har en transnasjonal bakgrunn (Whitehead et al., 2015).

Sammenslutningen av museer har også ført til at tradisjonelle folkemuseer nå mange steder er en del av konsoliderte museer som inkluderer specialsamlinger og museer med et spesielt fokus. Med sine spesialmuseer er Lillehammer museum et eksempel på dette. Enkelte besøkende med innvandrerbakgrunn oppsøker slike samlinger. De har, i likhet med andre besøkende, interesser som kobler seg opp mot disse samlingene.

Museene som dannelsesarena og skoling

Mulighetene for å samle og vise kulturarven i museer har endret seg. Visjonen om å skape fellesskap og å gi tilgang til kulturarv for alle, er imidlertid gammel. Tidligere tenkte man på museer som sosialt arbeid. De var tiltak som skulle gi alle, uavhengig av økonomi, tilgang på kulturarven, og på den måten skape et grunnlag for en bedret sosial situasjon. Personer så forskjellige som den engelske sosialreformatoren Octavia Hill (1838–1912) og den russiske forfatteren Fjodor Dostojevskij (1821–1881) var eksponenter for et slikt syn (Hill, 1884; Scanlan, 2002; Weihe, 2004, s. 78–79). I dag er det få som tenker på museer som en måte å bekjempe fattigdom på, men det er åpenbart at tilgangen på kultur er et viktig fundament for deltagelse i et samfunn. Mange store museer internasjonalt, slik som British Museum i London, har vært gratis. Det har vært viktig for å skape tilgang til kulturarven for alle. Prisen for å gå på museum, er en faktor som påvirker bruken. Mange innvandrere er i lavtlønnsyrker, og kostnaden ved å gå på museum er en faktor som bestemmer deres bruk av museer. I samtaler vi har hatt møter vi mange som påpeker kostnadsfaktoren. Flere av dem som ikke oppsøker museer, sier at de ikke har råd.

Museene har som primær oppgave å formidle og ivareta vår kulturelle arv. Helt konkret er læringsarenaen viktig i forhold til håndverkstradisjoner. Her kan man også si at museene kan representere en læringsarena (Falk & Weihe, 2009). Siden mange innvandrere er knyttet til håndverksyrker, gir også bruken av museer som opplæringsarena for håndverk, muligheter som kan benyttes målrettet mot innvandrere. I noen tilfeller vil også håndverkere med bakgrunn fra andre land ha kunnskap og ferdigheter som er viktige for at museene kan ivareta samlingene de har. Erkjennelsen av at besøkende kan tilføre museene kunnskap, er et viktig fundament for museumsansatte for god dialog med publikum.

Museene som samlinger og museene som parklandskap

Forbausende mange går på folkemuseum for å komme ut i et landskap. Folkemuseet oppleves som en park, et vakkert landskap som er tilrettelagt for besøk. Samlingene av bygninger er spennende eksempler på historiske menneskelige konstruksjoner i en tilrettelagt natur (NOU 1996: 7; Rentzhog, 2007).

Våren 2021 foretok den ene av artikkelforfatterne gjentatte vandring i anlegget til Lillehammer museum. Museet har et stort anlegg med gamle hus fra området, og et naturlandskap med flere dammer. I samtale med en polsk familie ble «parken» understreket. Det var parken med dammene de kom for. Barna likte dammene, og etter at isen smeltet, kunne man se ender, fisk og frosk. Moren i familien, som snakket godt norsk, fortalte at barna var spente på når froskene startet med egg. Moren syntes det var et perfekt sted å gå på tur (polsk familie personlig kommunikasjon, 20. april). En familie med vietnamesisk bakgrunn sa det samme: Det var et fint landskap, avskjermet, et fint sted å gå på tur. På spørsmål om ikke et naturlandskap langs Mesnaelva ville være et alternativ, var svaret nei. Maihaugen var mer tilrettelagt. Samlingene, utstillingene og gjenstandene hadde de oppsøkt digitalt, men museumslandskapet var en opplevelse som krevde et besøk.

Friluftsmuseer over hele verden er for mange et slags parkanlegg (Rentzhog, 2007). Ved samtaler med de som oppsøker dem, uansett bakgrunn, er det påfallende ofte dette som understrekes. Koblingen til friluftsmuseer i opprinnelsesland eller parkanlegg blir ofte trukket frem. I løpet av samtaler med folk med innvandrerbakgrunn på Maihaugen, ble det fortalt om koblinger til en lang rekke friluftsmuseer. Eksempler på land i Europa hvor det finnes slike friluftsmuseer, er Danmark, Finland, Russland, Slovakia, Sverige, Tsjekkia og Ukraina.

De digitale mulighetene

I dag har vi mulighet til å lage digitale koblinger. Det gir mulighet for koblinger til andre lands historiske samlinger, folkemuseer og arkiver. Et eksempel fra Tsjekkia er Wallachian friluftsmuseum, som har samlinger av lignende type som finnes ved norske museer som De Heibergske samlinger/Sogn Folkemuseum, Lillehammer museum på Maihaugen og Norsk Folkemuseum (Wallachian Open Air Museum, 2020). Det tsjekkiske museet er digitalt tilgjengelig også under vandring på et norsk museum. Det samme er alle andre museer med digitaliserte samlinger, enten de befinner seg i Norge eller et annet land. De norske museene kan lage slike koblinger selv, men mange besøkende bruker dem på eget initiativ.

I samtaler på friluftsmuseet på Maihaugen ble det brukt digitalt tilgjengelige museer i Danmark, Finland, Polen, Russland, Slovakia, Sverige, Tsjekkia og USA.

Noen ganger var koblingen initiert av forfatteren, men de fleste ble initiert av de besøkende selv. De viste digitale koblinger til museer eller gjenstander i eget hjemland eller steder de har røtter til. De digitale koblingene ga grunnlag for dialog, refleksjon og ny kunnskap både for den museumsansatte og de besøkende. Samtidig kan det være utfordrende. Ikke alt vil man være enig i, og noen ganger lages det koblinger man finner direkte provoserende og feilaktige. Et eksempel på det første er koblinger til nasjonalisme og rasisme, og et eksempel på det andre er fortolkninger som ikke stemmer med den kunnskap man har på museet. Dialog rundt ulike oppfatninger og en kritisk innstilling til kilder vil allikevel mest føre til positiv meningsutveksling og kunnskapsutvikling.

Andre har blitt fortalt om museene fra kjente, eller de har lest om dem i informasjonsmaterieell som har vært tilgjengelig på nettet. Enkelte ganger er det også spesielle interesser. En håndverker med polsk bakgrunn fortalte at han var interessert i byggetradisjoner (polsk innvandrer under besøk på Maihaugen, udatert 2018), en finsk innvandrer at hun var interessert i tekstiler og design (finsk innvandrer under besøk på Maihaugen, udatert 2018) og en besøkende med russisk innvandrerbakgrunn at hun ville se på stavkirken og samlinger av kirkekunst. Hun viste entusiastisk bilder av russisk kirkekunst på mobiltelefonen (russisk innvandrer under besøk på Maihaugen, udatert 2018). På den måten trakk hun frem koblinger til egen kultur og skapte grunnlag for dialog og refleksjon med den museumsansatte. Slike samtaler kan fort føre til at den museumsansatte må erkjenne at de besøkende representerer en større dybdekunnskap enn ham eller henne selv.

Noen ganger ser de som har «røtter utenfor», aspekter vi ikke ser selv. Det polske besøket på Maihaugen snakker om likheten med bygninger og gjenstander fra jordbruksområder sør i Polen, i grensestrøkene mot Ukraina og Tsjekkia. Det er ikke vektlagt i tekster eller utstillinger, men de trekker sammenhengen selv ut fra det de ser. Den tidligere museumsansatte forteller om utstillingen som Maihaugen har hatt om polsk innvandring til Norge. Faren i familien slår opp på sin mobil. Deler av samtalen foregår på polsk, som forfatteren ikke behersker, men de oversetter. Det er lange historiske bånd og kontakter mellom Norge og Polen. Bygningene og gjenstandene viser likheter og kontakter (Personlig kommunikasjon, 20.04.2020; Statsarkivet i Krakow og Opplandsarkivet, 2009-2010).

Med dagens digitale muligheter er det også mange som har med seg digitale ledsagere. En mann med familie i Dehli i India fortalte hvordan han viste familien

i India rundt på Maihaugen. De snakket om bygninger og utsmykning, trærne og blåbærene. Det var om høsten, og han var fascinert over at det var lov å smake på blåbær. Både den besøkende og samtalepartneren med museumsbakgrunn lo av det. Det var noe som var umulig å gjøre digitalt (indisk innvandrer på besøk på Maihaugen med familie, muntlig informant 2018).

Mannen med bakgrunn fra Dehli var i Norge fordi han hadde fått jobb i et IT-firma. Han viste frem indiske museer og hus i Himalaya på telefonen og hadde familien i India med seg. Det siste han kommenterte var «Nice and cool, interesting houses and very good blueberries». Vi sitter igjen med mange spørsmål. Noen av dem handler om møtet mellom den indiske mannen, hans ektefelle i Dehli og samtalepartneren. Han opplevde ikke at han fikk en guide, men mer en samtalepartner som stolt viste frem norske bygninger og håndverk, i en samtale der han og ektefellen viste frem sin indiske kultur og tok samtalepartneren med til India. Kona i India fikk bilder digitalt på telefonen. Det var noe hun ville se nærmere på, og hun fikk de to på Maihaugen til å gå oppom bygninger hun ville se. Samtalepartneren med museumsbakgrunn fortalte, hun spurte, han spurte, og de fortalte om hus i La Dak. Det ble de som fortalte. Først hun, og så han. Det var gjensidig interesse for den andres kultur. De var i et museum og hadde andre samlinger digitalt tilgjengelig for sammenligning og refleksjon.

De digitaliserte samlingene og det som finnes av nettbasert materiell fra museene, har også ofte vært viktig for at museet senere blir oppsøkt. Vi får ofte synliggjort dette for eksempel ved at deltakere på møter og samlinger utenfor museene aktivt kobler seg opp mot digitale samlinger og forteller om besøk de enten har foretatt eller ønsker å foreta.

Tematiske utstillinger som har relevans for innvandrere, kan også fortsette etter at de er avsluttet, ved å bruke digital formidling. Utstillingen «Polsk innvandring til Norge de siste 200 år» (Statsarkivet i Krakow og Opplandsarkivet, 2009–2010) er avsluttet, men den er fremdeles tilgjengelig digitalt. De digitale rommene kan skape koblinger for besøkende, ikke bare på museet som har hatt utstillingen fysisk, men også for andre museer, skole og kulturinstitusjoner.

Museenes kontakt med media og egen aktivitet i en digitalisert verden er en viktig del av kontaktflaten både mot lokalsamfunn, og til et nasjonalt og internasjonalt publikum (Golding & Modest, 2013; Henning, 2006). Mulighetene for å tilrettelegge deler av virksomheten for spesielle grupper, og ivareta hensynet til minoriteter, har aldri vært bedre.

Hvorfor oppsøkes museene?

Et grunnleggende spørsmål er hvorfor museene oppsøkes. Noen barn blir introdusert for folkemuseene gjennom opplegg ved skoler. Museenes rolle som læringsarena er viktig (Hooper-Grenhill, 1999). I våre samtaler med besøkende med innvandrerbakgrunn eller flerkulturell bakgrunn, er det flere som forteller at de kommer til museene fordi barna har vært der. Barna har fortalt foreldrene om museene og oppfordret til besøk. Noen ganger har det også vært oppfordret til besøk av lærere. Dermed blir også museene en utdanningsarena for storfamilien. Noen forteller også at de har tilsvarende museer i hjemlandene. I samtaler med besøkende på Maihaugen og Norsk Folkemuseum på Bygdøy er det flere som forteller at det er erfaringene de har hatt i hjemlandet som gjør at de oppsøker de norske museene.

Den antakelig viktigste fortolkningen av museenes innhold, av utstillinger, bygninger og museumslandskap, skjer hos de besøkende selv uten at den kobles direkte opp mot tekster, informasjon og opptak (Smith, 2017). Egen refleksjon, ofte sammen med egne barn eller dem man er i følge med digitalt eller direkte, er det viktigste. Deres fortolkning og bruk av museene blir også avgjørende for om de kommer på nye besøk og om de får andre til å besøke museene.

Statistiske data viser at innvandrere besøker museer i mindre grad enn ikke-innvandrere (Zwart, 2020). Det statistiske bildet er antagelig riktig, men vi erfarer også at det finnes dem som oppsøker museer hyppig. Kanskje til og med oftere enn mange etniske nordmenn.

Fortellinger og relasjoner

Det kan hevdes at museene er i ferd med å utvikle nye relasjoner til samfunnet (Pabst et al., 2016). I en artikkel om innvandrermuseer beskrives kryssende hensyn fra anerkjennelse til ikke anerkjennelse (Smith, 2017). Folkemuseer er ikke innvandrermuseer, men de bør inkludere innvandring og andre kulturers bidrag til utvikling av lokal kultur. Museene har undergått endringer. Det har vært forandringer i fortellingene som knyttes opp mot utstillinger og gjenstander (Wähle et al., 2017). Betydningen av fortellingene som knyttes til utstillingene og museene, er anerkjent (Coffee, 2008). Men det er ikke bare

museenes planlagte og tilrettelagte fortellinger som skapes. Det er myriader av fortellinger som vi ikke får tak i dersom vi ikke lytter og snakker med besøkende.

Vi vil hevde at fortellinger, følelser og den immaterielle kulturarven som er knyttet til bygninger og gjenstander, levendegjør historien. Fortellingene har vært et bærende element i mange av utstillingene om innvandrere- og minoritetskulturer (Naguib, 2015). Men det bør ikke bare fokuseres på fortellingene om det som er på «vårt museum», men også på publikums reaksjoner og hvordan de knytter museets fortellinger opp mot sine egne. Dialogen med publikum er nødvendig for å skape tilgang til deres fortellinger. Formidlingen av fortellingene vil kunne levendegjøre historien også for andre besøkende.

Museene er mye vi ikke har tenkt på

Museene er markjordbærsteder, blåbærsteder, gjemmesteder, kjærlighetssteder, tenkesteder, se-etter-fugler-steder, fiskesteder, rumpetrollsteder, blomstersteder, minnesteder og masse annet. For meg, sa en liten pike på Maihaugen med spansk familiebakgrunn til en av forfatterne av denne artikkelen, for meg er det et ekornsted. Det er mulig at grunnleggeren Anders Sandvig tenkte på ekorn, men det var i hvert fall ikke noe han skrev om i sine arbeider.

En av forfatterne har snakket med studenter som har besøkt Maihaugen, og flere av dem oppfattet friluftsmuseet som et gjemme-seg-bort sted og et romantisk sted. Det er et sted der man kan gå tur med en kjæreste. Mange småbarnsforeldre forteller at de syns det er et trygt og bra sted å ha med barn. Samtidig er det et sted med innretninger som kan være litt skumle; dammer, merkelige hus med bratte trapper og krinkelkrok-steder inne i museet. Museenes oppgave har ikke vært å legge til rette for slike opplevelser, men de positive opplevelsene kan danne grunnlag for formidling og refleksjon rundt kulturarven (Hooper-Greenhill, 1999).

Museene som beskyttede fritidsområder, som «recreational landscapes», er en viktig dimensjon for mange besøkende uansett kulturell bakgrunn. Vi trenger å være åpne for muligheten av at målsettingen med museene er i endring. Samtidig er det museenes oppgave å fylle landskapet med et innhold som er noe mer enn en ren underholdningspark eller et naturlandskap.

Folkemuseene som scene

Den engelske koreografen Amanda Steggel understreker i en samtale at folkemuseene er et sted for forestillinger og vakre, varierte scener (A. Steggell, personlig kommunikasjon, 22. april 2020). Steggel arbeidet ved Kunsthøgskolen i Oslo (KHIO) og har ledet et prosjekt der hun har brukt både Maihaugen i Lillehammer og Norsk Folkemuseum på Bygdøy både som scene og som undervisningssted. Hun har også ledet prosjekt som har brukt Norsk Maritimt Museum på Bygdøy (Amphibious Trilogies, 2020). Prosjektene hun har ledet, har vært internasjonale, og museene har representert unike scener.

Hun forteller også at hun er opptatt av hva andre besøkende ser på. Det er et element av «people watching people in museums». Museene er steder med publikum, de er sosiale landskap, og det er spennende å følge med på hva andre besøkende ser på. Den samme reaksjonen får jeg også fra andre. De ser på hva andre ser på. De lærer om norsk kultur og tradisjoner i kraft av hva som tiltrekker seg oppmerksomhet, og naturligvis også med utgangspunkt i hva som er valgt ut i samlingene. Men flere forteller at den viktigste lærdommen ligger i publikums reaksjoner og interesser.

Interessen for norsk og lokal kultur

Internasjonal forskning viser at besøkende på museer generelt faller inn i kategorien personer med høyere sosioøkonomisk status (Whitehead et al., 2015; Zwart, 2020). Mir er et nettverk av og for foreldre, barn og unge uavhengig av etnisk og sosial bakgrunn (MIR, 2022). Disse funnene stemmer med organisasjonen MIRs erfaringer fra møter med innvandrer miljøer. En av årsakene til museumsbesøkendes sosioøkonomiske profil, er kostnadene forbundet med å gå på museum.

Det betyr imidlertid ikke nødvendigvis manglende interesse. Man kan godt ha røtter i Somalia eller Vietnam, og samtidig stor interesse for samlinger på norske folkemuseer. Interessen for det tradisjonelt norske skaper også refleksjon rundt historiske likheter og ulikheter. Tradisjonskulturen synliggjør likheter som ligger bakover i tid, men som i vår tid ikke lengre er synlige. Museene har en viktig oppgave i å tilrettelegge for slik komparasjon.

Museenes og museumsverters evne til å trekke trådene bakover kan bidra til å få frem både det som er ulikt og det som har vært felles. Evnen til å aktualisere for grupper med en annen kulturell bakgrunn er viktig for å få dette til. Skolenes bruk av museer både ved besøk og i undervisningen ellers er viktig for å få dette til. I samtaler er det flere som forteller at de har oppsøkt folkemuseer etter at barna har blitt fortalt om dem på skolen.

Når vi i samtaler spør om betydningen av kobling til egen kulturell bakgrunn i løpet av museumsbesøk, får vi blandede svar, uavhengig av om det skjer i samtaler med publikum som besøker museer, på møter i MIR eller i høgskolesammenheng. Noen er opptatt av å få inkludert egne kulturelle røtter, andre er kun opptatt av å se det «norske» og den norske lokalkulturen. En norsk kvinne vi snakket med hadde vietnamesisk familie og bodd over 40 år på Lillehammer. Hun la vekt på utstillingene og bygningene, men understreket mest av alt fellesaktivitetene i forbindelse med sankthans feiringen. Hun la regelmessig veien om Maihaugen, og fikk familien besøk, var det Maihaugen som ble vist frem. Norsk historie og tradisjoner var spennende (norsk kvinne med vietnamesisk bakgrunn, personlig kommunikasjon, 22. april 2020).

Den sammensatte norske kulturarven

Særlig for folkemuseene burde det være en prioritet å vise at Norge alltid har stått i kontakt med verden utenfor, og at norsk kultur har vært under utvikling. Grensene som er trukket rundt det norske, har vært politiske og historiske grenser. Norge har hatt nasjonale og internasjonale minoriteter. Det har vært mennesker som i lang tid, og noen ganger i flere generasjoner, har levd med en tilhørighet til områder utenfor Norge. Det har vært innvandring og utvandring. Gjenstander og bygninger viser kulturpåvirkning enten vi tydeliggjør det eller ikke (Eriksen, 2023; Kjeldstadli, 2003 a, b og c).

Folkemuseene klarer på sitt beste å presentere denne sammensattheten, men svært ofte blir den dekket over eller taper i konkurransen med hva som skal utstilles og tas vare på. Det skapes et skille når vi fremstiller noe som grunnleggende norsk og noe som impulser utenfra. Det er ikke konstruktivt å lage slike inndelinger når vi vet hvor sammensatt vår kulturelle arv er. «Vi bruker det nå – dere brukte det før, men sånt kan forandre seg.» Kommentaren

kom fra en norsk besøkende som hadde vært på Norsk Folkemuseum med en somalisk dame. De hadde sett på bunader og på historiske bilder. De snakket om å dekke til håret. De hadde ikke funnet noen forklarende tekster, men den somaliske kvinnen hadde merket seg at vi også har hatt denne skikken, og at også mange norske kvinner dekket håret ved store høytider, slik som på 17. mai (norsk kvinne som hadde en somalisk venninne på sin arbeidsplass, muntlig informasjon, udatert, 2018).

Synliggjøring av innvandreres kulturarv

Spørsmålet om hvordan innvandreres kulturarv er synliggjort på norske museer har vært fokus for forskning. Den nasjonale kulturen blir utfordret når befolkningen blir mer sammensatt. Den utfordres også på å synliggjøre sin egen sammensatthet (NIKU, 2019). Det øker behovet for å synliggjøre impulsene både utenfra og fra nasjonale minoritetskulturer.

Folkemuseene har tatt vare på en norsk kulturarv som også inkluderer kulturen til de som har kommet til Norge. Norske folkemuseer tar vare på norske bondeantikviteter, bygninger og redskaper knyttet til norsk lokal kultur og nasjonens fortid. Det er det nasjonalromantiske, bunadskledde Norge som dominerer, men det er også forsøk på å ivareta innvandrerkultur og det kulturelle mangfoldet. Det flerkulturelle har representert et hull i gjenstandssamlingen (Walle, 2012). Fortellingene rundt gjenstandene er avgjørende viktig for gjenstandsinnnsamling. Et eksempel på en utstilling som tar opp dette fra et innvandringsperspektiv, er utstillingen «Jeg er her! Innvandring på museum», som handler om innvandringshistorie fra 1945 til i dag (Evensen, 2002). I formidlingen av gjenstandene vektlegger utstillingen kulturell påvirkning, og utfordrer konvensjonelle ideer om gjenstander som ellers ofte ansees som utpreget norske.

Direkte skjer bruken både ved at skoler benytter seg av folkemuseene i sin undervisning, og ved at familier og innvandrere selv har mulighet til å oppsøke folkemuseene. Indirekte skjer bruken gjennom media, digitale rom som Digitalt Museum og annen formidling.

Både nasjonale minoriteter og flerkulturelle kan ha et blandet forhold til å bli eksponert i museene (Berge et al., 2020, s. 20). Eksponering kan bety at en gruppe blir skilt ut. Det kan ligge en anerkjennelse og en positiv synliggjøring i dette,

men det kan også oppleves som negativt for dem som først og fremst ønsker å være en del av et mangfoldig fellesskap.

Det er ofte mer ønskelig å fremheve likhet enn å fremheve forskjeller. Innvandreres og flyktningers erfaringer i Norge kan knyttes opp mot norske erfaringer med utvandring og flukt. Slike koblinger kan gi grunnlag for samhold og forståelse fremfor distanse og eksotifisering (Asma, 2001).

Oppsummering og avslutning

For å ivareta målsettingen om inkludering, er det viktig at kulturelle arenaer, slik som folkemuseer, tilrettelegges for besøkende med en multikulturell bakgrunn. For å få det til, må vi bygge ned barrierer for besøk, og aktivt søke å inkludere. Det er også i tråd med den målsetting vi har for dette kapitlet. Vi ønsker å arbeide for inkludering og ivaretagelse, og vi er overbevist om at dialog og synliggjøring er viktige bidrag for å få dette til.

Innvandrerbefolkningen har en større andel med svak økonomi enn resten av befolkningen. Vi får mange rapporter om at kostnadene er til hinder for besøk. Dette er ikke spesielt for innvandrere, men det forhindrer deltagelse for mange vi har som målsetting å inkludere. Et annet hinder har vært at samlingene ikke ivaretar en mer sammensatt befolkning og kan være samlet inn på en måte som ikke synliggjør at vi har kulturelle impulser fra mange land og kulturer.

Folkemuseene kan øke sin bevissthet om barrierer for deltagelse ved dialog med besøkende med en multikulturell bakgrunn, og de kan aktivt øke relevansen ved egne samlinger ved å koble egne samlinger, også i museumslandskapene, digitalt til andre samlinger. I samtaler og digital kontakt med innvandrere er det mange som aktivt trekker frem informasjon fra samlinger og kulturarv i andre land. Museenes dialog med besøkende bør anerkjenne publikums egen kunnskap, synspunkter og fortellinger som en verdifull kilde til å endre praksis. Mer eksplisitte koblinger til publikums kulturelle bakgrunn og økt samarbeid med deres egne institusjoner er viktig for å få dette til.

Referanser

- Aase, T. H. & Fossåskaret, E. (2014). *Skapte virkeligheter – om produksjon og tolkninger av kvalitative data*. Universitetsforlaget.
- Amphibious Trilogies (2020, 22. april). *Amphibious Trilogies* Website. <http://amphibious.khio.no/>
- Andreassen, K. K., Dzarmarija, M. T. & Slaastad, T. I. (2014). *Large diversity in little Norway* (Statistisk Sentralbyrå). <https://www.ssb.no/en/befolkning/artikler-og-publikasjoner/large-diversity-in-little-norway>
- Asma, S. T. (2001). *Stuffed Animals and Pickled Heads*. Oxford University Press.
- Behre, G. & Odén, B. (1982). *Historievetenskap og historiedidaktikk*. Liber Förlag og Universitetsforlaget.
- Berge, O. K., Haugsevje, Å. D. & Løkka, N. (2020). *Kulturell berikelse – politisk besvær. Gjennomgang av politikken ovenfor nasjonale minoriteter 2000–2019*. Rapport 490. Telemarksforskning.
- Bettum, A., Maliniemi, K. & Walle, T. M. (Red.). (2018). *Et inkluderende museum – kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget.
- Black, G. (2011). *Transforming Museums in the Twenty-First Century*. Routledge.
- Boe, L. H. & Gaukstad, K. (2005). *Min stemme – vår historie. Dokumentasjon av det flerkulturelle Norge*. ABM-skrift 19, ABM-utvikling.
- Brekke, Å. A. (2018). *Changing practices – a qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives* [PhD Thesis]. University of Leicester.
- Burns, D. (2007). *Systematic Action Research: A Strategy for whole system change*. Policy Press.
- Buvik, K., Skatvedt, A. & Baklien, B. (2020). Feltsamtaler som datakilde i kvalitativ samfunnsforskning. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 222–240. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1504-291X-2020-03-02>
- Christiansen, A. (2012, 24. september). Mange kamper for Europas kulturarv. *Aftenposten Kultur*, s. 6.
- Coffee, K. (2008). Cultural Inclusion, Exclusion and the Formative Roles of Museums. *Museum Management and Curatorship*, 23(3), 261–279.
- De Heibergerske Samlinger Sogn Folkemuseum (2020, 1. april). *De Heibergerske Samlinger Sogn Folkemuseum* <http://www.dhs.museum.no/>

- Eriksen, A. (2009). *Museum en kulturhistorie*. Pax forlag.
- Eriksen, T. H. (2004). *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid*. Aschehoug.
- Eriksen, T. H. (2023, 17. november). *Flerkulturelle samfunn*. https://snl.no/flerkulturelle_samfunn
- Evensen, T. (2002, 10. september). *Jeg er her! Innvandring på museum*. <https://forskning.no/norges-forskningsrad-etnisitet-partner/jeg-er-her--innvandring-pa-museum/1079801>
- European Commission (2018, 16. mars). *European Museums in the Age of Migration*. https://ec.europa.eu/research/infocentre/article_en.cfm?id=/research/headlines/news/article_18_03_16_en.html?infocentre&item=Infocentre&artid=47818
- Falk, E. & Weihe, H-J. W. (2009). *Living Crafts. Preserving, passing on and developing our common intangible cultural heritage*. Hertervig Akademisk og Norwegian Crafts Development.
- Goodknow, K. & Akman, H. (2008). *Scandinavian Museums and Cultural Diversity*. Museum of London og Berghahn Books.
- Golding, V. & Modest, W. (2013). *Museums and Communities. Curators, Collections and Collaboration*. Bloomsbury.
- Habermas, J. (1991). *Borgerlig offentlighet*. Gyldendal.
- Helldal, J. & Wittek, L. (2021). *Pedagogikk*. Cappelen Damm.
- Helgeland Museum (2020, 1. april). Helgeland Museum. <https://helgelandmuseum.no/>
- Henning, M. (2006). *Museums Media and Cultural Theory*. Open University Press.
- Herbjørnsrud, D. (1998). *Dunsten av den norske tidsånde – og 1990-tallets nytale*. Samtiden, 5–6.
- Hill, O. (1884). *Colour, Space and Music for the Poor*. Kegan Paul.
- Holmesland, H. (2016). *Arkivene, bibliotekene, museene og de nasjonale minoriteter*. ABM-utvikling.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *The Educational Role of the Museum*. Routledge.
- Hylland, O. M. (2017). Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv. Om komplekse institusjoner og institusjonell lasteevne. *Norsk museumstidsskrift*, 3(2), 77–91. https://www.idunn.no/norsk_museumstidsskrift/2017/02/museenes_samfunnsrolle_et_kritisk_perspektiv
- Karp, I. & Lavine, S. D. (1991). *Exhibiting Cultures*. Smithsonian Institution Press.
- Kjeldstadli, K. (2003 a). *Norsk Innvandringshistorie. I Kongens tid 900–1814*. Bind 1. Pax forlag.
- Kjeldstadli, K. (2003 b). *Norsk Innvandringshistorie. I Nasjonalstatens tid 1814– 1940*. Pax forlag.

- Kjeldstadli, K. (2003 c). *Norsk Innvandringshistorie. I Globaliseringens tid 1940–2000*. Pax forlag.
- Lien, S. & Nielssen, H. W. (2016). *Museumsforteljingar. Vi og dei andre i kulturhistoriske museum*. Det Norske Samlaget.
- Lipsky, M. (2010). *Street level bureaucracy. Dilemmas of the individual in public services*. Russel Sage Foundation.
- Lynch, B. T. & Alberti, M. M. (2010). Legacies of Prejudice: Racism, Co-Production and Radical Trust in the Museum. *Museum and Curatorship*, 25(1), 13–35.
- Macdonald, S. (2003). Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museums and Society*, 1(1), 1–16.
- Maihaugen /Stiftelsen Lillehammer Museum (2020, 1. april). Maihaugen Stiftelsen Lillehammer Museum. <https://lillehammermuseum.no/>
- MELA (2015, udatert februar). European Museums in the age of Migration. <http://www.mela-project.polimi.it/>
- MIR (2022). <https://www.mirnett.org/wp/om-mir/>
- Naguib, S. A. (2013). Collecting Moments of Life. Museums and the Intangible Heritage of Migration. *Museum International*, 65(1–4), 77–86. <https://doi.org/10.1111/muse.12035>
- NIKU (Norsk Institutt for Kulturminneforskning) (2019, 1. august). *Hvordan representeres immigranternes kulturarv i norske museer?* <https://www.niku.no/2019/07/ny-artikkel-hvordan-representeres-immigranternes-kulturarv-i-norske-museer/>
- Norsk Folkemuseum (2020, 1. april). *Norsk Folkemuseum*. <https://norskfolkemuseum.no/>
- NOU (1996:7). *Museum, mangfold, minne og møtestad*. Kulturdepartementet.
- Pabst, K., Johansen, E. D. & Ipsen, M. (Red.). (2016). *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn*. Vest-Agder-museet.
- Poehls, K. (2011). Europe, Blurred: Migration, Margins and the Museum. *Culture Unbound*, 3, 337–353. <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.113337>.
- Ramskjaer, L. (2014). Break! On the Unpleasant, the Marginal and the Controversial in Norwegian Museum Exhibitions. *Open Arts Journal*, 3, 73–84.
- Rekdal, P. B. (1999). *Norske museer og den flerkulturelle utfordring*. Kulturrådet/NMU https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/nmu_7-1999
- Rentzhog, S. (2007). *Friluftsmuseerna*. Carlsson.
- Scanlan, J. P. (2002). *Dostojevsky the Thinker: A Philosophical Study*. Cornell University Press.

- Smith, L. (2017). We are Everything: The Politics of Recognition and Misrecognition at immigration Museums. *Museum & Society*, 15(1), 69–86.
- Statistisk Sentralbyrå (SSB) (2018). Definisjoner og begreper i innvandringstatistikken. Hva skal «innvandrere» hete? *Samfunnsspeilet*, 2008/4. <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/hva-skal-innvandrerene-hete>
- Statsarkivet i Krakow og Opplandsarkivet (2009 og 2010). https://www.mojanorwegia.pl/begivenheter/polsk_innvandring_til_norge_de_siste_200_ar.html
- Sverresborg Trøndelag Folkemuseum (2020, 1. april). *Sverresborg Trøndelag Folkemuseum*. <https://sverresborg.no/>
- Valdres Folkemuseum (2020, 1. april). *Valdres Folkemuseum*. <https://www.valdres.no/opplevelser/valdres-folkemuseum-p619483>
- von Heimburg, D. & Nes, O. (2021). *Aksjonsforskning*. Fagbokforlaget.
- Wallachian Open Air Museum (2020, 23. april). *Wallachian Open Air Museum – Valašské muzeum v přírodě*. <https://www.vychodni-morava.cz/en/cil/534>
- Walle, T. M. (2012, 3. mai). *Flerkulturell (inn)samling*. <https://norskfolkemuseum.no/>
- Weihe, H-J. W. (2008). *Empati og etikk*. Abstrakt forlag.
- Weihe, H-J. W. (2004). *Sosialt arbeids historie*. Gyldendal Akademisk.
- Whitehead, C., Lloyd, K., Eckeley, S. & Mason, R. (2015). *Museums, Migration and Identity in Europe*. Routledge.
- Wähle, E., Lien, S. & Nielssen, H. W. (2017). Museumsforteljinger. Vi og dei andre i Kulturhistoriske museum. *Norsk Antropologisk tidskrift*, 28, 133–136.
- Ydse, T. F. (2007). *Museum, arkiv og samfunn: kunnskapsbehov og utfordringer*. Norsk Kulturråd.
- Zwart, C. (2020, 6. mai). *Night at the Museum or not at the Museum? The Effects of Socioeconomic Status on Museum Visitation*. https://www.academia.edu/32655095/Night_at_the_Museum_or_Not_at_the_Museum_The_Effects_of_Socioeconomic_Status_and_Family_Structure_on_Museum_Visitation
- Åmås, K. O. (2019, 15. desember). Museene som ikke tør å være modige. *Kronikk. Aftenposten*, s. 18.





KAPITTEL 12

Folkemuseum: Mangfoldsarbeidets slagmark eller sted for kritisk tenkning?

Thomas Michael Walle
Musea i Sogn og Fjordane

Abstract

In this chapter, I investigate the role of folk museums in the promotion of cultural diversity and inclusion. I challenge the notion that the nation-building process, central in the founding period of many local folk museums, can be seen as a *de facto* distribution of power to the local communities and the practitioners of heritage elements. On the contrary, the argument that they served the needs of the national leaders is presented. As such, the problematisation of folk museums and local folk culture raised in the service of cultural diversity wrongly tends to reify the problem of exclusion through heritage objects rather than focusing on processes of power. Through the nation-building process, ownership of local heritage was transferred to the national level, and in disavowing these objects



and practices as “nationalist”, diversity workers today may themselves engage in oppressive practices. Critical pedagogy is proposed as a tool both for diversity workers in museums to engage in self-reflection on their own privileges and power, and as a way forward for folk museums to promote diversity and critical thinking.

Keywords: folk museum, critical pedagogy, critical thinking, cultural diversity, cultural heritage, cultural appropriation

Introduksjon

Hvilken rolle har folkemuseene i dagens mangfoldige samfunn? Folkemuseum, inklusive friluftsmuseer og bygdetun, er en særegen museumsform. Museumsmodellen i seg selv er ikke særnorsk (Rentzhog, 2007), men er i Norge knyttet til utviklingen av en nasjonal selvforståelse mot slutten av 1800-tallet og utover på 1900-tallet. Den faller i tid sammen med norskdomsbevegelsen, som søkte å løfte fram den norske kulturen og kulturarven som grunnlag for utviklingen av nasjonal bevissthet og tilhørighet etter frigjøringen fra Danmark og unionsoppløsningen med Sverige, selv om den nasjonale dimensjonen også er tydelig i den svenske og danske museumsetableringen (Bäckström, 2012). Etableringen av Norsk Folkemuseum på Bygdøy i 1894 er i så måte tett innvevd i nasjonsbyggingen.

Hvorvidt de påfølgende lokale og regionale folkemuseumsetableringene hadde som sin primære hensikt å videreføre og utvide denne nasjonsbyggingen, eller oppsto innenfor et etablert paradigme der denne typen museum ble oppfattet som vanlig og selvsagt, er et mer åpent spørsmål (Haugen, 2019, 2020; Moe, 2021; Svihus, 2021; Talleraas, 2009). Det kulturviteren Hans Jakob Ågotnes har omtalt som et *folkemuseumsparadigme*, knyttes nettopp til framhevingen av bygdeverdier i norskdomsbevegelsen som en motkulturell reaksjon på urbane og – fra et nasjonsbyggingsperspektiv – fremmede eliteverdier (Ågotnes, 2007, s. 51). Men dersom disse bygdeverdiene framsto som meningsfulle for å skape legitimitet til lederne av den nye nasjonalstaten, er det betimelig å spørre hva slags maktrelasjoner som samtidig ble etablert. I dagens forståelse av folkemuseene som grunnleggende *nasjonale* symboler, kommer denne maktrelasjonen til uttrykk mellom en norsk majoritetsbefolkning og ulike grupper av marginaliserte «andre» – den samiske

urbefolkningen, nasjonale minoriteter, etniske minoriteter. Også i forståelsen av majoritetsbefolkningens mangfoldige historie, settes folkemuseene og disse museenes framheving av en innovervendt bygdekultur opp mot mindre «påaktede» nasjonale historier om kystkultur, sjøfart og utferdstrang (Kulturdepartementet, 2021, s. 91). Dette betyr ikke at det er fravær av museer som formidler denne kystkulturen, blant annet slik *Bataldebua* er sentral i formidlingsaktivitetene ved Kystmuseet i Sogn og Fjordane (figur 1), men Kulturdepartementet tar i den siste museumsmeldinga til orde for et sterkere «kystfokus» i museenes formidling av hvem vi er og har vært som folk.



Figur 1: Bataldebua med fiskebåter i nordre Fanøyvåg cirka 1900. Bua ble først flyttet til Sunnfjord Museum i Førde, før den kom til Kystmuseet i Sogn og Fjordane i Florø. Bataldebua brukes i dag i formidling av sildefisken til skoleklasser. Foto: Ukjent/Fylkesarkivet i Vestland.

Er det så slik at den opphøyde posisjonen som bygdeverdiene fikk i identifisering av det essensielt norske og legitimeringen av en ny gruppe nasjonale ledere, medførte at befolkningen i områdene der bygdeverdiene kom sterkest til uttrykk, samtidig ble relativt sett mer privilegerte? Sett ut fra dagens mangfoldsperspektiv i museumssektoren kan vi kanskje spørre hvor dyptgående *medvirkningsprosessene* var (Bandelli & Konijn, 2015; Møystad, 2018; Simon, 2010;). Reflekterte nasjonalstatens

omfavne av noen utvalgte kulturarvsuttrykk en samtidig anerkjennelse av befolkningen som levde tettast på denne kulturen, eller er det grunnlag for å spørre om de også ble *utnyttet* for å tjene behovene til nasjonens ledere? Museologen Lise Emilie Talleraas viser at det i det minste var et visst spenningsforhold mellom lokale interesser og det nasjonale som bærende argument for de mange museumsetableringene den første delen av 1900-tallet (Talleraas, 2009, s. 105). Hvis vi tar som utgangspunkt at kulturarv, i den autoriserte og opphøyde formen, i grunnen er *skapt* for andre formål enn de som lå til grunn for kulturuttrykkenes tilblivelse (Kirchenblatt-Gimblett, 1995), er det relevant å spørre om også prosesser av kulturell appropiasjon har vært virksomme (Jackson, 2021).

Til grunn for dette kapitlet ligger et kritisk mangfoldsperspektiv, der mangfold handler om mer enn variasjonsbredde og representasjon, men også om å synliggjøre maktforhold og legge til rette for strukturell endring. Mangfoldsaktører i museene og kultursektoren opererer innenfor et felt der visse institusjoner, praksiser, objekter og kulturarvsuttrykk ofte problematiseres ut fra den rollen de tilskrives som symboler for nasjonale maktposisjoner og opprettholdelsen av disse (Agedal, 2003). Bunaden og hardingfela er åpenbare eksempler, men også friluftsmuseene og bygdetunenes overvekt av visse bygningstyper, knyttet til den innlandske bygdekulturen på 1800-tallet, blir i Kulturrådets rapport fra den nasjonale bygningsvernsundersøkelsen i 2019 trukket fram som en skeivhet som bør rettes opp (Kulturrådet, 2020). Selv om slike kritiske undersøkelser er nødvendige, uteblir ofte et utenfra-blikk på mangfoldsaktørenes *egne* privilegier og posisjoner.

Når folkemuseenes rolle som nasjonsbyggende institusjoner i økende grad problematiseres i møte med en mangfoldig befolkning i et komplekst samfunn, slik denne boka også er et eksempel på, kan vi kanskje spørre om dette er uttrykk for en vilje til å kritisk undersøke maktforhold og privilegier i samfunnet, eller om det først og fremst handler om at bygdeverdiene har utspilt sin rolle i å legitimere maktposisjoner. Kan en museologisk fundert maktkritisk undersøkelse av folkemuseene, grunnlagt i bygdeverdienes symboltunge rolle i den nasjonale bevisstheten på starten av 1900-tallet, risikere å utøve makt mot grupper som også befinner seg i en mindre privilegert posisjon? Norske bygder er i dag preget av fraflytting og en aldrende befolkning (Leknes & Løkken, 2020), og folkemuseene kan skape arbeidsplasser, være nav for destinasjonsutvikling, sørge for kontinuitet i individuelle familiehistorier og representere et sted man kan uttrykke motstand mot sentraliseringstendenser, like mye som de er uttrykk for en tilslutning til et felles nasjonsbyggingsprosjekt.

Hvis vi tar utgangspunkt i at kulturarvsobjektene og -uttrykkene som møter publikum på folkemuseene ikke *i seg selv* representerer makt og privilegier, men at de i gitte situasjoner er tilskrevet en symbolsk rolle i å legitimere maktposisjoner i samfunnet, gir dette grunnlag for å spørre om problematiseringen av folkemuseene som nasjonsbyggende institusjoner også kan bidra til å tilsøre hvor den reelle makten befinner seg. Disse maktrelasjonene kommer ikke bare til uttrykk mellom en norsk majoritetsbefolkning og ulike grupper av marginaliserte «andre», men også innenfor majoritetsbefolkningen. Dette åpner samtidig opp en mulighet for folkemuseene til å innta en rolle som bevisstgjør publikum om prosesser som privilegerer og reproduserer maktrelasjoner i samfunnet – i fortid og i nåtid – også med utgangspunkt i egen museumshistorie og dagens lokalsamfunn.

Et kritisk mangfoldsperspektiv

De museums- og kulturpolitiske signalene tilsier at mangfold er viktig, men det er i hovedsak vektlagt bredde i representasjon, stemmer og uttrykk (Kulturdepartementet, 2018, 2021). I museumsmeldinga *Musea i samfunnet. Ting, tillit og tid* kommer dette eksplisitt til uttrykk:

At musea våre er sentrale aktører i den grunnleggjande infrastrukturen for demokrati og frie ytringar, står fast. Regjeringa meiner at det også framover er dette som først og fremst legitimerer at det offentlege engasjerer seg for museumssektoren. I dette er det særleg viktig å *sikra mangfald og representativitet*. (Kulturdepartementet, 2021, s. 41, min utheving)

Innenfor mangfoldspedagogikken er det *kritiske* mangfoldsperspektivet mye tydeligere artikulert (Røthing, 2020). Denne tilnærmingen til mangfoldsarbeidet har stor overføringsverdi til et publikumsperspektiv på folkemuseer i et mangfoldig samfunn, og den rollen folkemuseene kan spille i utvikling av kritisk tenkning. I det følgende vil jeg redegjøre for den teoretiske inngangen til dette mangfoldsperspektivet.

I det nye læreplanverket som ble vedtatt i 2017 (fagfornyelsen), og innført i norsk skole fra høsten 2020, legges det vekt på utvikling av evne til kritisk tenkning (Utdanningsdirektoratet, 2017, avsn. 1.3; 2.2). Ifølge religionssosiolog

og kjønnsforsker Åse Røthing er det tydelig at den forståelsen av kritisk tenkning som fremmes «skal være noe mer enn 'kildekritikk', i betydningen bevisstgjøring omkring kildebruk og kunnskapsproduksjon» (Røthing, 2020, s. 25). Det er en *normkritisk pedagogikk* som fremmes, der målsettingen er å styrke elevenes evne til å reflektere over og bli bevisst på maktforhold i samfunnet, og hvordan kunnskap er innvevd i disse maktforholdene (Røthing, 2020, s. 25).

Hvorfor denne vektleggingen av et *kritisk* mangfoldsperspektiv? Problemet med tematisering av strukturelle forskjeller, der noen marginaliseres og holdes utenfor, er hvordan tiltak for å motvirke utenforskap kan bidra til å stadfeste og forsterke stereotypier (Bodo, 2013; Ellsworth, 1989; Walle, 2013). Hvordan kan vi motvirke gruppebasert diskriminering uten å henfalle til gruppebasert tenkning, det sosiologen Rogers Brubaker har kalt «*groupism*» (Brubaker, 2002)? Røthing påpeker at også velmente tiltak for å synliggjøre og anerkjenne mangfoldet blant elevene og i samfunnet, for eksempel gjennom arrangement av «flerkulturell dag» på skolen, i beste fall formidler kunnskap om «de andre», men også risikerer å sementere maktforhold og forestillinger om forskjeller (Røthing, 2020, s. 43). Det er lite i slike arrangement som bidrar til å skape bevissthet om skeivhet i makt og privilegier, hevder Røthing (2020, s. 43).

Pedagogen Kevin Kumashiro er en sentral teoretiker innenfor normkritisk pedagogikk (Kumashiro, 2002). Kumashiro indentifiserer fire ulike strategier for mangfoldspedagogikk som i ulik grad anlegger et struktur- og maktkritisk perspektiv: 1) undervisning *for* de andre, 2) undervisning *om* de andre, 3) undervisning som er *kritisk* til privilegering og andregjøring, og 4) undervisning som *endrer* studenter/elever og samfunnet (Kumashiro, 2002, s. 37–70). Det er paralleller i dette til museolog Simona Bodos kartlegging av ulike interkulturelle strategier i europeiske museer (Bodo, 2013). Hun finner at museenes arbeid med mangfold og inkludering kan deles inn i tre typologier: 1) framvisning av ulikhet, 2) kulturarvslæring, og 3) kulturspesifikk programmering (Bodo, 2013, s. 182–183). For Bodo er alle disse strategiene låst i en gruppebasert tenkning, der risikoen for at stereotypiene stadfestes og videreføres er tydelig til stede (Bodo, 2013). I sammenheng med Kumashiros modell kan alle de strategiene Bodo skisserer plasseres innfor de to første strategiene: *for* og *om* de andre. Der Bodo mener en vei ut av dette for museene er å legge til rette for *interkulturelle rom*, et «tredje rom» der deltakerne kan krysse over gruppebaserte grenser og gis muligheten for genuin selv-representasjon (Bodo, 2013, s. 184), er Kumashiros normkritiske

strategi i større grad rettet mot å kritisere og endre strukturene som skaper forskjeller i utgangspunktet (Kumashiro, 2002).

Den svenske idéhistorikeren og kjønnsforskeren Pia Laskar har lånt fra Kumashiros teoretiske modell i sin håndbok for å endre museene med utgangspunkt i et skeivt (*queer*) blikk, der «undervisning» er byttet ut med utstilling, og «de andre» er erstattet med marginaliserte grupper (Laskar, 2019). Kanskje er det vel så interessant at Laskar i større grad vektlegger et kritisk blikk på museet og museumspraktikerne selv, og der det er de besøkende og museumsinstitusjonen som skal endres i retning av en bevisstgjøring omkring maktforhold og privilegier (Laskar, 2019). I dette ligger det en kritikk av forestillingen om museet som en nøytral mangfoldsaktør som kan betrakte, kommentere og formidle forskjeller og ulikhet slik de kommer til uttrykk i samfunnet utenfor.

Bodos framheving av interkulturelle rom som en metode for mangfold og inkludering i museene, kan leses som forslag til å løse et eksisterende *problem* med utenforskap og ekskludering i samfunnet og i museene gjennom tiltak for å bringe folk sammen på tvers av gruppetilhørighet og med ulike erfaringer. Pedagogen Astrid Tolo omtaler en slik strategi som *problemløsningsteori*, som på ett nivå anerkjenner at ulikhet i makt og privilegier er der, og jobber ut fra å overkomme de hindrene for deltakelse og tilhørighet som eksisterer (Tolo, 2014, s. 104). Med *kritisk teori* er man samtidig opptatt av å undersøke hvordan systemet har blitt som det har blitt, synliggjøre de historiske forutsetningene for dagens strukturer, og utfordre tanken om at utviklingen fram mot der vi er i dag på noen måte er naturlig (Tolo, 2014, s. 105). En slik kritisk tilnærming undersøker hvorfor ulike forståelsesmåter tas for gitt, og hvordan de fortsetter å ha forrang og reproduseres (Røthing, 2020, s. 41). En kritisk analyse oppfordrer derfor til å følge makten, også når denne makten kommer til uttrykk gjennom utøvelse av maktkritikk.

Et kritisk perspektiv på makt finnes også i diskusjoner om kulturell appropriering. I hovedsak er dette en tematikk som løftes fram i situasjoner der urfolk og nasjonale minoriteters kulturuttrykk – typisk i form av klær, dans og musikk – brukes av folk utenfor gruppene, ofte med manglende respekt for erfaringer med undertrykkelse, trakassering og diskriminering, manglende forståelse for kunnskapsforståelsen som er knyttet til dem, og gjerne med komponenter av kommersiell utnyttelse (Jackson, 2021). Makt og utnyttelse av kulturelle tradisjoner kan imidlertid komme til uttrykk også overfor medlemmer av den dominerende gruppen, hevder folkloristen Jason Baird Jackson (2021, s. 95), og kan sees i sammenheng med hvordan nasjonalstaten plukker ut visse kulturuttrykk og løfter dem

ut av sin opphavskontekst og opp som fellesskapssymboler og nasjonal kulturarv (Jackson, 2021, s. 101; Kirchenblatt-Gimblett, 2014).

Strategier for mangfold i museene

I stortingsmeldinga *Kultur, inkludering og deltaking* blir det pekt på at mangfoldet i Norge i dag er mer synlig enn før, blant annet grunnet globalisering og innvandring: «Denne endringa i samansetninga av befolkninga fører med seg perspektiv og ressursar som kjem i tillegg til det kulturelle mangfaldet som til alle tider har prega landet vårt» (Kulturdepartementet, 2011, s. 8). Anerkjennelsen av et historisk mangfold i Norge er viktig for å motvirke forestillingen om at nyere innvandring medfører noe grunnleggende nytt i et tidligere homogent samfunn, et argument som også har vært fremmet med utgangspunkt i en svensk kontekst (Werner & Björk, 2014). Å legge vekt på historisk mangfold over lang tid, også innad i den minoritetsnorske og majoritetsnorske befolkningen, «trekker ikke på samme måte opp skiller mellom ‘før’ og ‘nå’, eller mellom ‘oss’ og ‘dem’», påpeker Røthing (2020, s. 18).

I museumsmeldinga *Musea i samfunnet. Ting, tillit og tid* forekommer ordet «mangfald» 49 ganger (Kulturdepartementet, 2021). Fem av gangene er dette i forbindelse med omtale av NOU'en *Museum. Mangfald, minne, møtestad* (Kulturdepartementet, 1996), og fem ganger i omtalen av det nasjonale museumsnettverket for mangfold og minoriteter. 28 forekomster knytter seg til omtalen av mangfold som en kvalitet ved samfunnet, i betydning variasjon i uttrykk, erfaringsbakgrunner, museumsdannelser og lignende. De siste elleve forekomstene beskriver eksplisitt mangfold som et mål om å sikre representativitet og inkludere ulike marginaliserte grupper i museenes virksomhet, gjennom samlinger, formidlings tiltak og i museenes stab. Beslektede ord som «inkludering», «demokrati» og «kritisk» forekommer langt færre ganger, men museumsmeldinga inneholder passasjer der kritiske perspektiver og kritisk tenkning kan leses som noe mer enn kildekritikk og refleksjon rundt kunnskapsforståelsen:

Kulturdepartementet meiner at musea framover skal ha ei endå tydelegare rolle som kunnskapsinstitusjonar, knytt til forskning, immateriell kulturarv, kulturelt samspel og *kritiske perspektiv*. Departementet forventar at musea i tida som kjem

vidareutviklar denne posisjonen og arbeider for at kunnskapen når vidt ut i det offentlege rommet og det offentlege ordskiftet. (Kulturdepartementet, 2021, s. 45, min utheving)

Ingen av de femten forekomstene av «kritisk/kritiske» i museumsmeldinga peker direkte på en problematisering av maktrelasjoner i samfunnet i samsvar med det normkritiske mangfoldsperspektivet som Røthing mener fagfornyelsen tar til orde for (Røthing, 2020).

En slik enkel analyse av et omfattende politisk dokument sier selvsagt ikke noe om helheten i forståelsen av makt og privilegier.¹ Det er samtidig kanskje ikke så oppsiktsvekkende om de politiske makthaverne unnlater å fremme et kritisk maktperspektiv som i neste runde kan sette spørsmålsteget ved legitimiteten til deres egen maktposisjon. Det er slik sett lett å se at problemløsningsteorien (Tolo, 2014), som hos Bodo kommer til uttrykk som en oppfordring til etablering av interkulturelle rom (Bodo, 2013), kan oppfattes som en tryggere strategi enn den kritiske endringsstrategien (Kumashiro, 2002; Laskar, 2019; Røthing, 2020; Tolo, 2014).

Hvordan er så situasjonen blant aktørene i museumsfeltet som jobber eksplisitt med mangfold og inkludering? Det kan virke som om utstillinger og formidling *for* og *om* marginaliserte grupper dominerer (Laskar, 2019), i tillegg til det vi kanskje kan kalle utstillinger og formidling *med* (Simon, 2010; Bodo, 2013). Dette kommer til uttrykk i to nyere publikasjoner som samler flere museers arbeid med mangfold og inkludering (Bettum et al., 2018a; Ravn & Ruud, 2019). I innledningen til boka *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis* viser redaktørene til en bevegelse blant de ledende museene på mangfoldsfeltet i Norge i retning av det Bodo i sin typologi over inkluderingsstrategier kaller «interkulturelle rom»:

Mange prosjekter befinner seg fortsatt innenfor de tre inkluderingsstrategiene som er skissert over, men forfatterne demonstrerer en bevissthet rundt fallgruvene ved slike metoder. I tillegg introduseres elementer av hybridisering, prosessenkning og maktforskyvning, noe som bryter opp kulturarvsbegrepet og peker i retning av økende refortolkning av kulturelle objekter og en dekonstruksjon av meningsdannelsen. (Bettum et al., 2018b, s. 20)

¹ Se for øvrig Insa Müllers gjennomgang av politiske styringsdokumenter for museumssektoren (Müller, 2020).

Selv om det her tas til orde for maktforskyvning, tar denne i hovedsak form av ulike strategier for medvirkning for å overkomme hindre for deltakelse og tilhørighet, snarere enn å være et forsøk på grunnleggende endring av strukturene som skaper disse hindrene (Kumashiro, 2002; Tolo, 2014).

Dette er noe antropologen Maja Musum ved Hadeland Folkemuseum påpeker som en utfordring ved museets delprosjekt i Norges Museumsforbunds prosjekt «Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering». Med prosjektet *MEG* forsøkte museet å unngå gruppebasert tenkning gjennom å presentere personlige fortellinger der ungdommene – som alle var minoritetsspråklige elever fra innføringsklassen ved Hadeland videregående skole – selv hadde stor grad av regi på både form og innhold (Musum, 2019). Museets erfaring var at denne målsettingen sto i et spenningsforhold til hvordan folkemuseet «med sine historiske assosiasjoner og referanser ... [kan] bidra til å forsterke kontraster og gi økt synlighet, heller enn å nyansere og normalisere mangfold» (Musum, 2019, s. 95). Denne erfaringen leder til en refleksjon som stemmer godt med den kritiske mangfoldspedagogikkens oppfordring til strukturell endring:

Museene bør kanskje i større grad gå til kjernen av debatten om avkolonialisering, og jobbe for å forstå hvordan de dypere institusjonshistoriske strukturene vi finner oss i, bidrar til å jobbe mot det vi som ansatte prøver å jobbe for ... Dette stiller strenge krav til museumsinstitusjonenes konstante vilje til å rette et kritisk blikk mot egen institusjon. (Musum, 2019, s. 96)

Den utfordringen som Musum viser til, knytter an til det museologen Åshild Andrea Brekke har pekt på som en vedvarende spenning i museene mellom prosjektbaserte samfunnsrollesatsinger og varig institusjonell endring (Brekke, 2018). Dette er noe også artisten og kultur- og mangfoldsrådgiveren Hannah Wozene Kvam kommer inn på i innledningen til rapporten fra prosjektet «Inkluderende museer», der hun retter oppmerksomheten mot «den svarte elefanten i rommet» med utgangspunkt i en statusrapport fra Kulturanalys Norden: «Resultatene viser at folk med bakgrunn fra Afrika, Asia og Latin-Amerika havner nederst på rangstigen i form av ansettelse og bruk av kulturinstitusjoner. Nedslående lesning som gjør inntrykk» (Kvam, 2019, s. 7). Hun fortsetter:

Integrering er lett. Det handler alltid om «de andre». Inkludering derimot, handler om oss alle sammen. Og der ligger utfordringen. For hva gjør vi med fingrene som alltid peker tilbake på oss selv? Når du ser inn i deg selv og ikke liker det du ser, da begynner problematiseringen. (Kvam, 2019, s. 8)

Mange av tiltakene og prosjektene i disse to publikasjonene bærer preg av et velment ønske om å inkludere marginaliserte grupper, en strategi som kan passe til det Røthing, med referanse til Westheimer og Kahne (2004), omtaler som «den deltakende medborgeren» (Røthing, 2020, s. 29). Dette står i kontrast til «den rettferdighetsorienterte medborgeren» som stiller kritiske spørsmål til systemer og strukturer som skaper og reproducerer diskriminering, og søker å endre disse (Røthing, 2020, s. 30).

Å plassere hoveddelen av mangfolds- og inkluderingsarbeidet ved museene i de to første strategiene til Laskar, betyr ikke at dette arbeidet unnlater å kritisere maktforhold. Tvert om ligger det i disse inkluderingsstrategiene ofte en implisitt forståelse av at mangfolds- og inkluderingsarbeidet fungerer som en motvekt til museenes generelle tilknytning til majoritetssamfunnet og et ekskluderende nasjonsbyggingsprosjekt. Innenfor de kulturhistoriske museene er det få steder dette kommer like tydelig til uttrykk som ved folkemuseene. Sjelden er slik kritikk basert på eksplisitte analyser av hvordan det konkrete folkemuseet ble etablert som en maktinstitusjon og hvordan de ekskluderende praksisene har blitt videreført, med noen unntak (se for eksempel Musum, 2020).

Noen museer har i økende grad problematisert hvordan gruppebaserte tiltak bidrar til å opprettholde forskjeller og annetgjøring, og søker strategier for å unnsnippe problemet med «groupism» (Brubaker, 2002), der individuelle erfaringer og et bredt perspektiv på mangfold er grunnleggende for å nå en målsetting om inkludering. Med utgangspunkt i Kumashiros normkritiske perspektiv (Kumashiro, 2002), der grunnlaget for endring er en refleksjon over *egne* privilegier og maktposisjon (Røthing, 2020), er det likevel grunn til å spørre om endringsarbeidet gjøres på sviktende grunnlag. En reell kritisk analyse må også inkludere forståelsen av folkemuseene og utvalgte kulturarvsuttrykk som ekskluderende og symboler for makt, og spørre om man selv er med på å reproducere denne forståelsen. Det som kanskje i beste hensikt framstilles som kritikk av den majoritetsposisjonen man selv sitter i, kan også være en komfortabel kritikk som koster lite, som eksterialiserer maktposisjonen man selv nyter godt av, og som i verste fall

kan sees som en undertrykkelse av folk som har et nærere forhold til museet og de kulturarvsuttrykkene som formidles.

Utgangspunktet for den kritikken som rettes blant annet mot folkemuseene, kan gjerne være forankret i erfaringer fra personer som selv befinner seg i en marginalisert posisjon, og som formidler historier om utenforskap og ekskludering. Det er vår selvsagte plikt å lytte til slike erfaringer, men Røthing påpeker at *mangfoldskompetanse* innebærer å opparbeide en sensitivitet for både egne og andres erfaringer, fra minoritetsposisjoner så vel som fra majoritetsposisjoner (Røthing, 2020, s. 21). Erfaringer kan være inngang til refleksjon og kunnskapsutvikling, noe som inkluderer evnen til å ta andres perspektiv, men også evnen til å gjenkjenne egne posisjoner – inkludert majoritetsprivilegier (Røthing, 2020, s. 21).

Strategier *for, om og med* risikerer som nevnt å stadfeste og forsterke stereotypier, og etnologen og kjønnsforskeren Wera Grahn har omtalt «tilläggets historia», der man tilfører elementer og historier fra marginaliserte grupper i museene som en potensielt ekskluderende praksis (Grahn, 2011, s. 47). For å unngå at tillegget reproducerer stereotypier og bidrar til en forståelse av majoriteten som mindre mangfoldig enn den i virkeligheten er og har vært, forutsetter slike inkluderingsstrategier en kritisk dekonstruksjon av forestillingen om den normgivende majoriteten (Walle, 2018; Werner & Björk, 2014). Et nyansert perspektiv på folkemuseenes tilblivelse i spennet mellom nasjonale strømninger og lokale behov kan bidra til dette.

Mangfoldige folkemuseer

Flere studier av lokale museumsetableringer på 1900-tallet knytter folkemuseene, friluftsmuseene og bygdetunenes tilblivelse til de nasjonale strømningene og nasjonsbyggingsprosjektet (Haugen, 2019, 2020; Moe, 2021; Svihus, 2021; Talleraas, 2009; Ågotnes, 2007;). Etnolog Bjørn Sverre Hol Haugen skildrer dette som et gjensidig avhengighetsforhold: «Lokalbefolkningen trengte museet til å bli nasjonale, samtidig som en nasjonalkultur ikke kunne bygges uten lokalt byggmateriale, 'sine lokale Realisationer'» (Haugen, 2019, s. 149). Samtidig var det et spenningsforhold mellom lokale og regionale museer som verktøy i nasjonsbyggingsprosessen og som uttrykk for motreaksjon mot en sentralorientert nasjonsbyggingsstrategi (Talleraas, 2009, s. 102). Som historikeren Årstein Svihus

påpeker, var museene bygget opp gjennom prosesser som var ulike for hvert museum, «men dei fortidsførestillingane som vart lagt til grunn for museet og dei ressursane ein hadde tilgang til var viktige. Det kunne difor ha stor betydning kven museumsaktivistane eller gründerane var» (Svihus, 2021, s. 51). Selv om initiativene oftest var lokale, fantes det kontakt med sentrale premissleverandører som kunne gi råd, og som også hadde en interesse i å avgrense de lokale museene opp mot de regionale og nasjonale museene (Haugen, 2020; Moe, 2021; Talleraas, 2009).

Hvordan slike lokale museumsinitiativ blir påvirket og formet av faglige rådgivere kommer til uttrykk i etableringen av et regionalt museum for nordfjordregionen (Moe, 2021). Etter flere frittstående lokale initiativ, og betydelige runder med diskusjon om lokalisering, ble Nordfjord Folkemuseum åpnet for publikum i 1920 i Åsen på Sandane (figur 2). Tiåret etter fikk museet besøk av kunsthistoriker Robert Kloster og direktør ved Norsk Folkemuseum Hans Aall (Moe, 2021, s. 31). Planer for utvidelse ble utarbeidet i 1958 av arkitekt Arne Berg ved Norsk Folkemuseum etter tilråding fra statens museumsdirektør Eivind Engelstad, og museet ble flyttet til «Jølet» i løpet av 1960-årene (Moe, 2021, s. 32–33).



Figur 2: Nordfjord Folkemuseum ble etablert i Åsen på Sandane, og åpnet for publikum i 1920. Foto: Jon Rasmus Langeseth Vik/Fylkesarkivet i Vestland.

Folkloristen Anne Eriksen påpeker at det i denne perioden også fantes andre museer og andre museumsideer som ikke korresponderte med bildet av museet som nasjonsbyggende og offentlig (Eriksen, 2009, s. 208). Tidligere er det vist at ideen om Norge i denne perioden som en homogen nasjon er en konstruksjon, og sosialantropolog Thomas Hylland Eriksen påpeker at museene har hatt en rolle i å konkretisere det abstrakte fellesskapet som denne nasjonen er (Anderson, 1991; Eriksen, 2016, s. 47). Det er derfor grunnlag for å spørre om, og på hvilken måte, folkemuseene, med sin tilsynelatende form-, innholds- og budskapslikhet, har tatt utgangspunkt i langt mer mangfoldige lokale kontekster og, kanskje viktigere, på hvilken måte disiplineringsprosessene også kan ha vært mangfoldige. Dette er noe Svihus er inne på: «Men sjølv om etableringane av folkemusea for ein stor del følgde same mønster, kunne dei vere motivert av ulike interesser, og ulike museumsprosjekt kunne komme i konflikt med kvarandre» (Svihus, 2021, s. 51).

Et *paradigme*, slik folkemuseumsparadigmet er (Ågotnes, 2007), er nettopp en forståelse av kunnskap og sammenhenger som etableres som selvsagt, som den gyldige løsningen. Det at museumsstifterne opererte *innenfor* dette paradigmet, betyr ikke nødvendigvis at de var seg bevisst grunnlaget for etableringen av paradigmet i utgangspunktet – som ofte knyttes til nasjonsbyggingsprosjektet. Dette er et inkluderende fellesskapsprosjekt, men også et prosjekt med en interesse for å underkommunisere kompleksitet, variasjon og motstand, og der framhevingen av det lokalt særpregede gir mening hvis det kan sees som brikker i den større fortellingen om nasjonen (Haugen, 2019). Folk, også museumsansatte, handler innenfor noen rammer og strukturer der individuelle handlinger framstår som meningsfulle og relevante. Samtidig vil disse individuelle og kollektive handlingene bidra til å reproducere slike strukturer. Her er det selvsagt også rom for endring og forskyvning, men det er først når det oppstår kriser, at et paradigme faller og eventuelt erstattes med et nytt (Kuhn, 1962).

Kanskje var de *lokale behovene* som lå bak de mange museumsetableringene, andre enn den *løsningen* som presenterte seg gjennom folkemuseumsparadigmet? Etnolog Bjørn Sverre Hol Haugen viser i sin gjennomgang av etableringen av Gruetunet i Solør at det fantes diskusjoner om hva et bygdetun skulle være og hvilke behov det skulle dekke (Haugen, 2020). Samtidig må det ha vært besnærende at elementer ved ens egen lokale kultur ble inkludert i fortellingen om den nye nasjonen, og tilsvarende viktig at de valgene man tok var i samråd med og fikk

sitt godkjentstempel av sentrale premissleverandører. Dette kan også ha påvirket selvforståelsen og hvilke sider ved denne lokale kulturen som var å betrakte som vesentlig og av verdi.

Barbara Kirchenblatt-Gimblett ser kritisk på slike prosesser der lokal kultur blir definert som fellesskapssymboler og nasjonal kulturarv (Kirchenblatt-Gimblett, 1995). Her kan de lokale og regionale folkemuseene, i posisjonen mellom lokalsamfunnet og nasjonalstaten, både betraktes som verktøy for sentrale maktinteresser og som offer for prosesser som flytter eierskapet til kulturarven fra lokalsamfunnet til det nasjonale fellesskapet. Her vil nok situasjonen være ulik for de ulike museumsetableringene. Samtidig er det en kjensgjerning at de fleste folkemuseene kom til gjennom lokale initiativ, hovedsakelig med den hensikt å tjene lokale behov. Når vi skal analysere folkemuseenes tilblivelse og deres relevans i dag, er det derfor viktig å ikke anta, *a priori*, at de først og fremst ble etablert som institusjoner for å gjennomføre nasjonsbyggingsprosjektet. Og vel så viktig, at den relevansen som lokalbefolkningen finner i museet, ikke nødvendigvis er en tilslutning til den samme nasjonsbyggingsprosessen. Det å ville verne om og bidra til formidlingen av lokal kultur må ikke automatisk tolkes som en tilslutning til kulturarvsobjektene og folkemuseenes historiske tilhørighet til nasjonsbyggingen, som noe som *i sin essens* er et nasjonalt symbol. Dette er ekstra viktig når vi i dag mener å være i en posisjon til å vurdere om denne museumsformen har utspilt sin rolle.

Den problematiske kulturarven

På en nettverkssamling i Mangfoldsnettverket i Tromsø i 2015 i forbindelse med utviklingsprosjektet *Minoriteter og inkludering* (som resulterte i boka «Et inkluderende museum» (Bettum et al., 2018a)), kom samtalen inn på bunad. Det var en relativt unison enighet om at bunaden kunne sies å representere essensen av en ekskluderende norsk, nasjonal identitet. Kanskje var det det at jeg selv nylig hadde skaffet meg bunad i voksen alder, uten å se dette valget som uttrykk for en omfavning av en ukritisk nasjonalisme, som gjorde at denne diskusjonen trigget en reaksjon hos meg. Lettere irritert spurte jeg hvem av kritikerne som selv hadde bunad. Det viste seg at det var få i forsamlingen som brukte, eller i det hele tatt hadde, bunad.

Poenget med å trekke fram denne historien er ikke å «frita» meg selv for implikasjonene av et valg som knyttet meg til et ladet og symboltungt klesplagg. Kjernen i denne fortellingen er for meg at det kom til uttrykk en kritikk mot en noe abstrakt idé om nasjonal identitet, fra personer som selv sitter i privilegerte posisjoner innenfor museene. Man kan hevde at denne privilegerte posisjonen eksisterer nettopp av grunner som denne maktkritikken er rettet mot å utfordre. Videre at vi som museumsansatte med i hovedsak majoritetstilhørighet dermed utgjør en gruppe som fortsetter å dra nytte av de privilegiene som vi gjennom vårt mangfolds- og inkluderingsarbeid forsøker å bekjempe (Walle, 2016). Erkjennelsen av at vi har disse privilegiene bør, i samsvar med et kritisk mangfoldsperspektiv, være et startpunkt for alt arbeid for å fremme mangfold og inkludering.

Bunaden er ikke *i seg selv* ekskluderende eller nasjonalistisk. Bunaden og liknende kulturarvsobjekter har i en gitt historisk kontekst blitt *tilskrevet* en symbolsk betydning ut fra interesser som er delt av mange, men som kanskje har tjent behovene til noen få (Kirchenblatt-Gimblett, 1995). Det er derfor også fullt mulig å redefinere hva disse objektene handler om, samt å synliggjøre maktstrukturene bak både den opprinnelige tilskrivningsprosessen og tilsvarende, den seinere distanseringen fra dem. For noen symboliserer bunaden kanskje helt andre ting. Den kan være arvet eller laget av en kjær besteforelder, den kan vise tilhørighet til et sted man ikke lenger bor eller egentlig ikke kommer fra, og den kan passe inn i et bærekraftsperspektiv som et varig stasplagg, i solide og naturbaserte materialer. *Tingliggjøringen* av mangfoldskritikken, knyttet til konkrete gjenstander som i en gitt historisk situasjon har fått en symbolverdi for eksisterende hegemoniske grupper, retter derfor blikket feil sted. Det er *tilskrivningen* av denne symbolverdien som bør være gjenstand for kritiske undersøkelser.

På *Det nasjonale museumsmøtet* som ble arrangert i Skien i 2022, holdt direktør ved Valdresmusea, Ole Aastad Bråten, et innlegg under sesjonen om sosial bærekraft – i lys av FNs bærekraftsmål. Åpningsbildet var en langeleik, en instrumenttype som det ifølge Digitalt Museum finnes om lag 160 av i norske museumssamlinger.² Samtidig kunne Aastad Bråten fortelle at det i dag kun finnes fire aktive utøvere på langeleik, og i så måte er dette et marginalet kulturuttrykk.

² <https://digitaltmuseum.no/search/?q=Langeleik&aq=type%3F%3A%22t-hing%22%20descname%3F%3A%22Langeleik%22&o=0&n=224> (besøkt 08.05.22)

I hvilken grad langeleiken er ansett som et symboltunget eksempel på den norske nasjonale kulturen er ikke undersøkt, men spørsmålet er om vi gjør vold på denne lille minoriteten av utøvere og de som verdsetter folkemusikkutøvelsen dersom langeleiken blir plassert på den nasjonale skraphaugen over materiell kultur som ikke lenger har relevans i fortellingen om oss. Det er videre slik at også representative kulturarvsobjekter kan romme langt mer komplekse fortellinger enn de som knytter seg til rollen de i sin tid ble tilskrevet som nasjonale symboler. I samlingene ved De Heibergske Samlinger – Sogn Folkemuseum, finnes det en langeleik med en tilhørende dansedokke som er en av bare to slike i norske museumssamlinger (figur 3). Dette gjenstandsparet åpner både for fortellinger om de halvprofesjonelle utøverne som reiste rundt på markeder og i de større byene og disse utøvernes sosiale posisjon, og kritiske drøftinger av dansedokkas framtoning, med mørk ansiktsfarge og perlesmykker, slik musikkforsker Bjørn Aksdal og folkemusiker Elisabeth Kværne påpeker i boka *Langeleiken – heile Noregs instrument*:

På 1800-talet var haldningane til folk med anna etnisk opphav, særleg afrikanarar, prega av manglande kjennskap til andre kulturar og kolonimaktens historieskriving og fordommar. Desse haldningane vart gradvis meir kontroversielle fram mot vår tid. I dag kan vi ikkje ukritisk reprodusere og nytte figurane eller nytte karakteriserande ord som var vanlege for 150 år sidan. (Aksdal & Kværne, 2021, s. 399)



Figur 3: Langeleik og dansedokke fra Borgund i Sogn. Utøveren fester en tråd rundt fingeren som går til dansedokka, slik at dokka beveger seg når en spiller. Foto: Musea i Sogn og Fjordane.

Et tilsvarende søk på hardingfeler i Digitalt Museum gir 779 treff (inkludert diverse utstyr, plateinnspillinger med mer),³ men også hardingfela og utøvelse av tradisjonsmusikken betyr noe annet og mer for visse grupper av befolkningen enn for den majoriteten som i perioder har omfavnet hardingfela som eksemplarisk objekt nært knyttet til den nasjonale selvforståelsen. Og det er selvsagt et spørsmål hvor mange hardingfelespillere som ble konsultert før kulturuttrykket ble løftet opp av norskskdomsbevegelsens sentrale figurer, og eierskapet overført til det nasjonale fellesskapet. Det er her Jackson, med støtte i Kirchenblatt-Gimblett (1995), mener vi kan snakke om kulturell appropriasjon også av lokale kulturuttrykk som betraktes som majoritetsbefolkningens:

When a cultural form is made into heritage, it is not only celebrated as important and worthy of preservation, its social base is also expanded to include nonlocal actors who are encouraged to care about its status. Along the way, heritage objects are carried out of intimate domains pushed, often by nonlocal actors, into national or international commons. These commons are themselves constituted through legal, political, and policy actions of this sort. When cultural forms are placed into these extra-local domains, however, they become accessible to, and on a rhetorical level “belong to,” a wider range of actors. (Jackson, 2021, s. 101)

Når kulturarvsobjektene og -uttrykkene gjennom slike prosesser ender opp med å «tilhøre» det nasjonale fellesskapet, kan også fellesskapet i neste runde mene at det står fritt til å avvise kulturuttrykket som del av en tilbakelagt idé om nasjonalt særpreg som ikke passer sammen med dagens behov.

I den siste museumsmeldinga ytres en viss reservasjon mot at tyngdepunktet i det norske museumslandskapet har vært på den tradisjonelle bondekulturen og koblingen museumsetableringene hadde til nasjonsbygginga. Det er interessant i denne sammenhengen at dette, ifølge myndighetene, skal utjevnes med tilførsel av *andre* sentrale fortellinger om hvem vi er og har vært som nasjon og folk:

Den tidlege utviklinga av dei kulturhistoriske musea i Noreg hadde djupe røter i nasjonsbygginga i siste halvta av 1800-talet. I denne perioden vart visse delar av kultursoga høgare verdsett enn andre. Korleis folk levde og hadde levd i

³ <https://digitaltmuseum.no/search/?aq=type%3A%22thing%22&q=Hardingfele> (besøkt 08.05.22)

kystområda, vart ikkje like påakta som den tradisjonelle bondekulturen i dei indre delane av landet. I utviklinga av den samla museumssektoren har dette vorte retta opp ein del dei seinaste 50 åra. Det kan likevel vera gode grunnar for å ha eit kystfokus i museumspolitikken dei komande tiåra. Gjennom alle tider har store delar av folket i dette landet hatt blikket vendt mot havet. Det handlar om fiske og fangst med tilhøyrande bygningar, båtar og reiskapar. Det handlar om samferdsle langs kysten og sjøfart til framande land, og det handlar om moderne tider med oljerelaterte næringar, offshoreverksemd og tilhøyrande bygging av skip og plattformer. (Kulturdepartementet, 2021, s. 91)

Handler dette i større grad om at fortellingen om kystnasjonen Norge, som alltid har vært vendt mot verden, og som i dag selvsagt er tett knyttet til viktige økonomiske faktorer i olje-, fiskeri- og verfts-næringen, passer bedre med hvem vi ser oss som i dag og fungerer bedre som en legitimering av makthavernes posisjon? Det er i hvert fall grunn til å merke seg at det ikke stilles kritiske spørsmål til *hvorfor* museumsvesenet ble som det ble, hvilke makt- og privilegeringsprosesser som var virksomme den gangen, og hvordan slike prosesser eventuelt kan virke i dag.

Det er i dette perspektivet interessant å registrere at viktigheten av å verne om de immaterielle sidene ved «marginale majoritetskulturer» (Norges museumsforbund & Norsk ICOM, 2022, s. 20) også er løftet fram i de nye etiske retningslinjene for museene i Norge. Dette beskriver en erkjennelse av at ideen om majoritetsbefolkningen som homogen, med samme tilgang til ressurser, makt og privilegier, også er en konstruksjon.

Fravær av kritikk mot egne privilegier

Mange av mangfoldsaktørene i museumsfeltet fremmer sin faglig baserte kritikk mot museene og kulturarvsfeltet på vegne av eller med hensyn til personer, grupper, fortellinger og samfunnsforhold som på ulike måter kan sies å være gjenstand for utenforskap og ekskludering. Det er sånn sett lite å spore av identitetspolitiske egeninteresser i det mangfoldsarbeidet som gjøres. Samtidig er det slik at vi som sitter i sentrale posisjoner for å fremme denne kritikken, selv har makt og innflytelse, og dermed mulighet til å bidra til endring. Som det kommer fram i det kritiske mangfoldsperspektivet, er det vesentlig at vi i vårt arbeid stimulerer til et kritisk utenfra-blikk på oss selv og våre egne privilegier (Røthing, 2020, s. 22).

Et sentralt poeng i denne sammenhengen, er tendensen til å anta at de kulturuttrykkene som på et tidspunkt ble løftet ut fra en lokal kontekst og etablert som det nasjonale fellesskapets eiendom, også representerer oss når vi velger å ta avstand fra dem. Det første spørsmålet vi må stille oss selv er om kulturuttrykkene var våre i utgangspunktet, eller om prosessene som definerte dem som fellesskapets eiendom også kan sees som en form for kulturell appropriasjon (Jackson, 2021). Her vil fraværet av protest mot slike prosesser kunne tale imot et slikt argument, men det er samtidig uklart hvor bevisst de opprinnelige utøverne og interessentene var på at denne kulturelle anerkjennelsen også innebar symbolsk tap eller deling av eierskap, slik Jackson argumenterer for (Jackson, 2021, s. 101).

Det neste spørsmålet det er verdt å stille, er om vi reelt opplever at problematiseringen av museene og kulturarvsfeltet rammer oss selv. Som representanter for majoriteten forvalter vi majoritetsprivilegier, og en reell utforskning av skeivfordeling i makt og privilegier bør bidra til at disse kommer til syne og blir gjenstand for selvrefleksjon. Det er, som Hannah Wozene Kvam sier «når du ser inn i deg selv og ikke liker det du ser», at den reelle problematiseringen begynner (Kvam, 2019, s. 9). Også innenfor majoritetsbefolkningen er det ulikhet i tilgang til ressurser, beslutningsmakt og privilegier. Dersom vår kritikk i større grad retter seg mot de deler av befolkningen som er mindre privilegert enn oss selv, samtidig som vi framlegger denne kritikken på vegne av fellesskapet, bør det være en påminnelse om å se etter en ekstra gang når det gjelder vår egen posisjon.

Mangfoldsarbeidet i museene er komplekst og krevende. Vi skal synliggjøre både et historisk og et samtidig mangfold i befolkningen, unngå tendenser til gruppebasert tenkning, kommentere strukturelle prosesser for privilegering og annetgjøring, og vi skal bidra til å endre både besøkende, våre institusjoner og oss selv. Det siste kan synes å være noe av det vanskeligste, men en slik evne til å reflektere over egne privilegier og egen makt, vil være et godt utgangspunkt for å formidle betydningen av kritisk tenkning også overfor museets publikum.

Også folkemuseene kan bidra til dette ved å undersøke hvordan museumsinstitusjonene ble som de ble, synliggjøre de historiske forutsetningene for dagens museumsstruktur, utfordre tanken om utviklingen som naturlig og ved å spørre hvorfor ulike praksiser ble etablert og hvordan de endret seg. Slike undersøkelser vil trolig vise at selv om mange av de ytre faktorene har vært like, har det også vært stor grad av ulikhet i de indre forutsetningene for å møte disse, noe som blant annet har påvirket museenes kunnskapsforståelse og «fortidshåndtering» (Svihus, 2021). Folkemuseenes status som sentrale institusjoner i nasjonsbyggingsprosessen

bør også utfordres og undersøkes med et kritisk blikk på de maktrelasjonene som kom til uttrykk under etableringene og i årene etter, og med en åpen tilnærming til hvilken rolle de spiller for en mangfoldig befolkning i dag.

Avslutning

Mitt hovedanliggende i dette kapittelet har vært å oppfordre aktører innenfor museenes mangfoldsarbeid til å reflektere kritisk over sin egen posisjon og sine egne privilegier. I møte med folkemuseene og de kulturarvsuttrykkene som på et tidspunkt ble opphøyd til å spille en rolle i nasjonsbyggingsprosjektet på første halvdel av 1900-tallet, er det kanskje lett å avskrive disse som irrelevante nettopp fordi forestillingen om det nasjonale fellesskapet som dette prosjektet bygget på, har endret seg. Å få sin lokale kultur opphøyd til nasjonal betydning, innebar også at eierskapet til denne kulturen ble overtatt av det nasjonale fellesskapet. Heller enn å avvise kulturarvsuttrykk og -objekter som irrelevante, kan vi snu om på kulturarvsprosessen og føre det symbolske eierskapet tilbake til lokalsamfunnene der de har sitt opphav. På samme måte som folkemuseene i den tidlige fasen kan ha dekket andre behov for lokalbefolkningen enn å bidra i nasjonsbyggingen, kan de i dag også fylle et behov som i større grad handler om lokal tilhørighet, kunnskap, løsninger for en bærekraftig framtid og sosialt samvær. Om vi samtidig kan synliggjøre de makt- og privilegeringsprosessene som har påvirket museenes praksis og kunnskapsforståelse, kan folkemuseene bli steder for kritisk tenkning.

Referanser

- Aksdal, B., & Kvarne, E. (2021). *Langeleiken: Heile Noregs instrument*. Novus forlag.
- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (2. utg.). Verso.
- Bandelli, A., & Konijn, E. A. (2015). Museums as brokers of participation: How visitors view the emerging role of European science centres and museums in policy. *Science Museum Group Journal*, 3(3).
- Bettum, A., Maliniemi, K., & Walle, T. M. (Red.). (2018a). *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget.
- Bettum, A., Maliniemi, K., & Walle, T. M. (2018b). Innledning: Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis. I A. Bettum, K. Maliniemi, & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. (s. 9–21). Museumsforlaget.
- Bodo, S. (2013). Museums as intercultural spaces. I R. Sandell & E. Nightingale (Red.), *Museums, Equality and Social Justice* (s. 181–191). Routledge.
- Brekke, Å. A. (2018). *Changing practices – a qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives* [Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Leicester]. University of Leicester.
- Brubaker, R. (2002). Ethnicity without groups. *Archives Européennes de Sociologie. European Journal of Sociology*, 43(2), 163–189. <https://doi.org/10.1017/S0003975602001066>
- Bäckström, M. (2012). *Hjärtats härddar. Folkliv, folkmuseer och minnesmärken i Skandinavien, 1808–1907*. [Avhandling för filosofie doktorsexamen i idé- och lärdoms historia]. Göteborgs universitet.
- Ellsworth, E. (1989). Why doesn't this feel empowering – Working through the repressive myths of critical pedagogy. *Harvard Educational Review*, 59(3), 297–324. <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.17763/haer.59.3.058342114k266250>
- Eriksen, A. (2009). *Museum: En kulturhistorie*. Pax.
- Eriksen, T. H. (2016). Friluftsmuseet og kampen om fortiden. *Norsk Museumstidskrift*, 2(1), 44–52. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2016-01-04>
- Grahn, W. (2011). Interseksjonella konstruksjoner av norskhet i nutida kulturminnesforvaltning. *Sosiologi i dag*, 41(3–4), 35–66.

- Haugen, B. S. H. (2019). Museet som aldri ble til – Et bidrag til de regionale folkemuseenes tilblivelser. *Norsk Museumstidsskrift*, 5(2), 141–155. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2019-02-05>
- Haugen, B. S. H. (2020). Bygdetun – Museum, musealisering – Remusealisering. *Norsk Museumstidsskrift*, 6(1), 7–23. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-01-03>
- Jackson, J. B. (2021). On Cultural Appropriation. *Journal of Folklore Research*, 58(1), 77–122. <https://doi.org/10.2979/jfolkrese.58.1.04>
- Kirchenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367–380. <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.2307/924627>
- Kirchenblatt-Gimblett, B. (2014). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, 66(1–4), 163–174. <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.1111/muse.12070>
- Kuhn, T. S. (1962). *The structure of scientific revolutions* (Bd. 2 nr. 2). University of Chicago Press.
- Kulturdepartementet. (1996). *Museum: Mangfald, minne, møtestad (NOU 1996:7): Bd. NOU 1996:7*. Statens forvaltningsteneste, Seksjon statens trykking.
- Kulturdepartementet. (2011). *Kultur, inkludering og deltaking (Meld. St. 10 (2011–2012))*. Kulturdepartementet.
- Kulturdepartementet. (2018). *Kulturens kraft– Kulturpolitikk for framtida (Meld. St. 8 (2018–2019))*. Kulturdepartementet.
- Kulturdepartementet. (2021). *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid. (Meld. St. 23 (2020–2021))*. Kulturdepartementet.
- Kulturrådet. (2020). *Museenes kulturhistoriske bygningssamlinger*. Kulturrådet.
- Kumashiro, K. K. (2002). *Troubling education: Queer activism and antioppressive pedagogy*. RoutledgeFalmer.
- Kvam, H. W. (2019). Innledning: Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering. I H. C. Ravn & C. Ruud (Red.), *Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering* (s. 6–9). Norges Museumsforbund. <https://museumsforbundet.no/wp-content/uploads/2020/01/INKLUDERENDE-MUSEER-publikasjon-Norges-museumsforbund-2019-elektronisk-isbn.pdf>
- Laskar, P. (2019). *Den utställda sexualiteten: Liten praktika för museers förändringsarbete*. Statens historiska museer.
- Leknes, S., & Løkken, S. A. (2020). *Befolkningsframskrivninger for kommunene, 2020–2050* (Nr. 27/2020). Statistisk Sentralbyrå.

- Moe, A. K. (2021). Et museum for Nordfjord. I A. K. Moe (Red.), *Nordfjord Folkemuseum i hundre år* (s. 7–60). Museumsforlaget.
- Musum, M. L. (2019). MEG og MUSEET. I H. C. Ravn & C. Ruud (Red.), *Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering* (s. 88–97). Norges Museumsforbund. <https://museumsforbundet.no/wp-content/uploads/2020/01/INKLUDERENDE-MUSEER-publikasjon-Norges-museumsforbund-2019-elektronisk-isbn.pdf>
- Musum, M. L. (2020). Folkemuseet og kampen om nåtiden: En studie av «Alt for Norge» på Hadeland folkemuseum. *Norsk museumstidsskrift*, 6(1), 24–44. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-01-03>
- Møystad, M. Ø. (2018). Taterne og Glomdalsmuseet. Identitet, formidling og medvirkning. I A. Bettum, K. Maliniemi, & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. (s. 131–158). Museumsforlaget.
- Norges museumsforbund & Norsk ICOM. (2022). *Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt. Etske retningslinjer for museer i Norge*. Norges Museumsforbund.
- Ravn, H. C., & Ruud, C. (Red.). (2019). *Inkluderende museer. Kulturkunnskap og -arbeid som katalysator for god inkludering*. Norges Museumsforbund. <https://museumsforbundet.no/wp-content/uploads/2020/01/INKLUDERENDE-MUSEER-publikasjon-Norges-museumsforbund-2019-elektronisk-isbn.pdf>
- Rentzhog, S. (2007). *Friluftsmuseerna: En skandinavisk idé erövrar världen*. Carlsson.
- Røthing, Å. (2020). *Mangfoldskompetanse og kritisk tenkning: Perspektiver på undervisning*. Cappelen Damm Akademisk.
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.
- Svihus, Å. (2021). *Fortidsbehandling på museum* [Ph.d. avhandling]. Universitetet i Bergen.
- Talleraas, L. E. F. (2009). *Et uregjerlig mangfold? Lokale og regionale museer som saksfelt i norsk kulturpolitikk 1900 – Cirka 1970* [Ph.d. avhandling]. Umeå universitet.
- Tolo, A. (2014). Utforming av utdanningspolitikk på det flerkulturelle området. I A. Tolo & K. Westrheim (Red.), *Kompetanse for mangfold: Om skolens utfordringer i det flerkulturelle Norge* (s. 96–118). Fagbokforlaget.
- Utdanningsdirektoratet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>
- Walle, T. M. (2013). Participation and othering in documenting the present. *Berliner Blätter*, 63, 83–94.

- Walle, T. M. (2016). *Snakk om privilegier* [Forskningsformidling]. Kilden – Kjønnsforskning.no. <https://kjonnsforskning.no/nb/2016/06/snakk-om-privilegier>
- Walle, T. M. (2018). Museale inkluderingsstrategier. I A. Bettum, K. Maliniemi, & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis* (s. 107–127). Museumsforlaget.
- Werner, J. D., & Björk, T. (2014). *Blond och blåögd: Vithet, svensket och visuell kultur*. Göteborgs konstmuseum.
- Westheimer, J., & Kahne, J. (2004). What kind of citizen? The politics of educating for democracy. *American Educational Research Journal*, 41(2), 237–269. <https://doi.org/10.3102%2F00028312041002237>
- Agedal, O. (2003). *Nasjonal symbolmakt: Bd. nr 55, mars 2003* (Makt- og demokratiutredningen 1998–2003).
- Ågotnes, H.-J. (2007). Lokalmuseet i det sosiale landskapet: Fortidsformidling i Hordaland gjennom hundre år. I T. Selberg & N. Gilje (Red.), *Kulturelle landskap: Sted, fortelling og materiell kultur* (s. 45–67). Fagbokforlaget.



Om forfatterne

Marit Aure er professor og instituttleder ved Institutt for samfunnsvitenskap ved UIT Norges arktiske universitet. Hun forsker og underviser om nasjonal og internasjonal migrasjon, mangfoldige samfunn og integrerende prosesser med oppmerksomhet mot ulike aldersgrupper og kjønn, på små og større steder. Aure ledet forskningsprosjektet Bærekraftige mangfoldige byer: Innovasjon i integrering hvor forskere og frivillige, offentlige og private aktører samarbeider, utforsker og utvikler nye møteplasser, slik det beskrives i boka *Retten til byen: kraften i krysskulturelle møter!* Aure forsker og formidler også om kunstens rolle i integrerende prosesser, transnasjonalisme, maskulinitet, stedsutvikling, metode og etnisitet.

Hans Philip Einarsen er Cand.Polit. med hovedfag i sosiologi fra Universitetet i Oslo, og med musikk sosiologi som fordypningsfelt. Han har deltatt i flere forskningsprosjekter der han forsket på lyd som immateriell kulturarv og utgitt flere artikler om temaet. Som tidligere avdelingsleder for Interkulturelt Museum (IKM) ved Oslo Museum og senere seniorrådgiver i Kulturdirektoratet, har han i lengre tid arbeidet med museumsutvikling med spesielt fokus på museenes samfunnsrolle, minoriteter og kulturelt mangfold. Einarsen arbeider i dag som direktør ved Randsfjordmuseet AS.

Thomas Hylland Eriksen har i en årrekke arbeidet med identitetspolitikk, etnisitet, nasjonalisme og globalisering fra et komparativt perspektiv. Han har også publisert populærvitenskapelige bøker, lærebøker, debattbøker og essays om en

rekke temaer. Han har skrevet om akselerasjon og utilsiktede bivirkninger av modernitet, og forsker nå på globaliseringens implikasjoner for biologisk og kulturelt mangfold.

Terje Mikael Hasle Joranger er utdannet dr. art. i historie ved UiO og er fag- og forskningsdirektør ved Norsk utvandremuseum. Han har forsket på og publisert fagstoff om ulike sider ved norsk innvandring og tilpasning i det amerikanske samfunnet og hvordan migrasjon påvirker det norske samfunnet. Joranger har arbeidet for å fremme mer samarbeid mellom museumssektoren og UH-sektoren. Han er prosjektleder og biveileder for et ph.d.-prosjekt i kvinnehistorie ved museet. Joranger arbeider også som professor i historie ved Høgskolen i Innlandet.

Kristin Skinstad van der Kooij er førsteamanuensis i pedagogikk ved Høgskolen i Innlandet. Hennes fagfelt er flerkulturell pedagogikk. Hun har sin utdanningsbakgrunn fra Norge og USA og har jobbet med lærerutdanning i begge land. Hun er spesielt interessert i læring på tvers av ulike arenaer og samarbeid mellom institusjoner som har formidling og læring som oppgave. Hun har forsket på bibliotek som læringsarena i det flerkulturelle samfunnet og arbeider nå med forskning på samarbeid mellom lærerutdanning og museer.

Whyn Lam er sosialantropolog og har jobbet i mange år med forskningsprosjekter knyttet til integrering av innvandrere og flyktninger i Norge. Hun er styreleder i flere organisasjoner på dette feltet, blant annet MiR (Mangfold, inkludering, respekt). Hun har vært leder for Rådet for innvandrersorganisasjoner i Oslo og satt i styringsgruppen til Norsk folkemuseums prosjekt, Norsk i går, i dag, i morgen.

Maja Leonardsen Musum jobber i skjæringspunktet mellom formidling, utstillingsarbeid og forskning. Hennes hovedinteresser er metode- og kunnskapsutvikling i museumspraksiser, museumsaktivisme og museenes rolle i samfunnet. I senere år hun særlig jobbet med utstillings- og forskningsprosjekter der kunst i kulturarv, friluftsmuseer og publikums forventninger har vært tematisert. Musum jobber på Randsfjordmuseet, og er i tillegg engasjert som spaltist, museumsdebattant og kurator for Nasjonalmuseets utstilling Skakke Folkedrakter.

Sigurd Solhaug Nielsen har doktorgrad i samfunnsgeografi fra Norges Teknisk Naturvitenskapelige Universitet, NTNU. Han har over lenger tid jobbet med å anvende geografifaget i museer, gjennom dokumentasjon, forskning og formidling. Hovedvekten ligger på immateriell kulturarv, internasjonale perspektiv, og identitetspolitikk. Han er førstekonservator ved Glomdalsmuseet, forskningskoordinator for Anno museum og ledet forskningsprosjektet *Folkemuseene i mangfoldige samfunn*.

Marianne A. Olsen er direktør ved Perspektivet Museum. Hun er utdannet historiker fra UiT Norges arktiske universitet og har tidligere arbeidet som konservator NMF og vært rådsmedlem i Norsk Kulturråd. Olsen har arbeidet med samtidsdokumentasjon, formidling, utstillingsproduksjon og forskning. Hennes forskningsinteresser er knyttet til museale praksiser som mangfold og medvirkning, utstilling som arena for dialog, minnekultur og religion på museum.

Thor-André Skrefsrud arbeider som professor ved Høgskolen i Innlandet, fakultet for lærerutdanning og pedagogikk. Fagområdene hans er flerkulturell pedagogikk, lærerutdanning og interkulturell læring. De siste årene har Skrefsrud publisert på temaer knyttet til nyankomne i den norske skolen, samarbeid mellom lærerutdanning og museer, og flerkulturell opplæring.

Trond Solhaug er professor emeritus ved Norges Teknisk Naturvitenskapelige Universitet, NTNU. Han er statsviter og har bakgrunn fra ulike deler av skolen og som ansatt ved lærerutdanninga. Hovedinteressen har vært undervisning i samfunnsfag og forskning i feltet politisk sosialisering. Han har publisert ei rekke artikler i internasjonale og norske tidsskrifter der problemstillinger omkring det økende mangfoldet av medborgere inngår.

Thomas Michael Walle har doktorgrad i sosialantropologi fra Universitetet i Oslo, og er avdelingsdirektør for forskning og bevaring ved Musea i Sogn og Fjordane. Hans forskningsinteresser følger to tematiske spor som delvis overlapper teoretisk: Maskulinitet, etnisitet og migrasjon, og mangfold og inkludering i kulturfeltet. Han har i seinere arbeid vært særlig opptatt av kritiske perspektiver på museene og kulturfeltets inkluderingspraksiser.



Hans-Jørgen Wallin Weihe er professor emeritus ved Høgskolen i Innlandet, har fagansvar for flere temaområder i Store Norske Leksikon, Fellow ved Linnean Society i London, medlem av ICOMOS Norge og leder av faggruppen for kulturminner under vann og tidligere forskningsleder ved Lillehammer museum. Weihe har doktorgrad fra Universitet i Lund og har publikasjoner innen en rekke fagområder.

