

## **Forord**

Dette projekt er på mange måder afslutningen på en lang akademisk og intellektuel rejse. Når jeg ser tilbage er der mange at takke for at dette overhovedet kunne lade sig gøre og nogle af dem vil jeg gerne fremhæve.

Jeg vil gerne takke min vejleder, Berit Eide Johnsen for sine tilbagemeldinger, betragtninger, gode samtaler og store indsigt indenfor dette område. At have en så kompetent sparringspartner har været en ære mig at have som vejleder. Derudover vil jeg gerne takke museet Jamtli, Vest-Agder-museet Kristiansand og dets ansatte for uvurderlig hjælp, erfaringsudveksling og samarbejde.

Dertil har jeg nydt godt af adskillige professorer og lektorer på Københavns Universitet, som gav indsigt, bidrag og perspektiver til denne opgave.

Der skal også gå en stor tak til Thomas Petersen for at have tiltro til mig, støttet mig og gjort tingene så meget lettere i den proces et sådant projekt som dette er. Dertil også en tak til familie og venner som på mange forskellige måder har bidraget til dette projekt.

Når jeg ser tingene i retro-perspektiv, så ville denne opgave slet ikke have været til, hvis jeg ikke helt fra tidlig alder var blevet stimuleret intellektuelt og at der i mig blev vakt en gryende interesse for historie, kultur og samfundet.

Den kritiske, men samtidigt insisterende måde at forholde sig nuancerende til samfundet, individet, fællesskabet, nationen, staten og ikke mindst bevare modet i modgang, gør at jeg gerne vil dedikere denne opgave til Lillian og Erik Madsen.

Janus Tobias Madsen

Kristiansand, 15. maj 2012.

## **Abstract in English**

The task for this master thesis, is to investigate the role of open-air museums have had on communities in Scandinavia. I do this through a comparative analysis of two museums, Jamtli in Österund, Sweden and Vest-Agder Museum Kristiansand, Norway. I look at how knowledge, interpretation and portrayal is disseminated in these museums, and examines how use of difficult topics are shown.

I examine how the open-air museums occur, how they evolve and how they are in response to contemporary needs.

In addition, I analyze these museums into a social context, and here I use my own theory which I have dubbed the museological-political complex. It makes me explain how museums and especially open-air museums are part of a three-consensus: Government, public and museum, where it is structurally very difficult for open-air museum to develop and break out of. I go into impulses and am inspired by the available literature, but I am also using interviews with visitors, employees, historians and other relevant persons in order to refine and give a broad insight into a complex area like this.

There is existing research about museums, but they tend to be about communication, pedagogy, how to handle objects and other studies of a more practical nature. That's why this project is a relatively new field of research which I hope can contribute to further research in this area.

I take a closer look at Norway and Sweden's official cultural policy in this area and examines why these museums have - and looks like they do in modern times.

Many of these museums also show a desired self-image of what you think society should look like. There is a thread from open-air museums and right up to today.

I point out to the end, in my conclusion-chapter, that the museum and open air museum is too important a thing to leave it in that role as it has now become in modern Western societies. As a forgotten thing, where large segments of the population never comes and who suffer from many people's prejudices a dull place with no relevance to themselves. I describe the importance of a museum role as an intellectual factor of the nation and draw a parallel from the neglecting of museums to the neglect of democracy.

# Indholdsfortegnelse

Forord.....	I
Abstract in English.....	II
1. Indledning.....	1
1.1. Struktur og begrebsafklaring. ....	4
1.2. Formål og problemformulering.....	5
2. Baggrund og teori:.....	6
2.1. Teori.....	8
2.2 Tidligere forskning.....	14
3. Metode:.....	22
3.1. Kilder og kildekritik. ....	24
4. Friluftsmuseernes historie.....	26
5. Museet Jamtli, Östersund, Sverige.....	47
5.1. Samerne.....	52
5.2. Dansk-Norske Jämtland.....	54
5.3. Industrierven 1880-1900.....	55
6. Vest-Agder-museet Kristiansand.....	58
7. Jamtli og Vest-Agder-museets afdeling Kristiansand – analyse.....	65
7.1. Politikken.....	65
7.2 Museernes ændrede rolle.....	71
7.3. Eksistensberettigelse og relevans.....	76
7.4. Sammenfatning af kapitlet ....	80
8. Konklusion.....	84
9. Litteratur og Kildeliste.....	94
9.1. Appendix.....	99

## **1. Indledning**

Denne opgave har som mål at undersøge friluftsmuseernes historiske udvikling fra slutningen af 1800-tallet samt deres relevans og rolle i dagens samfund. Dette gøres gennem en komparativ analyse af et norsk og et svensk friluftsmuseum: Vest-Agdermuseet Kristiansand og Jamtli i Östersund.

Udviklingen for friluftsmuseer over hele verden har været massiv, taget fra sit udgangspunkt i en nationalistisk-nostalgisk kontekst i sidste halvdel af 1800-tallet. Skandinavien har været arnestedet for disse museers tilblivelse, og idéen har siden spredt sig over hele verdenen, hvor de findes i alle mulige afskygninger og var en afspejling af datidens historikere som aktivt var med til at opbygge den nationale selvforståelse og identitet. Disse museers formål var især at formidle til så mange og så bredt som muligt, så man kunne få oplyst til stede dele af nationen om dens egen historie. Mange af disse museer er statiske, da de fortrinsvis bygger på ældre bygninger man har samlet sammen, for derefter at stille dem op på området for museet. Dette giver begrænsninger i forhold til eksempelvis at lave udbygninger, renovere eller flytte bygningerne igen. Sågar at male bygningerne kan være en nænsom affære og bygningerne på museet er da også typisk attraktionerne i sig selv for overhovedet at komme på museet. Derfor har mange af disse museer fokuseret på hvad man kan benytte disse bygninger til, sådan at bygningerne danner en ramme omkring en fortælling, for mange af disse museer bugner af objekter som blev benyttet i hverdagslivet eksempelvis for 100 år siden.

Derfor har man udviklet forskellige teknikker for at "levendegøre" museerne og genskabe en vis form for formidling som skulle afspejle fortiden, og dette har eksempelvis været via aktører eller skuespillere som agerede som om de var en del af det historiske miljø.

Publikum kunne med egne øjne se, hvordan man lavede uld, smør eller ost. Man kunne se den lokale handelsstation eller savværk i funktion eller sågar den lokale borgmester på arbejde. Alt dette bliver udført af aktører eller skuespillere som gengiver disse opdigtede optrin.

Enkelte friluftsmuseer har haft et mere landligt fokus, som estiske Eesti Vabaohumuuseum, et blandet by/land som Sverresborg i Trondheim eller et mere urbant fokus som Den Gamle By i Århus, men de har i øvrigt alle taget idéen til sig om at via aktører, gennemspille en fortid som angiveligt skulle have forbindelse med bygningernes ophav. Men med udviklingen i samfundene har udfordringerne stået i kø for mange af

disse museer.

For med udgangspunkt i en nationalistisk-nostalgisk agenda skulle de vise det kulturelle ophav, typisk i et temmelig positivt lys, og være et lokalt samlingspunkt. Efterhånden er friluftsmuseernes rolle blevet mere og mere fritsvævende hvor både formål, mål, indhold, ramme og fortælling er op til diskussion. Dertil er især dets rolle i samfundet blevet udfordret enkelte steder i Skandinavien.

Den rolle som friluftsmuseerne tidligere også havde som identitetsskabende faktor, såvel nationalt som regionalt, er under pres. For mange af disse friluftsmuseer viser typisk et samfund omkring år 1900 i et idyllisk skær som viser:

1. At de står i kontrast til virkeligheden
2. At for mange mennesker i samfundet er det ikke relevant for deres egen livssituation.
3. At derved udvandes friluftsmuseernes egen eksistensberettigelse

Dertil er rollen for museerne, hvor samfundet har taget en massiv udvikling i forhold til tiden hvor friluftsmuseerne blev til og så frem til i dag. Det har betydet helt nye – for nogen – roller i forhold til det omkringliggende samfund.

Samfundene i Skandinavien har udviklet sig forholdsvis ens, men på enkelte områder har udviklingen taget forskellige retninger, heriblandt indenfor friluftsmuseer. Fra at have et udgangspunkt med mange ligheder som en nationalitetsfremmende faktor, har friluftsmuseerne med det offentlige i ryggen, haft forskellige tilgange til formidling og hvordan disse museer skulle agere i moderne tid.

Derfor er det interessant at se på hvordan, og ikke mindst hvorfor, museerne har udviklet sig. For nogle har holdt fast i de samme rammer som dengang, andre er prætentiose og andre igen forsøger at finde nye roller og rammer for den videre udvikling samt formidling. Disse nye veje sker især indenfor eksempelvis problematiserende udstillinger.



*Et friluftsmuseum behøver ikke nødvendigvis at se ud som det klassisk skandinaviske. Udbredelsen og udviklingen har gjort, at friluftsmuseer verden over antager mange forskellige størrelser og typer som marine museet i Cesenatico, Italien (museo della Marineria).*

Der er samtidigt også røster der mener at man ikke nødvendigvis skal problematisere alt. At der skal være visse faste holdepunkter i tilværelsen og at der med den globale informationsstrøm med alle sine kilder, ligger en eksistensberettigelse for friluftsmuseer. Selvom de måske ikke viser et helt sandfærdigt billede af den historiske virkelighed, så viser de stadig en anelse af den og kan, til en hvis grad, virke som en identitetsskabende faktor i en verden der er præget af alt andet end sikkerhed, tryghed og identitetsskabelse. Som Kathrin Pabst, konservator og forskningsleder ved Vest-Agder-museet Kristiansand betegner det:

”Kulturhistoriske museer præsenterer traditionelt en fortid som ikke problematiseres for meget, og at besøgende derfor kan få et fejlagtigt billede. I tillæg ved vi ikke alt om fortiden, og må fylde ”hullet med fagligt gætteri”<sup>1</sup>.

Derfor er mange museer også parate til at udfylde det som man ikke ved, men det skaber samtidigt en problematik omkring den subjektive holdning som der altid ville være ved at formidle, uanset hvor faglig man er.

Det som denne opgave også analyserer er nemlig ikke bare om hvorvidt og hvordan vanskelige temaer og/eller problematiseringer behandles på museet i Kristiansand. Det handler også om en filosofi som den førhen omtalte: At der også er plads til udelukkende

---

<sup>1</sup> Interview med konservator og forskningsleder Kathrin Pabst, Vest-Agder-museet, 11.01.2011, klokken 08:30-10:00

idyllisering og en positiv tone, der giver noget igen til dem som i sidste ende er dem som betaler for det: Skatteborgerne. At de ikke altid skal have negative ting serveret, da de ellers i nyheder og medier bliver konfronteret med den problematiske nutid som fortid. At det vigtigste for publikum ikke nødvendigvis er en informativ og intellektuel berigelse, men en kulturel og selektiv oplevelse.

Derfor centrerer denne opgave primært sig i spændingsfeltet mellem stat, nation og museum.

### **1.1. Struktur og begrebsafklaring.**

Denne opgave handler om hele museet Jamtli, det vil sige museet med folkemuseet og når der skrives Vest-Agder-museet så menes der hele museet med alle dets afdelinger. Hvor der skrives Vest-Agder-museet Kristiansand menes der afdelingen alene og ikke andre.

Hvor jeg omtaler *historieland* defineres det således, at det er sted hvor man benytter sig helt eller delvist af historiske elementer/objekter for at understøtte en autencitet for et friluftsmuseum som reelt er en fornøjelsespark.

Hvor der omtales museer er det vigtigt, at få en definerings af dette større begreb.

Hvis vi tager ICOM's<sup>2</sup> definition af et museum i deres museumsetiske retningslinjer, så defineres et museum som en institution hvor man bevarer kulturarven, forvalter denne og viderebringer viden til mennesker og miljø<sup>3</sup>. Museet skal være et sted som ikke styres af profit og er åbent for offentligheden. Museet skal indsamle, undersøge, kommunikere og vise sit materiale med det formål at undervise og uddanne. Et museum kan også inddeles i forskellige kategorier såsom bymuseer, regionale museer, kommunale museer, kunstmuseer og friluftsmuseer. Det som kendetegner det typiske museum er at det offentlige støtter disse finansielt helt eller delvist – også dem som selv betegner sig som private, får typisk en eller anden form for subsidiering.

Jeg har derudover som en hjælp til læseren udformet de fleste af kapitlerne på den måde, at jeg indleder med en kort beskrivelse af hvad jeg vil opnå i kapitlet og laver til sidst en mindre opsummering/delkonklusion.

---

<sup>2</sup> The International Council of Museums

<sup>3</sup> [http://www.icom-norway.org/icom\\_regel\\_web.pdf](http://www.icom-norway.org/icom_regel_web.pdf), 13. april 2012, Kl: 12:29

## **1.2. Formål og problemformulering**

Jeg vil analysere hvordan de to omtalte museer forholder sig til vanskelige temaer, og sætte det i relation til museets rolle som sandhedsvidne. Derfor belyser jeg også begreberne om autencitet og identitet.

Jeg ser på hvordan museerne benytter sig af sine udstillinger og hvordan man agerer aktivt gennem rollespil. Hvordan man interagerer med beskueren og hvordan man løser opgaven med at historien ikke altid indeholder positive nostalgiske holdepunkter.

Sidst, men ikke mindst analyserer jeg deres samfundsrolle og interageren. Jeg stiller spørgsmålstejn til det museale system og den treenighed som museum-staten/det offentlige-befolkningen/besøgeren udgør og kommer med mine egne teorier hertil.

### Problemformulering

Derfor vil problemformuleringen være således:

- Hvordan har den historiske udvikling – også formidlingsmæssig - været for friluftsmuseerne i Skandinavien?
- Hvordan forholder man sig på museet i Kristiansand og på Jamtli i forhold til formidling og disses formidling af vanskelige temaer?
- På hvilken måde indgår disse to museer i deres samfundsrolle både historisk som nu? Hvordan indgår disse i samfundet?

Museet Jamtli havde sin start i 1912 og Vest-Agder-museet i 1903 og begge har både en friluftsdel og mere traditionelle udstillingsbygninger. Begge havde sit afsæt i bølgen af nationalromantik i deres samtid og begge har benyttet mange af de samme tematikker, men indenfor de sidste år har Vest-Agder-museet taget en anden drejning.

For museet Jamtli har i højere grad valgt at formidle så bredt som muligt i mere traditionel forstand, mens Vest-Agder-museet Kristiansand har tilføjet deres midlertidige udstillinger mere problematiske og aktuelle problematikker, som udstukket fra central politisk hold.



I tilknytning til det, rejser der sig derfor nogle underspørgsmål:

- Hvilke konsekvenser har disse forskelle?
- Hvordan opfatter de to museer deres rolle formidlingsmæssig som i samfundet?

Jeg diskuterer dertil for- og ulemperne ved at anvende forskellige formidlingsteknikker. En vigtig del af opgaven vil være ræsonnementet omkring fokus på en udstilling: Om man kan tage udgangspunkt i et objekt eller en beretning, og hvordan det fungerer i en større kontekst.

Man kan fristes til at sige, at denne masteropgave handler om museologi. Det er bare ikke tilfældet, da denne ikke indgår i en sådan kontekst. Denne opgave har mest af alt sin eksistensberettigelse i, at der aldrig er blevet set på to museers samfundsrolle i et historisk som aktuelt perspektiv i skandinavisk regi. Opgaven ser på de kår som formidlingen af historien har og den hårfine grænse der er mellem historieland og egentligt museum og de roller som defineres af og for museerne.

## **2. Baggrund og teori:**

*I dette kapitel vil jeg gerne begrunde og argumentere for, hvorfor dette område er så vigtigt at studere og forske i og hvorfor jeg har valgt perspektivet om museets samfundsrolle.*

Jeg er i forbindelse med arbejde og studier, kommet i de tanker, at den viden som jeg har indsamlet og som danner baggrund for min uddannelse, alene er succesfuld under den forudsætning, at man kan formidle ordentligt. Derfor har fascinationen af begrebet formidling været stadigt større, sammen med de underliggende emner såsom museernes samfundsrolle, dets ageren, relevans og eksistensberettigelse.

Et af de store centre for historisk viden er vores museer og derfor har jeg valgt at belyse formidlingen indenfor rammerne af et museum, men især set på hvordan det indgår i en større cyklus som indeholder mange flere komponenter som samfund, kulturpolitik og sågar mere sociologiske termer som identitet og selv-billeder.

Det har for mig, været helt afgørende at museet havde en lokal forankring (hvilket typisk udelukker et stort statsligt museum), men samtidigt havde en vis volumen – som derved udelukker et helt lille lokalt museum. Derfor var det oplagt at inddrage regionalt baserede museer og helst indenfor konteksten friluftsmuseum der havde en masse lighedstegn specielt fra dets grundlæggelse. Det er især møntet på, at jeg på denne måde ville have bedre muligheder for at lave min komparative analyse af, i det her tilfælde, museet Jamtli og Vest-Agder-museet, og ikke mindst den overordnede kulturpolitik som ligger bag. Disse er interessante, da de viser en side af formidlingens historie helt op til i dag, hvor mange har gennemgået en stor udvikling, mens andre har været mere tilbageholdende i forhold til at ændre sin oprindelige rolle. Der stilles stadig større krav til museernes måde at skabe nyt, uden at man forlader sit udgangspunkt og disse udfordringer og forskellige måder at tænke på, afspejles i samfundenes ønsker om eget selv-billede. Det er i dette spændingsfelt, denne opgave bidrager til at belyse disse oversete problematikker og skabe mere fokus på dette meget lille forskningsfelt.

Jeg har nemlig samtidigt kommet til den konklusion at selvom der som sådan er meget forskning, undervisning/uddannelse og litteratur på museumsområdet, så er det mangelfuldt eller direkte ikke eksisterende hvor det gælder de problemstillinger jeg trækker frem i denne opgave. Der er behov for at se kritisk på museets rolle i samfundet, fordi det både har haft og kan have stor indflydelse på det intellektuelle kulturliv. Selvom megen forskning handler om formidling som på mange måder underbygger museets eksistensberettigelse, så er forskningen meget begrænset når det gælder hvorfor museerne skal se ud som de gør, hvorfor museerne er blevet som de er blevet og hvorvidt det stadig – eller ikke – er relevant at have friluftsmuseer i en moderne skandinavisk kontekst i dag.

Det har samtidigt for mig stået mere og mere klart, at museet indgår i en ikke-nedskreven pagt med staten og nationen, som også gør at jeg under teorikapitlet har formuleret nogle teorier og teser som skal danne baggrund for, efter gennemgangen af hoveddelene af opgaven, en diskussion i min konklusion over friluftsmuseernes metafysiske samfundsrolle.

*Heri ligger eksistensberettigelsen for denne opgave, at se på netop disse diskurser og problematikker.*

## **2.1. Teori**

*Jeg benytter dette kapitel for at redegøre for tre forskellige grundbegreber, hvordan symboler skal tolkes ind i museers samfundsrolle, gør rede for den kritiske teori og til sidst beskriver min egen teori. Jeg argumenterer for at gældende teori ikke er tilstrækkelig og påviser hvordan min teori benyttes for at redegøre for museets samfundsrolle.*

Ifølge historikeren Peter Aronsson har historiografien tre grundbegreber: Historiekultur, brug af historie og historie bevidsthed, hvilket han beskriver i ”*Historiebruk – att använda det förflutna*”, Studentlitteratur, Lund 2003.

Historiekulturen er det man anvender for at binde datid, nutid og fremtid sammen. Brug af historien anvendes for at skabe og formidle tolkninger af det tidligere. Historiebevidsthed er opfattelser af sammenhængen mellem datid, nutid og fremtid som skaber identiteter i brugen af historie (Aronsson 2004: 17).

Brugen af historie er en vigtig del at tage hensyn til i udstillingsproduktionen da det gælder formidling af viden om objekter og vores kulturarv. Det er samtidigt også vigtigt for museerne at forholdet mellem datid, nutid og fremtid har en fremtrædende rolle i fremstillingen af vores historie. Tolkning og formidling kan påvirkes af ydre faktorer som politik og økonomi, men også af det rådende sociale hegemoni og de tanker samt værdier som farver vores samfund i dag.

Historikerens arbejdsfelt er blevet bredere med tiden og perspektiverne flere, såsom etnisk mangfoldighed, kvinders kulturarv og mange andre indfaldsvinkler på historien. Historien skrives om, ikke bare af forskere, men også af andre som anvender kulturhistorien for at berette om deres historie. Der findes endda flere muligheder indenfor konstruktionen af et historisk billede såsom arkæologi, antropologi, etnologi etc.

Bevidstheden om historien er også den subjektive viden om det tidligere eksistens og vor forbindelse med dette ud fra vores egen relation med datid-nutid-fremtid. Bevidstheden er ikke absolut i viden om det historiske og flere bevidstheder om historien og beretninger kan eksistere parallelt. Det er desuden essentielt at have i sin bevidsthed, hvem der er afsenderen. Når et museum laver en udstilling om kulturhistorie, antager man sædvanligvis at den er sand og dette medfører en problematik med hensyn til hvordan man fremstiller historien. Når det gælder at fremvise er det en fortolkning af historien og hvis man fremhæver dette for meget, kan det skade troværdigheden som ligger bag budskabet.

Man skal også kunne tolke historien forskelligt, afhængigt af hvem som agerer aktør og derfor er det vigtigt at fremhæve, hvem der står bag budskabet (Aronsson 2004: 85).

En berettelse kan antage mange former og udtrykkes med forskellige symboler, metaforer og metonymier. Det kan være alt fra gamle skrøner, runetegn, til symboler som det indiske soltegn, svastikaen.

Disse symboler m.v. kan fortælle deres egen historie, men de kan også konstruere historie sammen. I en udstilling kan de anvendes gennem at fortælle hver deres lille historie eller tilsammen kan de skabe større fortællinger som indbefatter eksempelvis en bys historie eller en berettelse over et længere tidsperspektiv.

Et museum har en bred vifte af historiske, kulturelle genstande og historier, men ingen egentlig forfatter og derfor bliver museets opgave at være mediator, formidler og/eller fortæller der samtidigt fusionerer oplevelser i en meningsfuld sammensætning. Det er museernes formål bag denne sammensætning, som relaterer oplevelserne til formidling og den modtagende besøgende (Aronsson 2004: 86).

Det centrale spørgsmål er, hvordan man kan viderebringe budskabet på en bedre, fordybende og livagtig måde, der skaber troværdighed uden at gå på kompromis med fagligheden (Olsen 2003: 202).

Hvis du kan gøre yderligere brug af symboler, metaforer og metonymi til at bringe liv i historien, uden at miste budskabet, så er spørgsmålet stadig: Hvis budskab?

Man vil meget gerne have at folk skal blive mere aktive og tage del i historiefortællingen, men man vil samtidigt ikke give slip på den almindelige oplysning. Alligevel er det aktørernes ageren og formål som skaber og formidler vores historie.

Den traditionelle udstilling anses i dag for mange at være kedelig og fremmedgørende, hvilket har gjort at udviklingen har taget den drejning, at man har ændret holdning og følger en tilpasning til "markedet". Dette marked, som omfatter film, sport, musik, teater osv. konkurrerer i dag på folks fritid, og derfor etablerer museet sig mere og mere som et underholdningstilbud i fritidsmarkedet. Man fokuserer på antallet af besøgende, og derfor er museet blevet et produkt, der skal sælges, og lige som i andre brancher indgår økonomi som et succesparameter. Baseret på historiske produkter i salg- og markedsføringsmæssig regi kan en museumsverden stå for komplicerede processer af kommerciel, politisk og erhvervsmæssig karakter, som i sidste ende styres af økonomi. Kan det være forkert at markedsanpasse sig efter den fremherskende kulturindustri, eller kan det føre til et ændret syn på vores brug af historien?

For filosoffer og samfundsforskere, tilhørende Institut für Sozialforschung i Frankfurt, som startede i 1923 (kendt som Frankfurterskolen) blev kritikken af positivismen og empiri, det ene af to grundlæggende problemer, mens det andet var analyse og kritik af ”kulturelle industrier” (Olsen 2003: 192).

Med tanke på at kulturindustrien i dag styres af markedsökonomien, kan det være behjælpeligt at anvende kritikken mod den, når man skal undersøge brug af historie i produktion og forbrug.

Kritisk forskning og kritisk teori handler om en særlig form for kritisk tænkning. I kritisk teori identificerer og stiller man spørgsmålstejn ved forudsætningerne bag den sædvanlige måde at opfatte, forstå og handle. Man erkender den indflydelse historie, kultur og social status har på menneskers fremtid og handlinger og deri indgår også at præsentere og undersøge usædvanlige muligheder, der kan forstyrre rutiner og orden. Kritisk teori henleder opmærksomheden på forskellige former for social hegemoni og er skeptisk over for den viden, der hævder at være den eneste sandhed (Alvesson et al. 2008: 283)

Det betyder, at kritisk forskning er mere orienteret mod at stille spørgsmål end at godkende det etablerede, dvs. forstyrre kulturelle traditioner og konventioner, som fremmer debatten, i stedet for at være baseret på konsensus.

I museumssammenhæng kan man bruge denne teori til at diskutere hvorvidt fin- og populærkultur kan mødes på samme bane. Det vil sige, hvordan man kan tage sig forbi de traditionelle og iblandt elitære værdier som kan opfattes omkring en udstillingsproduktion.

Man kan være kritisk til hvorfor populærkulturen opfattes som mindre sandfærdig, da egentlig brug af historien er tolkninger som er lavet af mennesker med egne samfundsprincipper og værdier. Men det er vigtigt at huske på det økonomiske aspekt bag budskabet og være kritisk i forhold til hvor langt man skal gå for at tiltrække et bredere publikum.

Den kritiske teori er interessant primært for de kulturelle aspekter af samfundet i forbindelse med de økonomiske og teknologiske forhold. Man mener, at de materielle aspekter har en stærk indflydelse på idéer, forestillinger og bevidsthedsformer. Samfundet opfattes som en helhed, hvor vi ikke kan behandle forskellige dele separat (Alvesson et al. 2008: 309). Det er heller ikke muligt at kraftigt adskille samfund fra individer. Man kan have sympati for, at samfundet farver individet, men det betyder ikke, at individet ikke har sin egen identitet som er unik i sig selv. I dag har vi teknologiske forhold såsom internet,

som har et stort udbud som kan siges at være anpasset individet. Gennem internettet, kan man skabe sin egen identitet som blogger, i chatrum og i networking. Men man skaber også sin egen identitet via musik, film, mad og sociale netværk. Det stiller derfor spørgsmålstejn til, hvorvidt museernes selv-argumentation om at være enten identitetsskabende eller identitetsbevarende, er rigtig.

I den kritiske teori opfattes mennesket som tvetydigt, inkonsekvent og åbent, men ses også som komponent til selvreflektion og kritisk analyse. Det moderne menneske anses for at være manipuleret og objektiveret, apatisk og konformt, som et offer for samfundsmaskineriet og diverse dominerende elites forsøg på at indpasse individet i en bestemt social logik. Men mennesket ses også som et selvstændigt tænkende individ som er i stand til at klarlægge og prioritere efter behov og ønsker, samt forholde sig til sine medmennesker. Kritisk teori finder sit fokus i spændingsfeltet mellem disse orienteringer. Derfor kan kritisk teori være anvendelig i diskussion om folkeoplysning i modsætning til skabelsen af den egenartede historie. Kritisk teori opmuntrer til selvreflektion og at anvende referencerammer for at gøre gode tolkninger. Man skal kritisk reflektere over og frigøre faste sociale og forestillingsmæssige mønstre.

Den kritiske teori interesserer sig for meningsdannelse og anser at samfundsvidenskab handler om at give betydning til forskellige fænomener. Derfor indeholder tolkninger såvel som forståelse, et forklarende element. Man skal ikke være bange for at almenheden tager del i udstillingsproduktionen også selvom museumspersonalet som oftest består af uddannede mennesker med viden indenfor sit felt, som i samarbejde med objekter vil formidle sin viden. Her kan den kritiske teori hjælpe én videre fra denne opdeling af formidlere og modtager, og derved undersøge andre muligheder indenfor udstillingsproduktion.

Dette er væsentligt, også for historiografien i forhold til friluftsmuseernes historie og derfor vigtigt, men for alvor mangelfuldt når det gælder friluftsmuseernes samfundsrolle. Her skal andre teorier ind.

Jeg har i stedet fokuseret på at opstille en teori hvori friluftsmuseer indgår i en større samfundsmæssig helhed, som påviser at udviklingen af friluftsmuseerne er strukturelt modstridende.

Friluftsmuseet indgår i tre-enigheden: Stat, befolkning og museum.

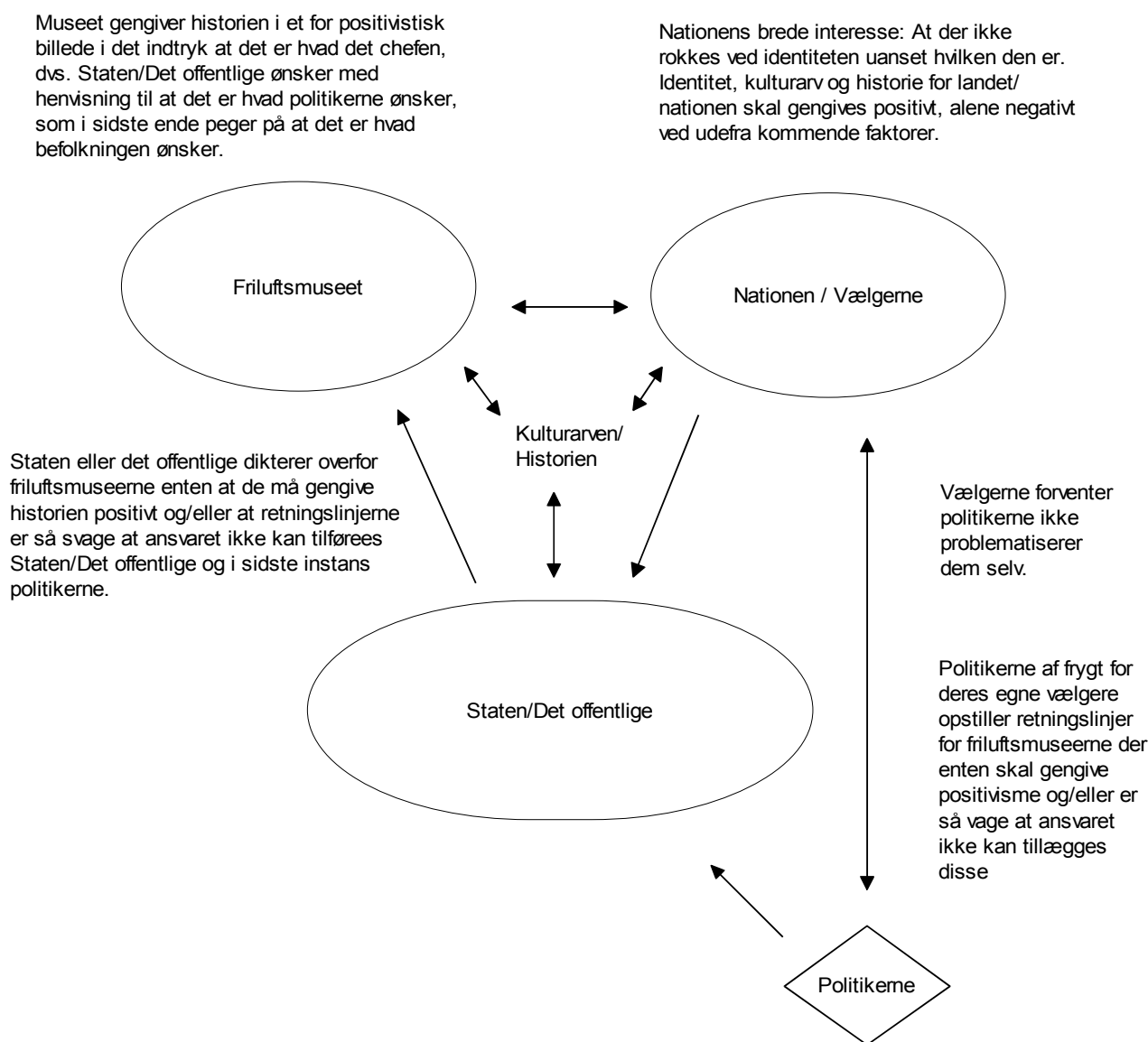
Befolkningen har en række behov som afspejles i det demokrati vi har, hvor vi vælger nogle

mennesker som repræsenterer os efter deres bedste evne. Det er ikke altid de repræsenterer befolkningens interesser, men de står til ansvar for disse ved lejlighedsvis valg. Derfor har disse to grupper også et indbyrdes afhængighedsforhold, men politikerne har dog det overordnede ansvar for ganske enkelt at gøre folk klogere.

Staten er formidleren af dette til selve museet, der i sidste ende udfører det politikerne udstikker – og igen i sidste ende befolkningen.

Derfor er friluftsmuseerne blevet en del af et selvfødende element der bekræfter sig selv konstant og derved udebliver det som for mig er den nødvendige reform og udvikling til det som museet burde være skabt for: At gøre folk klogere, reflekterende og gøre dem mere bevidste om deres ophav og derved identitet.

For at danne et bedre overblik har jeg udformet dette diagram (Diagram 1):



Denne selvfødende process og struktur ses også andre steder i samfundet og uden at stille nogen ligheder i indhold, så kan jeg ikke lade være med at reflektere over det som af Eisenhower blev døbt "The Military Industrial Complex"<sup>4</sup> i hans præsidentielle afgangstale. En helt igennem visionær betragtning om USA's militære og industrielle system, som et selvfødende objekt der alene kunne opretholdes via befolkningens ignorance og derved skabtes der i kølvandet en lang række ikke-nedskrevne afhængighedsforhold, hvor politikerne i sidste ende agerede imod befolkningens interesser og fraveg sig deres eget ansvar.

Selvom indholdet afviger ganske meget, så er der rent strukturelt også på enkelte små punkter ligheder i dette kompleks.

På samme måde har denne struktur i museal regi medført denne hovedløse og selvopretholdende struktur, som i givet fald kan døbes som det musealt-politiske kompleks.

Det handler om ansvarsfrigørelse fra politisk side med henvisning til befolkningens ønsker, uanset at det ikke altid er i dennes interesse og berøringsangst hvor man henviser til dårlige undskyldninger såsom det er vigtigt for identitetsdannelsen for folk, når det egentlig slet ikke er tilfældet og i bedste fald er et postulat.

Det er i høj grad i befolkningens interesse at gøre sig selv klogere også selvom de ikke umiddelbart ønsker det og det er et spørgsmål om politisk vilje og mod at insistere på udbredelse af viden til så mange som muligt.

Jeg ser i diagrammet ovenover museet i en samfundsrolle og selvom dette er forholdsvis nyt, så har jeg ladet mig inspirere af antropologen Franz Boas (1858-1942), der som kulturrelativist påpegede nuanceringen i kulturen – også formidlingsmæssigt. Dertil strukturalismen hvor jeg kan nævne antropologen m.m. Claude Levi-Strauss (1908-2009) men også filosofen Michel Foucault (1926-1984) som har inspireret mig i form af den måde disse ser på diskursiv strategi forbundet med strukturalisme.

Der hvor mit diagram adskiller sig, er i brugen af friluftsmuseet i en sådan model som det musealt politiske kompleks, hvor jeg inddrager mange elementer i min teori der skal forsøge at påvise en cyklus hvori museet fra start af, strukturelt har meget vanskeligt ved at indgå i en udvikling der går udover dette kompleks. På mange måder er friluftsmuseet som institution blevet fastlåst i en gordisk knude, hvor deres rammebetingelser fordrer status quo.

---

<sup>4</sup> [http://en.wikisource.org/wiki/Military-Industrial\\_Complex\\_Speech](http://en.wikisource.org/wiki/Military-Industrial_Complex_Speech), 13. april 2012, Kl: 16:48



Friluftsmuseerne startede blandt mange ting, for at gøre folk klogere og ikke mindst nå folk så bredt som muligt, men det er blevet en saga blot og er et paradoks. For museets ypperste funktion er at gøre folk klogere, men den brede formidling er sat på lav-blus og dets relevans er tydeligvis afspejlet i samfundets lave prioritering af museerne. De er der, fordi det hører til sig, men prioriteringen er lille, hvilket skaber en ond cirkel funktionelt, fordi museet er sat i en samfundskonstellation som beskrevet i det museale-kompleks, som har gjort udvikling til en meget vanskelig opgave. Hvis museerne rent faktisk var en hjørnesten af intellektualiseringen af et samfund, lokalt som nationalt, ville relevansen og derved også prioriteringen være langt større. Men ressourcer og tildelte roller, skaber en cyklus der på mange måder tvinger museet til at være en statisk størrelse. Udbredelse af viden er helt afgørende for et samfunds styrke og integritet også hvis vi skal lade demokratiet overleve, for det er netop dets akilleshæl: At ignorance, understimulering og mangel på uddannelse er med til at skade vores demokrati.

## **2.2 Tidligere forskning.**

*I dette kapitel vil jeg gennemgå den tilgængelige litteratur der er rundt omkring i Europa som berører museer, påpege forskelle og henvise til hvilke jeg mener er relevante i forhold til denne opgave. Jeg fremhæver eksempler på litteratur og forskning der handler om formidling, men som ikke nødvendigvis har direkte relevans for denne opgave, men jeg tager dem med for at illustrere den ret omfangsrige litteratur og forskning der er om museer, men som ikke har direkte at gøre med denne opgaves formål. Jeg gennemgår den litteratur som direkte eller indirekte har givet mig inspiration til udformningen af opgaven såvel som min egen definerede teori. Jeg starter med de amerikanske, europæiske, for så at afslutte med den skandinaviske litteratur og forskning. Medmindre andet er angivet er alle nævnte historikere.*

Selvom forskning omkring formidling, museologi og dennes tilknytning til historie i et globalt perspektiv, ikke er noget nyt område, så er det stadig en forskning der er absolut i sin begyndelse (Merriman 1999: 1-11), især hvis man tager Skandinavien i betragtning.

Meget af forskningen er engelsksproget med enkelte afstikkere til de større europæiske lande, hvor der især sættes fokus på besøgere's museumsoplevelse og hvad besøgeren fik ud af det pædagogisk, som videnskæssigt og hvilke perspektiveringer afsenderen, det vil

sige typisk historikeren og modtageren fik ud af dette.

Da friluftsmuseerne er en egentlig skandinavisk ”opfindelse”, er det svært at få tidsbegrebet med fra denne forskning fra den engelsk-sprogede verden og de koncentrerer sig typisk om aktuelle emner og ikke mindst i en ikke-skandinavisk kontekst.

Derfor er det også ærgerligt, at forskningen på området i skandinavisk regi egentlig er et meget smalt nicheområde. Det er sågar blevet set på med en vis skepsis, eksempelvis i Danmark, hvor faget museologi blev sat op som en tillægsuddannelse – og eksperiment, på Århus Universitet, men som pr. 1. januar 2012 er nedlagt.

Som dekanen for det Humanistiske Fakultet på Københavns Universitet, Ulf Hedetoft formulerede det; ”Museologi er et fænomen, ikke en decideret videnskab. Derfor er KU ret skeptisk over for det og der er fag og kurser som i høj grad udruster vores historiestuderende til også at indgå på et museum. Saxo-instituttet som uddanner vores historikere er et af verdens bedste og giver de unge en fleksibel uddannelse om det så er til arkiv, forskning eller arbejde på et museum. Det er ganske enkelt ikke en del af en dansk eller sågar nordisk tradition, nok mere en amerikansk. Det er for mig, at springe over hvor gærdet er lavest rent historiefagligt”<sup>5</sup>

Der er derfor dyb skepsis for overhovedet at betegne det som videnskab i hvert fald i Danmark, men at se på udstillingsarbejde, formidling og hvordan man når ud til så mange folk som muligt er noget som især de engelsk-sprogede historikere har taget til sig. Museologi handler da også mere om hvordan man udfører musealt arbejde, museale aktiviteter og har måske mest sin styrke som et indgående felt i et tværfagligt miljø. Antropologi var i øvrigt også oprindeligt, helt tilbage fra 1840, anset som en museumsvidenskab, så Danmark har haft lang tradition for at have en anden vinkel når det gælder museer og formidling.

Uden at der bliver for meget ”name-dropping”, vil jeg kort opridse enkelte engelsk-sprogede værker på området:

- Evans M; *Renaissance in the regions: ”A new vision for England's museums”*. Ressource The Council for Museums Archives and Libraries, London 2001.
- Kelly; *”Museums as sources of information and learning: The decision-making process”* Open Museum Journal 8, 2006,

---

<sup>5</sup> Interview, Ulf Hedetoft, Københavns Universitet, 12.12.2011

- Sheppard, B. *Do museums make a difference? Evaluating programs for social change*. Curator Vol. 43, s. 63-74, 2000

Disse tre ser på hvordan mindre museer har indflydelse i lokalsamfundet, men mest på det socialt-sociologiske område. Evans anskuer, at museer også kan være en positiv social faktor eksempelvis i udsatte områder og virke som en løftestang for især yngre menneskers muligheder for uddannelse. Kelly beskriver at museer står ved en skillevej hvor man må bryde ud af vanetænkningen og bestrebe sig for grundlæggende fornyelse for ellers er alternativet mangel på relevans.

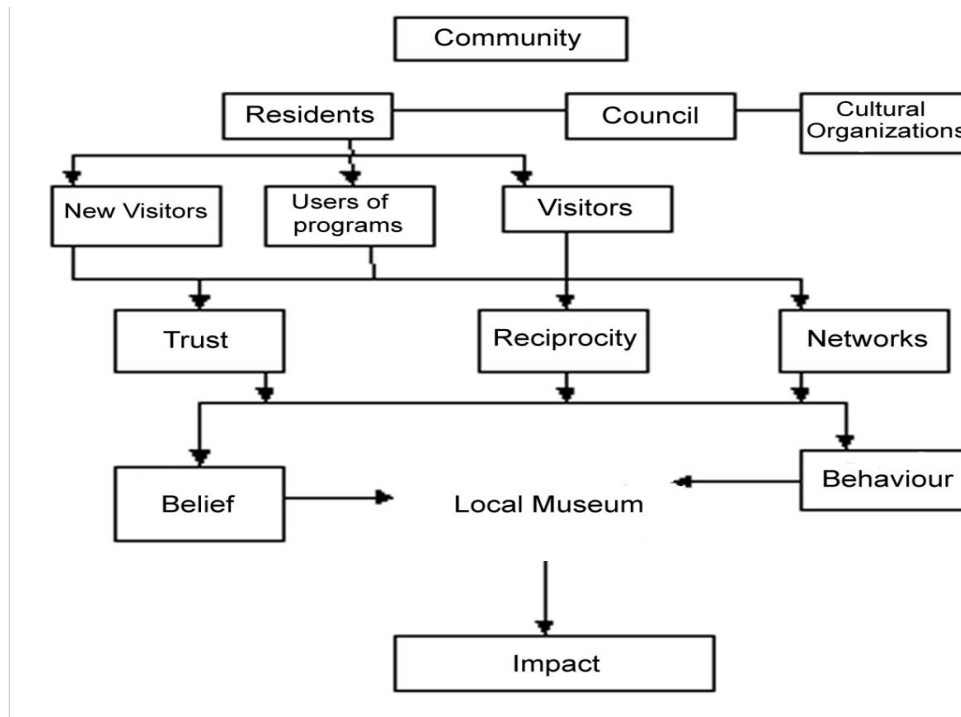
Sheppard er også som Evans inde på museers sociale, men også kulturelle rolle og forestiller sig at museer kan bidrage til at få folk ud af den sociale arv. Via museerne kan man ved en ændring i formidling nå ud (igen) til den brede befolkning, hvilket er noget han ikke mener er tilfældet i dag, hvor en relativ stor del af befolkningen aldrig kunne finde på at komme på et museum.

Jeg kan også fremhæve Jocelyn Dodd, University of Leicester som har arbejdet igennem mange år med museers sociale rolle og indflydelse eksempelvis via undervisning. Hun har forsket i "Generic Learning Outcomes", der undersøger interaktionen mellem bruger og museum. I den ser hun på de mere pædagogiske elementer i formidlingen og hvordan man når vanskelige grupper såsom psykisk udviklingshæmmede.

Jeg vil dog især i dette felt, fremhæve Barbara Kirshenblatt-Gimblett's *"Ethnomusicology"*, University of Illinois Press, vol. 39, no. 3 1995 – specielt kapitlet *"Theorizing Heritage"* (s. 367-380) og hendes *"Destination culture: Tourism, museums and heritage"*, University of California Press, Los Angeles 1998. I sine værker beskriver hun museets rolle, dets plads i kulturarven og dets samfundsmæssige rolle. Dertil beskriver hun museet som den nye turismemagnet, at man med masseturismen efter 2. verdenskrig benytter museet som en måde at tiltrække forskellige grupper og/eller underbygge en by eller et områdes image udadtil. Jeg skriver lige netop også omkring museet som har fået tilført et nyt begreb hvis man ser på friluftsmuseernes historie, at de er blevet en del af turismeindustrien og har en rolle igennem der.

Lynda Kelly har i *"Measuring the impact of museums on their communities: The role of the 21<sup>st</sup> century museum"*, INTERCOM conference paper 2006, som især ser på helt lokale museer og ser på disses indflydelse, som noget jeg har ladet mig inspirere af.

Her benytter hun sig af dette diagram for at illustrere museets rolle:



(Diagram 2)<sup>6</sup>

Dette diagram viser ganske godt hvordan det lokale museum er positioneret, hvis man ser på den nederste del omkring "Local Museum". Vi ser hvordan museet interagerer og manøvrerer rundt i forskellige aktørers interesser som i sidste ende kommer til udtryk fra museets side. Det viser ganske godt hvor mange led der ligger bag et museum og sikkert meget mere end den gængse museumsbesøger nogensinde ville forestille sig. Den er dog ikke helt fyldestgørende som model for denne opgave qua teorikapitlet, men viser dog kompleksiteten i et museum. Jeg har dog ladet mig inspirere i forhold til at påvise et friluftsmuseums rolle og ageren indenfor rammerne af et samfund, som beskrevet i teorikapitlet.

Når det gælder identitet i forhold til udstillinger, er der på University of Aberdeen større og større fokus i forskning omkring dette. Historikeren Neil Curtis ser især på den hvordan det skotske som noget særligt i forhold til identitet – som opposition til den engelske –

<sup>6</sup> <http://intercom.museum/documents/1-2Kelly.pdf>, side 3. 16. februar 2012, Kl. 15:05.

portrætteres og hele hans måde også at se på hvad man udelader og undgår, synes jeg er meget interessant og et vigtigt perspektiv<sup>7</sup>.

I de tysktalende lande har man eksempelvis Institut für Museumsforschung (Berlin), men der er også forskning på området på universiteter i Olden, Heidelberg, Leipzig, Würzburg og Chur m.fl.

I Berlin er fokuset på pædagogik og transformeringen af digital viden til formidling, hvilket er noget som går igen i alle de tyske universiteter der har inkluderet museologi eller lignende i enten forskning eller uddannelse.

Der er dog også forskning i museets rolle og af litteratur vil jeg gerne fremhæve Beatrice Jaschke et al.; *"Wer Spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen"* Verlag Turia + Kant Wien, 2005, Joachim Baur; *"Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes"*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2010 og Belinda Kazeem et al.; *"Das Unbehagen im Museum"* Verlag Turia + Kant Wien 2009. Alle disse har haft indflydelse på, at man også kan benytte et museum som et element i samfundet og bidraget til at vise at problematikker også hører hjemme på et museum. Især sidstnævnte er meget interessant, for der gennemgås vanskelige temaer på et museum, eller påviser vigtigheden i, at dette element også fremvises i formidlingen.

Disse værker og Belinda Kazeem i særdeleshed, er meget interessante ud fra et skandinavisk perspektiv, da indflydelsen fra Tyskland som Europas største og rigeste kulturnation, har og er stadig formentlig meget indflydelsesrig.

I Frankrig ser man især på museologi (Fr: Muséologie) og alt det som er tilknyttet af forskning centreret om et museum som en "meta-disciplin" og drager et skarpt skel mellem det og museografi (Fr: Muséographie), hvor der i denne franske forståelse, ligger selve udstillings- og formidlingsdelen. Dette er meget interessant, for mens den engelsk-amerikansk-tyske definition inkluderer det hele, men vægter pædagogik, formidlingsdel og udstillingsarbejde, så skilles det ad i Frankrig. Museologi lægger sin hovedvægt på forskning, konservering og på mere metafysiske begreber som filosofi, etik, historieforståelse etc. på et mere overordnet plan. Denne måde at se det på, kan man især se i Dominique Poulot; *"Patrimoine et musées"* Hachette Education Paris, 2001 samt André Gop og Noémie Drouguets *"La muséologie"* Armand Colin France, 2e edition fra 2003. I Frankrig er man som i Danmark også skeptisk overfor museologi, specielt i den

---

<sup>7</sup> <http://www.socantscot.org/article.asp?aid=1787>, 27. april, Kl. 14:00

engelsk-amerikanske forståelse. Således har man kun haft mulighed for at lade sig uddanne i museologi to steder i Frankrig: Muséum national d'histoire naturelle (altså naturvidenskab) og l'Ecole du Louvre, begge kun master og med vægt på konservering. I en samtale med en af fransk historiefags centrale figurer, Daniel Alcouffe<sup>8</sup> i Paris, spurgte jeg ind til hvorfor der er denne opdeling, hvorfor man er skeptisk – og hvor den franske forskning, når det gælder museer, er på vej hen.

I det svarede han, at han anså at det var vigtigt med denne opdeling, fordi det er for komplekst til at inddrage ligegyldige ting som hvordan en iPad virker formidlingsmæssigt på børn og museet som institution er for vigtigt til at gøre det overfladisk.

”Det er helt afgørende at insistere på hvad et museum er til for. Det er svært i den digitale tidsalder at stå fast på ikke at gøre tingene let tilgængelig. Med andre ord mere overfladiske, mere som Disneyland. Den fejl begår mange museer i vesten, men dem som kommer styrket ud på den anden side er de musées der insisterer på at de har en viden og den viden kan ikke ændres eller omformes til et stykke legetøj”<sup>9</sup>.

Man kunne mistænke, at Daniel Alcouffe var en klassisk fransk anti-anglo-amerikansk mand – på det tidspunkt 72 år gammel – men det er ikke tilfældet. Han har været meget fremtrædende omkring debatten i Frankrig om museernes rolle og var bl.a. dybt kritisk over for Louvres idé om åbning af en afdeling i Abu Dhabi.

Han sætter også museets rolle ind i en større kontekst som et vigtigt element i demokratiet for folk.

”Viden er magt. Jo mere viden folket har, desto mere magt har folket. Dét er en mærkværdig cyklus, at om folk vidste helt alment hvad de egentlig *burde*, især omkring historie, så ville verden og ikke mindst vores politikere se helt anderledes ud. Men det har folk i tavshed undladt at vide og politikerne, som udstikker museerne rundt omkring, også i tavshed undladt at sige til folket.”

Alcouffe var derudover dybt kritisk over for skandinaviske friluftsmuseer, for som han spurgte: Hvorfor har de så infamt rige og veludviklede skandinaviske lande et så stort et behov for nostalgi at de tilsidesætter sandheden i formidlingen, til fordel for ligegyldig underholdning?

Et meget vigtigt spørgsmål at stille og disse betragtninger har jeg taget med mig i min egen analyse i denne opgave. Selvom Alcouffe er meget kritisk i forhold til den politiske side af museumsverdenen, så er der vigtige pointer at hente når han peger på at den politiske dimension som værende meget vigtig for museerne. Derfor har jeg også dedikeret et

<sup>8</sup> Interview, Daniel Alcouffe (født 1939), Paris 07.08.2011, fransk historiker og konservator bl.a. på Louvre.

<sup>9</sup> Interview, Daniel Alcouffe (født 1939), Paris 07.08.2011-.

underkapitel til den politiske vinkel.

I Skandinavien har forskningen især været centreret om hvordan man benytter pædagogik og undervisning i en museal kontekst og meget af forskningen centrerer sig om at benytte kulturarv som kompetenceudvikling.

Især den svenske forskning er rettet mod børn og deres inddragelse i en eller anden form for vidensopdatering, eksempelvis er Nordisk Centrum for Kulturarvspædagogik (NCK) et sted der forsker, understøtter forskning og forsøger at sætte formidlingen til især børn som et centralt element.

Men forskning i museets rolle i samfundet er der faktisk ikke meget af, når det kommer til eksempelvis identitet og museet, handler det mest af alt om museets egen identitet og hvad det rent faktisk er = Man ved det ikke, men håber at finde frem til det.

I den meget sparsomme forskning der trods alt er, vil jeg fremhæve:

- Eva Insulander & Fredrik Lindstrand, "*Past and present – multimodal constructions of identity in two exhibitions*", Paper for Comparing National Museums: Territories, Nation-Building and Change 2008
- Lindstrand, Fredrik, "Sediments of meaning - signs, design and meaning-making at the museum". Paper for Designs for learning 2008
- Pettersson, Richard, "*Museibranschens samhällsuppdrag och museologiska analyser*", i RIG 2009:2.

Disse tre værker kommer tilnærmelsesvis ind på museers rolle i samfundet, det er dog mest af alt set i en pædagogisk og formidlingsmæssig kontekst, hvor man ser museets samfundsrolle som en viderebringer af viden til fortrinsvis børn og unge.

I bogen: Stefan Bohman & Lennart Palmqvist; *Museer och kulturarv – En museivetenskaplig antologi*, Stockholm, Carlssons, Andra upplagan, 2003 bliver der lavet en analyse af besøgere på Skansen (og andre steder) og denne benytter jeg mig af i forhold til mine egne observationer og interviews på Vest-Agder-museet Kristiansand. For mig har det været vigtigt at kunne perspektivere til andres egne undersøgelser og/eller observationer idet jeg selv ville have vanskeligt ved at udføre en statistisk sikker brugerundersøgelse på Vest-Agder-museet Kristiansand. Selvom bogen kredser om Skansen i Stockholm, så har det relevans fordi Skansen og dens brugere har mange ligheder med museet i Kristiansand.

Jeg har også benyttet mig af historikeren Simon Lindgrens ”*Populärkulturer – teorier, metoder och analyser*”, Liber AB, Malmö 2005, for at benytte mig af analyse af den populærkulturelle dimension af friluftsmuseer der må tages med for også at se på hvordan friluftsmuseer før som nu benyttes i en sådan sammenhæng.

I Norge ser det lidt anderledes ud, selvom der også her er forholdsvis stor litteratur om formidling, publikumsundersøgelser og museumspædagogik.

Der er dog et par centrale figurer som via sin litteratur og forskning omkring museernes udvikling og kulturhistorie har været toneangivende, såsom Anne Eriksen, Universitetet i Oslo som har skrevet *Museum. En kulturhistorie* Pax Forlag 2009 og *Historie, minne og myte*, Pax Forlag Oslo 1999.

I bøgerne gennemgår hun den historiske udvikling for en stor del af de norske museer og hun beskriver bl.a. vigtigheden af forskning på et museum, at et museum er vigtig givet sin betydning i forhold til kulturarv, men også identitet samt hvordan historie fungerer som et kulturprodukt i samfundet. Hun lægger vægt på, at det er meget vigtigt at et museum er udfordrende og en aktiv samfundsaktør, for ellers vil budskabet om formidling blive sandet til.

Hun skriver derudover omkring hvordan museerne er blevet brugt til at fremme norsk nationalisme og hvem museerne er til for og derfor er bøgerne vigtige for denne opgave.

Jeg vil dog påpege, at Eriksen qua den tysk-østrigske måde at anskue museers rolle, ikke helt omfavner definitionen derfra og får tilmed kritik for at overfortolke og overdrive nødvendigheden i forskning i folkekulturen<sup>10</sup>

Rent politisk har man også støttet op om forskningsmæssige tiltag, eksempelvis har Norsk kulturråd bevilget penge i december 2009 til projektet ”Forskning og museum”, som især skal sætte skub i forskningen på museerne.

”Når det de seinere åra har blitt stilt spørsmål om museenes samfunnsrolle, tvinger spørsmålet om forskning seg fram. Dette handler ikke bare om at forskning har en egenverdi. Museene må utforske de nye forutsetningene de lever under, både i forhold til politiske myndigheter og i forhold til publikum. Kunnskap er nødvendig for å orientere seg på nytt. Forskning er viktig for at museene kan utvikle seg som autonome faglige

---

<sup>10</sup> Eberhardt, Helmut, ”*Pilgrimage as an example for ”the past in the present”*” i ”*The Past in the Present. A Multidisciplinary Approach*”, Fabio Mugniani et al. ed.it Coimbra Group, Catania Italy 2006.



institusjoner”<sup>11</sup> udtalte Odd Are Berkaak, som leder af styringsgruppen der skal forvalte tiltagene.

Selvom denne opgave primært omhandler Sverige og Norge, så er der i Danmark også en del relevant forskning omkring museer. Men det er primært forskning tilknyttet museet som sådan, og ikke nødvendigvis om museumsverden selv<sup>12</sup>. Også internt i Kulturarvsstyrelsen (nu Kulturstyrelsen) har der været massiv forskning, men det har mest centreret sig om museernes egne objekter, snarere end deres rolle i samfundet. Derudover har ODM – Organisationen Danske Museer, forsøgt med seminarer og konferencer at sætte fokus på området bl.a. med ”Outreach” hvor man så på britiske erfaringer. Men decideret langsigtet forskning er det sparsomt på.

Jeg har prioriteret dette kapitel højt og afsat forholdsvis stor plads til det, fordi jeg gerne ville illustrere at forskningen skam er tilstede, internationalt funderet og mangfoldig, men den omhandler bare ikke helt konkret det som jeg ridser op. Derfor har jeg skabt min egen teori, det museale-kompleks hvori jeg ud fra denne vil se nærmere på museet som institution.

Jeg har dog gjort rede for centrale teorier der er vigtige i forhold til museer og den måde hvorpå man kan sætte det ind i en samfundsstrukturel kontekst og gjort rede for litteratur, teorier og forskning som har inspireret mig.

### **3. Metode:**

*I dette kapitel har jeg til hensigt at skabe overblik over hvilke metoder jeg har anvendt for at besvare problemformuleringen og også hvorfor der er ting jeg har fravalgt. Dette begrundes jeg og ser på hvilke fordele, men også begrænsninger dette har givet.*

Jeg inddrager forskellig litteratur, såvel rapporter, bøger og officielle retningslinjer. De er for det meste fra de skandinaviske lande, men også litteratur fra Europa og Amerika er taget med.

Dertil har og vil jeg benytte mig af interviews af medarbejdere på museerne jeg behandler samt enkelte historikere der har relevans til disse. Jeg har også via forskellige rejser

---

<sup>11</sup> <http://www.kulturrad.no/fou/forskning-i-og-om-museer/>, 3. januar 2012, Kl. 14.16

<sup>12</sup> [www.museumsforskning.dk](http://www.museumsforskning.dk), 17. februar 2012, Kl. 22:19.

igennem Europa, interviewet en lang række af folk indenfor museumsverdenen eller som er forbundet med denne, for at give et lidt større perspektiv. Sidst har jeg også udført interview med besøgende på museerne, for på den måde at få et mindre indblik i hvilke betragtninger ”kunderne” har.

For at udføre en kvalitativ analyse, vil den kritiske teori og historiebrug blive inddraget sammen med en tredimensionel analysemodel.

Efter lingvistikeren Norman Faircloughs kommunikative analysemodel, har historikeren Simon Lindgren anvendt sig af en omformuleret tredimensionel model for at analysere populærkultur i sin bog *”Populärkulturer – teorier, metoder och analyser”*, Liber AB, Malmö 2005.

Med tanke på populærkultur, bevæger man sig ifølge Lindgren på tre forskellige analyseniveauer. Det første er det textuelle niveau der behandler opbyggelsen af et givent populærkulturelt udtryk.

Det andet niveau er det kontekstuelle niveau som har betydning for det populærkulturelle udtryk som

relaterer til andre udtryk. Dette niveau tænkte jeg at ændre til det givne udtryk i en udstilling – om dets indre arkitektur. Det vil sige hvordan man betragter formen og indholdet.

Jeg vil analysere hvordan man anvender sig af tekst, æstetik og objekter.

Her studerer jeg hvordan udstillingens indre struktur relaterer til formidlingen af budskabet og dets kommunikation udad i relation til de andre udstillinger.

Det tredje og sidste niveau er det socio-historiske, som omhandler det analyserede udtryk i dets videre sammenhæng – den sociale og historiske kontekst. Den socio-historiske kontekst i dette arbejde vil blive set i relation til den generelle historie om museet, samt i relation til andre museer som er på sammenligningsgrundlag med Vest-Agder-Museet Kristiansand og Jamtli.

Herigennem analyseres også museernes samfunds-rolle.

Modellen vil kunne benyttes i denne opgave, for selvom et museum ikke nødvendigvis ses som en del af populærkulturen, så ligger det under samme referenceramme med tanke på kulturel underholdning.

Museet kan stå i centrum for denne analyse, ved at man gennemgår dets indre struktur, som er udstilling, budskab og form. Videre kan man se hvordan disse udtryk gør sig

gældende i formidling og kommunikation udadtil mod besøgeren og samfundet.

Dertil vil jeg kort inddrage andre sammenlignelige museer for at perspektivere Vest-Agder-museet Kristiansand og Jamtli i en større kontekst. Analyserne af de forskellige museer vil bygges på egne observationer efter aflagte besøg samt de omtalte interviews og tilgængelig litteratur.

### **3.1. Kilder og kildekritik.**

Det er ikke kun indenfor litteratur jeg har fået mine kilder, for i denne opgave har museumsbesøg været en hjørnesteen, naturligvis på de to omtaler denne opgave centrerer sig om, men også mange andre for at kunne perspektivere dette komplekse forhold og for at støtte min egen teoretiske udformning.

På museet Jamtli har jeg set de permanente udstillinger adskillige gange, været på historielandet hele sommeren 2010 og sågar aktivt ageret som historisk aktør. Jeg har været over store dele af processen af museet Jamtli vedrørende formidling, udstillinger og forskning på stedet.

På Vest-Agder-museet har jeg været rundt på alle museets afdelinger undtagen Flekkefjord og besøgt Vest-Agder-museet Kristiansand adskillige gange fra perioden maj 2011 frem til i dag og tillige besøgt særudstillingerne og været til foredrag i denne periode.

Jeg har været på utallige museer indenfor de sidste 3-4-5 år i mange lande og derfor ville en liste af hvor jeg har været, blive meget lang, men vil vurdere det ligger omkring de 200. Derfor nævner jeg kun dem som dels har en kobling til friluftsmuseer, befinder sig i Europa og som har givet mig inspiration, idéer og perspektiver til denne opgave :

- Dachau, München, december 2010
- Nürnberg, januar 2011
- Detmold friluftsmuseet, Nord Rhein-Westphalen, januar 2011
- Salzburger Freilichtmuseum, Grossgmain, oktober 2011
- Den Gamle By, Århus, maj 2010
- Frilandsmuseet Lyngby, maj 2010

- Árbæjarsafn, Island, juni 2009
- Norsk Folkemuseum, maj 2009, juni 2010, maj 2011, august 2011.
- Maihaugen, maj 2011, august 2011
- Sverresborg, Trondheim, marts 2010, april 2010.
- Szentendre Szabadteri Neprajzi Museum, Szentendre, Ungarn, oktober 2011
- Bachten de Kuppe, Itzenberge, Belgien, januar 2011
- Netherlands Open Air Museum, Arnhem, januar 2011
- Estonian Open Air Museum, Rocca al Mare, Tallinn, november 2010
- Skansen, juni 2010, november 2010.
- Therezienstadt, Tjekkiet, oktober 2009
- Musée de plein air de Villeneuve-d'Ascq, Frankrig, august 2011
- National Museum of Rural Life, Scotland, januar 2012
- Beamish, UK, januar 2012
- Chiltern, UK, januar 2012
- St. Fagans, Cardiff, UK, januar 2012
- Jorvik, York, januar 2012
- Ulster Folk & Transport Museum, Nordirland, januar 2012

Jeg har på adskillige af disse museer fået en snak eller samtale med en eller flere medarbejdere om disse museers rolle i samfundet og deres relevans.

Mundtlige interviews og samtaler har den ulempe at:

A) Antallet af interviewede besøgende på museerne ikke udgør en så talmæssigt stor gruppe at der rent statistisk kan konkluderes noget, men alene udvise en tendens. Derfor hænger jeg det også op sammen med et relevant litterært værk hvor mine egne undersøgelser understøtter det litterære værks teser.

B) Uanset hvor objektiv man kan blive, vil der altid i en interview situation være et subjektivt element, der bevidst som ubevidst undlader spørgsmål, overser udsagn og i fremstillingsprocessen af en opgave udpeger selektivt kommentarerne for de berørte.

C) Samtaler med medarbejdere vil altid bære præg af elementet om at de lige netop er

ansatte og derfor vil der som regel være områder hvor de ikke vil sige deres reelle mening. Derfor har der også været talrige eksempler på samtaler med medarbejdere som ville sige noget – men udenfor referat fordi det som de mente som person ville give dem problemer på den ene eller anden måde i forhold til deres kollegaer og/eller arbejdsplads.

Derudover er den forskning der helt specifikt omhandler det som jeg skriver om meget sparsom, mangelfuld eller direkte ikke tilstede. Derfor har denne opgave det imod sig, at sammenlignende forskning er svær at perspektivere op imod og derfor har jeg set det nødvendigt at antage min egen teori omkring det musealt-politiske kompleks, da dette i langt højere grad definerer denne opgaves teoretiske integritet. Jeg er klar over at dette kan være dumdrigt i stedet for at gøre det sikre ved at læne sig op af en given teori af en garvet professor, men jeg insisterer på ikke at gå på kompromis i mine teser for at tække en dogmatisk fremgangsmåde.

Det er i øvrigt at give et knæfald rent fagligt, som jeg synes ville være forkert, da den tilstedeværende teori, forskning og litteratur ikke til fulde dækker denne opgaves kerne: At sætte friluftsmuseer ind i en komparativ analyse i en samfundspolitisk kontekst.

Min litteratur jeg trods alt har valgt har derfor mere et præg af at være af en forklarende karakter, at det underbygger periferiske tolkninger i min analyse og faktisk virker paradoksalt nok, som argument for manglende konkret forskning og litteratur på netop det område jeg har studeret i.

Anne Eriksen kommer tættest på med sine betragtninger af hvordan museet interagerer i samfundet, men det er trods alt ikke specifikt inde på samme område.

#### **4. Friluftsmuseernes historie**

*I dette kapitel gennemgår jeg udvikling som friluftsmuseerne har taget, med deres angivelige ophav, udvikling i forhold til deres omkringliggende samfund og hvordan friluftsmuseer i dag er udbredt.*



*Marie Antoinette's "idylliske" bondegård, Petit Hameau hvor dronningen legede bondepige med grise, dyr og får. Ligger gemt i parken til Chateau de Versailles.*

De tidligste eksempler på friluftsmuseer kommer i Skandinavien i slutningen af det 19. århundrede. Idéen var overordnet, at udvikle de allerede eksisterende indendørsmuseer og skabe det som man anså for naturligt og lige til: For museumsudviklingen kom til at handle om bygninger, deres tilblivelse, (kultur)historie og ikke mindst udviklingen for samfundet. Derfor var det naturligt, at alt dette kom til at foregå udenfor. Forløberne for denne udvikling for friluftsmuseer, var de såkaldte eksotiske pavilloner, "antikke" templer, "gamle" ruiner og lignende som ikke udgjorde helheder, men som man så i parker i 1700-tallets Europa. Enkelte gange blev det forbeholdt royale som i ekstremere eksemplvis indrettede "eksotiske" bondegårde i deres parker, hvor man kunne indgå i et rollespil i idylliske rammer.

I højere og højere grad kom disse pavilloner til at indgå i det bedre borgerskabs liv, da disse blev tilgængelige i parker og via den mere og mere udbredte litteratur om den eksotiske – men lykkelige – fortid. De kunne også have indslag fra fjerne egne af verden hvor det for almindelige mennesker var fuldstændig utænkeligt at komme. Således blev der bygget "Die Chinesischer Turm" (1790) i Englischer Garden i München.

Dette udviklede sig til nationale udstillinger, specielt i Frankrig som i sidste ende kulminerede i store massive udstillinger som den fransk industrielle udstilling i 1844 som affødte nationale udstillinger i andre lande. Således kom der udstillinger i Bern 1845, St. Petersborg 1848 og ikke mindst "The Great Exhibition" i 1851 i London (Crystal Palace).

Dette affødte starten på verdensudstillingerne og som især kan deles op i tre dele i deres udvikling. Fra i begyndelsen at have fokuseret på industrialiseringen (1851-1938), gik det over til kulturel udveksling (1939-1987) til nu i moderne tider at handle om branding af landene (1988-)<sup>13</sup>.

I 1891 blev museet Skansen, i Stockholm, til og få år efter blev flere friluftsmuseer grundlagt rundt om i Skandinavien. Dette museum havde helt nye idéer omkring museumsdrift og dets tolkning af hvordan et friluftsmuseum skulle agere var epokegørende.

Derfor havde grundlæggelsen af Skansen helt afgørende betydning for friluftsmuseernes udbredelse – også i Kristiansand.

I Sverige havde Artur Hazelius (1833-1901) allerede grundlagt Nordiska Museet i Stockholm i 1873, men han ønskede også et museum der kunne forene kultur og natur, ikke mindst i en historisk sammenhæng. Han ønskede at ”...ge det svenska folket en nationell identitet och en kunskap om det Sverige som varit” (Bergman et al.: 1999: 5).

Hazelius var akademiker med udgangspunkt i nordiske sprog, og besøgte alle tre skandinaviske lande. I Oslo i 1869 oplevede han blandt andet Bjørnstjerne Bjørnson tale passioneret om Grundtvig og hans idéer om at sprede viden på et kristent grundlag, at oplyse folk og ganske enkelt gøre dem klogere (Grundtvig skulle senere stå som grundlæggeren af det meget danske fænomen, folkehøjskoler, hvoraf mange stadig eksisterer i dag).

I årene efter var Hazelius vidne til hvordan industrialiseringen påvirkede og forandrede folks levevis og klæder på ”landsbygden”. Han mente der skulle gøres noget for at bevare de gamle traditioner og åbnede den 23. oktober 1873 det som senere skulle blive Det Nordiska Museet, fra 1880 med mottoet ”Känn dig själv” (Bergman et al.: 1999: 24).

I 1891 og frem begyndte han at opkøbe jord omkring Skansebjerget for at starte friluftsmuseet Skansen, der åbnede samme år (11. oktober 1891). Dette gjorde han på trods af at økonomien ikke var speciel god og Hazelius levede derfor på sponsorernes nåde.

---

<sup>13</sup> J. R. Davies i Findling and Pelle (2008), "Encyclopedia of World's Fairs and Expositions", s. 13–14

Publikumsmagneter blev således en hjørnesteen i virksomheden for at øge indtægterne via entrébilletter. Skansen åbnede i 1891 og Hazelius gik i gang med at lave et miniature Sverige og indsamlede alt fra huse over planter til telte.

For Hazelius skulle det også være en festplads der kunne "...väcka och underhålla fosterlandskänslan" (Bergman et al.: 1999: 31). Disse fester var især tilknyttet nationale mærkedage og havde reelt til formål at få så mange som muligt til at komme, for at betale entré og derved øge det økonomiske overskud. Skansen blev på mange måder et forbillede, ikke alene ved tanken om at skabe et miniature land, eller indsamle den nostalgiske bondekultur truet af industrialiseringen, men også ved at benytte museet aktivt eksempelvis til fest, dans og koncerter.

Ved disse verdensudstillinger, viste man også forskellige bygninger i begyndelsen, såsom gårde, og i 1881 grundlagde Oscar II, en samling af huse, som skulle vise evolutionen af traditionel norsk byggestil siden middelalderen. Der blev planlagt mellem 8 og 10 huse, men bare 5 blev anlagt (især på grund af kongens vigende interesse). Denne samling udvikledes og blev inkorporeret i det som senere blev Norsk Folkemuseum som blev grundlagt 1894.

Hvem der kom først med at skabe et friluftsmuseum i verden er et definitionsspørgsmål som både Norsk Folkemuseum<sup>14</sup> og Skansen<sup>15</sup> begge hævder at være, men der er ingen tvivl om, at de to lande var katalysatorer for fremkomsten af friluftsmuseer. Omkring 1900 kom Danmark til med sine museer eksempelvis Frilandsmuseet i Lyngby (1901) og Den Gamle By i Århus (1914).

Da museerne tidligere var tilegnet bonde-samfundet i mere eller mindre målestok, bestod Den Gamle By af byhuse hvor man derved viste en urban historie og selvom det var set før, så var målestokken meget større. Dette skabte en interesse for, at man også i disse friluftsmuseer skabte områder indenfor rammerne af disse, der viste et urbant miljø eller andre.

I Skandinavien, havde museer i anden halvdel af 1800-tallet og starten af 1900-tallet især den rolle at de opbyggede en national enighed og fællesværdier der skulle stimulere nationalfølelsen og den nationale identitet, hvilket især friluftsmuseer bidrog med (Eriksen 2009: 208).

<sup>14</sup> <http://www.norskfolkemuseum.no/no/Malgruppe-Innganger/Om-museet/>, 6. januar 2012, Kl. 13:57

<sup>15</sup> <http://www.skansen.se/skansens-historia>, 13. januar 2012, Kl. 19:33.



I forrige århundrede og i særdeleshed efter 2. verdenskrig, har udviklingen af friluftsmuseer og ikke mindst definitionerne af disse udviklet sig kraftigt. I dag har friluftsmuseerne fået en langt bredere betydning og findes i alle mulige sammenhænge, men der er også sket en udvikling i, at gøre disse museer mere "levende" ved brug af eksempelvis museets genstande eller objekter. Det gælder eksempelvis nedlagte jernbanestrækninger såsom White Pass and Yukon Route (Alaska/Yukon), som stadig kører, men også via aktører som agerer historiske personer på museerne eller personer som man må antage at have haft en funktion på stedet. Det kunne være smede, bagere eller købmænd som agerer indenfor rammerne af deres "område". Ideen er at den besøgende interagerer med museet i et slags rollespil som skal give indsigt i mere eller mindre grad, for den beskuende og at man kan tage del i museets virke (historie) ud fra en agenda om, at aktiv deltagelse fordrer underbevidst læring.

ICOM definerer museerne som en "non-profit-making, permanent institution in the service of society and of its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, the tangible and intangible evidence of people and their environment"<sup>16</sup>. Denne udmelding, giver museerne som helhed noget at leve op til og dette mantra ligger helt uden, for rækkevidde for langt størsteparten af museerne i verden, da de typisk er små lokale museer, som ingen forskning har. Men det er nu engang det som er den internationale definition af hvordan et museum skal være og fungere. Derudover er det ikke alle forundt at kunne være medlem af ICOM og er typisk hensat til de noget større museer og som sådan også i princippet skal leve op til ICOM's "Code of Ethics"<sup>17</sup>

Udviklingen og fundamentet for museerne i den vestlige verden i særdeleshed, er derfor præget af en udvikling hvoraf man også via internationalt samarbejde er nået sammen om nogle – omend – hensigtserklæringer (og ikke forordninger) for hvordan et museum skal agere og ikke mindst hvad det skal indeholde. Problemet er, at især hensigtserklæringer kan være vanskelige at følge, selvom vi i en skandinavisk kontekst, om ikke andet, har en selvforståelse af os selv som stabile nationalstater med homogene befolkningsgrupper som majoritetsmæssigt ville kunne stå inde for ICOM's etiske agenda for museerne. Men denne selvfølge følges ikke altid for andre lande – også i det som vi betegner som demokratiske stater indenfor den vestlige ramme.

<sup>16</sup> <http://icom.museum/who-we-are/the-organisation/icom-statutes.html>, 1. december 2011 kl. 13:02

<sup>17</sup> [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Codes/code2006\\_eng.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code2006_eng.pdf), 22. November 2011 kl. 10:22

Europa har vi i historien haft en epoke som vi kan betegner som nationalismens tidsalder, præget af en nationens tid, rum og værdier – og som styrende for menneskers måde at tænke. Helt aktuelt har vi set en slags opblomstring af ny-nationalisme, eksempelvis i Øst-Europa og Rusland, men også i det vestlige Europa og Skandinavien, hvor denne form for -isme har sin grobund i modstand mod indvandring, europæisk integration og globalisering. Denne nye form, er dog væsentlig forskellig fra den mere klassiske nationalisme, og denne -isme trænger igennem som dominerende diskurs. Helt frem til i dag, har nationen stort set altid haft en national referenceramme og de tidligere generationer var med til at skabe en kulturel referenceramme, hvori historie indgik på lige fod med naturen, sproget og meget andet.

Hvis vi skal inddele denne nationalisme, vil det være relevant at bruge Eric Hobsbawm (Hobsbawm 1990) som har inddelt dette i en periodisering hvor nationalismen bliver et tanke-system (ca. tal):

1760-1815; Den intellektuelle epoke for nationalismen, hvor begreber som folk, kultur, sprog og historie sammenføres.

1815 til 1848: Nationalismen som ideologi til oprør som sammenføres med demokrati og liberalisme.

1848-1920: Ideologien (nationalisme) som den statsbærende, med fremhævelse af den patriarkalske struktur og nationen som en symbiose.

1920-1945: Nationalismen som samfundssystem, med velfærdssystemer, et udvidet demokratibegreb og ekstremitet i fascisme/nazisme (nationalsocialisme) og nationsbåren marxisme/kommunisme.

1945-d.d.: Nationalismen under nationalstatens begyndende opløsning, med større europæisk integration og internationale alliancer/sammenslutninger der i stigende grad afløser bilaterale aftaler og statsinstitutioner.

Der skal naturligvis tages hensyn til, at disse opstillinger har det med, at de ikke altid passer perfekt på alle lande. Der er tale om en finansiell, økonomisk, politisk og til en vis grad også idéhistorisk periodisering. Det er derfor interessant at se det hele i en kobling mellem denne og en kunsthistorisk periodisering af nationalromantikens tre store epoker.

”Sturm und Drang”-perioden frem til omkring 1800, hvor den nationale romantik står som

opposition til den franske klassicisme, hvor den aristokratiske salong-kultur udfordres af folkedigtning med fremhævelse af denne hævdede kulturelle ægthed. Romantikken i guldalderen mellem omkring 1800 og 1850, hvor den nationale romantik spredtes fra universitetsverdenen til stadig bredere (borgerlige) kredse og i stigende grad finder sin inspiration fra historien og den folkelige kultur. Den grundtvigske eller nygötiska periode mellem 1850-1900.

Nationalromantikken bliver en folkebevægelse, hvor ikke mindst bønderne og bondekulturen bliver bærende og som opponerer mod gamle idealer om dannelse og opbygger alternative "folkelige institutioner som eksempelvis folkehøjskoler" (Lönnroth 1992: 92)

Der er en nogenlunde sammenhæng periodemæssig og frem for alt peger tidligere Prof. i litteratur, Lars Lönnroth indirekte, på en meget væsentlig udviklingslinje: Udspreddingen fra eliten i samfundet til samfundets brede lag af nationalismens tankegange. Denne observering, hentet ind fra kunsthistorien, er oplagt at overføre til historien i bredere forstand. En sådan observering giver mulighed for at præcisere noget meget vigtigt om den fase, som Hobsbawm placerer i perioden 1848-1920 og Lönnroth 1850-1900. I den fase er den statsbærende ideologi nationalismen og for at kunne fungere, er det afgørende at nationalismen formidles ud til så brede befolkningsgrupper som muligt og ihvertfald de grupper, som forventes at holde magten oppe. Udover at benytte "det ældre samfunds" institutioner til denne opdragelse af folket, så skabes en række nye redskaber til denne brug. Lönnroth tager med rette folkehøjskolerne frem som et af de primære redskaber. Det er en grundlæggende tese i denne opgave, at friluftsmuseerne (også) var et væsentligt redskab for udbredelsen af nationalismen, som ikke alene blev præget af denne, men i vid udstrækning også fremkom så sammenkoblet med denne, at man faktisk ikke kan tænke sig et friluftsmuseum i denne tidsperiode uden at inddrage nationalismen. Samtidigt er det vigtigt at disse nationalistiske strømninger ikke alene havde form i en nationalstatslig ramme, for også skandinavismen og regionalismen var tre sider af samme sag og alle disse havde det tilsammen, at de dyrkede det positive selvbillede.

Fra midten af 1800-tallet konkurrerede de nye unge nationalstater på forskellige arenaer. Først ude var verdensudstillingerne med nationalprestigiøse bidrag, hvor man viste de nyeste landvindinger indenfor industri, håndværk og videnskab, men hen ad vejen også koncentrerede store ressourcer om at vise sin nationale kulturelle særart.

Disse opvisninger af national karakter og mangfoldighed, i en nationalstats kontekst som gav inspiration til etableringen af friluftsmuseer som kunstindustrimuseer, har Bjarne Stoklund så flot beskrevet (Stoklund 1993 og 1999).

Idégrundlaget om at opbygge scenografier, som skulle vise fortidige miljøer i stor skala var til en begyndelse både noget man forsøgte sig med inden døre i form af panoramaer og udendørs.

Palle Ove Christiansen har senest vist hvordan denne scenografiske idé udvikledes fra verdensudstilling til verdensudstilling og til opbygning af faste udstillinger (Christiansen 2000). Artur Hazelius var som bekendt en foregangsmand både med scenografisk storskala-eksperimenteren inden døre, i det af ham grundlagte Skandinavisk-etnografiske samling i 1872 - fra 1880 Stiftelsen Nordiska Museet - og udendørs på Skansen 1891. Som Christiansen har påvist, var denne eksperimenteren, på den måde dobbeltsidet.

På den ene side var det klart at med erfaringerne fra verdensudstillingerne, at de scenografiske storskala-miljøer med fortidig gengivelse af kulturen, havde en publikumsmæssig tiltrækning, som virkede ganske massiv. På den anden side gjorde denne teknik, at man kunne formidle i en form omkring fortiden, man ikke helt kunne i datidens vanlige udstillingsform på museerne med den strengt videnskabelige og typologiserende formidling af massevis af genstande, udførligt lagt frem rækkevis.

Det er i denne dobbeltsidethed, at teknikken med stor-skala scenografi, at man kan øjne muligheden for formidling af historie, med fremvisning af såkaldt almindelige mennesker tilværelse og ikke mindst formidlet videre igen til disse såkaldt almindelige mennesker.

På den måde knyttes den scenografiske stor-skallighed sig i en vis grad til den oppositionelle tradition i historien, hvor den anden hovedgren omkring 1900 udgjordes af eksempelvis Troels Lunds kulturhistoriske studier, men endvidere også de etnologiske eller det som vi i dag måske mere vil sige det: De folkløristiske beskrivnings og dokumentationsindsatser fra eksempelvis Gunnar Olof Hyllén-Cavallius og mange af de som fulgte ham derefter.

Frem til og med den første verdenskrig får Skansen en liste af efterfølgere i Norden:

1891 Skansen, Stockholm

1892 Kulturen, Lund

1894 Funäsdalens Fornpark, Härjedalen

1901 Frilandsmuseet, Lyngby

1901 Friluftsmuseet, Jönköpings stadspark

1902 Norsk Folkemuseums friluftsmuseum, Oslo  
1903 Christiansand Folkemuseum, Kristiansand  
1904 Maihaugen, Lillehammer  
1909 Fölisöns friluftsmuseum, Helsingfors  
1912 Jamtli, Östersund  
1913 Murberget, Härnösand  
1914 Sverresborg-TrøndelagsFolkemuseum, Trondheim  
1914 Den gamle by, Århus  
1914 Rammaparken, Borås  
1918 Fredriksdal, Helsingborg  
1919 Gamlia, Umeå

Dette er naturligvis et udsnit, men viser at der ganske tæt kom endog ganske mange nye friluftsmuseer til og at disse var spredt udover hele Norden.

Det er kendetegnende, at tankerne om friluftsmuseet først efter den første verdenskrig vandt frem udenfor Norden. Uden selv at blive alt for nationalromantiske, kan vi hævde at tanken og visionen om friluftsmuseet var en primært skandinavisk foreteelse, som netop passede til dette området. Hazelius var som så mange andre af de intellektuelle humanister af sin generation, en romantiserende skandinavist siden sin spæde ungdom, hvilket afspejledes på flere forskellige måder, men formentlig tydeligst i navngivningen af hans museum. Vi skal i den forbindelse huske på, at for mange af disse skandinaviere var der ingen modstrid mellem at være skandinavist og nationalist (Zipsane 1999). Det nationale sindelag befandt sig godt indenfor forestillingerne om en særlig samhørighed mellem de skandinaviske nationalstater.

Selve tanken om friluftsmuseerne, som opstod i Skandinavien og som i godt og vel 25-30 år alene var i Skandinavien. Samt dertil, at der nærmest eksplodere en masse-etablering af institutioner, kan lede ens tanker hen på, at konceptet omkring friluftsmuseerne matchede i særlig grad perioden 1880-1920 i Skandinavien.

Konceptet omkring friluftsmuseer havde svaret på et behov i de skandinaviske lande i tiden og må ikke mindst have haft en helt særlig funktion.

Denne særlige funktion kan enklest beskrives som at friluftsmuseerne blev et instrument for udbredelse af særlige skandinaviske dele af nationalismen for den målgruppe som besøgte friluftsmuseerne.

Disse museer blev på en eller anden måde en filosofi i Skandinavien, som passede

godt til tiden. I forhold til at disse museer kostede en del omkostninger og ressourcer, så må man ud fra det, gå ud fra at friluftsmuseerne havde en funktion som var vigtig fordi den blev prioriteret så højt.

Disse institutioner kunne bidrage med noget, som ingen af de andre institutionstyper kunne, hvilket var formidling af de nationalromantiserende, helt grundlæggende betragtninger og museerne kunne som formidler, med denne nye popularitet, nå ud til de befolkningsgrupper man ville ud til.

De oprindelige friluftsmuseer i Norden, kom til som løsninger gennem en scenografisk stor-skallighed og i denne sammenhæng er det interessant at se på koblingen mellem denne løsning og den problemstilling, som disse museer var svar på.

Det kan derfor være en fordel at se det fra et formidlingsperspektiv, omkring nonformel, formel og informel læring (Coletta 1994: 62):

"The formal mode is the deliberate and systematic transmission of knowledge, skills and attitudes

(with the stress on knowledge), within an explicit, defined and structures format of space, time and material, with set qualifications for teacher and learner, such as is typified in the technology of schooling." og endvidere:

"The nonformal mode is the deliberate and systematic transmission of knowledge attitudes and skills (with the stress on skills). In terms of process it avoids the technology of formal schooling, permitting a more diverse and flexible deployment of time and material, and accepting a relaxation of personal qualifications, in response to the structure of the work place.

The informal mode is the incidental transmission of attitudes, knowledge and skills (with the stress on attitudes), with highly diverse and culturally relative patterns for the organization of time, space and material, and also so for personal roles and relationships, such as are implicit in varying configurations of the family, household and community."

Denne opdeling er efterhånden blevet det dominerende analytiske perspektiv på læringsprocesser og citatet gengiver den måde hvorpå man typisk teoretisk formidler sin viden blandt friluftsmuseer.

Friluftsmuseerne blev skabt som scener for informelle læringsprocesser på samme måde

som man i anden halvdel af det 19. århundrede, så opblomstringen af biblioteker, foreningsliv og folkehøjskoler m.m. som hver især fungerede som værktøjer for udbredelse af holdninger. Det var institutions- og organisationsformer, som ikke udelukkede muligheden for læring af viden og færdigheder, men som dog primært udbredte holdninger i dette begrebs bredeste mening, dvs. idésystemer, erfaringer og anskuelser- altså normative opfattelser. Såvel værksteds- som landbrugsproduktion gennemgik processer og ændringer indenfor industrialisering og kapitalisering i perioden. Det var samtidigt her de samfundsbærende befolkningsgrupper eksisterede. Derfor var det vigtigt med holdningsindlæring og især arbejdet indenfor ungdommen, blev derfor vejledende og opdragende (Ehlers 2000: 120). For de unge kunne indlæringen også foregå gennem f.eks. idræt og højskoleophold.

For den mere modne del og for og for familierne blev tilnærmelserne for indlæring af nationalisme anderledes. Tomrummet som sekulariseringen af samfundet skabte, blev udfyldt af nationalismen, men som sekulariseringen gjorde landvindinger, tabte den kristne kirkes kristendomsopfattelse terræn, og som nationalismen så kunne overtage, George Moose, har på grundlag af nationalsocialistiske studier i Tyskland, beskrevet hvordan nationalismen erstattede religion i en sekulariseret udgave, hvor mennesker skulle og kunne iagttage verden ved hjælp af egne symboler og myter.

Gennem ritualisering med liturgiske former hentet fra kirken, skabtes en kollektiv bevidsthed om at man var sammen om skæbnen, hvori både muligheder såvel som farer lå. (Moose 1975).

Friluftsmuseet blev en mødeplads og dannede den rigtige ramme omkring de holdninger som skulle formidles især til unge, såvel som til familien og den ældre del af befolkningen. Museet blev et sådant sted og mødet kunne være både samling til dans, taler, fest, og højtider om det så var for markeringer eller ytringer.

Det afgørende var, at man samledes under iscenesatte former med fast struktur og form samt at man gjorde det i miljøer som var skabt til netop dette formål.

Kobler vi den sammen med tanken om selve mødepladsens vigtighed til friluftsmuseerne, så stiller den før omtalte store iscenesættelse sig i centrum.

Fra Hazelius's opstillinger af historiske dragter og figurer i "naturlige" omgivelser på det Skandinavisk-etnografiska museet i Stockholm i 1873, med stuer omgivet af gulv, loft og tre vægge, mens publikum selv dannede den fjerde væg over Bernhard Olsens tilsvarende hele bondestuer på Kunstindustriudstillingen i København 1879 som publikum aktivt kunne gå rundt i og frem til de første miljøers åbning på Skansen i 1891, går der en rød

tråd med stadig udvikling af den store arena for formidling.

Denne arena blev mødepladsen for den scenografiske illusion af forestillingen om hvordan livet engang var.

Begrebsapparatet med den store arena-fremstilling, fik en holdeværk i Eva Sturms betragtninger om musealiseringsprocessen, hvori forbindelsen mellem museumsobjekter og iagtageren/den besøgende kom ind i den rette relation (Sturm 1990).

Den besøgende oplevede denne relation på friluftsmuseet i præsentation af objekterne, men forinden havde de museumsansatte dekonstrueret de udstillede objekter ved at fjerne dem fra deres kontekst således at objekterne blev sat ind i en ny kontekst, som for de museumsansatte skabte forståelse og mening, hvorved de var klar til illusionsmageriet. Det var denne historieillusion som med sin store scenografi, som var mødepladsen for den informelle læreproces. Til denne metode hørte en række problemstillinger, som hver især kan belyse hvordan bagvedliggende formidlingsbehov for den "rigtige" historie - altså nationalismens historieforståelse - spillede ind. Billedet siger ikke mere end tusinde ord, men kan sige noget andet, som Knut Kjeldstadli har været inde på (Kjeldstadli 1999: 292).

Billedet eller illusionen skaber stemninger og forestillinger gennem allerede at levere grundbillederne, således at den med færre forudsætninger får grundredskaberne med sig til at kunne indtage den beretning, som er læst ind i billedet eller illusionen af f.eks. museumsfolket. For at styre den besøgende ind på den "den rette sti" var det vigtigt at de museumsansatte, valgte de rigtige miljøer ud til sine store opstillede arenaer af scenografi. Som beskrevet var det bondekulturen, som kom til at influere friluftsmuseerne fra begyndelsen. Det er især friluftsmuseernes arbejde med bondekulturen, som på mange måder har været baggrunden for mange - også museumsfolk - der i dag tror, at det stort set udelukkende var bondekulturen som var i fokus på alle museer langt op i det 20. århundrede. Denne forestilling lukker øjnene for både arkæologien og etnografien, men sandt er det at friluftsmuseerne var meget fokuserede på iscenesættelsen af forestillinger om det agrare liv, et liv vævet ind med naturen, et liv som specielt før mekaniseringen af landbruget, bød på store udfordringer i arbejdssituationer, en livsform som let kunne formidles som "basal" gennem sin produktion af fødevarer for et urbant publikum som i stadig højere grad havde distanceret sig fra den primære produktion.

Det rakte ikke med udpegningen af et temaområde alene, det skulle også transformeres om til den illusion, som kunne videregive den stemning, de fornemmelser eller formodninger og dermed de holdninger, som var de essentielle. Det vil sige, at den store opstilling af et



fortidigt landbrugsmiljø, som var interessant for friluftsmuseernes pionerer, skulle passe ind i datidens store nationalhistoriske fortælling. For at opnå dette måtte man satse på det man anså for at være det bedst egnede til formålet og dermed blev indsamlingen af huse og genstande i øvrigt bare en del af friluftsmuseernes museumsfaglige arbejde.

Isenesættelsen af objekter og huse med alt hvad der tilhører af naturalistiske og teatraliske virkemidler blev mindst lige så vigtigt som selve det som de skulle udstille (de Jong og Skougaard 1993 og de Jong 1994). For det var iscenesættelse af det hele, som kunne portrættere og formidle illusionen af folkekulturen.

Bondekulturen blev derfor koblet sammen med den stemningsmæssige indflydelse fra både "Arts and Craft" bevægelsen og göticismen som netop i perioden op til år 1900, havde stor indflydelse på opfattelsen af det fysiske udtryk, som kunne fange fornemmelsen af både rødder, ægthed og godt håndværk.

De tømrede bygninger kom i centrum for friluftsmuseerne i både Norge (Folkemuseet, Maihaugen og Sverresborg) og Midt- og Nordsverige (Skansen, Jamtli, Murberget og Gamlia), mens bindingsværkshusene på samme måde var i fokus i det sydlige Sverige og Danmark (Frederiksdal og Frilandsmuseet). Det var stile indenfor bygninger, som man opfattede havde vist sin relevans gennem århundreders eksistens og som kunne stå som kilder for inspiration for samtidens behov for form og materialevalg.

Med denne argumentation blev yngre arkitekter opfordret til at se nærmere på de regionale særheder ved det såkaldte "traditionelle" byggeri og der var samme ide om det traditionelle ved bygningstyperne, som spillede ind i udvælgelsen af bygningerne. Hertil kom placeringen af det man opfattede som traditionelle - og altså historiebærende – huse, når det kom til friluftsmuseerne. Man skabte nye kulturmiljøer på museerne og placerede husbygningerne, så de dannede de rette miljøer og i den omfatning det kunne lade sig gøre, at de nye miljøer dannede de rigtige indtryk, når man beskuede dem i deres omgivelser.

Hvis man ser på de husmiljøer som man kreerede og selve linjerne i landskabet, finder man ofte ligheder med genremalerier med rødder i den franske "voyage pittoresque-tradition", som var udbredt gennem hele 1800-tallet og først i de sidste årtier op til år 1900 fik konkurrence fra det teknologiske gennembrud: Fotografiet, som billedlig formidler af opfattelser af landskabet. Fra "voyage-pittoresque-traditionen" lånte pionererne inden for friluftsmuseer, idéer om at lade mennesker som den lille i naturen, storladenheden, og de harmoniske linjer m.v. præge placeringerne af de opstillede husmiljøer.

Den beskrevne billedlige opfattelse af det som var det særlige skandinaviske eller norske,

svenske og danske var allerede i generationen før pionererne indenfor friluftsmuseerne blevet udtrykt i foredragsform. Den 23. marts 1844 holdt N.L. Høyen foredraget "Om Betingelseme for en skandinavisk Nationalkonsts Udvikling" i Det skandinaviske Selskab i København. Dete foredrag som sammenfattede tidens mest progressive æstetiske betragtninger og fik stor indflydelse. På en simple måde udtrykte han, hvordan de nordiske kunstnere skulle leve op til deres forpligtelser overfor samfundet gennem at forfølge en inspiration til skabelse af skandinaviske billeder (Holboth 1992: 101):

"Rundt omkring paa Danmarks øer og Sletter, mellem Norges og Sveriges Fjelde er det de [kunstnerne] skulle forberede sig, og gjøre sig fortrolige med Folkelivet i dets Sysler og Adfærd . . . Nordboen maa først opfattes i hele sin Ejendommelighed, Sandsen maa først skjærpes for det Store og Hjemlige i den os omgivende Natur før vi kunne haabe at faa en folkelig, historisk Konst."

Tingene var derfor ikke taget ud af den blå luft, når pionererne indenfor friluftsmuseerne, så en stemning og visuel sammenhæng mellem almueliv, natur og historie.

Det var en grundigt indarbejdet anskuelse, som de var vokset op med. Museerne forbandt et æstetisk perspektiv fra samtiden, en opfattelse af traditionelle værdier i håndværket og en visualisering af en historieopfattelse og det passede fantastisk godt i tiden.

Det såkaldt (kultur)folkelige blev sat i scene for friluftsmuseerne, hvilket stemte overens med tidens dominerende politiske tankediskurs om folkestyre. Troen på at udvikling og fremskridt var baseret på tidligere generationers fremskridt og at fremtidens forandringer, derved blev til en fremadskridende udvikling som gennem respekt for traditionen, lå hængende i luften for den besøgende på et friluftsmuseum. Det sammenfattedes i en national ramme af forståelse, hvorved at de dertil opstillede miljøer og deres indhold skulle vise hvordan konteksten for livet og selve livet i fortiden havde været for de besøgendes tidligere generationer. Gennem at gestalte opfattelse af såvel rammerne for livet før og livet for de tidligere generationer, så var friluftsmuseernes miljøer vigtige i sig selv ved at sætte substans på tingene. Den nationale selvforståelse blev tredimensionel og dynamisk ved at publikum gik rundt på egen hånd og derved til stadighed flyttede deres observationsfelt. Friluftsmuseerne i Skandinavien, i hvert fald de ældre, er som sådan imponerende monumenter over en periode i ideologisk, mentalt og politisk udvikling af de skandinaviske samfund. En stor land-støtte for kulturpolitisk indhold og en passende æstetisk form.

I dette perspektiv kan man tage den pointe så langt, at man som fysiske monumenter for

tidsalderen for nationalismen, kan lave en komparativitet mellem friluftsmuseerne med tidsånd fra andre tidsepoker. Et godt eksempel er landsbykirkerne fra middelalderen der står som monumenter for udbredelsen af kristendommen og dets magtposition politisk såvel som økonomisk, samt den katolske kirkes betydning før reformationen.

Man kan være nysgerrig over om der findes tilsvarende monumenter end de gamle friluftsmuseer over nationalismen, som man kan forestille sig kan sammenlignes i samme liga med friluftsmuseerne? Man kan også derfor spørge om disse er bedre egnede for os i dagens samfund, er bedre egnede – og for de fremtidige generationer, at bevare og formidle noget af den svundne tids nationalisme som måske kan karakteriseres som at have en særlig ånd?

I Danmark blev oldtidshøjene i løbet af 1800-tallet genstand for en stigende nationalromantisk interesse for oldtiden. Disse høje kommunikerede til samtidens mennesker og blev gjort til objekt for en til lejligheden opfundet stor-opulent historie for folket og hjemlandet.

I 1800-tallet og en smule ind i 1900-tallet, findes der endda eksempler på at rigmænd lod sig begrave i nyligt konstruerede oldtidshøje og der er talrige eksempler på diverse kirkegårde på at der etableredes lignende gravhøje (Zipsane 1996: 43).

Disse gestaltninger var af privat og personlig karakter af fascinationen af oldtiden, og den dertil sammenbundne nationalisme, men det som det dækkede over, var en indlæsning af den tids brug af symbolik og ikonografisering.

Monumenter tager et rum i besiddelse, omskaber det til en mindeplads som vil markere vigtige hændelser og berette en historie (Aronsson og Johansson 2003).

De egentlige monumenter, skabt i sin samtid, fremstår som minder fra en svunden tid, men også som symboler på selv-billeder om lederskab, mod og store mænds landvindinger. På den samme måde kan man inddrage bygninger, som folkestyrebygninger eller parlamentsbygninger om det så er lokalt, regionalt eller nationalt niveau.

Det samme kan vi se på militære anlæg, som symboler på nationens forsvarsvilje mod ydre fjender og på den måde vil man kunne finde frem til talrige bygningsmæssige tidsdokumenter som på forskellige måder fremstår som minder om holdninger, idéer, holdninger og færdigheder som er forbundet med nationalismens tidsalder.

Rådhus, palæer, uddannelsesbygninger og andre pompøse bygninger hører også fortiden til, da vi nok mere i dag nedtoner det offentliges pengeforbrug, men dengang var de manifestationer på nationalstatens behov for at demonstrere sin magt.

Friluftsmuseerne kan kendetegnes ved at disse udtrykker tidligt egne rødder helt tilbage i de agrare og urale samfund og viljen til at udbrede nationalismens historieopfattelse som folkeligt budskab.

Det kan tænkes, at folkehøjskolerne indgår i samme model, men som en tendens blev der lånt træk fra uddannelsesinstitutioner især fordi man ville udvise den samme status og ophøjethed. Med andre ord, ville man gerne udstråle at man var på samme niveau og på den måde fjerner de sig fra betragtningen om at de indgik i en historieformidlende dimension.

Det som de gamle friluftsmuseer netop havde, var den historieforståelse som nationalismen havde og dets formidling blev hele tiden sat i fokus. Det er netop sådanne mekanismer som er i nationalismen, og uden dem ikke ville forstå denne.

Det er derfor at friluftsmuseerne historisk set forekommer som lige dele en typisk del af sin tid og essentielt for eftertiden.

Udviklingen for friluftsmuseerne har fulgt den naturlige trang det nu engang har måttet være for at følge med tiden, men rødderne plantet i nationalismen er der skam stadig og kan observeres gange åbenbart for de indviede.

Det holdt dog heller ikke til mere end nogle få årtier ind i 1900-tallet for landbrugssamfundet som udpeget base for den nationale kærlighed og ikke mindst som bæreren af traditionerne. Borgerskabet ville netop også gerne se sin egen historie formidlet i samme aura og det blev starten på at man skabte bysamfund eller de urbane miljøer på de etablerede friluftsmuseer og ikke mindst blev købstads-friluftsmuseer kreeret som den Gamle By i Århus.

Denne to-enighed, som man havde forestillingen om havde set ud i 1700 og 1800-tallet blev efter første verdenskrig samlet i det som man kan kalde "friluftsmuseumskulturlandskabet". Dette kunne lægge op til nostalgi omkring de tidligere tiders samfund og naturligvis sat i den scene, at disse traditionelle samfund udgjorde selve integriteten og rammen for fortællingen om den hedengange fortid og dets rødder.

Om vi ser på Norge mere specifikt, må man sige at Norge også deltog ganske meget i denne udvikling og havde en opblomstring af friluftsmuseer fra slutningen af 1800-tallet og frem til 1. verdenskrig, noget som Anne Eriksen har døbt "Folkemuseumsparadigmets etableringstid" (Eriksen 2009: 69). 1881 etablerede man en samling af gamle bygninger på Bygdøy, ejet af Oscar II, som man stadig hævder er verdens første friluftsmuseum (det

samme hævder Skansen), men uanset kom Norsk Folkemuseum til i 1894 i Kristiania (nu Oslo), efter initiativ af bibliotekar og museumsmand Hans Aall (1869-1946) og med klare forbilleder til det svenske. Således var det også meningen at lave en norsk udgave af Skansen, der skulle bevare og vise bygningsskikke, dragter og folkløse. Museet vokser støt og roligt op gennem tiden og omfatter i dag omkring 155 antikvariske bygninger, så det er et ganske stort museum.

Fra starten var formålet især fordelt på to ting og målgrupper; Forskere og bredden / almenheden og disse to vil naturligvis have to forskellige ting ud af museet nemlig hjælp til forskning og en forøgelse af den nationale selvforståelse (Eriksen 2009: 77-78).

Museet var derfor med til at gyde mere olie i det norske nationalitetsmaskineri og havde en identitetsskabende effekt for at påvise at det som er norsk skam er særligt og særegent, og som med Skansen blev bondekulturen fremhævet.

Dette havde samtidigt den effekt, at udbredelsen af disse lignende museer tog fart og at der i 1944 allerede var omkring 80 folkemuseer (Eriksen 2009: 69).

Argumentationen for friluftsmuseerne er, at de er lykkedes med noget, som har været meget svært for de traditionelle indendørsmuseer, nemlig at gøre og være lige meget egentlig folkelig (folkeparker) og museum. Kritikken mod den mere traditionelle museumsmand er, at vedkommende er reaktionær, da der er tale om et fænomen som var og er mere folkeparker end museer – noget som givetvis er et definitionsspørgsmål (!). På friluftsmuseer har det til stadighed været den folkelige formidling af historien, som har været i fokus. Vi skal også huske på, at disse museer delvist fremkom som en reaktion på de traditionelle museers ensidige fokusering på videnskabelighed og dermed tæt forbundet problematik med elitisme. En elitisme som i øvrigt rent dagsaktuelt bliver brugt især af det yderste højre som argumentation for nedtrykkelse af deres egen opfattelse af samfundet. Forkæmpere for friluftsmuseer mener denne kritik af disse som mere folkeparker end ”rigtige” museer, eksempelvis museumschef Henrik Zipsane fra museet Jamtli, mener at det i dag er stort set forsvundet i takt med en erkendelse af, at friluftsmuseerne i de seneste mange år har haft et fagligt kompetent personale, som varetager både drift og udvikling af deres museer. I dag er der med andre ord, en erkendelse af at friluftsmuseerne gør en lige sagkundskabsbaseret formidling som andre museer. En beslægtet kritik til ovenstående har frem til nyeste tid været en holdning om, at friluftsmuseerne ved deres blotte eksistens har bidraget til ringere bevaring af

bygningsmiljøer i deres oprindelige miljø. Dette synspunkt har oftest været delt i to lige kraftfulde kritikker. For det første har man fremhævet, at friluftsmuseernes samlinger af gamle bygninger har gjort det sværere at formidle til almenheden, at det er nødvendigt tillige at bevare tilsvarende bygninger i deres oprindelige omgivelser. Man kan dertil svare, at denne påstand er svær at bevise eller underbygge med empiriske iagttagelser. Det er lige så svært som det modsatte synspunkt, nemlig at friluftsmuseerne gennem deres eksistens netop har medvirket til at almenheden er blevet gjort opmærksom på værdien af de gamle bygningskulturer og dermed har været lettere at påvirke til at gøre bevaringsindsatser. For det andet har man fra kritisk side fremholdt, at friluftsmuseerne i deres iver for at hjemtage bygninger til deres museer har fjernet al autencitet omkring de pågældende bygningsmiljøer. Det går ikke at bortforklare, at nedtagningen af en bygning og opstillingen af samme på friluftsmuseet ikke tillader at bevare den oprindelige karakter i kulturmiljølandskabet. Men det er netop en pointe fra eksempelvis Henrik Zipsanes side, at der med denne indsats fra friluftsmuseernes side er skabt et nyt kulturlandskab på selve friluftsmuseet.

At det er dette nye kunstige kulturlandskab, som er interessant i forhold til nationalismens monumentalisme. Det er i denne sammenhæng netop interessant at de gamle friluftsmuseer efter 2. verdenskrig stort set ophørte med at hjemtage bygninger og i stedet i de tilfælde hvor man ønskede at skabe arenaer for nye beretninger eller nye formidlingsformer koncentrerede sig om at bygge rekonstruktioner. Den hjemtagning af bygningskroppe som havde været så omfangsrig for friluftsmuseumspionererne hørte netop denne tid til. Sammenhængen mellem følelse af autencitet, godt håndværk, "historien" indlejret i tømmeret og murværket var tidstypisk og var som ovenfor beskrevet som en integreret del af friluftsmuseernes rolle som arenaer for informelle læreprocesser vedrørende nationalismen.

Det er især her fortalerne for friluftsmuseerne der i mere traditionel forstand har sit største argument: At der forekommer således at være gode grunde til at interessere sig for bevaringen af friluftsmuseernes oprindelige karakter gennem dels bevaringen af bygningsmiljøerne som de opstilledes og desuden de omgivende kulturlandskabstræk fra tiden for friluftsmuseernes opkomst og første udvikling. I grove træk kan man formodentlig koncentrere sig om friluftsmuseernes bygninger og kulturlandskab som det fremstod mellem ca. 1890 og 1945 - altså den periode hvor friluftsmuseerne i høj grad bidrog til gestaltningen af nationalismens rødder i et

forestillet traditionelt samfund. Argumentet er derfor nu, at siden friluftsmuseer måske ikke har den samme rolle, så er dets eksistensberettigelse nu, at det er blevet et museum i sig selv. Et slags historiografisk område hvor man kan betragte hvordan man engang formidlede.

Dette er for mig at se meget modsigende og famlende samt ikke mindst en meget elitær måde at anskue det på. Besøgeren kommer i langt de største af tilfældene ikke ind på et friluftsmuseum for at se på hvordan man teknisk formidlede. De ser det som de ser og det som de ser er avancerede folkeparker eller historieland om man vil.

Derudover kommer hele sandhedsbegrebet til at spille en tydelig – og stor rolle. For en nation såvel som stat kan have interne selvforståelser som muligvis er rigtige for dem selv, men ikke for andre. Såvel kan man internt i nationalstaterne have interne diskurser, stat og befolkning imellem omkring hvem der ejer sandheden. For sandheden har noget andet mere fundamentalt med sig, som er et endnu større underliggende begreb i forhold til sandhedsbegreb og/eller det at ”eje” det. Det er sandheden om identiteten og i det, som ICOM sejler udenom, er at museer indgår i den katalysator hvor sandhed/identitet aksens indgår.

I ”Museum-Philosophy for the Twenty-first Century (Edit. Hugh Genoways 2006), bliver det beskrevet at ”Families share stories and communities of practice share stories to solidify their identity and values” (Genoways et al. 2006: 263). Med andre ord: Fællesskabet (familien) får et fællesskab (identitet) i fællesskabet (at man tilhører samfundet). Bogen går videre med at påpege at hele identitetsbegrebet er ene og alene grunden til at man ser et museum. Uanset hvad der end måtte ligge bag, fordi drivkraften og urkraften i mennesket for partout at være en del af et fællesskab med en samlende historie er monumental, især for det moderne menneske anno 2011.

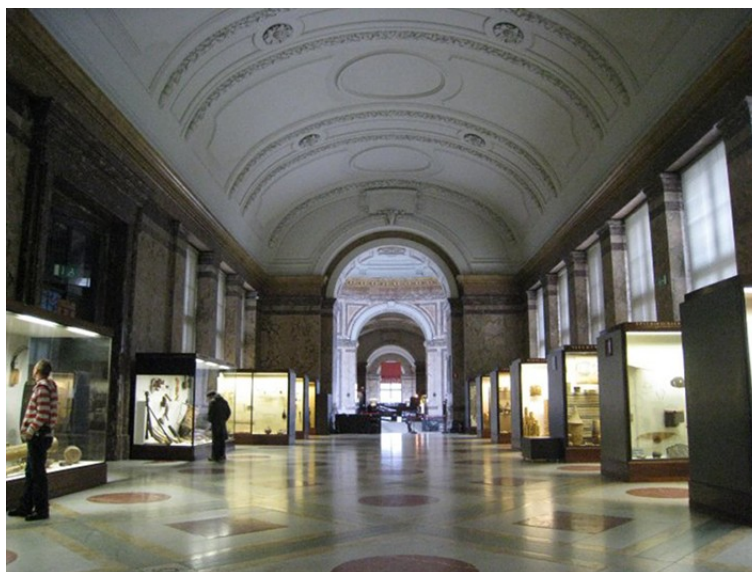
Der er ikke tvivl om, at museer indgår mange steder som en del af en identitetsproces eller til at opretholde en sådan.

Som eksempel på at opretholde en ”sandhed kan vi se i Theresienstadt.

Man forbinder mest af alt Theresienstadt, beliggende lidt udenfor Liberec i Tjekkiet, som den KZ-lejr det engang var. Men i denne sammenhæng er det ikke så interessant, men snarere selve garnisonsbyens og der til hørende fæstningsbhistorie. Theresienstadt blev grundlagt af det Habsburgske monarki i 1780 og var en del af det Østrig-ungarske kejserdømme i flere århundreder hvori flertallet var tysktalende og etnisk enten østrigere

eller tyskere. Når man besøger bymuseet i Terezin (billedet) som det nu er omdøbt til, og ser på byens historie, er det værd at bemærke hele historien om hvordan det nu engang blev tjekkisk. Heri er kort og godt beskrevet at siden tabene for de iboende tysk-østrigere fra garnisonsbyen var tårnhøje, havde man en situation i 1918, hvor tjekkerne for første gang i århundreder var kommet i flertal. Og derved havde tjekkerne da naturligvis i deres selvforståelse ret til rent demokratisk at blive en del af den kommende tjekkoslovakiske politik, omend billedet vendte allerede året efter da krigsfanger blev sendt tilbage til byen. Derved har museet været med til at opretholde forestillingen om, at området skam er en naturlig del af Tjekkiet.

Hvis vi ser på et eksempel på et museum som har bidraget til en identifikationsproces om Belgien kan vi tage Musée Royal De L'Afrique Centrale, Bruxelles, Belgien. Belgisk Congo var en koloni som først var den belgiske konges daværende personlige eje (Leopold II) fra 1884-1908 og derfra en ren belgisk stats-koloni. I den periode udmarvede belgierne alt hvad man kunne fra kolonien og havde de-facto slaveri helt op til 2. verdenskrig. Selvom man ikke ved med sikkerhed hvor mange som bukkede under for belgierne, så er det ikke urimeligt at antage det har ligget i et 7-cifret leje.



*Udstillingshal på det enorme Musée Royal De L'Afrique Centrale, beliggende ved Tervuren, Bruxelles.*

I forbindelse med den internationale udstilling i Bruxelles 1897, så Leopold II, sit snit til at promovere Congo og med stil. Han byggede et helt Art-Nouveau palads kun til lejligheden, hvori man kunne beskue forskellige produkter fra Congo, etnografiske objekter og udstoppede dyr. I parken havde man opstillet congolesiske landsbyer som var blevet



fragtet hus for hus, person for person, dyr for dyr til Bruxelles. Udstillingen var en meget stor succes med 1.2 millioner besøgende over 6 måneder og derfor blev udstillingen permanent (dog uden landsbyer). Paladset blev hurtigt for lille og derfor blev det hele kraftigt udvidet, til det helt enorme museum som det er i dag. Den dag i dag, ser museet stort set ud som det gjorde tilbage o. 1900 og viser derfor også hele den måde hvorpå man så på den lokale befolkning, sig selv og det verdensbillede Belgien og de andre kolonimagter indgik i.

Museet var med til at stimulere forestillingen og derved identitetsdannelsen af Belgien som en kolonimagt, en stat med styrke og en nation som var andre overlegen, implicit de indfødte i Congo.

Derudover er der elementer hvori man som museum viser ting som kan være af en karakter som værende vanskelige eller sågar direkte traumatiske. Dette kan enten ske via at objektet/objekterne står alene for sig selv, at disse indgår i et museum eller som et selvstændigt element i et museum. Alt afhængig af hvilken karakter disse er, kan man også se, at disse flyder sammen med sandhedsbegrebet.

På "House of Terror"-museet i Budapest, udstilles den måde hvorpå det kommunistiske styre undertrykte den ungarske befolkning efter 2. verdenskrig. Belliggende i samme bygning som det daværende hemmelige politi's hovedkvarter, oprulles hvordan folk blev deporteret til lejre, tortureret i kælderen, blev afhørt hemmeligt og hvordan propagandamaskinen omkring regimet udfoldede sig. Parkeret midt i aulaen, er en sovjetisk T-55 kampvogn malet helt i sort og omkranset af sovjetiske skulpturer. Rammen er sat, men viser ikke det faktum at der stadigvæk stemmes på det kommunistiske parti (6,8 % ved sidste parlamentsvalg) og ikke alle ser det så entydigt negativt.

Det traumatiske kan også være af en sådan art at det kan stå alene som eksempelvis militærhistoriske objekter gør og især 1.verdenskrig, udstiller med sine tavse skyttegrave, forter og kirkegårde rundt omkring i Europa et glimrende eksempel på objekter som i sig selv fortæller sine historier uden tilføjelse.

Men enkelte af disse kan være vanskelige for beskueren at forholde sig til. Hvis man ikke deler nationalitet, samtid eller sågar kultur, kan det bringe beskueren i en forlegen situation.

Det giver med andre ord ikke interesse hvis ikke man kan identificere sig med det som det handler om.

Susan Hawker, konst. Leder af Talbot House i Popperinge, som var et tidligere rekreationshjem eller en slags ”club” for de britiske soldater bag fronten under 1. verdenskrig og som nu dels er et museum – og dels et vandrerhjem. Hun udtrykte det således 26. oktober 2009<sup>18</sup>: ”Der kommer omtrent 10 skandinavere per årti her. Og selvom det ikke var deres krig, så er det alligevel. For krig er universelt og der dør 1-2 om året hvert år fordi de træder eller rør på et eller andet eksplosivt i disse egne. Krigen er meget reel og tæt på. Det er bare et spørgsmål om hvor tæt på man vil have det”. Det er derfor vanskeligt at formidle ting og ikke mindst som museum få opmærksomhed fra potentielle besøgere, hvis ikke disse deler en vis form for relevans for stedet.

Skandinavien har dog en i moderne tid, en noget mindre blodig fortid. 2. verdenskrig indeholder enkelte elementer af det, men aldrig i mammut-klassen som Holocaust og skyttegrave som i Flandern. Man må derudover påpege at Europa ud af alt dette og måske ikke mindst Skandinavien i den sammenhæng må siges at være stabile demokratiske stater, hvor man må formode, at de offentligt finansierede museer efterlever de hensigtserklæringer som er vedtaget internationalt (ICOM).

I den ideelle verden kunne man forklare ICOM's ultimative målsætning, at man som beskuer næsten skulle få en museums-verdens svar på Brechts Verfremdungseffekt, altså at beskueren bibeholder en kritisk sans, i stedet for at lade sig suge ind i illusion hvori man tager alt til sig uanfægtet.

Men som det er set med disse eksempler, kan det være ganske vanskeligt da afsender-viden-modtager forbindelsen er langt mere kompliceret end det som den normale museumsgæst formentlig nogensinde ville opdage. Dette komplicerede forhold bliver endnu mere udfordret når det drejer sig om behandlingen af vanskelige temaer, uanfægtet at vanskelige temaer kan være afhængig af de øjne som ser på dette.

Enkelte, som eksempelvis Henrik Zipsane, ser en modsætning i at drage problematiske emner ind i en ramme af folkemuseer i det hele taget og mener friluftsmuseer så rigeligt har en plads i samfundet og en rolle at fylde ud.

Om dette nu er helt rigtigt er noget som vil behandles i de følgende kapitler.

## **5. Museet Jamtli, Östersund, Sverige**

*Jeg gennemgår i dette kapitel Jamtli's opståen, hvordan det ser ud formidlingsmæssigt, hvor jeg også tager frem tre konkrete eksempler på udstillinger og belyser*

---

<sup>18</sup> Interview, 26. oktober 2009.

*friluftsområdet. Dertil ser jeg på strukturer, ejerforhold og faktuelle data for museet.*

I 1886 stiftedes "Jämtlands läns Fornminnesförening" med det formål at den traditionelle folkekultur i regionen skulle bevares, og i 1908 kom foreningen "Jämtslöjd" til. De to foreninger begyndte så småt at etablere et museum i Östersund. Samme år og fire år senere, købtes to bygninger som skulle udgøre kernen i det friluftsmuseum som indviges i 1912 og fik tilnavnet "Fornvallen Jamtli". Året efter i 1913 kom der restauranten "Hov" til på området og visionen for dette museum var at man ville skabe et sted som skulle være en "levende arena for traditionel folke-kultur i nationalismens ånd" (Weilert 1998: 4).

Man begyndte at arrangere et væld af aktiviteter på området, såsom kurser i håndarbejde samt folkefester og markeder. Sammen med disse aktiviteter begyndte man også at samle objekter ind i massevis og via statslige midler kunne man i 1928 påbegynde en museumsbebyggelse der stod færdig to år senere.

I tiden som fulgte begyndte man at have større og større arrangementer såsom danseaftener, men dette medførte også en slitage på stedet, som betød at en gennemgående reovering var presserende.

I 1974 blev museet til en stiftelse hvori Jämtlands Landsting, Östersund kommune, foreningen Heimbygda og Jämtlands läns konstförening indgik. I denne periode begyndte man også at gøre bygningerne levende via aktører og fra sommeren 1986 blev dette til Jamtlis historieland, som stadig udøves hver eneste sommer.

Udviklingen gjorde at man endnu engang skulle udvide og i 1995 kunne et nyt museumsbyggeri tages i brug og det er dette som i dag bl.a. bruges som udstillingsbygninger. Da historielandet blev en succes, kom idéen om at genskabe de sociale arrangementer på området som man havde førhen og således er der markeder, folkedans og lignende som arrangeres på området.



*På Jamtli sommerland, agerer flere aktører såvel inde som udenfor, som fortrinsvis er unge i gymnasiealderen som via kommunen får arbejde på Jamtli og derved erhvervs erfaring og dertil større kendskab til Länets historie.*

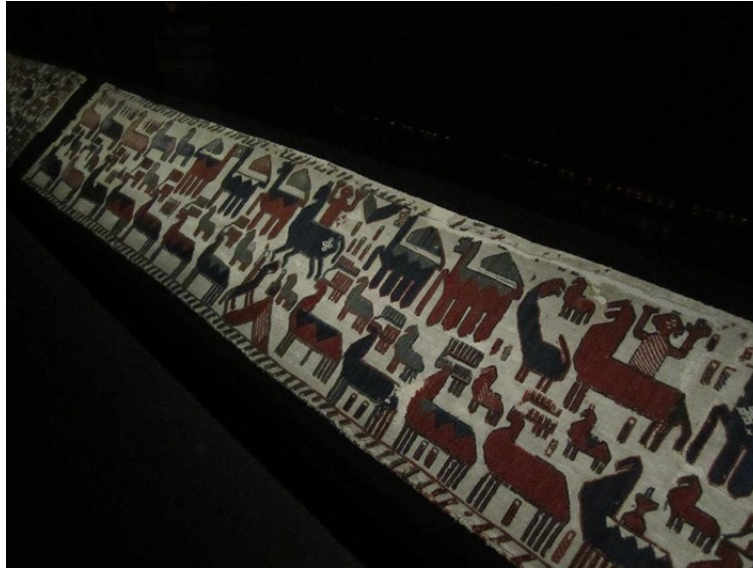
Museet har ca. 120-130 ansatte om sommeren og ellers omkring halvdelen i vinterhalvåret. I de sidste ti år har man forsøgt at gå nye veje i forhold til den formidling som Jamtli foretager sig og især under den nuværende (danske) museumschef, Henrik Zipsane, har denne udvikling taget fart. Man ville have, at man skulle have en oplevelse som besøger, snarere end man skulle komme hjem med ny viden.

Friluftsdelen spreder sig over 13 hektar, hvor man har hentet adskillige gårde, ”stugar”, huse og bygninger til området som man om sommeren befolker med aktører og dyr (køer, geder, får m.v.) som agerer ud fra den bygning de er tilknyttet og forsøger at gøre museumsoplevelsen mere levende. Man malker køerne der er på området, laver ost, traditionel ”mess-smör” og i det hele taget forsøger man at få publikum til at interagere med en person som spiller en rolle fra svundne tider. Man kan smage på tingene der bliver produceret, man kan handle hos købmanden og hele området har sin egen valuta man omveksler til i den dertil indrettede bank anno 1885.

Ambitionen er, at man skaber en rejse tilbage i tiden og man kan aflevere sit barn som så kan arbejde en dag i tøj fra 1885, på en gård, skole eller noget tredje. Hele området henvender sig til børnefamilier især og skilte er lavet i et sprog som er let tilgængeligt.

I selve museumsbygningen, er der udstillinger i mere traditionel forstand. Her vises den lokale/regionale historie, heriblandt den samiske, det katastrofale felttog fra Jämtland mod Trondheim 1718-19 og ikke mindst væveriet överhogdalsbonaden og et antal

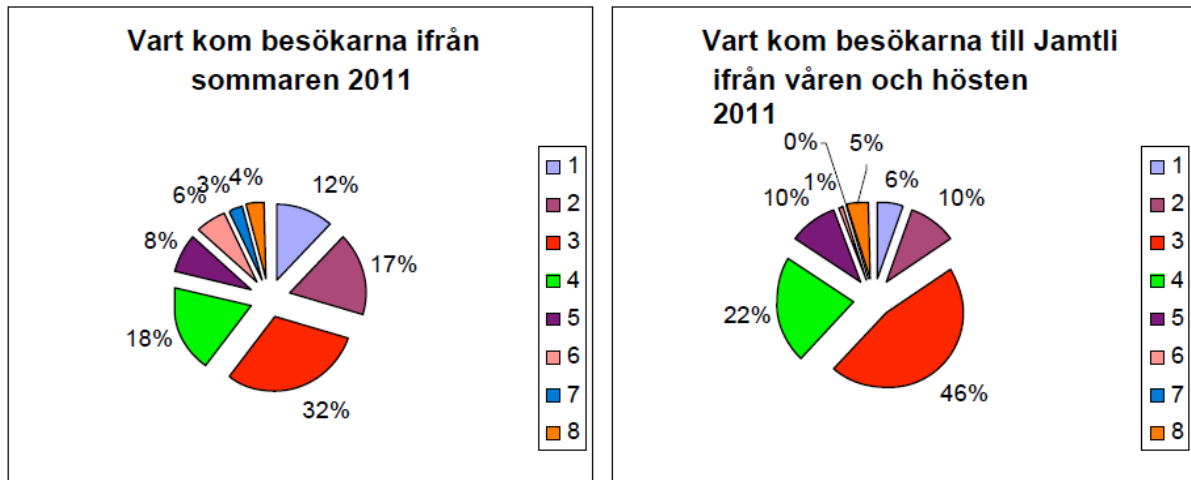
gobelinere fra o. 1040, fundet 1910 i Överhogdals kyrkan og sidenhen udstillet på Jamtli. Motiverne ved man ikke præcist hvad skal symbolisere, men man kan se heste, dyr og mennesker afbildet. Teorierne har været mange og de kan til en vis grad minde om Bayeux-tapetet i Normandiet.



*Överhogdalsbonaden blev fundet 1910 af kunstneren Paul Jonze som cyklede länet rundt for at indsamle objekter til Läns museet i Östersund. Da han kom til Överhogdals kirken, bad han om at se ind i de tre tilstødende "kyrkbodar". Där fandt han gobelinerne rullet sammen.*

Der har været en stigning i antallet af besøgende på Jamtli gennem de sidste ti år og ligger nu årligt på omkring 200.000, men har indenfor de sidste par år haft en tendens til nedgang i besøgende. Dog kan man konstatere fra de seneste mange årsrapporter, at andelen af lokale som besøger Jamtli er meget høj og stabil. I denne graf fra årsrapporten fra 2011, kan vi således se hvordan de besøgende fordeler sig:

## Besökarna till Jamtli



- 1 = Götaland
- 2 = Svealand
- 3 = Östersunds kommun
- 4 = Övriga Jämtlands län
- 5 = Övriga Norrland
- 6 = Norge
- 7 = Övriga utland
- 8 = Vet ej

(Diagram 3)<sup>19</sup>.

For Jamtli's vedkommende var 50% af de 193.589 besøgende som var der i 2011 fra Jämtland og hvis man tager Jämtlands befolkningstal i betragtning på 112.941<sup>20</sup> var 85.7 % af den lokale befolkning inde på Jamtli. Hvis man tager udgangspunkt i at disse udelukkende skulle komme fra Östersund kommune, hvori Jamtli ligger, kan vi se at 32% af de besøgende kom fra Östersund (61948 personer). Östersund havde per 31. december 2010 et befolkningstal på 44.327 og derved kan vi konkludere at de besøgende fra lokalområdet, kom på Jamtli mere end 1 gang i gennemsnit på et år – naturligvis i forhold til befolkningsantallet.

Jamtli's samlede antal bygninger er på 131, hvoraf de 81 er kulturhistoriske bygninger og det er disse som udgør friluftsmuseumsdelen i sin oprindelige form.

En gennemgang af såvel bygningernes anvendelse siden hjemtagelse samt eventuelle mere

<sup>19</sup> <http://www.jamtli.com/5092.styrdokument.html>, 12.12.2012, Kl. 16.19

<sup>20</sup> [http://www.scb.se/Pages/TableAndChart\\_311941.aspx](http://www.scb.se/Pages/TableAndChart_311941.aspx), Statistiska Centralbyrån, 19. april 2012 Kl: 07:59

omfattende restaureringsarbejder eller flytninger samt eventuel placering af andre bygninger i nærheden, antyder at der i grunden blot kan være tale om to bygningsmiljøer, som endnu i dag fremstår som da de hjemtoges og opstilledes på Jamtli. Det er Lillhiirdalsgården som består af i alt 15 bygninger og Tingshuset fra Gärde som består af i alt 4 bygninger. Disse to miljøer består altså af 1/4 af den kulturhistoriske bygningsmasse på Jamtli og er hvad som med rimelighed kan siges endnu at fremstå i uforstyret nationalromantisk stil. De øvrige bygningskroppe fra dengang Jamtli var en arena for informelle lærerprocesser vedrørende nationalismen er enten flyttet rundt, forvandlet eller har fået andre bygninger ind til sig senere som forstyrrer helhedsindtrykket.

Situationen på Jamtli er formodentlig ikke meget forskellig fra situationen på andre af de gamle friluftsmuseer. Der forekommer derfor at være god grund til at gøre opmærksom på det væsentlige i at vi på de gamle friluftsmuseer er opmærksomme på det vigtige og interessante bevaringsarbejde der er på vore friluftsmuseer som fremstår som nationalismens monumenter.

Jeg har fremdraget tre eksempler på, hvordan museet Jamtli forholder sig til konkrete formidlingsprocesser, hvori der i alle ligger problematikker. Hvordan forholder Jamtli sig til formidlingen og hvilke forudsætninger tager man i forhold til disse?

### **5.1. Samerne**

Udstillingsmiljøet omkring samerne, er lavet inde i de mere klassiske museumsrammer på Jamtli. Man udstiller via dukker, objekter og genstande det liv som samerne i hvert fald engang havde i Jämtland. Det fortæller om deres angivelige indvandring til Skandinavien, deres åndsliv, kultur og gængse hverdag. Man berører dog ikke livet for samerne i moderne tid og man berører ikke den forsvenskning samt de overtrædelser af folks rettigheder som er fundet sted.

Helt op til 70'erne tvangssteriliserede og tvangsforflyttede man samere og dertil undertrykte sproget, men udstillingens præmis er funderet i samerne som ur-folk og deres angivelige ophav (Westergren 2008: 162) .

Udstillingen er ganske klassisk i forhold til hvordan samerne udstilles. Jeg har set det flere steder i det nordlige Sverige, så det er intet unikum.

Jerker Bexelius, leder af det samiske kulturcenter i Östersund udtrykker det sådan:

”Jamtli-udstillingen om samerne er meget klassisk. Spørgsmålet er faktisk, hvorfor man forfalder til at fortælle den samme vinkel igen og igen. Der bliver aldrig forholdt sig til Samerne i en mere nutidig form og jeg er ret sikker på det er fordi man ikke tør vise andet”<sup>21</sup>.



*Jamtli udstillingen om Samerne som den så ud efteråret 2010.*

Det er jo et åbent spørgsmål som man roligt kan stille videre til Henrik Zipsane

”Hvis vi laver en udstilling om samerne, hvor vi viser deres liv i nutiden. Så kan man være i vished om, der vil være mange som per definition vil være dybt skeptiske overfor det. Det vil også åbne nogle sår, som jeg ikke tror det er vores opgave at gøre”<sup>22</sup>

Dette er lettere forunderligt, da man fra det svenske Sametings side, beliggende i Kiruna, i flere omgange har forsøgt at få belyst samerne i en mere nutidig kontekst – heriblandt at inddrage museer som kan vise hvem samerne er.

”Hvis man intet kendskab har til samere og går på museum i Sverige hvor der er en samisk udstilling, så ville man få det indtryk, at alle samere lever i telte, kun snakker samisk, lever af rener og i det hele taget lever i en anden verden”. (Westergren 2008; 254-255).

Det er derfor problematisk at komme ind på, hvad der reelt gør, at man vælger ikke at vise de mere problematiske sider af samernes historie og den rolle hvorpå museet indgår i en uddannelsesmæssig kontekst. Hvis vi antager at et af et museums absolutte kriterier er at give viden, især til en gruppe man med rette kan forvente har ringe eller ingen kendskab til et givent emne, så gives formidlingen af denne viden til en sådan gruppe, fra et grundlag der ikke er eksisterende.

Hvis vi tager udgangspunkt i det omtalte kriterium, er det for en ganske almindelig nybagt gymnasie-studerende, temmelig mærkværdigt at Jamtli-museet enten: A) tager udgangspunkt i, at den enkelte har kendskab til samerne på et mere nuanceret dybere liggende plan så derved behøves historien ikke fortælles til fulde. B) at den enkelte ikke vil kunne håndtere problematisk viden om en minoritet der har været en del af nationen

<sup>21</sup> Interview på ”Gaaltjie”, syd-samisk kultur center, 27/10-2010

<sup>22</sup> Interview med Henrik Zipsane på Jamtli, 16/12-2010



ganske længe eller: C) Så er det for museet selv, og ikke de besøgende, at det er tilstrækkelig problematisk til ikke at kunne vise de mere negative sider. Der er også et mindre argument, som er at Jamtli ikke har ressourcerne til at fortælle den fulde historie om samerne på godt og ondt, men samtidigt opstår kontra-argumentet hvorfor så have udstillingen i første omgang.

## **5.2. Dansk-Norske Jämtland**

Jeg har taget dette eksempel med, af den simple årsag: Det bliver på ingen måde behandlet.

I friluftsdelen er der en vikingelejr om sommeren, ellers springer man til en lensgård fra 1745. Der findes ingen andre bygninger i den mellemliggende periode.

I selve museumsbygningen hvori det samiske liv er udstillet er der ej heller ét eneste ord om denne periode. Selvom tiden for samerne også inkluderer da Jämtland ikke var svensk, så nævnes det slet ikke.

Jeg tænkte i denne sammenhæng at inddrage to aktører som underviser i historie på såvel et af de lokale gymnasier og fra det lokale universitet for på den måde at perspektivere det over til historieundervisningen regionalt. På Jämtlands gymnasieskola snakkede jeg kort med underviser og historiker, Michael Ahlgren omkring denne problematik og han formulerede det på denne måde:

”Der findes en slags overfølsomhed for det faktum at Jämtland engang var andet end svensk. Man vil nødtigt snakke om det, især fordi at jämterne gjorde oprør mod den svenske konge og så forskellige dansk-norske kongers forsøg på at generobre Jämtland hvor befolkningen så dem som befriere”<sup>23</sup>.

Til spørgsmålet om hvad det skyldes at man har denne indstilling, havde professor i historie på Mittuniversitetet, Svenbjörn Kilander, denne opfattelse:

”Det helt centrale i problematikken er to aspekter og som kæder sig sammen med samerne. Først i 1699 blev jämterne anerkendt som svenskere, man dyrkede en forsvenskning lig den samme som i Skåne og tvangsindførte mere kontrol og flere skatter. På samme måde har disse ting perspektiver til moderne tid. For Sverige har forsøgt ganske længe - og gør det stadig omend uofficielt – at forsvenske samerne og har først anerkendt dem som en del

---

<sup>23</sup> Interview på Jämtlands Gym. Skola 03.11.2010

af den svenske nation ganske sent”<sup>24</sup>.

Da jeg i samtale med flere af aktørerne som arbejdede på Jamtli Historieland, spurgte om de vidste noget om denne del af den jämtske historie, var det temmelig sigende, at de færreste vidste at Jämtland ikke altid havde været svensk. Således stillede jeg også spørgsmålet til Michael Ahlgren, hvorfor det forholdte sig sådan og det returnerende svar var ganske enkelt: Det er slet ikke en del af pensum og man kan ikke nå, at komme ind på det emne, hvis man ellers skal følge det slavisk lagte pensum-linje fra centralt hold. Et endnu desto større grund i så flad, at Jamtli så viste dette om dansk/norsk-svensk historie.

### **5.3. Industrierven 1880-1900**

Selvom hele friluftsområdet på Jamtli er inddelt i forskellige tidsaldre, så er perioden 1880-1900 selve kernen i området og den største. Det er samtidigt det første som publikum møder når de kommer ind på friluftsområdet.



*Illustration 1: "Torvet" er det første man møder på friluftsdelen. Her er alt sat i 1880-1900-tals miljø. De to bygninger på billedet som nu fungerer som købmand og bank, er egentlig de to oprindelige bygninger som lå netop ved et af torvene i det ældre Östersund som brændte 1888.*

Skilte, som karakterer, bygninger og det virke som aktørerne agerer i, er sat i en meget positiv tone. De karakterer eller aktører som agerer på området og som er fundet i byens

---

<sup>24</sup> Interview på Mittuniversitetet 26.11.2010

arkiver, bundet i historiske personer og bliver formidlet på en måde så man undgår de faktuelle problemer som personen har gennemgået rent historisk.

Således er forskellige aktørers mere negative aspekter nedtonet, selvom de kan læses i Jamtlis egne arkiver. Købmandens voldelige adfærd overfor sin kone og døtre er ignoreret, kanonfotografens alkoholisme og cirkusdirektørens psykose som ender i et mord på en vaskekone er slet ikke omtalt.

Man udstiller, at man havde et godt langt liv uden de største problemer, på trods af, at gennemsnitslevealderen for en mand i 1888 i Jämtland var 47,6 år (Jönsson 2005: 47). Fattigdom nævnes ikke, selvom 16% af den jämtlandske befolkning i 1892 boede i fattiggårde (Jönsson 2005: 55). Alkoholisme og kriminalitet nævnes ej heller nogen steder.

Det er heller ikke sådan at det ikke kan perspektiveres eller aktualiseres til Jämtland i moderne tid.

”Jämtland var og er stadig et industrisamfund i miniformat. Der er stor tung træindustri, der er stadigt minedrift og anden industri”.<sup>25</sup>

Men hvorfor så ikke tage de mere negative aspekter med og vise hvordan samfundet *også* var?

”Jämtland er i vid udstrækning stadig et industrisamfund. Jeg har flere gange spekuleret over, hvorfor man på Jamtli ikke viser andre aspekter end det ret romantiserede billede de gengiver. Og jeg har en teori om, at man ikke vil vise at folk havde et dårligt liv i industrisamfundet 1880, fordi det kan påføres til i dag. Folk skal helst ikke kunne se en parallel til de dårlige sider af industrisamfundet 2011. Desuden er der i høj grad også identitetsfaktoren”.<sup>26</sup>

At et museum også kan virke som en identitetsfaktor, kan der ikke være stor en tvivl om. Adskillige, især lokale og regionale museer, tegner et billede af det lokale som noget særligt. På den måde skabes der et naturligt fællespunkt i en historisk kontekst.

Men spørgsmålet er, om Jamtli tegner et billede af industrisamfundet som reelt ikke er det rigtige og i givet fald hvorfor.

Tesen er, at man fra museets side bevidst undgår visse problematiske historiske emner/temaer for at få flere besøgende og man bruger som skjold at man formidler til bredden.

---

<sup>25</sup> Interview med Henrik Zipsane på Jamtli, 16.12.2010

<sup>26</sup> Interview med Svenbjörn Kilander på Mittuniversitetet 26.11.2010

”Det vigtigste for museets formidling er ikke nødvendigvis at folk skal kunne blive klogere. For mig er det vigtigste ikke, at man kommer hjem med en masse viden i bagagen. Det vigtigste er at folk får en god oplevelse – og derigennem måske kan vække en interesse for det historiske. Derfor satser vi især på børnefamilier, da det efter vores opfattelse er en stor gruppe som ikke nødvendigvis vil belæres i en tung historisk kontekst. Dermed ikke sagt at man skal fordumme folk og således er alle detaljer i vores historieland helt minutiøst”<sup>27</sup>

De omtalte detaljer er dog meget synlige visuelt, implicit mener Zipsane, at om eksempelvis et skilt på benzinstationen fra 1950'erne er fra den periode, så er denne detalje med til at legitimere og underbygge det historiske perspektiv. Med andre ord mener Zipsane at der ikke er snak om snyd, men det reelle billede. Det han overser er at han påviser en symbolik fra en svunden tid, og ikke en gengivelse af det reelle billede.

Jamtli er også begyndt at udvide sin forskning i større og større grad, specielt centreret omkring NCK – Nordisk Centrum for Kulturarvspedagogik, som er støttet ganske massivt fra EU og Nordisk Råd.

Fokus er rettet mod især formidling til børn og unge og NCK har arrangeret en del konferencer og seminarer med dette tema og publiceret en række artikler. Det er dog ikke mere nordisk end at det primært rent geografisk er sat i en interregional ramme med Jämtland og Trøndelag som afsæt. Det er også i denne interregionale ramme man forsøger at skaffe midler til sin virksomhed fra EU og Nordisk Råd m.fl.

Den forskning som NCK bedriver har sine bevæggrunde i, at man gerne vil nå så mange som muligt af børn og unge (selvfølgelig) og har også sin ræson i, at ganske mange unge arbejder om sommeren som aktører. Derigennem får de unge indirekte også en berøring med kulturarven, men denne helt åbenlyse fordel og indsigt disse unge får gennem en sommer på Jamtlis Historieland, overses fuldstændigt når jeg har snakket med adskillige ansatte. Mit helt klare indtryk er, at disse unge var der fordi de havde det sjovt og udfyldte et behov for arbejdskraft – fred være med det.

Men det var netop opfattelsen, at de blev set på som billig arbejdskraft fra Jamtlis side, siden langt de fleste var store teenagere under 18 og ignorerede dette aspekt af formidlingen til denne vanskelige gruppe.

---

<sup>27</sup> Interview, Henrik Zipsane; 11.08.2010 på Museet Jamtli.

## **6. Vest-Agder-museet Kristiansand**

*For at forstå sammenligningen med Jamtli, gennemgår jeg ligeledes Vest-Agder-museets opståen, hvordan strukturerne ser ud og formidlingen til de besøgende.*

Med Skansen som forbillede blev Kristiansands Folkemuseum til i 1903 med Vilhelm Krag som primus motor og Joh. Holmesland som første bestyrelsesformand<sup>28</sup>.

Vilhelm Krag var en personlighed der var med til at skabe og definere begrebet "Sørlandet" - ment som noget særligt såvel geografisk, demografisk som kulturelt. Han opløftede eksempelvis de sørlandske bygninger som noget der adskilte sig fra resten af Norge.

Store dele af hans motivation var at beskytte det som han opfattede som en helt særlig byggeskik mod at komme enten i "forkerte" hænder – det vil sige købt op af folk udefra – eller direkte forfald. Fra begyndelsen af museets historie i 1903, havde museet 4 bygninger, men antallet steg meget hurtigt. Internt fik museet en broget start med Vilhelm Krag der forlod bestyrelsen i protest og vanskeligheder med at finde en egnet beliggenhed. Først efter to flytninger kom museet til at ligge, hvor det ligger nu. Derfra har det støt og roligt ekspanderet til hvad det er i dag. Op gennem tiden har museet dog haft op- som nedgangstider. Verdenskrigene havde naturligvis et negativt udslag, men i 1950'erne kom eksempelvis det landlige "Setesdalstunet" til og stedet udviklede sig stille og roligt frem til i dag.

---

<sup>28</sup> Vest Agder fylkesmuseum årsbok 2001, s. 9



*Vest-Agder-museet Mandal med hovedbygningen som inkluderer den maritime samling. Bygningen til venstre huser forskellige malerier af lokale kunstnere. Museet råder dertil over Gustav Vigelands fødested.*

Kristiansands Folkemuseum blev senere til Vest-Agder fylkesmuseum, og kom i 2007 ind i en større sammenslutning ved navn Vest-Agder-museet som indeholdt en masse forskellige afdelinger som tidligere var kommunale museer. Disse afdelinger er beliggende i Mandal, på Lista og i Flekkefjord. Derudover er der Gimle Gård i Kristiansand, Setesdalsbanen i Vennesla og Sjølingstad Uldvarefabrikk i Lindesnes som viser den norske historiske tekstilindustri. Dertil er der Kristiansand Kanonmuseum med verdens anden største landbaserede kanon beliggende ved Møvig.

Afdelingen i Kristiansand er centreret om nogle enkelte mindre udstillingsbygninger, men i særdeleshed om en friluftsdel der er delt op i tre: Et by-og lokalsamfund som det så ud omkring 1880, Setesdalstunet som viser livet på landet i Setesdal for ca. 200 år siden og til sidst Vest-Agder-tunet med lade og fuld indrettet skole fra Mandal.

Bygningerne er flyttet dertil fra andre steder i lokalområdet/regionen, og man finder forskellige bygninger i det urbane miljø, såsom blikkenslagerværksted, et arbejderhus og lignende.

Om sommeren er der aktører der agerer som folk fra gamle dage. Enkelte gange er der særudstillinger både på selve museumsområdet og på Kristiansand fæstning beliggende i centrum. Der er dertil udstillingsbygninger som dels viser en miniaturemodel af byen Kristiansand, hvordan den så ud engang, dels en mere traditionel del som viser tematiske udstillinger. På selve friluftsområdet er der også indrettet en mindre udstilling i en af bygningerne om det maritime Kristiansand.

Enkelte gange har Vest-Agder-museet Kristiansand også de såkaldte BRUDD udstillinger, som forsøger at oplyse omkring vanskelige problematikker eller tematikker. Disse udstillinger har også til hensigten at skabe samfundsdebat og forsøge at nuancere tingenes tilstand.

Museumsdirektør for Vest-Agder-museet, John Olsen bekræfter også det vigtige i at have disse udstillinger: ”BRUDD udstillinger er vigtige, fordi det giver museerne mulighed for at indgå i en samfundsrolle og vi er med i begyndelsen af en proces hvor BRUDD udstillinger skal fylde mere end i dag”<sup>29</sup>.



*En del af "Bygaden" med indsamlede bygninger som udgør en slags gade der skal gengive det kristiansandske byliv.*

Det er helt åbenlyst, at udgangspunktet for både Jamtli og Kristiansands Folkemuseum, er det samme og der er også mange ligheder, som fx aktørerne, bygningerne og til dels også den historie man vil fortælle.

Udgangspunktet for begge museer har overordnet set været at bevare bondekulturen, vise ”skærgårdskulturen” og den gamle bykultur i Kristiansand. Underordnet var det også at

---

<sup>29</sup> Interview, museumsdirektør John Olsen, 09.05.2012.



bevare og, ikke mindst, styrke en foregivende identitet. Forstået på den måde, at bondekulturen ansås for at være truet af industrialiseringen, hvilket samtidigt kunne benyttes som en romantiserende og samlende forestilling om den lokale, og implicit nationale, identitet. For at styrke denne identitet kom også selve oplysningselementet ind. Man ville belære folk om dem selv i den forståelse som man elitært mente var kernen i folkekulturen; Det inkluderende fællesskab bundet i national selvforståelse, uanfægtet at man overordnet set ville dyrke det lokale/regionale.

### Hvordan ser det ud i dag?

Vest-Agder-museet er et såkaldt interkommunalt selskab (IKS), hvori samtlige kommuner i Vest-Agder, samt fylkeskommunen har ejerandele i museet og derfor er det udelukkende offentligt ejet.

50 % er ejet af fylkeskommunen, 20 % af Kristiansand kommune, 5 % af Flekkefjord, Farsund, Mandal og Vennesla kommuner og 1 % fra Sirdal, Lindesnes, Hægebostad, Audnedal, Lyngdal, Åseral, Marnardal, Søgne og Songdalen kommuner<sup>30</sup>.

Højeste myndighed er repræsentantskabet, som er udformet af de deltagende kommuner og fylkeskommunen, som udpeger medlemmer til styret for 4 år ad gangen og følger den kommunale valgperiode. Dette repræsentantskab har 16 medlemmer, en fra hver deltager og afholder ordinært møde en gang om året og behandler mere overordnede opgaver, såsom vedtagelse af budget, revisor og andet som kan betegnes efter dansk model som en generalforsamling. Dertil er der selve styret eller bestyrelsen (dansk), som har 7 medlemmer hvoraf 6 vælges via repræsentantskaber og den sidste som udvalgt blandt medarbejderne og har som arbejdsopgaver det som svarer til et forretningsudvalg i Danmark, blandt andet med ansvar for ansættelser, drive virksomheden i samsvar med repræsentantskabet og sikre at retningslinjerne føres ud i livet.

I dag har Vest-Agder-museet 43 ansatte som tilsammen udgør 40 årsværk. Besøgstallet for hele museet udgjorde 71.813 i 2010 mod 84.092 i 2007. Det skyldes især en ganske stor nedgang af besøgende på afdelingen i Kristiansand, som gik ned fra 32.787 til 19.832.<sup>31</sup> Vest Agder Museet Kristiansand forklarer det selv, med færre anløb af krydstogtskibe. Det vil sige at besøgstallet er temmelig afhængigt af at der kommer udenlandske krydstogtskibe til byen. Ser vi igen på besøgstillene kan vi se at for Vest-Agder-museet Kristiansands del var der 19.832 i 2010, hvilket svarer til 23,8% af Kristiansands

<sup>30</sup> <http://www.vestagdermuseum.no/artikkelliste.aspx?m=92&amid=802>, 02. marts 2012, Kl: 20:20

<sup>31</sup> <http://www.vestagdermuseum.no/artikkel.aspx?m=314&amid=4327>, 19. marts 2012, Kl: 10:14



befolkning på 83.243<sup>32</sup>.

Spørgsmålet er, hvad det er for en historie man vil fortælle i moderne tid og hvad mener de besøgende?

Jeg har udført 32 mindre interviews på Vest-Agder-museet Kristiansands friluftsdal med besøgende og har valgt enkelte ud, da disse både nuancerer, konkretiserer og argumenterer for deres svar. Deres svar er samtidigt meget kendetegnende for de svar som jeg fik og spørgsmålene kan man se i medfølgende appendix.

Selvom disse naturligvis ikke er repræsentativt statistisk set viser det en tendens som støtter bogen *"Museer och Kulturarv – En museivetenskaplig antologi"* af Stefan Bohman og Lennart Palmqvist (2003) som gennemgik publikum på Skansen, deres indtryk og den måde de opfattede stedet på.

Bevidst stillede jeg nogenlunde de samme spørgsmål til de besøgende på Vest-Agder-museet Kristiansand, som der blev stillet på Skansen. Derved kunne jeg se, at der var en forbindelse mellem de tendenser bogen beskrev og de interview jeg lavede på Vest-Agder-museet Kristiansand.

"...man føler virkelig at sådan her var det tror jeg...men man skal helst ikke gå her når der er masser af sol, for så bliver det næsten for over-befolket og påklistret", Steinar<sup>33</sup>, 43 år gammel fra Kristiansand og er der sammen med nogle fra sin kones familie fra Hamar. Det samme karakteriserer en anden besøgende på området:

"Det er vanskeligt ikke at leve sig ind i det som var engang....det hele virker mere hyggeligt og det gør mig stolt af at være sørlending....nogle gange ville jeg ønske mig tilbage til den tid": Liv Nilsen, 57 år<sup>34</sup>, som var der med sine børnebørn.

Dette er to af et bredt udsnit af lokale nordmænd som jeg har talt med, som stort set har samme holdning: At museet gengiver et sandfærdigt og autentisk billede og at man viser historien så sandfærdigt som muligt og ikke mindst at museet har en stor troværdighed i sin formidling.

Det samme gør sig ikke altid gældende hvad angår turister der besøger stedet og som til en vis grad har et mere neutralt syn på museet.

Guy de Visme, franskmand fra Picardiet (64), var der med sin danske familie og havde denne beskrivelse af museet: "Museet er sådan set fint nok. Men det viser en ligegyldighed og lægger bare på det som man ser overalt i Europa: At tingene ikke er som de giver sig ud

---

<sup>32</sup> <http://www.ssb.no/folkemengde/arkiv/tab-2012-02-23-12.html>, 13. marts 2012 Kl: 13.01

<sup>33</sup> Interview, 23.07.2011 på Vest-Agder-museet Kristiansand (Kongsgården). Ønskede ikke sit efter navn taget med.

<sup>34</sup> Interview, 4.12.2011 på Vest-Agder-museet Kristiansand (Kongsgården).

for at være. Det undergraver især yngre menneskers formåen til at perspektivere og reflektere over tingene. Tag bare hvor jeg er fra. Nu er minerne hvor folk har slidt sig ihjel blevet til ren plastik hvor alt er rosenrødt”<sup>35</sup>. Selvom Guy de Visme var temmelig bombastisk, rammer det meget godt hvad majoriteten af turisterne beskriver. Dog er der en målbar forskel i forhold til de enkelte krydstogsturister som jeg mødte som overvejende var mere positive.

En dansker (uddannet historiker) som ville være anonym på grund af det historiske miljø's ”smålighed” som han betegnede det, reflekterede over hvorfor?

”For mig at se er der faktisk meget meget lidt specielt over Sørlandet...og hvis der er så skjules det godt. For man kan se det her overalt i Skandinavien, og egentlig også store dele af Europa. Kristiansand midtby er dybest set voldttaget arkitektonisk med grå betonhuse i midt-byen hvor man burde lade det hele indgå i en arkitektonisk helhed. Dette her (Vest-Agder-museet Kristiansand red.) skulle jo være argumentet for betonblokkene, at det var dét værd at flytte fine gamle bygninger fra midt-byen så de kunne stå her. For mig er det en helt tosset politik fra start af. Og jeg stiller mig det spørgsmål, hvorfor man bruger så meget krudt på at vise noget som dybest set ikke er særlig specielt og helt åbenlyst ikke er i tråd med den historiske virkelighed”<sup>36</sup>.

I disse interviews og i Bohman & Palmqvist's bog, kan man se en tendens til at der er relativ stor forskel på dem som besøger museet, som kommer udenfor det givne land som museet ligger i og dem som er lokale/regionale. Da Bohman & Palmqvist stillede omtrent samme slags spørgsmål til besøgende på Skansen i Stockholm, så anså især lokale, regionale og også nationale besøgere det som autentisk, at de relaterede til historien gennem at have husket besøg og erfaringer fra lignende museer og miljøer. Med andre ord skaber museer normen for hvordan disse opleves som autentiske – hvilket i givet fald også styrer personers eget billede af historien (Bohman et al.: 2003: 102-103).

Dét som er meget vigtigt og interessant i dette perspektiv, er de ting som deler disse folk. På den ene side har vi de lokale, der anser det hele for i en stor grad at være autentisk. Det er ægte og sandt. Dette sker især fordi det for dem appellerer til deres fællesskabsfølelse og derved også en fælles identitet om et fælles ophav. Hvis et friluftsmuseums rolle er at underbygge, eller i hvert fald støtte en sådan følelse, så ville et museum der pillede ved dette glansbillede skabe konflikt og tvivl, i den uskrevne pagt der er mellem lokale

<sup>35</sup> Interview 21. juni 2011 på Vest-Agder-museet Kristiansand (Kongsgården).

<sup>36</sup> Interview 19. juni 2011 på Vest-Agder-museet Kristiansand (Kongsgården).

besøgende og museet.

Omvendt har museet turister eller besøgende udefra, som ikke har den store lokale og/eller nationale fællesskabsfølelse og derved identitet. For de besøgende som jeg snakkede med på Vest-Agder-museet Kristiansand og de i Bohman & Palmqvists undersøgelse af publikum på Skansen, var der en klar tendens til at de udefrakommende anså det som mere utroværdigt, ligegyldigt, kedeligt ligefremt og ikke specielt originalt i forhold til de lokale, regionale og nationale besøgende. Derudover var turister fra krydstogtskibe endog endnu mere positive, men dette klientel forventer heller ikke nødvendigvis den store sandhed foldet ud, men lader sig nøjes med positive selvbilleder og er indforstået med dette. En turist som specifikt er taget til Norge og nærmere betegnet Kristiansand, kommer med en forventning om at lære noget mere, især en turist der tager ud på det lokale museum. Disse turister opsøger typisk mere viden og forventer at få det og det er her, et historieland som defineret i indledningen, kommer til kort, for det kan det ikke give. Derfor blegner disse grupperingers interesse endda over i direkte negativitet, men man kan jo lure på om ikke museet allerede ved dette. For man kan få den tanke at man bevidst favoriserer gruppen af turister fra krydstogtskibe på bekostning af dem som rent faktisk kommer til museet for at lære noget, fordi de er nemmere og ikke så krævende en gruppe. Det indebærer en større investering at nuancere end at lade det positive råde over en gruppe som ikke nødvendigvis er så loyal over for historien som en anden turist med ambition om læring er. Det kræver flere ressourcer at have en skoleklasse, som ikke tæller så mange igen, som en busfuld turister som kommer for en times tid, men disse to grupper kræver helt forskellige ressourcer, hvor skoleklassen er den mest krævende. Denne kontrast (og cyklus) er meget sigende og vigtigt i forhold i diskussionen vedrørende formål, legitimering og relevans. For hvem og for hvad skal et museum gøre sig til?

Friluftsmuseerne har regionalt og lokalt en rolle som i hvert fald burde være at oplyse tså mange som muligt, men hvem er det som betaler for det hele? Det offentlige naturligvis og derfor kan det være lidt underligt at være vidne til at der for mange friluftsmuseer er langt større interesser i at inkludere turister end eksempelvis skoleklasser. Uanset hvad, må det være i lokale interesser, offentligt som museum at formidle viden om den lokale historie til især yngre mennesker.

Naturligvis er der mere nationale museer såsom Skansen, Den Gamle By i Århus eller Frilandsmuseet i Lyngby, men disse viser bygninger som er samlet ind på nationalt plan,

men som kommer lokalt fra og forsøger at påvise et lokalt særpræg bare samlet ét sted. De kan dog ikke på samme måde formidle den lokale historik, da besøgerens tilknytning er en anden.

## **7. Jamtli og Vest-Agder-museets afdeling Kristiansand – analyse**

*Efter at have gennemgået de to museer, så vil jeg i dette kapitel analysere mere indgående ligheder og forskelle på museerne. Det er især vigtigt at belyse tre konkrete områder, for at se også på hvordan de dybere liggende strukturer, filosofier og nuanceringer ligger.*

Selvom der helt grundlæggende er sammenlignelige ting for disse to museer, det være sig især udgangspunktet, så er der også en hel del forskelle.

Noget kan tilskrives den geografiske, demografiske, samfundsstrukturelle og geo-politiske udvikling. Men noget kan også tilskrives i særdeleshed, en overordnet filosofi for de respektive museer. Disse er:

- Politik.
- Museernes ændrede rolle.
- Eksistensberettigelse og relevans

### **7.1. Politikken**

Norge var en ung nation som skulle finde sit fodfæste da friluftsmuseerne kom til og Sverige fandt sin egen sti, især efter 2. verdenskrig som neutralitets-stat, som i hvert fald officielt forholdte sig sådan til den globale politik. Norge forholdte sig forholdsvis neutral efter 1905, men efter 2. verdenskrig blev landet en af grundlæggerne af Nato og har siden ført både en aktivistisk udenrigspolitik og samtidigt en aktiv fredspolitik.

For disse to forskellige linjer, viser også noget om sit eget selvbillede, hvor Sverige gerne har set sig som den neutrale stat, der var upartisk, objektiv og ønskede demokrati samt velstand for alle. Hvor Norge meget gerne vil se sig selv som en medspiller i den globale verden, hvor man på den ene side er med til at bombe Libyen, men på den anden side forsøger at mægle i konflikter og poster milliarder i Røde Kors, FN og andre

fredsorganisationer. Disse selv billeder er naturligvis karikerede, men det viser med tydelighed forskellene.

Disse to helt grundlæggende måder at anskue verden på er noget man i høj grad skal have i bagehovedet i forhold til hvilken rolle friluftsmuseerne har haft i disse to lande og også i forhold til museerne i Kristiansand og Östersund.

Rent strukturelt har Sverige som beskrevet i kapitlet om Jamtli, i højere grad valgt at decentralisere sin styring af regionale museer, således at det for Jamtli er Jämtlands Landsting som står som øverste politiske ledelse, hvor denne samt Östersund kommune står som majoritetsejerne.

Fra statslig side kommer der bidrag, men som det fremgår af "Förordning om statsbidrag till regional kulturverksamhet"<sup>37</sup> så er forordningerne om hvordan man gerne vil have at de regionale museer skal fungere, meget vage, fyldt med selvfølgheder og lægger op til at det er fra regional side man videre skal definere museernes rolle lokalt. Det kan man se i en anden forordning fra de svenske myndigheder, "Förordning om fördelning av vissa statsbidrag till regional kulturverksamhet"<sup>38</sup>, så politisk både regionalt som lokalt er indflydelsen meget stor og den statslige indblanding relativt lille.

Vest-Agder-museet er et Interkommunalt selskab (IKS) med Vest-Agder fylkeskommune og alle de kommuner som har afdelingsmuseer som ejere. Der er derfor både forskelle og ligheder i ejerskabet af disse museer. Som lighed er begge underordnet det offentlige, der er ikke private museer som eksempelvis Louisiana i Danmark og derved har man også nogle mere overordnede interesser end bare alene at holde økonomien sund. Der er både fylke/län samt lokale kommuner inde i ejerkredsen, men det er især i de nedfældede retningslinjer vi ser de store forskelle.

Hvordan Jamtli skal køre, dets strategi osv. er noget som aftales både via strategiplaner, som typisk kører over 3 år, "Huvudmannadirektiv" også kørende over 3 år og årsaftaler som kører for hvert år<sup>39</sup>. Disse udarbejdes af Styrelsen dvs. fortrinsvis Landstinget og Östersund Kommune. Huvudmannadirektivet er det vigtigste dokument, da det beskriver den overordnede filosofi for hvad Jamtli skal indeholde, mens årsaftaler henviser til årlig kontrol og strategiplaner som en endnu mere overordnet plan. I Huvudmannadirektivet

<sup>37</sup> [http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-19961598-om-stat\\_sfs-1996-1598/](http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-19961598-om-stat_sfs-1996-1598/), 16.04.2012, Kl: 13:15

<sup>38</sup> [http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-20102012-om-ford\\_sfs-2010-2012/](http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-20102012-om-ford_sfs-2010-2012/), 16.04.2012 Kl: 13:21

<sup>39</sup> <http://www.jamtli.com/5092.styrdokument.html>, 21. mars 2012, Kl: 13:35

ser vi nogle helt eklatante forskelle i forhold til Vest-Agder-museet som jeg senere kommer ind på.

For årene 2011-2014, er der således ikke alene lagt vægt på helt overordnede selvfølgeligheder for et museum anno 2012. Blandt andet indgår at der skal være rig adgang for dårligt gående, at besøgende skal mødes med venlighed og kulturarven skal udbredes så meget som muligt. Noget du kan finde i 95 pct. af lignende tekster for andre museer. Men i Paragraf 3 (Huvudmannadirektiv, Jmtl. Landsting, s. 3), kan vi se nogle meget direkte politiske målsætninger som er højst ejendommelige for et museum:

”Stiftelsen ska i sin verksamhet verka för integration og mångfald och bidra till att öka förståelsen för olika kulturer”. Formentlig er ingen særligt uenige i dette, men det er mærkværdigt at tilskrive det i et museums rolle. Det skal også siges, at her menes ikke at det er medarbejderstaben det drejer sig om. Dertil kommer under overskriften ”Jämställdhet”:

”Stiftelsen ska i all sin verksamhet verka för att öka medvetheten om vikten av ett jämställt samhälle”. Ingen kan være uenige i vigtigheden af ligestilling, men som en del af et museums direkte strategiske opgave?

Vi ser derudover at Jamtli defineres som et historieland, et kulturhistorisk besøgsmaal og et oplevelsesanlæg for både lokale som for turister, og skal ”utgöra en resurs för utvecklingen av kulturturismen i länet” (ibid).

Rent konkret udmøntes historielandet i Jamtli's tilfælde, i at man benytter sig af aktører, detaljer og interagering, som ikke nødvendigvis er historisk korrekt, men som anses for overflødig da det først og fremmest handler om at give folk en positiv oplevelse.

Man foregiver en vis form for historisk autenticitet, men som i realiteten ikke har meget med virkeligheden at gøre. Man blander en smule realisme ind i tingene ved eksempelvis at lave smør i spandevig dag efter dag på et mindre landbrugsområde (hvilket intet hold har i virkeligheden), udstyrer aktørerne med rent nyvasket tøj omend som ligner tøj fra gamle dage og man kan sågar finde en vikingelejr hvor der bages brød klods op ad dels en kirke, dels en skole fra 1880'erne. Det hele blandes sammen i et virvar af områder som flettes ind, uagtet de helt åbenlyse historiske fejl, kontra-faktiske ting/begivenheder og unøjagtigheder.

Men dette tolereres bevidst, fordi det er et historieland og alt skal være i en positiv ånd og historiske unøjagtigheder er ligegyldige, da folk om ikke andet bare skal have en overflade af historien.

Økonomien er meget vigtig at se på, da hele finansieringen af de to museer er vidt forskellige. Det ene museum er meget afhængigt af ekstern finansiering, det andet slet ikke. Det er også vigtigt at påvise hvordan strukturen ser ud i besøgstal, retningslinjer og udmøntning af disse – hvordan finansieringen er en faktor i den måde man formidler på og påvirker strategien for de respektive museer.

Jamtli får en stor del af sine økonomiske indtægter fra det offentlige, det vil sige stat, län og kommune, men egenandelen er ganske høj, 35 % for 2010.<sup>40</sup>

Egenandelen skal, så langt det er muligt, finansieres via besøgende (billetter) og bidrag fra eksterne partnere (private firmaer). Derved er finansieringen i høj grad afhængig af andre end selve ejerne dvs. det offentlige i særdeleshed.

Når man samtidig sætter alle de andre strategiske målsætninger op, såsom at man vil åbne op for den såkaldt moderne kulturarv, konkretiseret ved åbning af en 70'er afdeling, holde fast i sit børne-ungdomsarbejde samt dertil forskning af kulturarv som er et krav til Jamtli's virksomhed, så bliver det meget omfattende, bredt og omkostningstungt.

Det kræver naturligvis en proportionel stor pose penge, som Jamtli er nødsaget til at skaffe via andre kanaler end de offentlige. Hvis man ser på besøgstallet for 2011 på 193.589 (mod i 2010; 202.606)<sup>41</sup>, kan man se at kun 51.316 udgjorde betalende gæster, mens 142.273 kom gratis ind hvilket primært skal tilskrives unge under 18 og at man med billet til Museet Sverresborg i Trondheim kommer gratis ind på Jamtli. Årskort som blev solgt var på 1.081. Dertil kan man se at medarbejderstaben gik ned fra 126 til 102 årsværk. 35 var ansat i løntilskudsjob og 31 var ansat via projekter eller anden arbejde som var finansieret eksternt dvs. typisk ved EU eller Nordisk Råd.

Derfor er bidrag fra eksempelvis EU fra 2009 til 2011 gået fra omkring 1 til 4 millioner og afdelingen for forskning omkring kulturarv (NCK) er planlagt at overgå til aktieselskab i 2014.

Det vil sige at den måde hvorpå man finansierer ansatte på, sker via en massiv subsidiering.

I den lokale – og meget kritiske – presse har der været adskillige artikler omkring Jamtli's økonomi som i 2010 måtte indgå i en kassekredit med en privat bank for at få tingene til at hænge sammen<sup>42</sup>.

Det har også betydet at Jamtli har måttet forhøje entréafgiften fra 110 til 240 kroner for en

<sup>40</sup> <http://www.jamtli.com/core/files/jamtliverbsamhetsber-2011.pdf>, 16. april 2012, Kl: 13:31

<sup>41</sup> <http://www.jamtli.com/core/files/jamtliverbsamhetsber-2011.pdf>, side 11. 20. marts 2012, kl: 20:16

<sup>42</sup> <http://op.se/opinion/ledare/1.2968263-lagg-korten-pa-bordet>, 20. marts 2012, kl: 16:34

voksen.

Det er derudover værd at bemærke at siden EU har en helt grundlæggende ufravigelig regel om en egen minimum finansiering på 50%, så fremgår det tilmed af regnskabet, at Jamtli aldrig selv har bidraget med halvdelen ej heller fra andre aktører. Problemet er, at man udelukkende kan få tildelt midler via EU hvis den anden eksterne finansiering er på plads. Svaret ligger naturligvis lige for, at Jamtli er meget afhængige af det cash-flow som entré indtægterne giver således at de kan stå med den anden halvdel af pengene når der løbende skal søges om eksempelvis EU midler.

Det fremgår også af Jamtli's strategiplan 2011-2014, at ”... senast 2014 finansieres totalt en administrativ experttjänst av EU-medel...”<sup>43</sup>, hvilket er komplet urealistisk og imod gældende EU regler. Jamtli's økonomi er derfor en meget kompleks størrelse der omfatter et meget stort og bredt felt af virke, men som samtidigt har en økonomi der må betegnes som skrøbelig og dybt afhængig af eksterne faktorer, såsom at folk betaler entré.

På Vest-Agder-museet forholder det sig noget anderledes. I 2004 kom en statslig reform af museumsområdet (blandt andet), hvor en del af finansieringen blev givet fra Kulturdepartementet. Dertil lavede man en række retningslinjer for museerne i Norge.

Vest-Agder-museet får som Jamtli også statsstøtte, men Jamtlis er dog mere generel og ikke som sådan bundet i en forordning. For Vest-Agder-museet Kristiansand handler det for 2010 om 7.621.396 kr.<sup>44</sup> Med disse midler følger der forskellige krav rent administrativt. Men der følger også krav med, der som i Jamtlis tilfælde også omhandler bl.a. at kulturtilbuddet skal være tilgængeligt for alle, man skal bevare sine samlinger og kort sagt det som er i stort set alle lignende forordninger.

Det indeholder også udsagn som ”Museernes samfunnsrolle eller samfunnsoppdrag ligger i å utvikle og formidle kunnskap om menneskers forståelse av og samhandling med sine omgivelser. I dette ligger en stor faglig frihet og samtidig utfordringer for museene i å definere hva som er relevant og viktig i et samfunnsperspektiv”<sup>45</sup>. Så kan det vist heller ikke blive mere flyvsk og ukonkret.

Men der står også at: ”Museene skal ha en faglig fri stilling som gir handlingsrom for å stille kritiske spørsmål vedrørende både fortid og nåtid” (ibid), hvor man derudover skal

---

<sup>43</sup> <http://www.jamtli.com/core/files/STRATEGIPLAN%20JAMTLI%202011-2014.pdf>, side 6, 23. marts 2012, Kl: 10:16

<sup>44</sup> <http://www.vestagdermuseum.no/artikkel.aspx?m=314&amid=4327>, side 51-54. 16. april 2012, Kl: 14:34

<sup>45</sup> <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-/10.html?id=573727>, 02. april 2012, Kl. 13:38



have vægt på formidling som fremmer kritisk refleksion og indsigt. Man skal også have en aktiv samfundsrolle gennem faglig udvikling, nytænkning og der omtales også ligestilling – men her ment mere omkring arbejdspladsen end som en del af virksomhedens engagement og formidling. Der skrives dog at man gerne ser at indførelsen af stemmeret for kvinder i 1913 – altså 100 års jubilæet – bør fejres. Vest-Agder-museet må derfor følge de retningslinjer man fra centralt hold dikterer, uanfægtet at de er løst formuleret.

I Vest-Agder-museets formidlingsplan, vedtaget af museets styrelse, december 2011, kan man læse at museet tilstræber at følge de fra centralt hold nedskrevne retningslinjer såsom Museumsforordningen St. meld. 49 (Framtidas museum, Forvaltning, forskning, formidling, fornying)<sup>46</sup>, St. meld. 22 (ABM-meldinga)<sup>47</sup> og St. Meld 48 (Kulturmeldinga)<sup>48</sup> og dertil de årlige tildelingsbreve fra henholdsvis staten som fylket.

I St. meld 49, kan man læse at ”Museene skal bli bedre til å utvikle seg som profilerte samfunnsinstitusjoner” (2.3). I St. meld. 48 kan man under Tabel 5.6 se hvordan tilskuddet fra det offentlige fordeler sig i forhold til egenfinansiering bredt over landet. Her udgøres egenfinansieringen for eksempelvis 2008, 26 %, som i øvrigt er en faldende tendens fra 2005, hvor det lå på 28.9 %.

Derudover centrerer retningslinjerne udover de mere gængse, om at museerne skal have en samfundsmæssig rolle. Som det formuleres fra det norske Kulturdepartements side i ”Framtidas museum”: ”...å være relevante og aktuelle samfunnsinstitusjoner som fremmer kritisk refleksjon...formidlingen må være kritisk og nyskapende både når det gjelder tematikk og virkemidler” og ”...musea i mange sammenhengar utøver ein problemorientert samfunnskritisk funksjon”<sup>49</sup>. Men der fastholdes at selvom disse retningslinjer som sådan er ganske klare, er det op til museer lokalt at definere disse og dette er ikke uden problemer. Forskningsleder, Kathrin Pabst: ”Der er stor usikkerhed blandt flere museer og deres ansatte på hvordan man egentlig håndhæver disse retningslinjer. For ingen fra (kultur)departementet er for alvor tilsynsførende og nogle museumsansatte slider med at finde ud af, hvad ordene fra retningslinjerne skal betyde i praksis”<sup>50</sup>.

Det kan tænkes, at man i Kulturdepartementet velment har anerkendt den museale

<sup>46</sup> <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-/2.html?id=573658>, 16. februar 2012, KI: 08.33.

<sup>47</sup> <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/19992000/stmeld-nr-22-1999-2000-.html?id=192730>, 16. februar 2012, KI: 09.02

<sup>48</sup> <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-48-2002-2003-.html?id=432632>, 16. februar 2012, KI: 09.21

<sup>49</sup> <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-/4/3.html?id=573700>, 4. mars 2012, KI: 11:46.

<sup>50</sup> Interview, Kathrin Pabst (Vest Agder museet), 11.01.2012

differentiering og lagt det op decentralt for de faglige medarbejdere at tildele frihed under ansvar og lægge op til den enkelte at konkret definere selv samme departements retningslinjer. Men på den anden side har netop selv samme departement, formentlig ufrivilligt, ikke anerkendt museernes (personlige) faglige forskellighed og forudsætninger.

Det er derfor tydeligt, at økonomi spiller en rolle på museernes strategi for begge museer. Jamtli kan ikke nødvendigvis tillade sig at lave så problematiserende udstillinger at det afholder konfliktsky mennesker fra at komme på Jamtli. Derved bliver i hvert fald en gruppe af besøgere, Jamtli's egen værste fjende overfor udviklingen, da økonomien ikke tillader tabet af denne gruppes entré- indtægter. Omvendt har museet i Kristiansand de økonomiske værktøj og muligheder for i højere grad udøve en mere samfundsdebatterende rolle, som typisk indebærer noget som bryder med folks vanlige tankegang. Derved er der lagt op til problematik og det har museet i Kristiansand, langt større muligheder for at dyrke end Jamtli.

## **7.2 Museernes ændrede rolle**

Som skrevet var de oprindelige tanker, idéer og forudsætninger stort set de samme for Jamtli som for Vest-Agder- museets afdeling i Kristiansand. Men disse to har i moderne tid, taget to forskellige retninger.

Som nedskrevet i Jamtli's strategi og som museumschef Henrik Zipsane åbenlyst har fortalt om, handler det for dem om at folk skal have en oplevelse. Det er et historieland uden problemer, en slags avanceret folkepark hvor folk først og fremmest skal mødes med det positive (som defineret i indledningen). Man kan sige meget om Jamtli, men de holder sig til sin filosofi og er ærlige samt står ved det.

Det er samtidig en rolle som på mange måder har stået uændret siden starten. For Jamtlis vedkommende er der kommet bygninger, udstillinger og mange andre tiltag som har udvidet Jamtli, men filosofien for selve historielandet er som sådan grundlæggende i tråd med oprindelsen og lever i høj grad op til forbilledet; Hazelius' Skansen.

Her vil nogen fristes til at sige, jamen er oplevelsesøkonomi ikke en moderne ting? Svaret er nej, langt fra, og hvis vi bliver i friluftsmuseernes verden, er Skansen med Hazelius' søgen efter ting som kunne være publikumsmagneter som spektakulære objekter, fester såsom midsommerfejring og allsang og tiltag/initiativer som kunne få penge i kassen et bevis på dette og Bakken udenfor København med sin over 400 år lange historie ligeså.

Oplevelsesøkonomi er nærmere et moderne begreb sat på et gammelt fænomen, men som via en tivolisering af den brede kultur og turisme er blevet *come il faut*.

Den filosofi som Jamtli har, er også den måde man ønsker det fra sine ejere (det offentlige), så man får på mange måder udfyldt den rolle man er tiltænkt, selvom der er kommet – helt åbenlyst – for mange krav ovenpå til museets virke. Det ses blandt andet på hvor omfattende opgaver museets virksomhed skal dække, med så forskellige ting som sociale tiltag og forskning og være turistmagnet, formidlingscenter og egentligt museum. Dette er noget som har meget negativ indvirkning på Jamtlis økonomi, hvilket formentlig bevirker at museet må igennem de mange krumspring for at holde sammen på økonomien. Hvis egenfinansieringen er meget høj, betyder det også at man er meget følsom over for udefrakommende faktorer.

Det betyder også at man må være meget kreativ i sin måde at køre tingene på og det ændrer også både bevidst og ubevidst museets rolle især som formidler.

For Jamtli er meget andet end bare et museum. De har forskning, primært i pædagogisk formidling til børn, som tiltrækker ekstern finansiering, som givet er en god ting for museet, men som samtidigt har udviklet sig til et alfa og omega rent finansielt. Men man har også indført alle mulige ting og sager på museet som ikke umiddelbart har noget med egentlig museumsdrift at gøre. Museets restaurant er således også et forholdsvis stort uddannelsessted for folk indenfor restaurationsbranchen. Der er lavet projekter som ”Back on Track” på museets område som er social-politiske tiltag for at få unge væk fra en dårlig social situation. Museet agerer også som socialpolitisk element ved at have en forholdsvis stor del af sine ansatte i løntilskud, som typisk er folk med enten fysiske eller psykiske handicap. Östersund kommune har åbnet en børnehave klods op ad museet som de frit kan benytte og der er ”tidsrejser” for børn i alle aldre året rundt, for dem som endda kommer langvejs fra. Sågar regionens store julemarked finder også sted (mod entré) på området. Så museets rolle i samfundet er ganske stor og bred, samt opfylder en række krav som ikke umiddelbart ligger i forlængelse med traditionel museumsdrift. Man kan påstå det er visionært, klogt og fremmende for mange parter. Men spørgsmålet er om betegnelsen *museum* er den rette eller sågar den mere flydende *historieland*.

Det man ikke kan tage fra Jamtli er, at de udfylder en samfundsrolle på mange niveauer. Det som rejser sig som spørgsmål er om Jamtli kan gøre så meget anderledes og om det rent faktisk er Jamtlis helt egen beslutning som har ledt til der hvor det er nu. For selvom museet skal finde en meget stor del af sin finansiering selv, så er der også massiv

subsidiering, men det sker bare mindre åbenlyst – og i mindre grad, end hvad tilfældet eksempelvis er på Vest Agder museet.

Den fornemmelse man sidder tilbage med er, at kravene indirekte har tvunget Jamtli ud i alle mulige projekter der har haft til formål at få penge i kassen og/eller at tage trykket rent arbejdsmæssigt, fordi det ellers ikke har kunnet hænge sammen økonomisk. Det har samtidigt tvunget Jamtli ud i at være dybt afhængig af sine mange besøgende, der i sidste ende har afholdt museet fra enhver form for problematik eller lignende der viser en fortid som alt andet end rosenrød, nostalgisk og perfekt.

Museet har reelt set ikke haft andre muligheder end at agere som et historieland og lavet nogle ret banale og romantiserende udstillinger eksempelvis om samerne, igen blottet for problematik, som undskyldning til at kalde sig selv for et museum. Udstillingen om samerne viser en yderst gammeldags udstilling om hvordan samerne engang havde levet. Der er ingen dybde, ingen fortælling og slet ingen vurdering af livet for samerne. Ej heller er der noget om det som samerne selv opfatter som et stort overgreb mod det samiske samfund, at deres historie og møde med den svenske stat mildest talt ikke altid har været lige lykkeligt. Dette viser man slet ikke og det gør det særdeles vanskeligt, for selvom man kan finde masser af informationer omkring samerne i Sverige, så er de lige netop bundet op omkring en mere etnografisk fremstillingsmåde og ikke en historisk-problematiserende måde. Det gør at museet her har misbrugt en enestående mulighed for at sætte tingene på spidsen, at udstille det som ikke er den gængse opfattelse, men samtidigt uden at gå på kompromis med den historiske faglighed og virkelighed.

Med den officielle betegnelse som museum i ryggen har de kunnet søge statslige som internationale midler, uanfægtet at man på mange måder måske endda ikke er berettiget til denne betegnelse. Det er nemlig bemærkelsesværdigt at Jamtli formentlig ikke ville kunne leve op til ICOM's retningslinjer (se indledningskapitlet) omkring museer og der står heller ikke nogen steder at man vil, men Vest-Agder-museet skriver det ind i sin formidlingsplan.

Jamtli benytter sig om sommeren af aktører som agerer lokale folk som rent faktisk har levet. Men på trods af endog rigtig gode kilder, vælger man at se bort fra de mere problematiske sider af enkelte borgere, som eksempelvis var voldelige eller alkoholiserede. For alene at forsøge at legitimere en slags autenticitet over historielandet bruger man disse historiske personer som vitterligt har levet, for ellers kunne museet jo bare have benyttet

sig af fiktive personer helt og holdent.

Vest-Agder-museet Kristiansand, benytter sig også af aktører på deres friluftsmuseet, men med en noget anden grundholdning, hvor man anser at hvis man viser personer fra virkeligheden må man forholde sig til hele karakteren og derfor benyttes kun fiktive<sup>51</sup>.

Det er derfor nærliggende at tro, at Jamtli først og fremmest benytter sig af disse "historiske" personer for legitimering, men også ganske enkelt for at trække folk ind på museet da der findes alternative muligheder.

Vest-Agder-museet Kristiansand har som beskrevet også nogle retningslinjer, men som dog er mere løse. Dog er det helt åbenlyst, at samfundsmæssige problematikker skal vurderes, formidles og tages op til betragtning for yderligere perspektivering. Vest-Agder-museet Kristiansand er et museum med friluftsmuseum på lige fod med Jamtli. Men hvor Jamtli som helhed ikke tager samfundsmæssige problematikker af nævneværdig karakter op, så forholder det sig ikke helt sådan med museet i Kristiansand.

Her benytter man sig af de såkaldte BRUDD udstillinger, der tager ting frem som skal ryste lidt på folks gængse opfattelse, tage vanskelige temaer op og bidrage til samfundsdebatten. Disse er særudstillinger og som eksempel kan inddrages udstillingen "Himlen over Sørlandet" som gik tæt på hvad religion betød, på både godt og ondt, for folk på Sørlandet. Derfor benyttes der her udstillinger og især særudstillinger til problematikker, men der bibeholdes på friluftsdelen det romantiserende og på dette punkt er der en stor lighed med Jamtli. Det er derfor modsigende at påstå at man også skal fremvise det negative aspekt, når Vest-Agder-museet Kristiansand har en del af museet som ikke viser nogen problematiseringer i det hele taget og derved opstår der en forvirring over hvad er Vest-Agder-museet og dets afdeling i Kristiansand, hvad skal vi bruge det til og hvad skal det til for?

Vest-Agder-museet Kristiansands friluftsdelen og Jamtli har det tilfælles at de begge viser en fortid som er romantiseret. Med aktører et flig af personlighed som skal kompensere for bygningernes statiske tilstand. De indgår samtidig i en museum og friluftsmuseumsdel som todeler museet rent udstillingsmæssigt.

Men hvis vi tager Vest-Agder-museet Kristiansand som helhed bliver der også belyst problematikker med BRUDD-udstillinger og dette er en helt afgørende forskel til Jamtli og som man i øvrigt kan se, er en forskel som præger museer med friluftsmuseer i Sverige

---

<sup>51</sup> Interview, Gunhild Aabye, 26.01.2012

contra Norge. Man fristes til at sige, museer i det hele taget. For det er generelt meget vanskeligt at finde udstillinger om samfundsmæssige problemstillinger, der især problematiserer den officielle førte svenske politik på et givent område. Same-politikken, etniske udrensninger, race-love, korstoge, nazi-sympatier og plyndringer eksempelvis, som den svenske stat/nation igennem tiderne har udøvet, beskrives stort set ikke på ét eneste svensk museum<sup>52</sup>. Ellers bagatelliseres det i nærmest komisk grad. Eksempelvis på Armée museet i Stockholm kan man således bevidne, at de tyske troppetransporter igennem Sverige under 2. verdenskrig ikke havde nogen betydning, og mellem linjerne påstås det egentlig at man gjorde Norge en tjeneste, altså den norske modstandsbevægelse (!).

Af BRUDD-udstillinger har man haft en omtalte ”Himmelen over Sørlandet” På Vest-Agder-museet Kristiansand og hvor man også har lavet en udstilling om sexmisbrug, disse følges sædvanligvis op af en forelæsningsrække. Man kunne under disse forelæsninger konstatere da debatten blev givet fri, at dette var for mange et kontroversielt emne, dybest set fordi det satte overordnede spørgsmålstejn til religion (kristendom) som sådan, men, skulle det vise sig for mange tilhørere, også underordnede spørgsmålstejn til deres identitet.

Således stod en kvinde frem den 24. august 2011 under debatten og kritiserede den akademiske forelæser som havde beskrevet vækkelsesbevægelser på Sørlandet, for ikke at få kærligheden frem i Jesus og ikke forholde sig til at mange har en dyb kærlighed til Gud. Forelæseren svarede at dette var en ren videnskabelig gennemgang med tal så det kan godt virke koldt, men sådan er videnskabelige fakta. En anden kvinde sagde ved en af disse forelæsninger at det direkte for hende var en kritik og anklage mod hendes identitet at sige noget forkert om Gud.

Det var derfor for disse kvinder, et kontroversielt emne og de var meget gode repræsentanter for alle de andre som debatterede ved disse forelæsninger. Det handlede om identitet, genkendelighed og også tryghed som der blev pillet ved. Kathrin Pabst som har stået bag udstillingerne, havde ønsket at skabe en diskussion, men var samtidigt bange for reaktionerne<sup>53</sup>. Man ville ikke træde nogen over tærne, hvilket åbenlyst meget hurtigt blev en realitet i praksis. Det er derfor vanskeligt at lave udstillinger som er problematiske, for det kræver mod fra den eller de som udstiller.

Kathrin Pabst: ”Norske museer har alt for længe vist et for positivt billede, for vanskelige temaer i Norge er lig med protester. Museerne skal have en samfundsrolle, men mange er

<sup>52</sup> Har efter en hurtig optælling været på 40+ svenske museer i alle mulige formater og steder.

<sup>53</sup> Færdelandsvennen, 15. januar 2010, side 7.

bange for lokale reaktioner og derfor famler mange museer og museumsansatte i blinde”<sup>54</sup>. Det skal også siges at disse udstillinger som er nævnt har haft et besøgstal som har været meget begrænset.

Det har derfor ikke været uden problemer at opstille disse problematikker, og som udstillingen omkring Quisling på Telemarkmuseet<sup>55</sup> også har bevidnet, er det ikke et fænomen som er overladt til noget lokalt på Sørlandet. Denne udstilling var så kontroversiel, at da Telemarkmuseet ville lave den i 2001 måtte man opgive. Den blev dog til senere i 2007, men med store protester, dels grundet i at der var andre som mere havde fortjent en udstilling, dels i at Quisling var landsforræder. Museet holdt dog fast i, at man ville vise personen bag, og lægge op til en debat om at vi alle laver beslutninger i livet og at vi alle må stå til regnskab for vores holdninger, i større eller mindre målestok.

Det er dog helt åbenlyst, at man på museet i Kristiansand har forsøgt at tilpasse sig de centralt udpegede retningslinjer, at man har forsøgt at drage op aktuelle problemstillinger og forsøgt at indgå i en nyere – måske endda mere moderne – rolle som en samfundsaktør. Men denne moderne rolle har også gjort Vest-Agder-museet todelt. For på den ene side har man dette helt traditionelle friluftsområde, sågar endda med aktører osv., der fremstilles rosenrødt og positivt i ethvert aspekt. Men på den anden side laver man også via midlertidige udstillinger og arrangementer, tematikker med vanskelige temaer eller aktuelle emner. Det som vel egentlig er meningen fra centralt hold, hvis man mener det alvorligt, er at museerne skal udfylde en debatterende kritisk samfundsrolle. Spørgsmålet er, om denne dobbeltsidethed er udtryk for et splittet museum, et museum som ikke ved hvad det skal eller et museum som også selv er fanget i blinde. Med andre ord, en indre inkonsistens.

### **7.3. Eksistensberettigelse og relevans**

For museet i Vest Agder ligger legitimeringen et andet sted end Jamtli, og museumspædagog Gunhild Aaby udtrykker det sådan:

”Der er et paradoks omkring legitimering. Den største kunde museet har, er staten selv, hvor besøgstal er vigtige, men samtidigt skal man være en kritisk og aktiv samfundsdebattør. Det giver både muligheder og udfordringer.” ...”Men det giver også

---

<sup>54</sup> Interview, Kathrin Pabst, 11.01.2012.

<sup>55</sup> <http://www.quislingutstillinga.no/utstillinga.html>, 10. april 2012, Kl. 23:19

muligheder, eksempelvis ved at en udstilling ikke fungerer, så behøver den ikke nødvendigvis dette da staten via sin økonomiske finansiering giver denne frihed”<sup>56</sup>

Spørgsmålet er om legitimering ligger i, at have muligheden for at lave udstillinger uanset om de fungerer, trækker folk til eller ikke. Spørgsmålet er også hvordan man definerer legitimitet ud fra et succeskriterium, for er det antallet af besøgere, er det antallet af folk der bliver klogere eller at fagligheden er state-of-the-art?

Det er dog et eller andet sted, trods alt et succeskriterium hvor mange mennesker der tiltrækkes, det ville også være underligt andet, da hvorfor så have et museum i det hele taget, hvis der ikke var for at have besøgende? Men rent fagligt set og formålmæssigt, må museets credo af eksistensberettigelse ligge i at gøre folk klogere, uanset om de har lyst eller ikke.

Men som påvist kommer der meget få lokale på museet i Kristiansand i forhold til Jamtli i Sverige.

Det er også værd at bemærke at VAMKs besøgstal er så afhængige af turister fra krydstogtskibene, hvilket er besynderligt da de om nogen udgør den mindst loyale turistgruppe og er en temmelig flyvsk gruppe. Det vil samtidig også sige, at siden der er bebudet rekordmange krydstogtskibe til Kristiansand i 2012, er et besøgsrekord for museet rundt om hjørnet. Det er jo åbenlyst at der er noget som ikke hænger sammen og det er vanskeligt for mig at se denne ultimative kobling.

Et museum har vitterligt mange roller at udfylde, alene grundet de grupper som kommer og besøger museet. I dette tilfælde kommer der naturligvis skoleklasser og pensionistgrupper som udgør to store grupper, de kommer bare via to vidt forskellige forudsætninger. Den ene som en del af en læringsprocess – nogle vil sige identitetsprocess, den anden som er lidt mere broget, kommer muligvis for nostalgi, men måske også for refleksion. Uanset, er disse grupper naturligvis vigtige for museet, men om krydstogtturister er, er uvist. Disse er som sådan ikke uvigtige rent økonomisk for byen, men er de et vigtigt klientel i forhold til selve kernen i museets virke? På ingen måde, men man kunne tænke sig at man i hvert fald ubevidst ønskede disse gæster, da de formentlig er de mindst krævende af alle og man ønskede dem alene for at pumpe antallet af gæster op. For hvis man vitterligt havde et oprigtigt ønske om at videreformidle et reelt historisk billede, så havde man tacklet formidlingsdelen helt anderledes.

I interviewet med Gunhild Aaby den 26. januar 2012, blev der nævnt det påfaldende i, at

---

<sup>56</sup> Interview, Gunhild Aabye, 26.01.2012



museet i mindre grad end før, bliver kontaktet for eksempelvis at få en faglig vurdering eller til at kommentere en given aktuel problemstilling i de lokale medier.

Når eksempelvis den lokale avis (Fædrelandsvennen) skal finde en som vil udtale sig om noget historisk, kulturhistorisk eller byplanlægning, så ringes der ikke til museet, selvom den faglige kompetence ligger lige for og derfor regnes Vest-Agder-museet ikke som en aktør som spiller en samfundsaktuel rolle, som ellers er meningen fra centralt hold.

Det kan derfor i det scenarie, være meget svært for museet at trænge igennem, når der er opstillet et sådant dogme. I selv samme interview nævnte Gunhild Aaby også, at helt generelt mangler man folk, altså personale og ressourcer der gør at man dels kan trænge igennem som samfundsaktør, dels for alvor kan vende alle de gamle sten.

Man kunne nemlig udefra få den tanke, at museet egentlig vitterligt er i en slags identitetskrise, hvor man er i et tomrum mellem to stole. Eller at der er et element, som holder museet helt eller delvist tilbage fra, for alvor at drive sin virksomhed effektivt og udførligt. Forklaringen kunne ligge i, at man har modet og viljen, men at ressourcerne ikke længere er der. Hvis det er tilfældet, så må man enten vende sig mod sit finansieringsgrundlag, eller prioritere noget frem for andet. Det er her jeg ser dette tomrum, for hvis man ikke kan få tilført flere ressourcer, må man vælge og det virker ikke til at man har modet til at skære noget væk.

En anden historikaktør, Stiftelsen Arkivet i Kristiansand, formidler især fra et 2. verdenskrig perspektiv og behandler emner som umiddelbart er problematiske omkring fortiden. Man viser gerne alt det som ikke nødvendigvis er rosenrødt. Thomas Hagen, historiker på Stiftelsen Arkivet, Kristiansand formulerer det:

”Vi viser nuanceringerne, hvor andre forfalder til det sort-hvide i historien. Mange udstillinger har en tendens til at blive spekulative og for at jage overskrifter. Det som bare er faren er, at man glemmer nuanceringerne. Sandheden er en diffus størrelse”<sup>57</sup>

Derfor er det måske også desto vanskeligere at sætte en udstilling op som bryder med den gængse opfattelse som er blevet et kollektivt dogme.

For måske er det museets underordnede formål, at samle og skabe fællesskab uanset prisen.

”For a people to live in peace and happiness, there must be unity. Museums do promote unity in the society by using their resources to ensure understanding and appreciation for the various groups and cultures that exist in that society”<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> Interview, Thomas Hagen, Stiftelsen Arkivet, 12.01.2012.

<sup>58</sup> Emmanuel Arinze, Public lecture at the National Museum, Guyana:

Ovennævnte citat fremhæver netop også en af museernes roller, at man skaber fællesskab, men samtidigt som Thomas Hagen beskriver det, er der en masse faldgruber.

Dertil er der selve den kommercielle del af et museum, hvor turismefaktoren spiller ind direkte som indirekte. Som skrevet, har Jamtli også en rolle som en turismemagnet, og museet i Kristiansand har en så stor del af sine besøgere fra krydstogtskibe, at disse har en meget stor indflydelse på besøgstallet.

”Den kommercielle del er et af de mest kontroversielle. Man må være bevidst om at vælge mellem kulturel ambition, hvor manglen på midler, forhindrer fyldestgørende konservering eller forskning og så en kommerciel drift som vil fjerne de videnskabelige bestræbelser fra dets mening” (Desvallés 1992, s. 72). Det vil sige at museer også har et helt grundlæggende valg fra start af. Ikke så meget hvad skal til, men hvad skal udelades? Kan man vitterligt, i en museumsdrift have en kommercialisering og samtidig en museumsfunktion som videns- eller forskningscenter?

Det som gør kommercialisering mulig er at defragmentere og splitte historien/kulturarven op, og ved dette sker en simplificering der gør at man i højere grad kan kommercialisere det. Når der laves kopismykker fra vikingetiden er det en flig af historien, men samtidigt er det en kommercialisering som er loyal over for sit udgangspunkt.

Derfor mener jeg, at kommercialisering sagtens kan lade sig gøre hvis det sker i en loyalitet over for det oprindelige (historien/kulturarven).

Bevaring og forskning har en ambition (et sted) om at opdage og bevare fortiden, stykke for stykke. Dette skaber det fragmenterede billede som historie/kulturarv er, men dette er intet argument for at splitte op og defragmentere for at skabe en kommercialisering. Det kunne eksempelvis være at man viser et romantiserende idealbillede på et friluftsområde. Man må derfor som museum stille sig det fundamentale spørgsmål om det som forskes i har udstillingspotentiale i den ramme som museet selv har.

Derfor er Desvallé's udsagn om, at bevarelsen kan forhindre kulturel ambition ved begrænsninger, helt rigtigt set. Disse begrænsninger peger især i retning af institutionens dvs. museets egen mangel på horisont er medvirkende til en tilstand hvori man opnår et statisk element. I tilfældet med Vest-Agder-museet Kristiansands friluftsdel, er dette et glimrende eksempel på at det statiske har taget over, formentlig i frygt for at en ændring af friluftsdelen ville dette fjerne det grundlæggende i Vest-Agder-museets friluftsdel:

---

[http://www.maltwood.uvic.ca/cam/activities/past\\_conferences/1999conf/CAM'99-EmmanuelArinze.GuyanaFinal.pdf](http://www.maltwood.uvic.ca/cam/activities/past_conferences/1999conf/CAM'99-EmmanuelArinze.GuyanaFinal.pdf), side 3.

Folkeoplysning.

Jeg kan bare ikke godtage dette argument for andet end dårlige undskyldninger og en reaktionær idé om at nogle ting kun maksimalt kan udvikles i det minimale. Mit argument for dette er afspejlet i Desvallés understregning af at ”kultur er dialog, udveksling af idéer og erfaringer og opskrivningen af andre værdier samt traditioner: Som tør ind og forsvinder i isolation” (ibid, s. 73).

Det er lige netop hvad der er sket i Vest-Agder-museet Kristiansands friluftsdal, den er tørret ind i isolation og derfor ikke længere relevant da den hverken modtager eller giver dialog og udveksling på hvilket plan det så end er.

#### **7.4. Sammenfatning af kapitlet**

Vest-Agder-museet Kristiansand er ikke, eller stort set ikke, afhængigt af eksempelvis finansiering fra internationale organisationer eller lignende. De er ikke afhængige af et meget stort antal besøgende og set i det perspektiv, at museet skal have en samfundsrolle, at det skal informere, belære, give viden og tilmed udvide folks horisont: Hvorfor tager man så ikke sig selv mere alvorlig, og i højere grad begynder at være det som man egentlig burde være: Et videnscenter der udfordrer folks egen opfattelse af viden, historie, identitet, kulturhistorie og ikke mindst stimulerer folks intellektuelle integritet?

Det kan virke formynderisk, men alternativet er Jamtli, hvor succes kriteriet bare er at få folk ind for at betale - ikke for at få lært folk noget.

Forklaringen for det manglende besøgstal for Vest-Agder-museet Kristiansand, er måske at man enten viser alt det som man som publikum allerede har set, eller kan have været der før eller man kan have været på diverse friluftsmuseer som viser præcis de samme ting. Eller også det at man samtidigt viser det som er kontroversielt og problematisk (eller sågar mangel på samme), som gør at man får en skizofren oplevelse, hvor man tvivler på hvad Vest-Agder-museet Kristiansand er for noget.

Thomas Hagen fra Stiftelsen Arkivet advarede om at enkelte museer jagter overskrifter. Dermed bliver udstillingerne for spekulative, men det er vitterligt ikke helt tilfældet med museet i Kristiansand, for der er langt mere kontroversielle emner museet kunne tage op, som ikke bliver berørt – og på ingen måde ville komme til at virke spekulative.

Hvis man vitterligt også henhører sig til de centrale retningslinjer, kunne man både via de udstillinger man allerede har lavet, såsom ”Himmelen over Sørlandet” og for fremtiden

bringe emner frem som for alvor ville være debatskabende.

”Himmelen over Sørlandet” viste meget lidt nyt, og lod sig begrænse af anonymitet for de medvirkende, uanfægtet at det netop var et helt grundlæggende argument for at have udstillingen, at folk insisterede på at være anonyme, hvilket man slet ikke berørte. Derved lod museet sig diktere og begrænse samt lod en helt åbenlys chance forpasse sig. For en udstilling med anonymitet er både rent fagligt ikke i orden, men er også rent formidlingsmæssigt en dårlig strategi, medmindre man gør anonymiteten til kernepunktet i udstillingen og stille spørgsmålet: Hvorfor er det nødvendigt for disse at have anonymitet når det gælder religion?

Hvis man gør personlige ting upersonlige gør man sig selv en bjørnetjeneste i sin formidling, for så virker det meget hurtigt overfladisk – uanet at det muligvis ikke er det. Derfor virkede de dertil tilknyttede foredrag langt større og bedre, da de i højere grad blev mere personlige, informative og berørte folk.

At inddrage dagsaktuelle temaer eller kontroversielle emner, er der givetvis en del som synes ikke hører hjemme på et kunstmuseum, og da slet ikke et friluftsmuseum. Dette mener jeg er en helt eklatant fejltagelse, for mange af de ”moderne” problematikker – også lokalt, indeholder historiske elementer, om det gælder tiggere i Kristiansand eller mandlig prostitution. Denne definering af rammerne for et kunstmuseum er aktivt med til at dræbe udviklingen for museet, og hvis man ser på museets rolle også historisk som en fremviser af nyskabelse, initiativ og nye tanker, så er flere af de skandinaviske museer dybt reaktionære, der årti efter årti viser det samme.

Det som man kan tilføje er, at ved at jage overskrifter, kan man få den mistanke, at museerne jager disse, for at få opmærksomhed og derigennem en slags eksistensberettigelse.

Jamtli derimod optræder meget ofte i de lokale medier, og benytter stedet som primus motor for eksempelvis at få sat gang i en kobling mellem erhvervsliv og kulturarv.

Jamtli har en anden filosofi, men tiltrækker på trods af en kompleks og perpleks økonomi, mange besøgende både lokalt som regionalt. De har en relativt langt større ekstern finansiering og de har en klart defineret tildelt rolle fra samfundet som udmøntes helt i tråd med denne.

Vest-Agder-museet Kristiansand har en god og relativt sund økonomi som dog er subsidieret stort set helt og holdent, men har langt færre besøgende. Den centrale styring er overordnet set klar i forhold til at sige at man eksempelvis ønsker at museer skal være

mere samfundsorienteret og aktuelle, men alligevel det modsatte i sin konkretisering om hvad det reelt betyder.

Der er ingen klar samfundsrolle som defineres centralt fra som der er i Jamtlis tilfælde, på trods af kravene også fra Vest-Agder fylkeskommune, til de dertil implicerede kommuner og som Kathrin Pabst noterer sig gør at enkelte museer famler i blinde. Denne tosidethed er altså også at se fra centralt hold, hvor man ønsker overordnede retningslinjer, men samtidigt ikke specifikt vil gå ind og diktere indholdet i de overordnede retningslinjer. Pengene kommer stort set aldrig fra fonde, Nordisk Råd etc. som tilfældet er med Jamtli, men hovedløst fra det offentlige.

Det bevirker at flere museer (dvs. museumsansatte) har svært ved at tyde og definere de helt konkrete succeskriterier, der dermed bliver så tilpas svage at ambitionsniveauet tilsvarende bliver indskrænket.

Derved skabes grobund for, at et museum dybest set er overladt til sin egen samvittighed.

Men alligevel er der rent fagligt og formidlingsmæssigt stor forskel. Jamtli er et ikke-eksisterende museum der har valgt at kalde sig det eller rettere et museum af navn og ikke af gavn. Museet i Kristiansand er det stadig, men kæmper utvivlsomt en del kampe både mod konkrete ting som spøgelser i luften.

Hvad skal man så...?

Er løsningen at man skal hive flere folk ind som Jamtli, på bekostning af det faglige, men vise tingene mindre kontroversielle eller sort/hvide? At folk skal forholde sig til alt det som egentlig er problemfrit, for folk har så mange andre bekymringer i forvejen, så man ikke vil bebyrde folk?

Der er derfor på helt afgørende punkter forskelle i forudsætninger, krav, målsætninger og filosofi som er for disse to museer.

Men det der især skiller de to er, at Jamtli i højere grad efterlever sin egen rolle i samfundet som den er blevet tildelt. Det sker i en rent fagligt set, absurd måde at fremstille historien på, men den efterlever sin rolle og folk valfarter dertil. Man kan skyde skylden på at der er en masse økonomiske faktorer som gør at Jamtli bevidst eller ubevidst har valgt denne strategi, men det opfylder sin rolle.

Museet i Kristiansand, kan ikke undgå at efterleve sine retningslinjer siden de er så overordnede som helhed, men om man tager retningslinjerne for pålydende, opfylder og

efterlever friluftsdelen på Vest-Agder-museets afdeling i Kristiansand i store træk ikke disse retningslinjer.

For den del af museet er ikke tidssvarende, den er ikke identitetsskabende for langt størsteparten af befolkningen, den kan ikke give refleksion, den kan højst danne baggrund for minimal forskning, den er ikke unik og den er reelt med til at ødelægge det for den progressive del af museet.

Dette er selvfølgelig bombastisk og for nogle provokerende postulater, men det er vanskeligt for mig at se andet end at man har luret sig selv ind i en forestilling om, at et friluftsmuseum har en sådan funktion som jeg har ridset contra op på.

Argumentet omkring indvandrere og skoleklasser/børn kommer især tit op når det gælder identitetsskabelse. En sådan antagelse er først og fremmest stereotypisk og nedladende. For det første har alle indvandrere en identitet uanset hvor de kommer fra, men det som menes med at give identitet via et museums historiemæssige del er reelt at sige, at vores kultur, identitet og ophav er bedre. De skal have en ny norsk identitet, og at påvise nogle træbygninger fra 1-200 år tilbage krydret med aktører, skal så være medvirkende til det. Jeg kan bare ikke se det.

For børn og unge, er det himmelråbende naivt at tro, at et museumsbesøg på nogen måde bidrager til identiteten. Vi lever i et informationssamfund, hvor hele grundlaget for museet er under pres: At museet har monopol på viden og det har museet langt fra.

Som Kathrin Pabst, forskningsleder for Vest-Agder-museet beskriver det omend ment generelt: ”Der er ikke længere brug for at museer skaber eller er med til at skabe identitet på samme måde som for 100 år siden, identitetsskabelsen sker bare på en helt anden måde”.

I den nuværende form som de fleste – og heriblandt Vest-Agder-museet Kristiansands friluftsdel, er jeg enig i, at identitetsskabelsen har ændret sig, men er ikke enig i at der skabes identitet på friluftsmuseerne af egen kraft.

Museet kan skam godt have en identitetsskabende faktor, men det er i spillerummet omkring kontroversielle emner, debatter og argumentation som er i modstrid med de gængse normer. Det er dér en identitetsskabende faktor kan være i et hypermoderne informationssamfund, især fordi det skiller sig ud og danner refleksion.

Informationssamfundet har lige netop bevirket at museerne ikke længere har den unikke viden de kan præsentere til en måbende forsamling. En 10-årig kan uden problemer i dag, skaffe sig adgang til informationer om historien om Kristiansand. Så hvorfor gå på museum for en gentagelse? Museernes styrke ligger i nuanceringen, personificeringen og

perspektiveringerne – en styrke som flere har overset eller bagatelliseret.

Friluftsmuseernes formål var at tage vare på folkekulturen og ikke mindst de kulturformer som var i bondekulturen. Disse folkemuseer skulle være folkets museer, tilgængelige for alle og have en opdragende virkning på de besøgende.

Dette eksisterer ikke længere, og derfor er friluftsmuseerne som insisterer på at de skam er et museum i oprindelig forstand, dømt til at mislykkes. Nogle ville med dette postulat mene at de skam lever i bedste velgående såsom det er tilfældet med Jamtli, men så enkelt er det ikke. For Jamtli er ikke længere et museum, det er en oplevelsespark, hvor fokus er et helt andet sted end det at være et museum i klassisk forstand.

Nogle vil sige at (nogle) museer har omdefineret deres rolle eller fulgt med tiden osv. Mange har forsøgt, mange slet ikke og størsteparten har reelt ikke omdefineret deres grundlæggende rolle.

De kan overleve med subsidier og argumentation som ligger på en mellemting mellem nostalgi eller vrangforestillinger om dets funktion.

De kan overleve som et slags historisk Disneyland og gøre det så populærhistorisk som muligt og inddrage rollen som turistmagnet eller avanceret folkepark.

Derfor har også Ulf Hedetoft en pointe: At museologi egentlig hører sammen med at tænke et turismebehov, eller laveste fællesnævner, fordi det dybest set handler om en tilgang til tingene, der går ud på at få så mange som muligt ind på et museum som en attraktion, end at få fyldt folk med mere viden. Der er en hårfin balance med hensyn til hvorfor man findes. Hvad er ens relevans og berettigelse for eksistens?

## **8. Konklusion**

*Først vil jeg gennemgå argumenter for museernes eksistensgrundlag og relevans.*

*Dernæst vil jeg se på hvordan friluftsmuseet har og indgår i mere sociologiske og samfundsmæssige termer, for derefter at argumentere ud fra mine delkonklusioner i mine foregående kapitler hvorfor friluftsmuseet har disse roller, og hvorfor det er tildelt disse.*

*Sidst vil jeg lave en afsluttende opsummering og konklusion for denne opgave.*

Helt overordnet har museer længe været betragtet som symboler på den kulturelle og intellektuelle udvikling i et samfund. Byen, som har et museum med samlinger, som er

omhyggeligt bevaret, forsket i og publiceret, er populær og det anses også underforstået at indbyggerne har mere kultur og viden end i den by, der ikke har et sådant museum. Et museum er blevet noget man har alene fordi det er noget som hører sig til, men tankerne om hvorfor man har et museum og ikke mindst dets rolle er blevet hengemt.

De fleste analyser, der forsøger at forklare oprindelsen og rollerne for museer, har fokuseret på deres specifikke funktioner ved indsamling, bevaring, forskning og uddannelse, og har givet disse som forklaring på oprindelsen, relevansen og arten af museet. For eksempel virker det som om at indsamlingen ofte gives som den kausale faktor for eksistensen af museer. Mennesket har en tendens til at have et iboende behov for at indsamle og i et samfund, der betragtes som socialt avanceret nok til at erkende og give næring til dette formodede træk, er offentlige systemer derfor blevet etableret for at tjene dette behov, for eksempel via museer og biblioteker.

Samfundet har udviklet disse systemer gradvist i løbet af de sidste århundreder for bedre at kunne opbevare, indsamle og bevare, derfor har statussen for dette også været stor for disse institutioner.

Bevaringen på museerne er derfor også mange gange blevet fremlagt som dets eksistensgrundlag og sammen med dets identitetsskabende og uddannende funktion bliver dette fremhævet som kernen i relevansen for museerne.

Dette kommer til udtryk i forskellige faktorer som menneskets egne idéer og opfattelser om sit eget selvbillede. Mennesket har sociale behov for at skabe symboler og billeder til at kommunikere med sig selv og hinanden på og især for at bekræfte hinanden. Disse (selv)billeder er en del af samfundets måde at skabe og belære folk om deres eget selvbillede og i denne funktion ligger museet godt i sin rolle som en bevarende institution af disse billeder.

Andre mener at forskning i det som er omkring deres eget miljø, nationalt som lokalt, er hvor argumentet ligger for at museer er til, fordi de i hvert fald i en begrænset mængde forsker i dette område.

Når det gælder samfund og museers rolle heri, er det også interessant at stille spørgsmål om, hvorfor enkelte museer enten eksisterer og/eller blomstrer op i en specifik periode. Hvorfor visse typer af museer kun eksisterer i visse samfund og hvorfor enkelte museer ændrer deres funktioner.

Museer begyndte at udvikle sig som permanente institutioner i Europa i det



fjortende århundrede og fortsatte med at ekspandere, med en stor bølge af udvikling, i syttende, attende og nittende århundrede. I de tidlige stadier af den historiske udvikling af museer, var opbevaring af en samling deres primære funktion. Senere blev indsamling og analyse vigtig, samt uddannelse og formidling af viden om disse samlinger.

For at undersøge oprindelsen og udvikling af museer kan man analysere ikke blot funktionelle handlinger igennem et museum, men karakteren af hele det sociale system, hvor museerne ikke vises. Nogle gange er det mest interessante hvad man ikke viser og hvad man udelader, som historikeren Neil Curtis fra University of Aberdeen forsker i. Det mest paradoksale kan være selve museets formodede funktion i samfundet, som jeg mener der skal sættes spørgsmålstejn ved. For hvis du koger tingene helt ned, er der så ikke andre sociale systemer i et samfund der kan udføre de samme tjenester? Er der ikke andre institutioner der kan indsamle, lagre og give en følelse af social/kulturel arv, en slags fond af social og kulturel viden, en følelse af udvikling – bortset fra et museum? Vi må erkende, at andre sociale systemer har gjort tilsvarende med at indsamle etc. såsom med myter, poesi, sange, historier, ritualer, religion, sociale ritualer, slægtskab og mange andre.

Hvad er det der gør at museer som institution stadig har deres relevans når andre samfund anvender andre sociale metoder for at udføre disse væsentlige funktioner?

Alle samfund konserverer og producerer sociale billeder og danner viden om disse sociale billeder, men de bruger forskellige metoder til håndtering af disse sociale og kulturelle behov. Eksempelvis kan et samfund uden museum ikke opbevare et bestemt objekt, men gemmer et grundlæggende abstrakt billede af objektet i en myte, men en telefon på et museum kan vise denne uden socialt indhold som en landvinding teknologisk, men uden at sætte det ind i en social, kulturel og samfundsmæssig ramme kan den være særdeles ligegyldig.

Begge er dog handlinger og metoder til håndtering af og med et socialt image og heri bliver objektet interessant.

Denne erkendelse af at et objekt for alvor bliver interessant hvis man "levendegører", påviser dets sociale funktion eller viser til at dette har mennesker brugt aktivt i deres kultur, er noget som især friluftsmuseer er udspundet af. Hvorimod at se på eksempelvis en telefon, hører til den meget klassiske måde at vise tingene i menneskets teknologiske evolution, men hvis man viser dens funktion, brug og endda hvordan man bruger den, så skaber museumsobjektet en samfundsrolle og bidrager derved til museets relevans. For

når en særlig metode til at håndtere sociale billeder er i brug i samfundet, så er andre sociale systemer med særlige metoder og institutioner også i eksistens – specielt i et moderne samfund.

Indenfor de seneste par årtier er der kommet endnu et element til den sociale struktur: Internettet, hvori dette også bevarer og formidler en viden i en social-kulturel kontekst – også historisk. Eksempelvis kan man følge med ”live” dag for dag om 2. verdenskrig på Facebook<sup>59</sup>, hvor folk kan kommentere eller komme med udsagn om hvad der skete for præcis 72 år siden.

Museet kan heller ikke til fulde hævde at have monopol på at varetage kulturarven alene, dens bevarelse eller folkeoplysning, museet er snarere en metode til håndtering af billeder og selv-billeder på den sociale og kulturelle bevidsthed.

Disse selv-billeder har friluftsmuseer været en stor medspiller på og er med til at skabe en slags syntaks som giver en følelse af fælles arv og social bevidsthed.

Museerne har derudover også haft en definerende magt, hvori de efter egen overbevisning har påvist hvad som var come-il-faut, kulturelt som socialt . På den måde har de også valideret sociale begreber og udvikling ved at definere, samt udstille, enheder som understregede deres tidsmæssige karakter og samfundssociale funktion. Udviklingen har ganske længe gjort, at denne monopolisering er brudt og derved har skabt en situation for museet, hvor det ikke længere er så betydningsfuldt som det var engang.

Museet er (stadig) en integreret del af et socialt, kulturelt og samfundsmæssigt system, men tiden har ændret sig betydeligt og museet er hensat til at være en institution der har en funktion som andre potentielt kunne tage. Det står i kontrast til museerne og friluftsmuseernes store rolle før i tiden, som meget mere end bare bevarende og formidlende.

Den sociale, kulturelle udvikling forbundet med internettets udbredelse, har for alvor sat eksistensberettigelsen for friluftsmuseer på spidsen og især sidstnævnte har frataget museet endnu et kerne område. Vidensmonopolet er fjernet og samtidig er flere områder helt eller delvist blevet fjernet fra museets kerne. Forskningen på museerne, videnscenteret, den identitetsskabende faktor og samlingspunktet for bredden er borte. Den klassiske idé og fortællingen om friluftsmuseet holder ved i befolkningen, men dybest set som fordomme. For det er en forholdsvis lille del af befolkningen som tager på museum og endnu færre der besøge det samme museum gentagene gange. Dette gør at selvsamme

---

<sup>59</sup> <https://www.facebook.com/pages/Real-Time-World-War-II/323597664320621>, 27. april 2012, Kl. 14:22

befolkning i stor udstrækning bibeholder en forældet idé om museet, som primært viser en række gode positive ting man antager for at være autentiske.

Dette er via valgte politikere med til at bibeholde museerne, og i særdeleshed friluftsmuseer, i denne meget konservative gammeldags måde at tænke på. Dette musealt-politiske kompleks skader museet som institution, undergraver og tvinger det ud i eksistentialistiske overvejelser og kriser.

Vi ser museer som Jamtli overgive sig totalt til deres besøgers lavest mulige fællesnævner rent intellektuelt, ved at fremtvinge ligegyldighed og vi ser norske museer, heriblandt museet i Kristiansand, som måske nok gerne vil være en samfundsfaktor, men som af forskellige årsager ikke kan. Det virker ej heller som man er synderligt interesseret i det, og det tror jeg mest af alt hænger sammen med lige dele manglende mod og viden omkring at udvikle friluftsdelen.

Jamtli er et eller andet sted nødsaget til, pga. de udstedte retningslinjer og krav, at varetage den opgave de nu engang har som værende et poleret historieland uden rettighed til at kalde sig museum. Men et museum som Vest-Agder-museet har qua sin finansiering, som hovedsageligt kommer fra det offentlige, helt andre muligheder og langt friere hænder. Selvom det af ansatte har været påstået at man ikke har nok finansielle ressourcer til at tage museet videre op på et større plan, er jeg usikker på om museet for alvor ville blomstre ambitionsmæssigt, hvis det fik stillet flere ressourcer til rådighed.

For mig at se har der hele tiden også været et element af at et generationsskifte indenfor museumsverden i Norge – heriblandt Vest-Agder museet – er dét som skal til for at der for alvor kommer en ”ensretning”. Museumsdirektør John Olsen bekræfter det selv, men han tegner egentlig rigtig godt den holdning som ligger i luften blandt de yngre ansatte, der dog aldrig har sagt det direkte.

Dernæst er der også det til hinder om museet kan tillade sig for alvor at pille ved folks idé om museet som institution. For hvis et museum gentagne gange smider kontroversielle temaer på bordet om folk selv, vil der så komme en stigende utilfredshed, der gennem lokale, regionale og nationale politikere vil binde den museale formidling på hænder og fødder? Museets chefer er egentlig ikke staten eller den offentlige kasse, det er befolkningen og derfor er museet låst fast i det musealt-politiske kompleks, der ikke kan løses af tilførte ressourcer.

Hvis museet, og i særdeleshed friluftsmuseet, skal ud af denne onde cirkel, kræver det i høj grad mod. For det er en falliterklæring at opgive en udvikling af friluftsmuseerne med

henvisning til diverse undskyldninger, for ellers er selvsamme med til at bevare den nostalgiske karikatur som friluftsmuseerne har udviklet sig til, uden vindere. Argumentet for at bibeholde det klassiske friluftsmuseum er især tre ting:

1. Det er med til at skabe og/eller vedligeholde identitet.
2. Museet er godt at beholde fordi det kan bruges historiografisk.
3. Et friluftsmuseum er et museum i sig selv, hvor objekterne er husene og skal ses som sådan og at aktører/levendegørelse af husene er en metode at inkludere det sociale. På den måde kommer relevansen og opmærksomheden fra besøgende til at stige.

Hvis vi tager det første, så er dette et meget klassisk argument, som egentlig bunder i friluftsmuseernes opståen. Det er især i nyere tid tilknyttet at samfundet har fået indvandrere i landet som ikke ved specielt meget omkring sit nye hjemland.

For det første står det i kontrast til at indvandrere er massivt underrepræsenteret, faktisk overalt i Europa, hvor det gælder museumsbesøg. For det andet, så virker det for mange indvandrere som dybt irrelevant at se et nostalgisk billede fra fortiden i forhold til det helt nye og moderne samfund de er blevet en del af. Med andre ord, er det måske ikke helt der at prioriteringerne ligger for en indvandrer, for ikke også at inkludere en flygtning. For det tredje om man fastholder en identitetsskabende faktor, må man også kæde det sammen med oplysning og uddannelse. Hvad er Norge og Sverige? Hvor kommer det fra? Hvad betyder det at være en skandinav? Hvorfor ser samfundene ud som de gør i Skandinavien? Hvordan fungerer det demokratiske system i Skandinavien?

Viser friluftsmuseerne det? Svaret er kort og godt nej. Tværtimod viser friluftsmuseerne en symbolik og en tanke der som sådan ikke rigtig kan bruges til særlig meget.

Her kommer det andet argument: At ja bygningerne skaber måske i hvert fald ikke helt nations-identiteter, men de er vigtige for at forholde sig til den måde man har formidlet på og den måde det har indgået i samfundene tidligere.

For mig at se behøver du ikke bygninger for at inkludere et friluftsmuseum i en historiografisk sammenhæng. Dertil er historiografi hvori friluftsmuseet indgår, belyst til fulde og man kan sige at om eksempelvis Jamtli eller Vest-Agder-museet var unikke i sig selv som friluftsmuseer, så kunne det være godt at påvise for senere generationer.

Jeg har dog bare meget vanskeligt ved at se at dette ikke har andet end ønsketænkning over sig, fordi de begge to ikke er unikke i sig selv. De er mere et udtryk for sin samtid da

de opstod, snarere end at de har en signifikant uvurderlighed i selv.

Så kommer vi til at museumsbygningerne i sig selv er et museum. At bygningerne er gamle, bevarede og påviser eksempelvis en bygningsarkitektur og/eller måde der giver et friluftsmuseum eksistensberettigelse.

Dette er til dels rigtigt for de er der jo, men hvad friluftsmuseer samtidigt er, er et kunstigt skabt element eller område som egentlig mere viser til den ovennævnte historiografi.

Det er samtidigt (igen) en meget konservativ måde at se på museer på, hvor friluftsmuseets bygninger som objekter indgår i en evolutions-montre, som etnologiske museer typisk havde i midten af 1800-tallet.

Men hvad så med fremtidens friluftsmuseum?

For mig at se har man forsømt det som er kernen i museumsdriften: Folkeoplysning.

Selvfølgelig inddrager man eksempelvis skoleklasser, som er en meget vigtig gruppe, men de kommer typisk ikke af lyst, men fordi deres lærer siger det. Dem som ellers kommer på museer er den lidt ældre del af befolkningen, og i stigende grad turister.

Museet har det helt grundlæggende problem, at den er i så massiv konkurrence fra andre kultur-tiltag, at den typisk kommer til kort og ikke længere kan nå ud til så mange som muligt. Museets store problem er også at kulturlivet mange steder er opsøgende, det vil sige kulturlivet kommer til brugerne. Museet er mange gange hensat til en given bygning, men der er muligheder for at komme den brede befolkning i møde.

Det er især at gøre den mere relevant for folks hverdag, mere interessant, at museet skiller sig ud og (igen) bliver en hjørnesteen i kulturen.

Det største våben for at opnå dette er via at man lader museer i langt højere grad også komme tilbage til udgangspunktet: At man lod den brede befolkning opleve nye sider af sig selv, sin egen kultur og sin egen måde at definere sig selv på.

Selvom det naturligvis ikke skal tage overhånd, så er det i denne sammenhæng så desto mere vigtigt at et museum benytter sig af temaer som er kontroversielle, at museet engagerer sig aktivt og ikke nødvendigvis lader sig diktere af befolkningens iver for positiv selvpromovering af egen kultur.

Mange gange opgiver museet ubevidst og jeg anerkender at det kan være meget vanskeligt for museum-ansatte som er klemte i det musealt-politiske kompleks, at have modet til at bryde ud af rammerne. Man lader mange gange stå til, forfalder til det trykke i sine udstillinger og balancerer for at please så mange som muligt. Eksempelvis kan man have

den tanke, at turister for museer også er blevet vigtige, fordi museet så kan henvise til de ekstra besøgende, men som egentlig dækker over en manglende tiltrækningskraft på lokale besøgende. Så kan man vise til sine lokale offentlige bidragsydere, at man skam har besøgende og derved en relevans.

Den samme laissez-faire giver sig især til udtryk i vores friluftsmuseer, hvor oveni det at please så mange som muligt og manglende mod, også kommer at man mange steder slet ikke aner hvordan man kan og skal udvikle friluftsmuseer.

Jeg forstår det dog godt på mange måder, for forskningen er meget lille på området når man skal sætte tingene ind i større perspektiver end bare hvordan man udstiller/formidler. Dertil påfører man sig selv de ovennævnte argumenter som et slags alibi for mangel på udvikling og det skaber et selvforskyldt tomrum for friluftsmuseer. Man kan godt vælge som Jamtli at lave et historieland, men man må bare gøre sig klart, at det skader et museums integritet og i min optik er Jamtlis friluftsdal ikke et museum og man kan sågar stille spørgsmålstegn til om hvorvidt deres almene udstillinger reelt også hører til inden for rammerne af et museum. Jamtli er et eksempel på, hvordan et museums iver for udvikling, levendegørelse og profit har taget overhånd. Dertil har Jamtli valgt at lade sig tække befolkningens overfladiske behov for den selv-glorificerende fælles fortid, men det sker på bekostning af oplysning. Vi må aldrig komme i den situation, at vi lader folkeoplysning blive afløst af en fordomsfuld antagelse af vores egen historie og kultur.

Museerne burde have indset det tomrum som er i samfundet, hvor der for alvor mangler noget mere substans i formidlingen af kulturen, historien og kulturarven. Den overfladiske formidling skal man lade andre om og insistere på en intellektualisering af historien. Dette ville i sidste ende smitte af på befolkningen og også på vores demokrati.

For i stedet for at store dele af befolkningen har en meget vag og fordomspræget måde at anskue sin egen, men også andre kulturer på, kunne man insistere på at vise det reelle billede. Insistere på at stille spørgsmålstegn til disse fordomme, insistere på at vise nuancer og insistere på at et samfunds kulturarv er uhyre vigtig for demokratiet i sidste ende.

Som Daniel Alcouffe så rigtigt pointerede, så betyder viden om fortid, nutid, kultur, historie og samfund noget helt elementært i et demokrati hvor man er afhængig af at den brede befolkning besidder en stor almen viden.

Ellers kommer vi i situationer hvor gængse fordomme bliver toneangivende og for nogle udvikler det sig til ekstremitet og derfor er BRUDD udstillinger som i Norge meget vigtige.

For hvad er det som brugerne ikke kan undvære i form af aktører som går rundt og skal agere som det var for 100 år siden? Alle er nemlig ganske klar over præmissen som er: Det er falskt. Derfor agerer museerne også derefter og bliver sløsedede med at viderebringe sin viden så godt som det er muligt. Man glemmer at man skal formidle viden, ikke symbolik og overfladiske betragtninger, som om befolkningen er så sart at den ikke tåler andet end ligegyldighed.

Historien er fuld af eksempler hvori museer aktivt er brugt for at misinformere, men disse er typisk sket i totalitære regimer, selvom det også er set i demokratiske samfund at man har portrætteret enkelte temaer misvisende, enten bevidst eller ubevidst.

Mere og mere er museer hensat til at være en del af underholdningsindustrien, godt hjulpet til af turismeindustrien og velmenende politikere, der har nogle formodninger om det gode museum, men som reelt fejler i sine antagelser.

Det kan virke formynderisk for at museum at gå ind med kontant tung viden, men sådan som det er nu, formidler mange friluftsmuseer noget som ikke er i tråd med virkeligheden. Udvikling er vigtig og sker også flere steder. Enkelte museer har opdaget den moderne tids lyksaligheder og især de mere velstående museer plastrer deres udstillinger til i fladskærme, apps til iPhones og interaktive moduler. På den måde forsøger man ifølge argumentet, at nå folk (mest børn og unge) i øjenhøjde og søge nye veje i formidling. Man kan bare mange gange konstatere, at overfor børn og unge, kan det have en modsat effekt, fordi manglende kendskab til IT, får udstillinger til ufrivilligt at få et gammeldags komisk skær. For mange børn og unge er med helt fremme i teknologien, hvor det som museum fordrer en konstant og omkostningstung udskiftning af teknologi. Der er heller ikke noget som påviser at børn og unge eksempelvis ved brug af apps lærer mere og Eksperimentariet i København påviser i hvert fald at læren via mere praktiske ting også fungerer med stor succes.

Det har derfor været denne opgaves credo; At påvise sammenhængen mellem stat-samfund-museum, hvordan dette er strukturelt, hvordan museer formidler og hvorfor samt hvordan museet eksistensberettigelse er henne anno 2012. Man må aldrig tage fra museet den største rolle som man tit overser, som er at intellektualisere den brede befolkning og det er noget som har direkte indflydelse på samfundets demokrati. Alt for længe har museer og friluftsmuseer i særdeleshed levet et stille liv, som et glemt familiemedlem, hvor store dele af befolkningen aldrig kommer og som er fyldt med

fordomme om at et museum er et kedeligt og støvet sted. At den brede befolkning igen ser sig selv og relevansen for museerne er den store udfordring. Nøglen ligger i at gøre sig selv mere samfundsrelevant, udfordrende og insisterende på at intellektualisere offentligheden.

Vi må se os for gode til i så rige samfund som de skandinaviske, ikke at insistere på at belyse alle aspekter i vores historie og vores forsømmelse for udbredelsen af den vanskelige historie, er samtidigt også en forsømmelse af begavelsen i demokratiet. Det kan godt være det gør ondt at indse, men sådan er realiteterne, for man lærer ikke af det positive og alt det gode. Man lærer mest af alt, fra alle fejlene og det onde.



## **9. Litteratur og Kildeliste**

### Litteraturliste:

- Alvesson, M. & Sköldberg, K.; *"Tolkning och reflektion – vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod"*, Narayana Press, Danmark, 2008
- Aronsson, Peter; *"Historiebruk – att använda det förflutna"*, Studentlitteratur, Lund, 2004.
- Aronsson, Peter, et al.; *"Ett landskap minns sitt förflutna. Monument och minnesmärken i Varend och Sunnebro"*. I Kronobergsboken Växjö 2003
- Baur, Joachim; *"Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes"*, Transcript Verlag, Bielefeld 2010
- Bergman, Ingrid; *"Artur Hazelius: Nordiska museets och Skansens skapare"*. Nordiska Museets Förlag Stockholm 1999.
- Bohman, Stefan; *'Museisverige i stöpslevn'*. I *Nordiska museet under 125 år*, Nordiska museet Stockholm, 1998
- Bohman, Stefan & Palmqvist, Lennart; *"Museer och kulturarv – En museivetenskaplig antologi"*. Carlssons Stockholm, Andra upplagan 2003.
- Christiansen Palle; *"Kulturhistorie som opposition. Træk af forskellige fagtraditioner"*. Samleren København 2000.
- Coletta, N.J.; *"Formal, Nonformal and Informal Education"*. I *The International Encyclopedia of Education*, 2<sup>nd</sup> edition, vol. 4, Oxford 1994.
- Desvallées, André; *"Une anthologie de la nouvelle muséologie"*. Vagues, vol. 1, PUL Broché 1992.
- Eberhardt, Helmut; *"Pilgrimage as an example for "the past in the present" i "The Past in the Present. A Multidisciplinary Approach"*, Fabio Mugniani et al. ed.it Coimbra Group, Catania Italy 2006.
- Ehlers, Søren; *"Ungdomsliv. Studier i den folkeoplysende virksomhed for unge i Danmark 1900-1925"*, Alinea København 2000.
- Eriksen, Anne; *"Historie, minne og myte"*, Pax Forlag Oslo 1999
- Eriksen, Anne; *"Museum. En kulturhistorie"*. Pax Forlag Oslo 2009.
- Evans M.; *"Renaissance in the regions: A new vision for England's museums"*. Ressource The Council for Museums Archives and Libraries, London 2001.
- Genoways, Hugh; *"Museum-Philosophy for the Twenty-first Century"*. AltaMira Press, Oxford 2006.

- Gop, André og Drouguet, Noémie; *"La muséologie"* Armand Colin France, 2e edition fra 2003
- Hobshawn, Eric; *"Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality"*. Cambridge University Press 1990.
- Holboth, Nina; N.L. Høyen og "Det nationale program". I Weibull, Jörgen & Nordhagen, Per Jonas (red.): *Natur och Nationalitet. Nordisk Bildkonst 1800-1850 och dess europeiske bakgrund*. Wiken Höganäs 1992.
- Hooper-Greenhill, Eilean; *"Museums and communication: an introductory essay"*. I Eilean Hooper-Greenhill. *Museum, Media, Message*. Routledge London 1995.
- Hooper-Greenhill, Eilean; *"Museums and the interpretation of visual culture"*. London, Routledge 2000
- Insulander, Eva & Lindstrand, Fredrik; *"Past and present – multimodal constructions of identity in two exhibitions"*, *Paper for Comparing National Museums: Territories, Nation-Building and Change* 2008
- Jaschke, Beatrice et al.; *"Wer Spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen"* Verlag Turia + Kant Wien, 2005.
- Jong, Adrian de & Skougaard, Mette; *"The Hindeloopen and the Amager rooms: Two examples of an historical museums phenomenon"*. I *Journal of the History of Collections*, vol. 5, no. 2.. 1993.
- Jong, Adrian de; *"Musealisierung und Nationalisierung des Landlebens 1850-1920"*. I *Ethnologia Europaea* 1994
- Jönsson, Lars-Eric; *"I industrisamhällets slagskugga, Om problematiska kulturarv"*. Carlsson Bokförlag, Stockholm 2005
- Kazeem, Belinda et al.; *"Das Unbehagen im Museum"* Verlag Turia + Kant Wien 2009.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara; *"Destination culture: Tourism, museums and heritage"*, University of California Press, Los Angeles 1998
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara; *"Theorizing Heritage"*. I *"Ethnomusicology"*, University of Illinois Press, vol. 39, no. 3 1995
- Kelly, Lynda; *"Measuring the impact of museums on their communities: The role of the 21<sup>st</sup> century museum"*, INTERCOM conference paper 2006
- Kelly, Lynda; *"Museums as sources of information and learning: The decision-making process"* Open Museum Journal 8, 2006,
- Kjeldstadli, Knut; *"Fortida er ikke hva den en gang var – en inføring i historiefaget"*. Universitetsforlaget Oslo 1999.

- Lindgren, Simon; *"Populärkulturer – teorier, metoder och analyser"*, Liber AB, Malmö 2005.
- Lindstrand, Fredrik, *"Sediments of meaning - signs, design and meaning-making at the museum"*. Paper for Designs for learning 2008
- Lönnroth, Lars; *"Eliten och Folket – Nationalromantik i Norden ca. 1800-1850"*. I Weibull, Jörgen & Nordhagen, Per Jonas (red.): *Natur och Nationalitet. Nordisk Bildkonst 1800-1850 och dess europeiske bakgrund*. Wiken Höganäs 1992.
- Merriman, Nick; *"Making Early Histories in Museum"*. Leicester Univ. Press 1999
- Moose, George; *"The nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars Trough the Third Reich"*. Fertig New York 1975.
- Olsen, Bernhard; *"Friluftsmuseer"*. I Blangstrup, Chr. (red.): *Salomonsens Konversations Leksikon*, 2. udgave, bind 9, København 1920.
- Olsen, B.; *"Från ting till text – Teoretiska perspektiv i arkeologisk forskning"*, Studentlitteratur, Lund, 2003.
- Pettersson, Richard, *"Museibranschens samhällsupdrag och museologiska analyser"*, i RIG 2009:2.
- Poulot, Dominique; *"Patrimoine et musées"*, Hachette Education Paris, 2001
- Sheppard, B.; *"Do museums make a difference? Evaluating programs for social change"*. Curator Vol. 43, s. 63-74, 2000
- Stoklund, Bjarne; *"International Exebitions and the New Museum Concept in the Latter Half of the Nineteenth Century"*. I *Ethnologica Scandinavia* 1993.
- Stokland, Bjarne; *"Nationernes kulturelle arena. 1800-tallets verdensudstillinger"*. I Stoklund, Bjarne (red.): *Kulturens nationalisering. Et etnologisk perspektiv på det nationale*. Museum Tusculanums Forlag København 1999.
- Sturm, Eva; *"Museifizierung und Realitätsverlust. Musealisierung – Museifizierung: Verwandte Begriffe"*. I Wolfgang Zacharias (ed.): *Zeitphánomenen Musealisierung: Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*, Essen 1990.
- Vest-Agder-museets Årsbok vol. 9 2001. VAM 2001.
- Weilert, Bengt; *"Jämtland"*. Jamtli's Forlag, Östersund 1998.
- Zipsane, Henrik; *"Stationsbyborgeren – en skabelsesberetning Farum 1900-1920"*. Nationalmuseet København 1996
- Zipsane, Henrik; *"Nationalisme og skandinavisme – danskere og svenskere omkring 1900"*. I *Miljø og tilvækst i Øresundsregionen*. Øresundsuniversitetets forskersymposium

19. maj 1999. Den Kongelige Veterinærhøjskole Frederiksberg 1999.

Kilder:

Mundtlige interviews:

Historiker, Michael Ahlgren, Jämtlands Gymnasieskole: 03.11.2010

Historiker, Daniel Alcouffe, Paris: 07.08.2011

Verksamhetsledare, Jerker Bexelius: 27.10.2010

Historiker, Thomas Hagen, Stiftelsen Arkivet: 12.01.2012

Konstitueret leder, Susan Hawkes, Talbot House; 26.10.2009

Dekan Ulf Hedetoft, Københavns Universitet: 12.12.2011

Historiker, Svenbjörn Kilander, Mittuniversitetet: 26.11.2010

Direktør John Olsen, Vest-Agder-museet: 09.05.2012

Forskningsleder og Konservator, Kathrin Pabst, Vest-Agder-museet: 11.01.2012

Museumschef Henrik Zipsane, Museet Jamtli: 11.08.2010 og 16.12.2010

Formidlingsansvarlig Gunhild Aabye, Vest-Agder-museet: 26.01.2012

Derudover 4 interviews på Vest-Agder-museet Kristiansand (Kongsgården) med besøgere:

Anonym dansk historiker: 19.06.2011

Guy de Visme: 21.06.2011

Liv Nilsen: 04.12.2011

Steinar: 23.07.2011.

Jeg har navn på den anonyme historiker og Steinar's efternavn.

Internetadresser:

[http://www.icom-norway.org/icom\\_regel\\_web.pdf](http://www.icom-norway.org/icom_regel_web.pdf), 13. april 2012, Kl: 12:29

[http://en.wikisource.org/wiki/Military-Industrial\\_Complex\\_Speech](http://en.wikisource.org/wiki/Military-Industrial_Complex_Speech), 13. april 2012, Kl: 16:48

<http://intercom.museum/documents/1-2Kelly.pdf>, side 3. 16. februar 2012, Kl. 15:05.

<http://www.socantscot.org/article.asp?aid=1787>, 27. april, Kl. 14:00

<http://www.kulturrad.no/fou/forskning-i-og-om-museer/>, 3. januar 2012, Kl. 14.16

<http://www.norskfolkemuseum.no/no/Malgruppe-Innganger/Om-museet/>, 6. januar

2012, Kl. 13:57.

<http://www.skansen.se/skansens-historia>, 13. januar 2012, Kl. 19:33.

<http://icom.museum/who-we-are/the-organisation/icom-statutes.html>, 1. december 2011 kl. 13:02

[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Codes/code2006\\_eng.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code2006_eng.pdf), 22. November 2011 kl. 10:22

<http://www.jamtli.com/5092.styrdokument.html>, 12.12.2012, Kl. 16.19

[http://www.scb.se/Pages/TableAndChart\\_\\_\\_\\_\\_311941.aspx](http://www.scb.se/Pages/TableAndChart_____311941.aspx), Statistiska Centralbyrån, 19. april 2012 Kl: 07:59

<http://www.vestagdermuseet.no/artikkelliste.aspx?m=92&amid=802>, 02. marts 2012, Kl: 20:20

<http://www.vestagdermuseet.no/artikkel.aspx?m=314&amid=4327>, 19. marts 2012, Kl: 10:14

<http://www.ssb.no/folkemengde/arkiv/tab-2012-02-23-12.html>, 13. marts 2012 Kl: 13.01

[http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-19961598-om-stat\\_sfs-1996-1598/](http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-19961598-om-stat_sfs-1996-1598/), 16.04.2012, Kl: 13:15

[http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-20102012-om-ford\\_sfs-2010-2012/](http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Forordning-20102012-om-ford_sfs-2010-2012/), 16.04.2012 Kl: 13:21

<http://www.jamtli.com/5092.styrdokument.html>, 21. mars 2012, Kl: 13:35

<http://www.jamtli.com/core/files/jamtleverksamhetsber-2011.pdf>, 16. april 2012, Kl: 13:31

<http://www.jamtli.com/core/files/jamtleverksamhetsber-2011.pdf>, side 11. 20. marts 2012, kl: 20:16

<http://op.se/opinion/ledare/1.2968263-lagg-korten-pa-bordet>, 20. marts 2012, kl: 16:34

<http://www.jamtli.com/core/files/STRATEGIPLAN%20JAMTLI%202011-2014.pdf>, side 6,

23. marts 2012, Kl: 10:16

<http://www.vestagdermuseet.no/artikkel.aspx?m=314&amid=4327>, side 51-54. 16. april

2012, Kl: 14:34

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-/10.html?id=573727>, 02. april 2012, Kl. 13:38

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-/2.html?id=573658>, 16. februar 2012, Kl: 08.33.

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/19992000/stmeld-nr-22-1999-2000-.html?id=192730>, 16. februar 2012, Kl: 09.02

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-48-2002-2003-.html?id=432632>, 16. februar 2012, Kl: 09.21

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-/4/3.html?id=573700>, 4. mars 2012, Kl: 11:46.

<http://www.quislingutstillinga.no/utstillinga.html>, 10. april 2012, Kl. 23:19

[http://www.maltwood.uvic.ca/cam/activities/past\\_conferences/1999conf/CAM'99-EmmanuelArinze.GuyanaFinal.pdf](http://www.maltwood.uvic.ca/cam/activities/past_conferences/1999conf/CAM'99-EmmanuelArinze.GuyanaFinal.pdf), side 3. 12.01.2012, Kl. 14:00

[www.museumsforskning.dk](http://www.museumsforskning.dk), 17. februar 2012, Kl. 22:19.

### Billeder:

Alle billeder taget af forfatter.

## **9.1. Appendix**

### Spørgsmål til besøgende på Vest-Agder-museets Kristiansand:

Hvilke indtryk får du, når du besøger dette sted?

Hvordan har du det med friluftsmuseer?

Anser du de viser det sandfærdige billede?

Hvad giver friluftsmuseerne dig?

Har du besøgt andre museer? Hvis ja, kan du drage paralleller til disse?

Tror du friluftsmuseerne er med til at skabe identitet?

Hvordan ser du friluftsmuseerne i en større samfundsrolle?

Hvordan ser du friluftsmuseer om eksempelvis 20-30 år?

Synes du pengene er givet godt ud til museerne?

Hvad er museernes største opgave?

Hvad synes du ellers om vigtigheden for museer?

Hvad er museernes vigtigste opgave?