

Astrid Margrethe Strømsnes

”SLIK ER DET MED MUSEER...”

OM MUSEER OG INNSAMLINGSPROBLEMATIKKEN

Hovedfagsoppgave i kulturvitenskap
Studiegren kulturvern og kulturformidling
Institutt for kulturstudier og kunsthistorie
Universitetet i Bergen
Høst 2003

Forord

Å velge et universitetsfag blir et valg av perspektiv, sagt med andre ord *en måte å forstå verden på*.

Faget Kulturvern og kulturformidling er et forholdsvis nytt studietilbud ved universitetet i Bergen. Videre er det et tverrfaglig kulturfag som tar opp i seg ulike humanistiske og samfunnsvitenskapelige tradisjoner og perspektiv. Faget omhandler i stor grad vern og formidling av kulturhistorisk materiale. For å avgrense gjenstandsområdet setter faget på den ene siden fokus på institusjonaliserte verne- og formidlingspraksiser. På den andre siden blir disse relaterte til den generelle samfunnsutviklingen og aktuelle debatter om modernitet, globalisering og internasjonalsisering. For å få tilgang til dette gjenstandsområdet benytter faget metoder og teorier fra ulike fagområder og tradisjoner. Museumskunnskap er den delen av faget som gjelder en beskrivelse av en institusjonstype (altså museets) oppkomst, dets utviklingsbetingelser, former og arbeidsmåter. Museologi - som museumskunnskap hører inn under - er å betrakte som en vitenskap. Museologi inkluderer museumskunnskap, men studerer det holdningsmønster som får mennesket til å velge ut og bevare bestemte gjenstander. Men nettopp fordi den studerer en mangfoldig stillingstaken hos mennesket og dets materielle uttrykk, må den ta i bruk en mengde perspektiver og arbeidsmåter hentet fra andre vitenskaper. Det byr dermed på en rekke utfordringer å være med å forme et nytt fag. Forsøk på å forklare tilværelsen har sine røtter - særlig i vår vestlige kultur- fra den greske antikken. De ulike vitenskapsdisiplinene - i vår tid- representerer, eller er en videreføring av disse perspektiv.

Min tilnærming til feltet er både utenfra og innenfra. Utenfra med tilegnet teori fra faget, innenfra som museumsmedarbeider med bakgrunn i en obligatorisk feltarbeidsperiode, samt videre -periodevis- engasjement ved samme museum. Det er denne bakgrunn, og de refleksjoner jeg har gjort der, som har ført fram til hovedfagsoppgaven slik den foreligger.

INNHOLDSFORTEGNELSE

KAPITTEL 1

Innledning	Side 5
------------------	--------

DEL 1 FORSKNING PÅ MUSEER-TEORI OG METODE

1.1 Avgrensning og organisering av oppgaven.	Side 10
1.2 Bakgrunn og formål.....	Side 11
1.3 Metodisk tilnærming og materiale.....	Side 14
1.4 Teoretiske perspektiver og begreper.....	Side 18

DEL 2 MUSEUMSLANDSKAPET I NORGE:

ØKONOMI, EIERSKAP OG FORVALTNINGSFORHOLD

KAPITTEL 2

2.1 Kulturpolitikk og kulturøkonomi.....	Side 26
2.2 Museumssektoren	Side 34
2.3 ”Fortiden er ikke det den engang var”- Modernitetsteorier.....	Side 41

DEL 3 TINGENE

KAPITTEL 3

3.1 Gjenstandsinnsamling: Å skape en samling	Side 49
3.2 Gjenstandsregistrering	Side 50
3.3 Bevaring: Å passe på tingene	Side 53
3.4 Bruk eller bevaring?	Side 55
3.5 Gjenstandens verdi	Side 57

DEL 4 MUSEER I GÅR, I DAG OG I MORGEN: DE VANSKELIGE VALGENE

KAPITTEL 4

4.1 Eksempler på ideologier bak samlingene:	
Å vise seg som kulturnasjon.....	Side 61
4.2 Det sosiale. For og fra hvem samler museene?	Side 64

KAPITTEL 5

5.1 Det økonomisk/teknologiske.	
---------------------------------	--

Hvorhen, hvorfra og hvor mye skal museene samle?.....	Side 71
5.2 Innsamlings- og bevaringsproblematikk utenfor Norge.....	Side 81
5.3 Forvaltningsplan som styringsredskap	Side 83
KAPITTEL 6	
6.1 Motsetningsforhold.....	Side 85
6.2 ”Guden fra snoreloftet”- Avslutning	Side 91
Litteraturliste	Side 95

KAPITTEL 1
Innledning

Tenk om vi kunne bevare alle minnene fra fortiden? Men kan noen tro at dette er mulig? For i prinsippet er verdikriteriene så omfattende at "alt" kan sies å falle under kulturminnevernets interesseområde. Interessen for kulturminner har knapt vært større, og da det er museene som ivaretar den materielle kulturarven, øver de, gjennom sin utvelgelse, stor innflytelse på hva som gjemmes og hva som glemmes for ettertiden. Innsamling, og de problemstillingene eller spørsmålene som reises ved innsamlinger, utgjør det viktigste grunnlaget for all museumsvirksomhet. Denne oppgavens formål er å drøfte hvordan museene utøver sin innsamlingspraksis.

Hvor mange museer finnes det i dag? Det kan være vanskelig å gi et eksakt svar på dette så tilsynelatende uskyldige spørsmål, for begrepet museum er ikke et beskyttet begrep. Det antas at det finnes ca 800 museer og samlinger i Norge (St.melding 22 (1999-2000): 76). Museumsstatistikken for 2002 omfatter 276 norske museer. Disse museene forvaltet i 2002 nær 27 millioner gjenstander, og det gir rundt seks gjenstander per nordmann. I tillegg til dette forvalter de 3800 verneverdige bygninger og anlegg. Til sammen mottok de 1.4 milliarder kroner i offentlig støtte¹.

I 1975 ble det innført en tilskuddsordning for halvoffentlige museer, og den førte til en kraftig økning i nye museer. John Aage Gjestrum og Marc Maure påpeker i *Økomuseumsboka. Identitet, økologi og deltagelse* (1988:8) at de økonomiske midlene ble brukt til å gjennomføre tiltak som var igangsatt flere år tilbake. Dermed førte midlene bare i liten grad til at museene tok opp nye oppgaver, eller utarbeidet nye målsettinger for sitt arbeid. I 1983 ble det satt tak på tilskuddene, og museenes økonomiske situasjon er blitt et stadig økende problem for museene selv, men også for de bevilgende myndigheter. Likevel er 95 nye museer ble etablert siden 1990 (Museumsstatistikken for 1997). I økende grad er det spesialmuseer som blir etablert, der det tematiske grunnlaget blir relativt snevert.

Bak betegnelsen museum skjuler det seg et mangfold av uensartede institusjoner, og betegnelsen har heller aldri vært forsøkt beskyttet. Derfor er det i Norge mulig, for den som ønsker det, å etablere en samling og kalle det for museum (NOU:1996:7:47). Ordet museum har derfor i årenes løp blitt knyttet til en heterogen masse av institusjoner som

¹ WWW.ssb.no. Dette gjelder en tabell som omfatter 274 åpne museer som brukes i museumsstatistikken. Det reelle tallet både på gjenstander og offentlig støtte er derfor høyere.

har et felles ønske om å bevare fortidens og nåtidens kulturhistoriske og/eller naturhistoriske materiale for ettertiden. Det er derfor grunn til å understreke at mange av museene ikke ville kunne regnes som museer hvis de skulle drive virksomheten i tråd med formålsparagrafen til ICOM (det internasjonale museumsforbundet)(se side 12).

Museene, som en gruppe institusjoner med felles kjennetegn, blir ofte omtalt som *museumsvesenet*. Det antyder noe sammensveiset, som for eksempel skolevesenet, med enhetlig administrasjon, arbeidsplan og styrende struktur. Men slik er det ikke. Museumslanskapet er stort sett selvgrodd, og med det menes at private og lokale initiativ har vært en mye viktigere etableringsfaktor enn planlegging og styring fra styresmaktene. Det finnes per i dag heller ingen helhetlig utdanning til allsidig museumsarbeid, noe som medfører at museumsansatte som regel har ulik vitenskapelig faglig bakgrunn og profil. Bak denne mangfoldigheten finner vi også en kamp mellom profesjoner, vitenskaper og publikum for å sikre og fremvise deres ulike syn på utviklingen og historien. Det er dermed valg av teori/perspektiv som blir det avgjørende for hvilket ståsted den enkelte inntar.

Museene har også blitt kritisert for å strebe etter helheten og det fullendte, etter å formidle en samlet historie fra fortid til nåtid. Vi lever i dag i en tid som ofte refereres til som den moderne, senmoderne eller den postmoderne. Målestokker, idealer og sannheter som det lenge har vært vanlig å hevde som faste, og som er blitt til i en bestemt historisk, økonomisk-ideologisk kontekst, blir nå sett på som foranderlige. Dette innebærer en ny situasjon for dagens kulturinstitusjoner, og det offentlige har som følge av dette utredet nye former for kulturpolitikk. I formålsparagrafen til ICOM står det også at museene skal tjene samfunnet og samfunnets utvikling. I samfunn som er i rask utvikling må museene tilpasse seg nye og endrede forutsetninger, og det vil også reise seg spørsmål rundt framtidig innsamling og forvaltning av museenes samlinger. Dette er en stor utfordring for våre museer og samlinger som lenge har hatt sitt ståsted i forvaltning av nasjonal og lokal identitet. Den norske nasjonalkulturen får ikke lenger en selvfølgelig hovedrolle, og museene bør ut fra en historisk didaktisk synsvinkel formidle de mange, forskjellige og motstridende ”fortellinger”. Hvis museet ønsker å være en dialoginstitusjon, samt arena for samfunnsdebatt, må alternativer til de evige ”kultursannheter” bli presentert og debattert som foranderlige. I dette ligger det mange utfordringer.

I politiske dokumenter argumenteres det for at museene er viktige informasjonskilder for samfunnet, at de er dialoginstitusjoner, og skal delta aktivt i samfunnsdebatten. Men spørsmålet er ikke lenger bare hvordan museene kan oppdra og opplyse publikum, men også hvilken identitetsfølelse og selvforståelse publikum kan få i møtet med dem. Fremdeles er det også slik at museumsbesøkende flest har “den rette bakgrunnen” til å fortolke det de ser og opplever, men sammensetningen av publikum endrer seg stadig, og det er museenes oppgave å tilrettelegge for alle. Dette medfører også stor pedagogisk utfordring i formidlingsarbeidet. Også motivene for å besøke museene har forandret seg. Publikum har i stadig større grad forventninger om å bli underholdt i form av opplevelser og aktiviteter. Utfordringene til museene er at de tar dette inn over seg, og ser etter hvilke grep som må taes for å følge med i samfunnsutviklingen.

De siste 10-15 årene har økende bruk av informasjons- og kommunikasjonsteknologi gitt nye dimensjoner til arbeidet i museene. Med ny teknologi er en felles datastandard mulig. Videre vil man med felles datasystem kunne gjøre også andres databaser tilgjengelige. Det er fordelaktig, ikke minst med tanke på samarbeid mellom institusjonene. I tiden som kommer vil også ny teknologi kunne føre til store endringer, som å lage nettutstillinger, gjøre arkivene og magasinene tilgjengelig for alle, og dermed skape et ”museum uten vegger”. Dette fører ytterligere til nye refleksjoner over hva museene skal samle på, og hvordan de skal gjøre det.

Hvilke materielle levninger som har blitt oppfattet som kulturminne har variert over tid. I forhold til museumsgjenstandene har dette vært avhengig av det enkelte museum, som på sin side har avspeilet generelle holdninger i tiden. En grunnleggende holdning i kulturminnevernet har ofte vært at jo eldre et kulturobjekt er, jo viktigere er det som informasjonsbærer og symbol. Objektene er blitt sett på som representanter for vår felles kulturarv, og viktig for den kollektive hukommelsen.

En internasjonal museumskonferanse ved Department of Museum Studies, University of Leicester i 1996 hadde tittelen: *Skal vi fortsette å samle?* Tittelen var ikke bare et retorisk grep for å provosere, men viste til det faktum at mange museumsansatte var usikre på hva de skulle ta inn i museumssamlingene og hvilke strategier som burde følges. Slik er også situasjonen i Norge (NOU 1996:7: 37). En stor del av museenes samlinger blir oppbevart på

magasiner, og det er store omkostninger forbundet med forsøket på å holde de stadig flere innkomne gjenstandene i forsvarlig stand. I kjølvannet av dette kommer diskusjonen om muligheter for å fjerne gjenstander fra samlingen. Dette er selve minefeltet for det finnes foreløpig ingen hjemler eller retningslinjer for avhending. For å sikre en bedre styring og samordning av ressursene har det ved flere anledninger vært reist krav om en museumslov. Denne skulle da lovregulere feltet, slik at en fikk en ansvars fordeling mellom museene, og en bedre avklaring i forhold til det økonomiske perspektivet (forholdet stat og kommune(se side 25))(St.meld.nr 61 (1991-92):222). Det har aldri blitt noe gjennomslag for et lovverk på museumsfeltet, men det ble i 2002 satt i gang en museumsreform som også tar for seg strukturspørsmålet (se side 11).

For å se litt nærmere på museenes samlinger, så viser undersøkelser at store deler av dem ikke er katalogisert. Det er også slik at prosedyrer for registrering, katalogisering og bevaring varierer fra museum til museum. Prosedyrene kan også variere innenfor samme institusjon (NOU 1996:7:73). Videre viser museumsstatistikken for 2000 at av 511 museer er det bare 133 museer som har utarbeidet en bevaringsplan². De gjenstandene som ikke er blitt registrert, blir som regel oppbevart på lager, og ofte under kummerlige forhold (NOU 1996:7: 8). Men selv de gjenstandene som er blitt tatt hånd om er ikke alltid tilfredsstillende oppbevart, og det skyldes som regel museenes dårlige økonomi. Stadige avisoppslag viser til situasjonen: ”Folkemuseets direktør slår alarm. Vår kulturarv råtner på rot”, “Vikingarven smuldrer. Vår nasjonale stolthet fra vikingtida kan forsvinne hvis det ikke skapes ny konservering”, ”Slutt på museum på Troldhaugen” og “Direktøren for Lyngheisenteret sier opp sin stilling”³.

Det å stille spørsmål om hva en skal ta vare på, og begrunne valgene, blir en stadig viktigere og vanskeligere oppgave for museene. Det skyldes blant annet den store ”gjenstands-eksplosjonen” i vår tid. En sentral problemstilling i forhold til samtidsdokumentasjon er hvordan museene kan tilpasse seg dette nye materiale, og om det

² Museumstatistikken inneholder tabeller med variabler fordelt på fylker og museumstyper med informasjon om gjenstandsmengde, personale, økonomi og publikumsbesøk basert på svar fra 511 institusjoner. Dette har variert etter hvem som har svart. De fleste av dem som nå ikke er med er svært små og uten fast bemanning. Men fra 2002 har det skjedd et skifte og fra dette år blir det presentert et fast utvalg på 275 museer for å kunne sammenligne tall med tidligere år.

³ Aftenposten 30. Januar 2002, Dagbladet 30. Mars 2002. Bergens Tidende 23. September 2003, og formidlingsavdelingen UIB 10. September 2003.

hele tatt er mulig å peke ut det som skal representere dagens historie? Kan man tenke seg at mange av tingene kan ha mistet sin relevans i dagens samfunn? Kan det tenkes museer uten gjenstander? Er det så ønskelig å formidle en fortid ved hjelp av andre dokumentasjonsformer? Eller kan målet være å verne mest mulig uten tanke på de ressurser samfunnet kan avsette til dette området? I forhold til de stadige avisoppslagene som peker på de dårlige konserveringsforholdene ved mange museer, er det påfallende at de økonomiske rammene ikke synes å utgjøre en større tyngde. Dette ikke bare i forhold til det å kunne opprette nye museer, men også med tanke på begrensninger i forhold til museenes innsamlingspraksis.

DEL 1 FORSKNING PÅ MUSEER OG DERES VIRKSOMHET-TEORI OG METODE

1.1 Avgrensning og organisering

Avgrensning

Denne oppgaven vil fortrinnsvis gjelde nyere kunst- og kulturhistoriske museer, og det er fra disse datagrunnlaget mitt er hentet. Imidlertid vil jeg hevde at problemstillingen også kan ses som aktuelle også for øvrige typer museer. Noen museer har også tatt innsamlingsproblematikken på alvor og jobber med den. Dette innebærer at min framstilling vil være urettferdig mot noen, og kunne vært unngått hvis jeg hadde tatt utgangspunkt i ett bestemt museum. Fordelen ved min generalisering er at forholdene ved museene kan diskuteres på friere grunnlag.

Organisering

Oppgaven har fire hoveddeler. Den første omfatter de metodiske og teoretiske tilnærmingene som ligger til grunn for dette studiet. Den andre gir en beskrivelse av museumslandskapet i Norge. I den tredje delen går jeg spesifikt inn på mitt område som er museenes gjenstandssamlinger. I den fjerde delen presenterer jeg først ideologiene bak samlingene, ser på hvilke verdivalg som har blitt gjort og hvorfor, samt på hvilke vi står ovenfor, og en avsluttende diskusjon. Intervjumaterialet blir brukt, og informantene blir sitert gjennomløpende i oppgaven.

I første kapittel redegjør jeg for oppgavens hovedproblemstilling, reflekterer over den metodiske fremgangsmåten, samt drøfter utvalget av informanter og den praktiske gjennomføringen av intervjuene. I tillegg blir det gjort greie for den metodiske tilnærmingen, og et utvalg av teoretiske perspektiver og begreper. Kapittel to er skrevet med tanke på de leserne som ikke er, eller har vært, tilknyttet museumsetaten, eller på annet vis ikke har fulgt utviklingen nøye. Denne delen er også ment som et ”bakteppe” av historisk bakgrunnsmateriale for de påfølgende kapitlene. Her presenterer jeg ”museumslandskapet” i Norge. Da museumspolitikken er en del av den allmenne kulturpolitikken som danner en overordnet ramme for det som skjer på museumsfeltet, begynner jeg med å se på temaene kulturpolitikk og kulturøkonomi. Deretter gir jeg en presentasjon av museumssektoren, der jeg vektlegger det organisatoriske. Avslutningsvis blir det sett på ulike modernitetsteorier. I kapittel tre går jeg inn på museenes gjenstandssamlinger. Her presenterer jeg innsamling og bevaringsstrategi, og tar opp problemer som følger i kjølvannet av dette. I det første analysekapittelet -kapittel fire- ser jeg på tankene og ideene bak museenes innsamlingspraksis. Den har endret seg over tid, og

forteller derfor noe om samfunnet og samfunnsendringen. Her ser jeg også nærmere på “for og fra hvem?” samler museene, hvilke verdivalg har blitt gjort, hvorfor og på hvilke grunnlag skjer prioriteringene. I kapittel fem viser jeg hvordan informantene selv beskriver innsamlingsprosedyrene ved sine respektive museer. Her får vi blant annet innblikk i hvordan dette fungerer og håndteres i praksis. Informantene er også med på å drøfte en framtidig innsamlingspolitikk. Oppgavens siste kapittel er en gjennomgang av konfliktområder som er kommet fram under analysen av mitt materiale. Disse blir her drøftet i et større perspektiv. Videre blir det foretatt en oppsummering av viktige felt, samt presentasjon av hovedutfordringer. Oppgaven blir avsluttet med noen betraktninger om museenes framtidige innsamlingspolitikk.

1.2 Bakgrunn og formål

Bakgrunn

Museumskritikk er ikke noe nytt og spørsmålet om sentralmuseer har vært debattert siden Johan Sebastian Welhaven tok opp problemet i en artikkelserie i ”Norske Musæer”, i 1833 -34 (Museumsnytt Nr 5-6:2001:30). Han viste der til det han beskrev som *det lave nivået* i norsk museumsvesen, og ønsket å få opprettet sentralmuseer i forbindelse med Universitetet. Dette ble det ingen ting av, og en satsing på sentralmuseer har siden vært et omdiskutert tema. Som en av informantene mine sa: *Vi er alt for små og uprofesjonelle. Vi må bli mye bedre på informasjon, journalistikk og massekommunikasjon. Profesjonalisere museet på alle ledd* (Informant A) ⁴. Og om tilskuddsordningen for halvoffentlige museer fra 1975 ble det sagt:[...]. *Det er tilfeldig hvem som får tilskuddsordning. Dette må sies å være et historisk fenomen og er noe St. melding 22 ønsker å få stoppet* (Informant D).

Spørsmålet om en lovregulering av museumsfeltet er blitt berørt i mange og ulike sammenhenger. Myndighetene har i følge St.melding nr 22 (1999-2000). *Kilder til kunnskap og oppleving. Om arkiv, bibliotek, og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*⁵ besluttet en restrukturering av museumssektoren slik at museene i framtiden kan framstå som faglig og velfungerende

⁴ Kasett B. S.1

enheter. Men dette er gjort uten bruk av noen form for lovregulering. Det var Norsk museumsutvikling⁶ som i 2002 fikk i oppdrag å arbeide med reformen, og i løpet av de fem påfølgende år skal de i samarbeid med de respektive fylkeskommunene, kommunene og museene gjennomgå situasjonen i hele landet med tanke på en bedre struktur. Det tas sikte på at de enkelte distrikter og regioner skal få et mindre antall (1-6) ”konsoliderte museer” eller museumsnettverk å forholde seg til. Det ønskes også en stillingsramme for en konsolidert enhet på minimum 8-10 stillinger (NMU info 30.10.2001). En sentral del av museums-reformen er å utvikle nasjonale nettverk for å utnytte museenes samlede ressurser bedre. Etter planen skal alle museer som får statlig driftstilskudd ha en plass i ett eller flere av disse nettverkene (Fortidsvern. Nr.4 2001:7) Meningen er at museumsreformen skal gjennomføres i hele landet innen år 2006⁷, og at den skal fungere som en administrativ ramme rundt selve museumssektoren, slik at den kan framstå som mer sammensveiset og helhetlig enn i dag. Omstruktureringen skjer også parallelt med at det fra statlig hold blir vurdert om deler av kulturminneforvaltningen skal delegeres til kommunene.

Som påpekt innledningsvis er det innad i hvert enkelt museum også mange utfordringer som krever en snarlig løsning. Disse utfordringene er det ikke utarbeidet noen retningslinjer for, og slik sett blir det opp til hvert enkelt museum (eventuelt konsoliderte museum) å gjøre noe med. Det at museene heller ikke denne gangen får noe konkret (for eksempel en lov) å forholde seg til tok jeg opp med mine informanter, og fikk til svar: *Vi har et fragmentert museumsnettverk, det er vanskelig å få oversikt. Det å stille krav blir firkantet. Vi ønsker en gradvis utvikling. Og: NMU er bare rådgivere, vi vil bare anbefale[...]. Når det gjelder museumsreformen så er det på gang samtaler om en innsamlingspolitikk. Men det er opp til museene å diskutere hvordan det skal organiseres* (Informant C). Museenes problemer omkring innsamlingsproblematikken blir dermed ikke direkte berørt av reformen, og slik jeg ser det er det både av museumsfaglig og samfunnsmessig interesse å bringe dette temaet på banen.

Formål

⁵ Også referert til som ABM-meldingen. Målet med stortingsmeldingen er også å forme rammevilkår som gjør det mulig å få til full nytte av en samordning og samarbeid for disse tre sektorene. Samlet skal de kunne yte bedre tjenester for samfunnet.

⁶Norsk museumsutvikling skiftet i januar 2002 navn til ABM-utvikling. (Arkiv, bibliotek og museumsutvikling)

[...] *det at museer bare samler og samler er noe jeg kaller for ekornsyndromet med museene. Ekornet er jo dyr som samler og samler[...], og det er jo et problem[...]*(Informant A)⁸. Og: *Vi samler på alt mulig. Vi ser på det vi blir tilbudt, og selv om vi har det fra før, er det vanskelig å si nei* (informant G). Disse sitatene er en god indikasjon på hvorfor en diskusjon omkring museenes innsamlingspraksis er viktig, noe som også er denne oppgavens formål.

ICOM definerer hva et museum er og hvilke fagoppgaver det skal ha på følgende måte:

“Eit museum er ein ikkje-kommersiell, permanent institusjon som skal tena samfunnet og samfunnsutviklinga. Institusjonen skal vera open for publikum. Eit museum skal samle inn, bevare og sikra, forska i, formidla og stille ut materielle vitnemål om menneska og omgjevnadene deira. Formålet er å gje høve til studiar, opplæring og oppleving” (NOU:1996: 35). Ut fra denne definisjonen blir en forutsetning for at museene skal kunne tjene samfunnsutviklingen, at de til enhver tid arbeider ut fra sentrale og relevante problemstillinger i pakt med dagens samfunn. I forhold til innsamlingen av gjenstander blir dette å samle inn og dokumentere relevant materiale til bruk for videre formidling og forskning. Gjenstandene utgjør materielle kilder til vår historie. Samlingens kvalitet og representativitet er derfor av stor viktighet. Samlingene skal forvaltes slik at de kan bevares lengst mulig, og mest mulig intakt. I forbindelse med nyinnsamling må bevaringsproblematikken være med i vurderingen av hvilket materiale som bør samles inn, og i hvilket omfang.

De økonomiske rammene for kulturlivet er politisk styrt, og som en informant sa: *På museumsfeltet har økonomiske stimuleringsiltak vært det vanligste virkemiddelet staten har brukt. For eksempel tilskuddsordning for museum. Bruk av sysselsettingsmidler i årene 1989-94 var også et økonomisk stimuleringsiltak. Og videre: Det er også slik at jo lengre tid det går etter at en melding kom ut, jo vanskeligere kan det være å knytte politikk opp mot dem. En ny regjering kan trekke meldingen tilbake eller velge å la den ligge [...]. Med en ny regjering får vi gjerne en ny melding* (Informant D). Sitatet viser at det også er viktig å se museenes innsamlingsproblematikk i forhold til samfunnets økonomiske situasjon.

⁷ Opprinnelig var det 2005.

⁸ Kasett A. Side 2

1.3 Metodisk tilnærming og materiale

Formålet med denne oppgaven er å belyse og drøfte tanker og refleksjoner et utvalg av de som arbeider innenfor kultur- og museumssektoren har gjort seg omkring museets nåværende situasjon, og det særlig i forhold til gjenstandsinnsamling- og bevaringsproblematikken. For å fremskaffe denne informasjonen har jeg:

1. Foretatt kvalitative⁹ intervjuer med representanter fra museumssektoren.
2. Vært tilstede på møter om kultur og kulturpolitikk.
3. Gjennomgått offentlige dokumenter.

Om forberedelsen til intervjuene, utvalg og den praktiske gjennomføringen av dem.

Innledningsvis valgte jeg å kontakte fire museer, samt Kulturdepartementet og Norsk Museumsutvikling. De aktuelle informantene ble kontaktet per e-mail der jeg fortalte om oppgaven og la fram et ønske om å få intervju personer som kunne ha relevant informasjon for min oppgave. Fra alle institusjonene ble henvendelsen positivt besvart av ansatte som kunne tenke seg å stille opp som informanter, fire av intervjuene ble foretatt sommeren 2002, og to høsten 2003. Tre av museene er lokalisert i Bergen, ett i Oslo, og ett i Stockholm. Museene er av ulik størrelse, men alle informantene er vitenskapelige fagpersoner. For at ikke bare «en part» skulle få uttale seg (de som arbeider i museum) har jeg også intervjuet en person ved Norsk Museumsutvikling (NMU), samt en person ved Kulturdepartementet.

I alt er ni personer blitt intervjuet, og ingen av museene hadde fastlagte eller nedskrevne retningslinjer for dagens gjenstandsutvelgelse¹⁰. I tillegg til intervjuene bruker jeg observasjoner som jeg har gjort i mitt arbeid i ”feltet”. Jeg var og tilstede på et regionalt høringsmøte om oppfølgingen av NOU (Norges Offentlige Utredninger) 2002:1. *Fortid former framtid. Utfordringer i en ny kulturminnepolitikk* i Bergen den 11. april 2002, samt deltok også på en kulturmesse i Bergen den 13-15 april i år med tittelen *Kulturforståelse*,

⁹ “Et arbeid kan karakteriseres som en kvalitativ studie når hovedvekten legges på en fortolkning av kvalitative data som språklige utsagn eller episoder (Kalleberg 1990:25). Grønmo forklarer ”kvalitativ” som en motsetning til ”kvantitativ”: ”data kan karakteriseres som kvantitative dersom de uttrykkes i form av rene tall eller andre mengdetermer[...]. Data som ikke uttrykkes på denne måten, er kvalitative (Grønmo 1990:95)

¹⁰ De eldste museene hadde formålsparagrafer som over hundre år gamle, men som ikke var i bruk (Se også side 71).

kulturbrytning og kulturpolitikk. Begge møtene deltok jeg på for å få informasjon og observere, hva folk som jobber på kulturvernfeltet er opptatt av.

Etiske problemstillinger

Moralske rammer forsker er bundet av er for det første at informantene får ærlig informasjon om undersøkelsens formål og omfang. Videre må forskeren gi sine potensielle informanter reell mulighet til å velge om de vil være med i undersøkelsen eller ikke. Ideelt sett burde intervjuprosessen gi utbytte også for informant. Det første spørsmålet jeg måtte ta stilling til, da det var avklart at jeg skulle bruke intervju som metode, var informantenes anonymitet. Alver og Øyen viser i boken: *Forskningsetikk i forskerhverdag* (1997) til et allment krav om kilders anonymitet, men at det finnes ulike situasjoner der anonymisering ikke kan bli brukt. Det blir videre understreket at dette gjelder særlig for historisk forskning (Alver og Øyen 1997:119-125). Uansett valg er det viktig å innhente samtykke fra informanter om hvordan intervjuene skal benyttes og eventuell publiseres. Da noen informanter ønsket anonymisering, bestemte jeg meg for anonymitet for alle mine kilder.

Da vitenskapens forpliktelse er å være «sannhetssøkende» og skape innsikt er det ikke til å unngå at alle informantene ikke vil være like fornøyd med resultatet. Men det kan ikke alltid være forskers oppgave å hindre alle former for ubehag (Alver og Øyen.1997:105). En fare med intervjuforskningen kan likevel være at jeg som forsker kan ta et intervju ut av sammenheng, og plassere det i en annen. Men det er også slik at informantenes ønske, forståelse og interesse av å presentere en fordelaktig situasjon vil kunne komme til å prege materialet. Charles Briggs har i en artikkel skrevet om hvordan forskeren kan ta mening fra informant og plassere dem inn i egne teorier. Briggs mener vi må være klar over at ting kan skje underveis og at vi dermed får manipulering av tekst. Videre sier han at dette er noe som ikke kan gjøres noe med, men må tenkes nøye over, for som tolker og skribent er det vi som har den største makten! (Briggs 1993: 407-411).

Når det gjelder ettervern av materialet blir alle intervjuene tatt hånd om av Institutt for Kulturstudier og kunsthistorie ved universitetet i Bergen. Dette gjelder både båndopptakene og det skriftlige materiale.

«Teknisk metode»

Lydbånd, notater og egen hukommelse, med notater i ettertid, var valgene jeg hadde for å få dokumentert informantenes svar. De fleste erfarne forskere anbefaler å bruke lydbåndopptaker ved forberedte kvalitative intervju. Blant annet fordi det i analysefasen er en fordel å ha helt ordrette gjengivelser av intervjuet (Repstad, Pål.1998:70). Intervjuene mine var tenkt registrert med lydbåndopptaker, med senere utskrift til skriftlig tekst. Dette ble gjort med de to første informantene. Erfaringen her var at båndopptakeren virket forstyrrende i intervjusituasjonen, med skifting av side på bånd, pipelyd når båndopptaker var ferdig, og jeg merket at informant hele tiden satt og så på båndopptaker og dermed formulerte -og omformulerte- svarene sine med tanke på hvordan de ville framstå hvis de ble sitert ordrett. Den tredje personen sa rett ut at hun ikke ønsket å bli intervjuet med lydbånd. Dette ble selvfølgelig respektert og intervjuet ble støttet med håndskrevne notater. Da jeg følte at intervjusituasjonen og ”stemningen” ble lettere og jeg følte at jeg fikk mer ut av informanten på denne måten, ble de andre intervjuene foretatt på tilsvarende måte. I en situasjon der man har registrert med lydbåndopptaker, og så fått opptaket overført til skriftlig tekst er det naturlig å spørre hvor viktig det er med en så korrekt overførelse som mulig? Steinar Kvale har uttalt at denne avgjørelsen avhenger av hvordan oversettelsen skal brukes (Kvale 1997:107). Jeg har først lest gjennom intervjuene for å danne meg et generelt inntrykk. Så har jeg gått tilbake til bestemte avsnitt for å finne like eller ulike uttalelser som jeg har fått i forhold til bestemte fenomen. Denne formen for intervjuanalyse refereres til som *Ad hoc meningsgenerering*¹¹(Kvale 1997: 135).

Intervju og samtaleform

I kvalitative forskningsintervjuet foregår det en utveksling av synspunkter mellom to personer som har en samtale om et tema av felles interesse (Kvale 1997:28). Da det ikke finnes noen standardmetoder eller regler for kvalitative intervjuer, blir det mye opp til intervjueren selv hvordan dette skal foregå. Med tanke på å dra nytte av informantenes forskjellige erfaringer og kunnskap valgte jeg å ikke utarbeide en standardisert intervjuguide, men foreta intervjuer hvor det blir fokusert på enkelte temaer, og med en åpen rekkefølge av spørsmålsformuleringer (Se også Kvale 1997:57). I første fase av intervjuene stilte jeg spontane spørsmål omkring museumsdriften. Etter hvert gikk jeg

¹¹ Dette er en bruk av analyse der ulike tilnæringsmåter og teknikker blir brukt.

over til mer detaljerte spørsmål, og i siste fase ba jeg om det jeg vil kalle *framtidsvisjoner* for museumssektoren. Ved hjelp av intervju samtaler har jeg kommet i personlig kontakt med informanter som har gitt meg sine synspunkt på mine spørsmål. Informantene har også kommet med flere uventede -og interessante- perspektiver på fenomenene som skulle undersøkes. De delte villig informasjon med meg, og gav meg tips om artikler eller annet som kunne være til nytte for min oppgave. Ved hjelp av samhandling med mine informanter er det empiriske materialet blitt skapt.

Kvale (1997:179) sier at det ofte er kjedelig å lese intervju rapporten, fordi at ved bruk av ordrette intervjuoversettelser overser man de ulike retoriske formene for det muntlige og skriftlige språket. Han mener at det ofte er frykten for at det skal forekomme subjektive tolkninger som fører til at rapportene ofte blir: *en søvndyssende rekke utolkede sitater, hvor forskeren avholder seg fra teoretiske tolkninger som om det var en farlig form for spekulasjon*. Jeg har brukt sitater i oppgaven for at leseren skal føle informantens «stemning» når den har uttalt seg, men også for å gi leseren et grunnlag for å sammenholde forskerens fortolkninger med materialet. Videre har jeg redigert sitatene fra en muntlig til en skriftlig form.

Er det ikke vanskelig å få med seg alt som blir sagt når man ikke bruker lydbånd? Dette er et spørsmål som ofte høres. Min og andres erfaring er at informanten innstiller seg på denne metoden og snakket derfor rolig og ventet til jeg var ferdig med å notere. Jeg satte alltid av tid umiddelbart etter intervjuet for å skrive ut et mer fyldig referat av samtalen, mens minnet var ferskt.

Egen forskning

Jeg har valgt å intervju personer med det felles kjennetegn at de er ledere innenfor museumssektoren. Det er i denne forbindelse blitt påpekt at for å få et mest mulig allsidig datagrunnlag bør forsker velge ut ulike informanter med hensyn til alder, kjønn, posisjon i feltet (Kvale 1997:179). Min utvelgelse må ses i betraktning av at det er lederne som i besittelse av sine posisjoner har ”makt” og mulighet til å gjøre noe med innsamlingsproblematikken til museene, og det har derfor også vært interessant å intervju dem. Jeg har også beveget meg inn på området omkring kulturpolitikk. Per Mangset (1995) skriver i utredningen *Forskning og Kulturpolitikk. Akademisk bakevje eller forskningsfelt i*

vekst? at tradisjonelt vil mange humanister (og sosialantropologer) mene at kulturforskning er deres domene, men at det er sosiologene og statsvitene som har de metodiske redskapene til å forske på det kulturpolitiske feltet. Mangset påpeker at et tverrfaglig samarbeid mellom humanister og samfunnsvitene ville vært det ideelle, men at ulike faglige tradisjoner ofte gjør slikt samarbeid vanskelig. Dette begrunner han med at kulturforskere kan bli sett på som "illojale" ovenfor kultursektoren hvis de begir seg ut på kulturpolitisk forskning (Mangset 1995:15-17). Slik sett har jeg begitt meg ut på et "farlig" felt. Som oppgaven og vil vise er det økonomiske aspektet ved innsamlingsproblematikken et lite påaktet felt. Det har kanskje nettopp en sammenheng med at det ikke er "god smak" å sette opp kultur mot økonomi.

1.4 Teoretiske perspektiver og begreper.

Ut fra materiale hentet fra fem museer, prøver jeg å komme fram til problemstillinger som er allmenngyldige, ved å gå fra det tette og nære (mikro) mot det overordnede (makro).

Både kultur- og samfunnsvitenskapelig teori er benyttet utenom det jeg selv har "produsert", og nyere og eldre data ligger til grunn. Slik synliggjøres endring innenfor det kulturpolitiske feltet. Offentlige dokumenter som er brukt i oppgaven er stortingsmeldinger og andre offentlige utrendninger. I tillegg kommer publikasjoner utgitt av Norges museumsforbund, rapporter fra museumsseminarer og -konferanser, samt avisartikler og intervjuer fra museumsverdenen. Disse publikasjonene uttrykker meninger fra det offisielle museums- Norge og jeg bruker dem for å vise hvilke debatter som pågår rundt temaet om museene og gjenstandsinnsamling.

Sentrale begreper og teoretikere

Det er på sin plass å klargjøre noen sentrale begreper. Jeg vil i det følgende redegjøre for mitt teoretiske ståsted, presentere begreper og et utvalg av teoretikere for å gi et innblikk i hvordan deres analyser vil bli brukt i oppgaven. Det er likevel et begrep som jeg vil se nærmere på med en gang. Dette er kulturbegrepet, og jeg vil i denne sammenhengen konsentrere meg om de områdene som har betydning for denne oppgaven.

Kulturbegrepet

Brit Berggreen påpeker i boken *Da Kulturen kom til Norge* (1989/1994:15) hvilke

utfordringer som ligger i at kulturbegrepet har så mange betydninger. Hun sier at bare et blick i *Norsk riksmålsordbok* er tilstrekkelig til å vise dette. I det følgende skal jeg vise til betydninger av begrepet som er relevant for denne oppgaven.

Alle samfunn har sine fortolkninger om hva som er pent/stygt, godt/dårlig og så videre, og vil gjerne omtale det verdifulle som "kultur". Dette kulturbegrepet blir referert til som det kvalitative kulturbegrepet og blir brukt i dagligtalens omtale av "kultur", og forutsetter at det finnes en kulturell verdimålestokk som gjør det mulig å skille mellom kultur og ikke-kultur. Eksempel på det første vil da kunne være at et gammelt gårdshus vil være kultur, mens en høyblokk ikke vil bli tilsvarende opphøyet. Det samfunnsvitenskapelige eller beskrivende kulturbegrepet tar derimot ikke noe grunnlag for å ta noen verdimesig stilling, men belyser nærmest livsform. En kultur fra denne typen kulturbegrep gir det ingen mening å si at noe er kultur, mens noe annet er det ikke. Formålet med et slikt kulturbegrep er tvert imot å kunne forklare og beskrive kulturell variasjon (Mangset 1992: 17-18). Jeg bruker begge definisjonene. Kultur blir først og fremst brukt omkring spørsmål om hva som skal betraktes som museale gjenstander. Der inntar noen den første "holdningen" som verdifulle. Mens andre gjenstander ses på som representanter for en livsform, høy eller lav.

Kulturpolitikk og kulturøkonomi

Jeg begynner med å se nærmere på norske kulturpolitiske og -økonomiske forhold. Geir Vestheim (1995:41) har påpekt at kulturpolitikk som teori og praktisk handling:" avspeiler grunnleggende verdier, holdninger og livsmønstre i et samfunn, samtidig som den i praksis definerer kultur som ett avgrenset sett av produkt og handlinger som administrativt er samlet innenfor en sektor". Det er denne definisjonen jeg forholder meg til når jeg snakker om kulturpolitikk og museumspolitikk. En relevant problemstilling innenfor dette feltet er forholdet mellom museer og det offentlige kulturminnevernet. Med kulturminnevern menes: «vern av faste og løse kulturminner, og av natur som ledd i kulturelle tradisjoner" og er en del av det samlede miljøvern (Vurdering av behovene for kulturminneforskning. Norges forskningsråd 1994: 14).

Når det gjelder oppgavens befatning med kulturpolitikk har jeg begrenset meg til å beskrive de forhold som har relevans for oppgaven. Jeg legger derfor vekt på å beskrive de maktfaktorer som alltid vil gjøre seg gjeldende der det er snakk om fordeling av goder. I

dette tilfellet gjelder dette fordeling av de offentlige ressursene. Professor i medievitenskap Marit Bakke har sett nærmere på dette. I sin bok *Kultur som velferd. En sitatsamling. Norsk kulturpolitikk 1800-2000. Arbeidsnotat Nr. 5 /2002*, har hun samlet en rekke sitater. Sitatene er hentet fra debatter i Stortinget om kunst og kultur fra 1863 til 2000. Hun peker blant annet på at sitatene viser at politikere vil støtte kunstnere, kulturinstitusjoner eller kulturaktiviteter fordi Norge bør være en *kulturnasjon*, at vi må ta vare på *kulturarven*, eller at kultur er en viktig del av et velferdssamfunn. Jeg har tatt i bruk noen av sitatene som ”støtte” for å vise ideologien bak museenes gjenstandssamlinger. Definisjonen på et felles gode eller kollektivt gode er i følge Bakke:” att ett individs bruk av godet kan skje uten at andre individer utelukkes fra å bruke det samme godet” (Bakke 2002:2).

Sven Nilsson skriver i sin artikkel ”Kulturpolitik och forskning” (1983) at det er en viktig oppgave for forskere å analysere og gjennomlyse kulturpolitiske spørsmålsstillinger. Nilsson peker på at det ikke bare er samfunnsorganer -men også ulike interessegrupperinger- som er med i kulturpolitiske arbeidet. Derfor utspiller det seg en ”kamp” om *perspektivet* og om *ressursene* på den kulturpolitiske arena. (Nilsson 1983:179).

Man regner med at kulturøkonomi som selvstendig fagområde startet med noen banebrytende arbeider i 1966, av de amerikanske økonomene William Baumol og William Bowen. De har laget en teori som blir referert til som «Baumol sykdom» (det som på originalspråket kalles for ”Baumols disease” eller ”the cost disease of performing arts”). Baumols syndrom kan ses på som en pessimistisk utformet ”kulturlov” og går ut på at over tid vil ”produksjon” av kulturgoder bli stadig dyrere sammenlignet med produksjon av andre goder, og har sammenheng med at mulighetene for teknologiske endringer og andre effektivitetsforbedringer er mer begrenset i kultursektoren enn i andre sektorer. Av dette følger at om ikke kulturarbeiderene skal henge etter lønnsmessig, vil kulturinstitusjonene få økte kostnader som ikke vil kunne nøytraliseres av effektivitetsforbedringer slik som i resten av samfunnet. Dette kan igjen -over tid- medføre at institusjoner blir avhengig av støtte, og at støttebehovet stadig vil øke (Mangset 1992: 34 og Ringstad 2002: 137). Mitt arbeid må sees i forhold til denne problematikken.

Museumssektoren

Når jeg har diskutert kulturpolitikk og kulturøkonomi generelt, går jeg tettere på museumssektoren. Her viser jeg hvordan museumslandskapet i Norge er bygget opp, og især fordi vi fikk et skille i 1974 med den såkalte *tilskuddsordningen for halvoffentlige museer* blir denne et sentralt tema. Kunnskap om dette emnet har jeg skaffet meg fra offentlige utredninger, samt tidsskriftet *Museumsnytt* og databasen til Norsk Museumsutvikling (NMU)¹². Jeg viser videre her at hvordan dagens museer er organisert har sin bakgrunn i museets historiske kontekst. Geir Vestheim har i sin bok *Museum i eit tidskifte* (1997) blant annet sett nærmere på hvordan norsk kulturhistorie har vært med på å forme dette landskapet. Særlig bondekultur er dominerende i museenes samlinger. Det er denne skjevheten som har ført til en offentlig debatt om innsamlingsprinsippene i museene, og til nye typer museer.

Da 2000 tallet er preget av en grunnleggende endring på flere plan innebærer dagens samfunn, i følge mange forskere, en ny situasjon også for kulturinstitusjonene. På 1960 tallet vokste det fram til dels nye og alternative syn på hva et museum var og hvilke oppgaver det burde ha. Lennart Palmqvist viser i sin artikkel: "Den internasjonella museologin. En oversikt" (1993) hvilke hovedlinjer som dominerer den museologiske forskningen i dag. Dette er: Den teoretiske, den etisk/kritiske og den praktiske. For meg blir den etisk/kritiske retningen mest relevant. Dens formål er å se på museenes funksjon og ansvar i samfunnet. Representanter for denne retningen er blant annet Susan Pearce og Eilean Hooper-Greenhill. Jeg kommer tilbake til dem, men vil først se på noen modernitetsteorier og teoretikere.

Modernitetsteorier

Geir Vestheim er opptatt av hvordan den postmoderne samfunnsforståelsen er en reaksjon på det moderne. I det moderne samfunn vil man for eksempel finne helskap, fellesskap, konstruksjon, mens man i det postmoderne vil finne del/fragment, isolasjon, og oppløsning. Anthony Giddens går i sin bok *Modernitetens konsekvenser* (1997) dypere inn på dette temaet. I følge Giddens er historie "en systematisk tilegnelse av fortiden for å kunne forme framtiden" (Giddens 1997: 23) I anvendelse av historien er begrepet kulturarv sentralt, og ettersom museene forvalter store deler av kulturarven, bli det her viktig å se hvordan

¹² Nå ABM-utvikling.

museumsansatte definerer, og praktiserer, dette begrepet.

Kulturarvsbegrepet

Kulturarvsbegrepet er ikke konstant. Forestillingene om kulturarven og dens betydning er blitt stadig utvidet. I bevaringssammenheng innebærer dette å reflektere over spørsmålene: *hvorfor* bevarer vi? *Hva* bevarer vi? Og *for hvem* bevarer vi? Kulturarvsbegrepet er sentralt hos Jonas Anshelm og Stephan Bohman. Anshelm viser i sin artikkel: "Modernisering och kulturarv" (1993) hvordan det er mulig å både skape, og bevare, en kulturarv. Stephan Bohman sier i sin artikkel: "Vad är museivetenskap och vad är kulturarv?" (1997) at alt er kulturarv, og hvis man ønsker å foreta bare et utvalg av denne, må man foreta et subjektivt valg (Bohman 1997:23). Betegnelsen *fortid* blir dermed noe som blir sentralt for den videre analysen i oppgaven. Har fortiden betydning i forhold til menneskenes identitet og tilhørighetsfølelse, eller er all identitet valgt og en konstruksjon? Til å diskutere dette spørsmålet bruker jeg David Lowenthal sin bok *The past is a foreign Country* (1985), *How societies remember* (1996) av Paul Connerton, *Da Kulturen kom til Norge* (1989/94) av Brit Berggreen, samt Anders Johansen sin essay *Den store misforståelsen* (1995) og hans artikkel "Ting, tid, identitet" (1996).

Lowenthal, Connerton og Berggreen er opptatt av at fortiden har betydning for oss, mens Johansen er av motsatt oppfatning. For Lowenthal og Connerton er all fortid basert på minne. Connerton har en utdypende teori om samfunnsminner i sin bok og hevder der at forestillingen og minner om fortiden er overført og opprettholdt av rituelle handlinger i samfunnet. Anders Johansen må kunnes sies å innta et mer postmoderne syn når han hevder at den nasjonale identitetsfølelsen i Norge er mer utbredt og grunnfestet i dag enn for 100 år siden (Johansen 1995: 12, 17). Et av resultatene er i følge Johansen en nasjonalromantisk renessanse. Han mener også at identitet ikke begrunnes i fortiden. For museer som lenge har hatt sin hovedbeskjeftigelse med produksjon av nasjonal identitet ligger det store utfordringer i dette.

Museumskritikk

Lennart Palmqvist skriver i sin artikkel "Den internationella museologin. En översikt" (1997) at allerede siden de første museene oppsto under renessansen, har det vært personer som har hatt synspunkter på museenes formål og gjøremål. Han viser til følgende

definisjon av museologi: "how museums came to be what they are today, prescribes what museums ought to be in regard to society (ethic), and defines the particular organizational structures" (Palmqvist 1997:119-121).

En som stiller seg kritisk til museenes samlervirksomhet er museumsdirektør Olav Aaras som har uttalt følgende: *museer har en lei tendens til å bli selvkonserverende, til å ende opp som museer over seg selv, uinteressante for verden omkring dem* (Gudbrandsdølen Dagingen.21juli 2001:10). Dette er et provoserende utsagn som en del personer tilknyttet museumssektoren har reagert på. Sommeren 2001 foregikk det en diskusjon om Friluftsmuseet Maihaugen i denne lokalavisen. Diskusjonen gikk ut på om Maihaugen skulle arbeide med samtidsdokumentasjon, eller forbli statisk. Dette har jeg tatt utgangspunkt i når jeg har søkt etter ideologien bak samlingene. Jeg synes debatten på en god måte viser hvordan ulike interesser er med på å prege museumsfeltet, og som en følge av dette hvor vanskelig det er å få til en innsamlingsplan. Et av de siste innspill til refleksjon over museenes gjenstandssamlinger finner vi i boken *Tingenes Tale - Inspill til Museologi* (2002), der Anders Johansen, Kari Gaarder Losnedahl og Hans-Jacob Ågotnes har vært redaktører.

Videre blir det i det følgende stilt en del spørsmål, som er ment å være bidrag til debatten omkring museenes innsamlingspraksis.

Samlingsforvaltning

Hvordan innsamling, registrering og bevaringen av gjenstander blir foretatt i museer blir drøftet. av blant andre Maiken Hansen som har skrevet artikkelen: "Collections Management eller samlings-forvaltning"(1998). Hansen gir følgende definisjon på samlingsforvaltning (min oversettelse): "Samlingsforvaltning vil si å forstå gjenstanden, dens autensitet og dens betydning innen for de enkelte samlinger, målrette innsamling og kassasjon, sikre dokumentasjon og registrering, sikre den korrekte behandling og undersøkelse av gjenstandene, medvirke til inn- og utlån, vurdere restaurering- eller konserveringsbehov, beskytte gjenstandene mot nedbrytning, katastrofer eller andre risikoer ved hjelp av sikkerhets- og kontrollforanstaltninger, samt sikre offentligheten adgang til samlingene. Det grunnleggende prinsipp bak samlingsforvaltning er at uten

klare retningslinjer, vil det til stadighet være risiko for at individuelle beslutninger tas uten en samlet vurdering av helheten. Dette kan i beste fald medføre resursforspillelse, i verste fall ødeleggelse av gjenstander eller hele samlinger” (Hansen 1998: 41). Hansen tar videre til orde for at museene bør arbeide seg fram til en forvaltningsplan. Dette temaet blir drøftet mot slutten av oppgaven.

Etnolog Brit Berggreen laget i 1975 er rapport om Bilstadhuset i Egersund. Den omhandler registreringsarbeid og etnologiske feltundersøkelser. Deler av denne rapporten bruker jeg for å belyse sentrale deler av museers behandling av sitt gjenstandsmateriale. Et sentralt punkt her er gjenstandens verdi. Jeg har sett på hvordan utvelgelsen av innsamlingsmateriale foregår på historisk grunnlag. Karen Marie Fjelstad viser i sin artikkel: ”På jakt etter ideologiske spor. En undersøkelse av norske industriutstillinger klassifikasjonssystemer på 1800 tallet” (1997) hvordan rangeringen av de ulike gjenstandene ble foretatt. Hans- Emil Lidén og Susan Pearce har tatt opp dette temaet i nyere tid. Lidén påpeker i sin bok *Fra Antikviteten til kulturminne* (1991) at ”verdi” er et nøkkelbegrep, og at begrepet ”antikvarisk verdi” er det mest brukte i kulturhistorisk vernearbeid. Videre understreker han at autentisitet er et relativt begrep, og at det ikke har noen gitt definisjon, men at definisjonen avhenger av den kulturelle sammenheng hvor den bedømmes. Susan Pearce påpeker i *On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition* (1995) at verdibedømmelsene også blir influert av et tanke - og følelsesperspektiv.

Ideologiene bak samlingene

Kulturvitenskapens oppgave er blant annet å se nærmere på de prosessene som leder til at ulike kulturuttrykk defineres som kulturarv, og hvordan disse bevares og formidles gjennom det vi kaller musealiseringprosessen. Musealiseringprosessen er av Stephan Bohman blitt definert som (min oversettelse): ” Hvordan identifiseringen av kulturarv og integreringen av dem, foregår i vår bevissthet, og i vår praksis “ (Bohman 2000: 24).

Museer forteller og signaliserer gjennom utstillinger og presentasjons bakenforliggende handlingsmønstre hva de er opptatt av. Magne Velure skriver i sin artikkel: ” Den usagde budskapen: museum som symbol” (2000) at museene gjennom sin seleksjonspraksis, ritualiserte handlingsmønstre og rutiner viser hva de ønsker å formidle, og på denne måten blir den usagte budskapen derfor viktigere enn museenes egenforståelse (Velure 200:13).

Et museumsobjekt kan også være eksempel på ”den gode smak”. Den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu presenterer i sin bok *Distinksjonen - En sosiologisk kritikk av dømmekraften* hvordan folks intuitive smaksreaksjoner og kulturell smak egentlig inngår som sentralt ledd i systemet av klassekiller i Frankrike. Jeg bruker Lennart Rosenlunds artikkel: ”Om smak og behag. En introduksjon av Pierre Bourdieus kultursosiologi” (1991) som hjelpemiddel til å introdusere, og definere, Bourdieus begreper. Mange forskere blant andre Mette Christensen har tatt i bruk Bourdieu. Hun har i artikkelen: ”Barbarenes legitime kunstopplevelser ” (2002) sett på om hans teorier kan -og bør brukes- på norske forhold.

Fra en diskusjon om for, og fra hvem, vi samler gjenstander ønsker jeg å flytte fokus til en avsluttende diskusjon om hvor mye vi skal samle, og hvorfra, samt se på framtidvisjoner innenfor innsamlingsproblematikken. Odd Are Berkaak tar opp problemene med å dokumentere samtiden i artikkelen: ”Samtidsdokumentasjon: en spøkelseshistorie” (2002). Her reflekterer han over hva han mener det er grunn til å samle på, og hva burde samle oss om å dokumentere. Spørsmålet om hvor mye blir også diskutert, og hvordan museer i den forbindelse benytter seg av den nye teknologien i dokumentering av sitt gjenstandsmateriale er beskrevet av Harald Tønnesen i artikkelen: ”Sporene fra oljepionertiden” (2002).

DEL 2 MUSEUMSLANDSKAPET I NORGE: ØKONOMI, EIERSKAP OG FORVALTNINGSFORHOLD

KAPITTEL 2

2.1 Kulturpolitikk og kulturøkonomi.

De organisatoriske og juridiske virkemidlene innen kulturvernet er vevd inn i hverandre og vanskelige å finne fram i. Store deler faller også utenfor det lovfestede området. Mye av ansvaret for kulturvernet i Norge er fordelt mellom stat, fylkeskommune og kommune, men ansvarsfordelingen er ikke helt tydelig. Kulturvernet på statlig nivå er delt mellom Kultur- og kirkedepartementet (KKD) og Miljøverndepartementet (MD). Innenfor kulturdepartementet ligger blant annet *tilskuddsordningen til halvoffentlige*

museer, ABM-utvikling¹³, og Norsk kulturråd (<http://odin.dep.no/kkd>). Under Miljødepartementet finner vi blant annet kulturminnevern, bygningsvern og kulturmiljøer(<http://odin.dep.no/md>). Flere typer spesialmuseer ligger under andre departement. For å trekke frem universitetsmuseene så er de underlagt Kirke-, utdanning- og forskningsdepartementet (NOU1996:7:147)¹⁴.

Kulturpolitikkenes interesser og vurderinger angår den økonomiske situasjon i et samfunn, og da politikk handler om å fordele goder og byrder, vil dette feltet være preget av strid om makt og innflytelse. Karakteristisk for de første tilløp til kulturpolitikk på 1800 tallet var at kulturinstitusjonene ble både ideologiprodusenter og ideologiformidlere. Videre fikk de en samfunnsbevarende og legitimerende funksjon. Institusjonalisering av kulturen bekreftet også den politiske og økonomiske maktstillingen til de sosiale gruppene som hadde etablert dem. Det som ble ansett som verdifull kultur var i stor grad knyttet opp til denne gruppens ideer og verdier (Vestheim 1995:39). Det er derfor av interesse å se på hvilke maktfaktorer som dominerer feltet i dag.

Det er blitt oppfattet som et naturlig ledd i utviklingen av velferdsstaten at myndighetene bidrar til å sikre alle borgere rimelig adgang til også kultur- og fritidstilbud, og at de bidrar til å sikre kulturarbeidere brukbare levekår. Videre er det to velferdsteoretiske argumenter for offentlige bevilgninger av kulturelle tjenester og goder: Det ene er markedssvikt; noe som innebærer at visse typer kunst- og kulturtilbud ikke ville vært representert, eller vært mangelfulle, hvis produksjon og fordeling ble overlatt til markedet. Det andre er at kunst og kultur tjener fellesskapet (ekstern nytte).

Kulturgoders eksterne nytte er blitt beskrevet i følgende fem typer:

1. Tilgjengelighet (må være tilgjengelig uansett om bruk eller ikke. Poenget er å skape et mangfold, samt etablere kulturinstitusjoner som kan ta seg av bevaring og formidling).
2. Kulturarven. Hele samfunnet nyter godt av at kulturarven blir tatt vare på.
3. Nasjonal identitet og prestisje. Et lands kulturarv, men også samtidige kunstneriske

¹³ Statens senter for arkiv, bibliotek og museum. Dette het tidligere Norsk Museumsutvikling (NMU) og ble opprettet i 1992 som et prosjekt under Kulturdepartementet, og er ment som et ledd i den statlige forvaltningen av museene, men skal også fungere som et rådgivende organ for offentlige styresmakter.

¹⁴ Da museumsektoren er under omstrukturering vil dette kunne endre seg, men foreløpning er ingenting klart. (kilde ABM-utvikling pr tlf 27novemeber 2003).

aktiviteter kan bidra til lokal og nasjonal identitet. Videre kan det gi landet anerkjennelse og prestisje i utlandet.

4. Folkeopplysning og allmenndannelse: Å være aktiv med kunst og kultur fremmer personlig utvikling, samt bidrar til økt kreativitet og estetisk sans.

5. Kunstnerisk utvikling og fornyelse: kunstnere og kulturinstitusjoner må få anledning til å strebe og eksperimentere etter kunstnerisk kvalitet, noe som bidrar til kulturarven i neste generasjon (Bakke 2002:3).

Ikke bare samfunnsorganer er engasjert i det kulturpolitiske arbeidet. Sven Nillsson mener at det i hovedsak er tre interessegrupperinger til som er deltagende, og dette er:

1. Næringslivet 2. Kulturarbeidere og 3. Kulturmarkedet (Nillsson 1983: 177-179). Det er disse ovennevntes interesser og oppfatninger av seg selv og sine oppgaver, om hverandre og om omverden, som bestemmer retningen på kulturpolitikken. Disse gruppene kan enten samarbeide -eller konkurrere- på den kulturpolitiske arenaen, og det de kjemper om er medborgernes oppmerksomhet, tid og i en viss utstrekning – penger. I et lengre perspektiv vil kampen også handle om menneskenes bevissthet og rolle som samfunnsborgere. Den kulturpolitiske arena utgjøres dels av et område som er identisk med det kulturpolitiske området, som for eksempel kunst, foreningsliv, massemedier og kulturminnevern. Men og dels hele det systemet av ulike virksomheter, organisatoriske strukturer, økonomiske aspekter, profesjonelle tradisjoner, strukturer av behov og forventninger, formidlingsformer, kulturmønstre og så videre som utgjør det vi kaller kultur.

Kampen som foregår på den kulturpolitiske arena er - i følge Nillsson -en kamp som har to aspekter: Kampen om perspektivet, og kampen om ressursene. Kampen om perspektivet dreier seg om hvordan problemer skal formuleres og hvordan utviklingsplaner skal utformes. Her er det selvfølgelig de interessene som lykkes i å dominere perspektivet, som har størst mulighet til å få tak i ressursene. Og det finnes alltid en risiko for at egen interesse/mål kan gå ut over samfunnets interesser. I slike tilfeller er det ulike samfunnsorganer som må gripe inn, men i følge Nillsson er det ingen nøytral part. Dette henger sammen med at i takt med at nettet av kulturinstitusjoner bygges ut må vi regne med at kulturarbeiderenes profesjonelle mål vil få en økende tyngde i det kulturpolitiske arbeidet innenfor samfunnsorganene (Nillsson 1983: 179). Det kulturpolitiske arbeidet påvirkes altså av: Forholdene på den kulturpolitiske arena, med deres historiske forutsetninger og

nåværende struktur, ulike interessegrupperinger med deres selvforståelse og bedømmelse av hverandre, og det omgivende samfunn.

For å overføre dette til museumssektoren, finner vi her at museene kjemper om bevilgninger fra stat og kommune, og at museene i stadig større grad må skaffe egeninntekter. Vi har sett at ansvarsfordelingene for kulturvernet på statlig nivå er delt mellom Kultur- og kirkedepartementet og Miljøverndepartementet, og det er blant annet dette delte ansvarsområdet som skaper hodebry. Jeg var tilstede på et regionalt høringsmøte om oppfølgingen av en utredning om en ny kulturminnepolitikk i Bergen i april 2002¹⁵. Det ble der påpekt at det var viktig med overføringer fra stat til kommune, da kommunene i dagens situasjon ikke kan prioritere kulturminner, og det ble vist til at kommunene ønsket større ansvar og myndighet overfor oppgaver i forbindelse med kulturminner på eget hjemsted. Under ”ordet fritt” ble det uttrykt bekymring fra kommunehold over slikt ansvar, og det ble pekt på dårlig økonomi, men også manglende kapasitet (og kunnskap?) til å ta på seg slike oppgaver. Det kompliserer også at for eksempel bygningsvern (som også museer arbeider med) faller innunder Miljøverndepartementet, mens museer generelt forholder seg til Kultur- og kirkedepartementet. En oversikt i Aftenposten viser også at nesten samtlige departementer har budsjettposter til kulturformål (Aftenposten.no/kultur (25.11.2003)).

Baumols syndrom

Per Mangset og Vidar Ringset er to kulturforskere som har sett nærmere på kulturinstitusjonenes økonomiske situasjon. Begge henviser til Baumols syndrom (se også side 19) som er en betegnelse som -i kulturøkonomisk litteratur- går ut på lønnsomhet i bedriftsøkonomisk forstand. I følge denne teorien er det slik at kultursektoren følger næringslivet, så når produksjonskostnadene (for eksempel lønn og utstyr) øker i næringslivet, vil det også gjøre det for kulturinstitusjonene. Problemet er at kulturinstitusjonene ikke får tilsvarende produktivetsgevinst. Det fører igjen til at mye kulturproduksjon ikke blir lønnsom i bedriftsøkonomisk forstand. Baumols sykdom innebærer at over tid vil produksjon av kulturgoder bli stadig dyrere, fordi mulighetene for teknologiske endringer og andre effektivitetsforbedringer er mer begrenset i kultursektoren enn andre sektorer. Økt effektivitet i samfunnet ellers, gir grunnlag for økt lønn. Dette kan over tid medføre at institusjoner vil bli avhengig av støtte, og at støttebehovet øker

¹⁵ NOU (Norges offentlige utredninger)nr1 i 2002. *Fortid former framtid – Utfordringer i en ny kulturminnepolitikk.*

(Mangset 1992:34. Og Ringstad 2002:137)

Som alle teorier har også denne teorien en begrenset forklaringskraft (i forhold til den virkelige verden), men som Ringstad påpeker må der, hvis den skal ha sin påståtte betydning, finnes spor etter den som ikke kan tilskrives andre forhold. Et eksempel fra Den Nationale Scene i Bergen bekrefter langt på vei dette syndromet. Analysene viste at utgiftene ved teateret var 100 ganger større i 1968 enn i 1976/77. Inntektene var derimot bare 37 ganger større (Ringstad 2002:140). Dermed fikk man et økende gap mellom inntekter og utgifter, som måtte dekkes ved hjelp av offentlige midler eller på andre måter. Som et supplement til dette var i 2002 tallet på offentlige støtte til museer 1,4 milliarder kroner (WWW.ssb.no), mens det i 1985 var 59,2 millioner (Sægrov 1985:7). For at også museumssektoren skal følge med i lønnsspiralen må den følge resten av samfunnsutviklingen. Statistikker viser at museer har en fordeling på 57 prosent lønnsutgifter og 43 prosent andre driftsutgifter (investeringsutgifter er ikke medregnet). I forhold til vanlig offentlig kontordrift har det her blitt påvist en fordeling på 70-30 prosent mellom lønnsutgifter og drift (NOU:1996:7:51). Med tanke på alle arbeidsoppgavene til museene (innsamling, bevaring, drift, vedlikehold av store bygninger) så blir det lite ressurser igjen til driftsrelaterte oppgaver.

Kulturindustri

Med tanke på dagens samfunnsøkonomiske forhold blir det stadig viktigere med egeninntekter for museer, som for de andre kulturinstitusjonene vi har. I strevet etter å skaffe egeninntekter blir det derfor innenfor det kulturelle systemet etterhvert utviklet mer og mer av det som blir betegnet som *masse- og underholdningsindustri* tilpasset markedet på kommersielle premisser. Denne trenden blir ofte referert til som *kulturindustri* og kan være en utfordring -og konkurrent- til den tradisjonelle høykulturen (Mangset 1992:41). Et nylig eksempel på dette er Lyngheiseret i Lindås kommune i Hordaland. Her har direktøren, etter å ha stridt med dårlig økonomi og kriseløsninger siden senteret åpnet i 1999, bestemt seg for å trekke seg. Han påpeker at hans stilling var en fagstilling med nasjonal og internasjonal kulturlandskapskompetanse, og at han ikke ønsker å være med på en videre drift der man må konsentrere seg om å utvikle den driften som gir størst økonomisk avkastning. Som et eksempel trekker direktøren fram at dette kan være rettet mot reiselivsbransjen, men at dette området er langt utenfor hans fagfelt

(www.uib.no/nyheter.10.September 2003).

Andre løsninger

Hvis vi ser vekk fra kulturindustri-løsningen, peker Mangset på følgende løsninger som kan være med på å dempe inntektstapene for kulturinstitusjonene:

1. Øke publikumsstrømmen. (Men fysiske rom som hos teater og konsertsaler begrenser).
2. Øke billettprisene. (Men konkurransen fra andre fritidstilbud gjør at man når et tak).
3. Senke lønningene til de ansatte. (Men da er det fare for at personale slutter).
4. Erstatte arbeid med ny teknologi. (Men sentrale deler av det kunstnerisk arbeidet lar seg knapt rasjonaliserer vekk).
5. Slå sammen kulturinstitusjoner til større enheter. Men det er usikkert om det gir særlig rasjonaliseringsgevinst (Mangset 1992:37).

I forhold til museumssektoren er punkt, 2, 4, og 5 av spesiell interesse. For å begynne med det siste først. Museumsreformen går -i følge St.melding 22 (1999-2000) - ¹⁶ ut på en sammenslåing av enkelt museer til større enheter. I England ble det i april 2000 etablert et statlig fellesorgan for museer, bibliotek og arkiver (Resource – The Council for Museum, Archive & Library), noe som dermed tilsvarer den norske ABM-meldingen. Deres erfaring er at det er blitt brukt mye energi på samarbeid som de mener kunne vært brukt på de enkelte fagområdene. Det blir pekt på at med den sektorovergripende organiseringen kan de miste kontakten med fagsektorene og styrken i dybden, og peker blant annet på de særegne oppgavene for bevaring og konservering av museumssamlinger (Museumsnytt Nr 5-6. 2001: 41). Også her i Norge er meningene delte: *Det er kulturdepartementet som har drevet fram meldingene, heter det[...].* Og videre: *NMU (Norsk Museums Utvikling) ser til utlandet [...].* Og [...] i *Statens biblioteksyn er de ikke for prosjektet (Informant C).*

Mangset tviler på at en slik rasjonalisering vil gi utbytte. Et annet moment ved å konstruere store institusjoner, er ulike oppfatninger om det de skal samarbeide om, at de derfor vil kunne fungere dårlig som slagkraftig enhet. Flere har også påpekt faren for at museumsreformen fører til økt byråkratisering, og at store ressurser går med til

¹⁶ Også referert til som ABM- meldingen.

organisering. Museumsforbundets leder Ågot Gammersvik¹⁷ mener at det er satt i gang en reform som er i ferd med å stanse opp fordi midlene forsvinner til politisk bestemte faktorer som momsreform og pensjonsutgifter (Museumsnytt Nr.4: 2002). Høyere pensjonsinnbetaling og momsutgifter er nemlig to utgiftsposter som har økt formidabelt som følge av museumsreformen. For å få til museumsreformen regner museumssektoren med å måtte bruke konsulenttjenester, og siden eksterne konsulenthonorarer ble momsbelagt for en stund siden, betyr dette ekstra høye utgifter. Når det gjelder pensjon har pensjonsfondet tapt penger, noe som medfører at innbetalingene har økt flere prosent det siste året. Et annet poeng er at med reformen får noen museer nye ansatte som kanskje ikke tidligere har vært medlem av KLP (pensjonskasse blant annet museums ansatte er medlem av) noe som også innebærer en utgiftspost. Nevnte utgifter er utgifter som museene ikke hadde kalkulert med på forhånd, og utgiftene spiser av de pengene museene har fått til å drive og utvikle bedre museumsvirksomhet! En av informantene sa følgende: *Jeg mener det er mye penger å hente inn ved konsolidering, men mye vil forsvinne vekk i administrering[...]. Og: ” museene har mye å lære av markedsføring. For eksempel kan de bli mer effektiv, forsøke å bli sponset, og benytte reiselivsprodukter* (Informant E).

Mangset (1992:38) peker på at det å øke billettpriene kan være en løsning til større inntjeningsmuligheter for kulturinstitusjoner. I Norge er gratis museer kommet på den politiske dagsorden. Erfaringer fra England og Sverige viser, at i en forsøksperiode med gratis inngang, ble det ikke bare økning antall besøkende, men nye publikumsgrupper fant også veien til museet. Hensikten var å gjøre kultur og museer tilgjengelig for alle grupper av befolkningen. I Norge er mange museumsfolk skeptiske. De mener at gratis adgang ikke er avgjørende for å trekke nye grupper til museene, og at det er bedre å bruke pengene på andre tiltak som utvidede åpningsider. De peker på at økt besøk også fører til økte driftskostnader, som vakthold og rengjøring, og er redd for at museet ikke vil få kompensert fullt ut for det de taper ved et bortfall av billettinntekter (Museumsnytt Nr3 2003: 10).

Når det gjelder det teknologiske aspektet så er jo kjernen i Baumols syndrom at produksjonstekniske forhold medfører kostnadsøkning over tid. Store deler av museenes samlinger er registrert på data, og på den måten kan informasjon gjenfinnes effektivt, basert

¹⁷ Ny leder av Museumsforbundet fra 2002 er Sigrid Skarstein.

på til dels kompliserte søkekriterier. For å få en rasjonell og enkel tilgang til samlingene ut over det enkelte museum, er det vitalt med felles registreringsprosedyrer og datasystemer. Mange museer har store restanser i forhold til registrering og konservering av samlingene, og det er fra myndighetenes side flere ganger blitt påpekt at noe må gjøres med dette. I Norge finnes ikke felles datastandarder (NOU:1996:7: 91). En informant påpekte dette: *I Bergen bruker vi datasystemet win-regimus. I Oslo bruker de primus. Poenget er å få alle registrere på samme måte* (Informant C).

Det er blitt hevdet at de nye mediene, da især datamaskiner, vil komme til å overkjøre kulturinstitusjoner som kunnskaps- og verdiformidlere. Men også museet er et medium, og jeg mener at indirekte tilgang til museet vil skape lyst til å se museet selv. Det er blitt påpekt at en nettutstilling bør ses som et supplement -og ikke konkurrent- til de tradisjonelle utstillingene. Det vises til at de digitale utstillingenes styrke er en sterk visualitet, rask informasjonstilgang og mulighet for individuell tilpassing (Museumsnytt Nr 4:2002). Dette innebærer at brukeren kan skape sitt eget utvalg, sin egen kronologi og at man kan besøke en utstilling uten å måtte reise noe sted. En stor fordel for museer med store magasiner, og liten utstillingsplass, er at de ved hjelp av en nettutstilling kan få presentert gjenstander som står magasinert. Når det gjelder gjenstander som er store, eller for skjøre til å brukes fysisk i en utstilling, vil en digital presentasjon kunne være en løsning.

En annen måte å utjevne forskjellene mellom inntekter og utgifter, er å se på ressursbruk i forbindelse med kulturgoder. Erfaringer fra andre bransjer har vist at det kan være store forskjeller i effektivitet mellom bedrifter/institusjoner. En av årsakene til effektivitetsforskjeller kan være ulik atferd hos institusjonene, og det kan igjen skyldes interne forhold (Ringstad 2002: 145). Det ligger en treghet i selve museumsinstitusjonen, blant annet fordi denne institusjonen har en etablert plass i vår kultur (Markussen 2002: 91). En informant hadde som kommentar: *Problemene er penger. Det å følge opp, samt at det er vanskelig å endre etablerte institusjoner, men også med tanke på det mentale landskapet* (Informant D).

Ringstad sier også at hvis en ikke kjenner kostnadsforholdene i museumssektoren vil det også være vanskelig å føre en fullgod kulturpolitikk. Han sier at dette kan gjelde både ved at en ikke vet hvordan en subsidie virker på produksjon og kostnader, men også ved at

produksjons- og kostnadsanalyser gir grunnlag for innsikt i slike forhold, og som kan gi myndighetene holdepunkter på hvordan de best kan bruke sine virkemidler. En av mine informanter påpekte at det ikke var museene selv som var årsaken til reformen: *Nye lovverk kommer fra departementet. Dette er en trend fra England og Frankrike. Museene har ikke tatt noe initiativ. Og: Museer er lite villige til å forske på seg selv* (Informant F).

I 1994 ble det foretatt en spørreundersøkelse blant fast tilsatte ved norske museer. Det var 914 personer som svarte (dette var halvparten av de som ble spurt). De som ble med i undersøkelsen ble bedt om å gjøre en selvevaluering av institusjonene, ved å peke ut sterke og svake sider. Når det gjaldt den svakeste siden, pekte kunst- og kunstindustrimuseene ut drift og administrasjon som det svakeste punktet. De kulturhistoriske museene mente derimot at forskning var det svakeste punktet. På spørsmålet om hva som var hovedårsaken til den svake siden ved museet, svarte både kunst- og de kulturhistoriske museene at det var for små ressurser (NOU 1996:7: 126).

Kulturpolitikk og kulturøkonomi danner den overordnede rammen for hva som skjer på museumsfeltet. Derfor er dette avgjørende for hvordan museene har utviklet seg, og deres rolle i framtiden. Dette tema blir derfor hovedtema videre.

I det følgende blir det sett nærmere på hvordan museumssektoren er bygget opp.

2.2 Museumssektoren

Museumslandskapet

De rundt 800 hundre museene i det norske museumslandskapet, er organisert i om lag 700 administrative enheter. Videre er det slik at museer er svært ulik med hensyn til:

- Vidt eller snevert avgrenset faglig arbeidsfelt.
- Geografisk dekningsområde (kommune, region, fylke, landsdel eller hele landet).
- Eierforhold (privat, halvoffentlig, offentlig).
- Kapasitet og faglig kvalifikasjonsnivå (tilsatt personale eller ikke, og personaltype).
- Fysiske rammevilkår (gode/dårlige, store/små, antikvariske /moderne bygninger).
- Økonomiske arbeidsvilkår (Sægrov 1985:97)

Tilskuddsordningen for offentlige museer

De fleste museer har hittil vært inn under den såkalte *tilskuddsordningen for halvoffentlige museer* som Stortinget vedtok i 1974¹⁸. Disse halvoffentlige museene er en svært mangfoldig gruppe. De varierer fra lokale bygdesamlinger til store landsdekkende museer, der forholdene innad også er svært forskjellig. Opprinnelig var tilskuddsordningen ordnet slik at fylkeskommunene automatisk fikk refundert en viss prosent av utgiftene de hadde til museer, fra Staten. Dette varierte fra fylke til fylke og var avhengig av det totale museumsbudsjettet som vedkommende fylkeskommune gjorde vedtak om. Fra 1983 ble det en omlegging i statsbudsjettet, og det ble fastsatt en ramme for tilskuddet til disse museene. Deretter ble tilskuddet fordelt på de enkelte fylkeskommune etter endelig budsjettvedtak ved årets slutt. Ved fordelingen i 1984 ble alle tilskuddene likt fordelt, men med fordelingen i 1985, der det statlige tilskuddet var ca 59,2 millioner kroner, ble 58 millioner fordelt på samme måte som året før, mens de resterende 1.2 millionene var midler som ble fordelt til særskilt prioriterte tiltak.

Videre er det i regelverket for tilskuddsordningen (som ble fastsatt av Kultur- og vitenskapsdepartementet i 1982) formulert noen generelle krav til de institusjonene som fikk være med på ordningen, men i siste instans var det fylkeskommunene som fikk det siste ordet. (Sægrov 1985: 97-98). Staten har i denne prosessen ikke tatt på seg noe formelt ansvar med å skaffe passende lokaler til de halvoffentlige museer, men en del museumsbygg er reist ved hjelp av delvis finansiering fra Norsk Kulturråd¹⁹. Ved hjelp av midler derfra, og med statlige sysselsettingsmidler er også mange antikvariske bygninger blitt vernet.

Selv om tilskuddsordningen omfatter største delen av de museer som mottar statlig driftstilskudd, står likevel store institusjoner som Norsk Folkemuseum, De Sandvigske samlinger, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Norsk Skogbruksmuseum og De Samiske Samlinger utenfor. Disse mottok over 21 millioner kroner i ordinært driftstilskudd i 1985. Videre er en enda større utgiftspost på statsbudsjettet statsmuseer. Statsmuseer er først og

¹⁸(Museene som mottar statstilskudd er inne i en omleggingsperiode se side 10)

¹⁹ Norsk kulturråd ble opprettet i 1965 og har tre hovedoppgaver. Rådet
- forvalter Norsk kulturfond og oppgaver delegert fra Kulturdepartementet
- er et rådgivende organ for staten og det offentlige i kulturspørsmål

fremst de store arkeologiske og naturhistoriske universitetsmuseene i Oslo, Bergen, Trondheim og Tromsø. Budsjettet dekker også Arkeologisk museum i Stavanger, Norsk bergverksmuseum, samt nasjonale minnesmerker som Håkonshallen, Eidsvollsmindet, Erkebisppegården med flere. En tredje gruppe er statlige etatsmuseer, det vil si museer som vedkommende fagdepartement, eller etat, finansierer over eget budsjett. Forsvarsmuseet, Tollmuseet, Norsk vegmuseum, Politimuseet og Vinmonopolets bransje-museum er eksempel på slike. Det er også slik at noen få halvoffentlige museer mottar tilskudd fra statlige etater for å finansiere deler av virksomheten. Teknisk Museum har i en årrekke mottatt tilskudd fra Televerket, NRK og Luftforsvaret for å dokumentere historien til disse instansene, og Industriarbeidermuseet på Rjukan er støttet med driftsmidler fra Olje-og energidepartementet til den energihistoriske delen av virksomheten (Sægrov 1985: 99). De offentlige midlene til museene bidrar til det uoversiktlige landskapet, likesom hele museumssektoren er preget av ulikhet. Bakgrunnen til dette finner vi i det enkelte museets historiske kontekst.

Museer i et historisk – økonomisk perspektiv

Den tradisjonelle bondekulturen ble utvalgt som symbol på det norske, og bruk av innsamlingskriterier i betydningen ”nasjonal verdi” har spilt en stor rolle. Utviklingen av lokale og regionale museer kan også tolkes som et ledd i oppbygging av nasjonal identitet og en viktig oppgave for disse museene har derfor vært å ta vare på gjenstander av nasjonal verdi, og det ofte på bekostning av å dokumentere mangfoldet i samfunnet (Maure 1988:23-24).

Geir Vestheim (1995:49) har laget en modell som viser hvordan norsk kulturhistorie og politikk har vært med å forme dette mangfoldet av museumsinstitusjoner og samlinger Han setter opp: 1. *Det rurale* kontra *det urbane*. 2. *Det egalitære* kontra *det elitære* og 3. *Det liberale* kontra *det konservative*.

Det rurale (dvs. bygdeverdiene) finner vi i mange av de regionale og lokale museene, og mange mener at disse verdiene dominerer i feltet generelt. *Det egalitære* (tanken om rettferd og likskap) har i alle år stått sentralt i Norge. Og det allmennhistoriske museet utenfor storbyene har lenge -i følge Vestheim- vært knyttet til denne egalitære tradisjonen.

- tar *initiativ* til forsøksvirksomhet på kulturområdet der rådet finner at det trengs en særskilt innsats. (kilde www.kulturrad.no)

Folkelig kultur og da særlig bonde kultur har vært grunnlaget for virksomheten. I framstilling av målet for den nasjonale museumspolitikken må museet prioritere dokumentasjon av kulturtradisjoner (industrikultur, arbeiderkultur, kystkultur), fra nær fortid og samtid (NOU:1997:7:65). Vestheim viser videre til at denne motsetningen mellom det egalitære og det elitære kan vi se igjen i museenes samlinger. For eksempel kan vi finne en overrepresentasjon av høystatusgrupper, og med en skjev kjønnsrepresentasjon. Hvordan de ulike tidsepokene er representert er også noe som er avhengig av hvilke gjenstander folk gir til museer: *vi er overrepresentert på noen typer gjenstander, og underrepresentert på andre. Dette er noe som har vært avhengig av gaver (Informant A)*²⁰.

Slike skjevheter har ført til en offentlig debatt om innsamlingsprinsippene i museet.

Motsetningene mellom *det liberale* og *det konservative* forklarer Vestheim som en konflikt mellom ulike verditradisjoner og intellektuelle tradisjoner. Å være liberal er da å ha et åpent sinn for nye innfallsvinkler, samt stille spørsmålstegn ved overleverte "sannheter". Museet skal i følge definisjonen av hva et museum skal være, vise fram og forske på ulike tradisjoner, og få fram ulike verdier og holdninger.

Museumsvesenet har i stor grad også vært kombinert med stor frivillig og idealistisk innsats. Ildsjelene som hadde stått bak opprettelsen av mange av museene hadde ofret spørsmålet om den økonomiske sikringen av den framtidige driften av institusjonene lite eller ingen oppmerksomhet. Målet hadde vært å få til et museum eller en samling. Driften var tenkt at skulle stort sett sikres ved frivillig innsats. Det ble etter hvert klart at gjenstandene som hadde hopet seg opp på det enkelte museum i mange tilfeller langt fra var forsvarlig sikret. Utstillingslokalene varierte sterkt i kvalitet, magasiner manglet eller var utilfredsstillende og bare et fåtall museer hadde faglig hjelp. Den viktigste oppgaven for det offentlige har vært av økonomisk art. Påbud, reguleringer eller samordnede planer har i liten grad preget museumsarbeidet.

Tidlig på 1960 tallet var det klart at noe måtte gjøres, og etter stortingsmelding i 1973 om de halvoffentlige museene, ble *tilskuddsordningen til halvoffentlige museum* innført.

²⁰ Kasset A. Side 1.

Forventningene om tilskuddsordningen var store. Dette var i en tid med større offentlig satsing overalt, og tilskuddsordningen førte til en sterk oppblomstring av nye institusjoner. Trolig er over halvparten av museene etablert etter at denne ble satt i verk²¹. Bare 34 museer er over 100 år gamle og ved rundt halvparten av museene utføres det mindre enn ett lønnet årsverk. Svært mange museer drives også kun med frivillig innsats. Kravet for å få tilskudd var et visst faglig nivå, en plass i museumsstrukturen, samt at museet hadde vedtekter å forholde seg til. Riktignok var staten ikke så streng med disse kravene i begynnelsen, men etter en tilpasningstid på et år eller to, regnet man med at alt skulle være i orden. De som styrte de største museene, og det gjerne i distriktene, hadde tenkt seg at det var deres museer som var tiltenkt denne ordningen, men de som styrte med pengene kom fra mange og ulike kommuner og lokalsamfunn. Det ble dermed mange å dele med. (Museumsnytt Nr 5-6: 2001: 10).

I Norge var det i 1975 179 museer som kom inn under ordningen, i 1982 var det 275 og i 1991 314 museer. Det samlede tilskuddet økte årlig med 30 prosent i gjennomsnitt de første syv årene (Vestheim 1995: 25). Det er blitt pekt på at mange av de nye museene kanskje var mer å regne som faste kulturminner enn som museer, enten det nå var snakk om et fraflyttet tun eller en nedlagt skole (Museumsnytt. Nr 5-6:2000: 11).

Poenget er imidlertid at organisert som museum, var det utsikter til å få tak i de pengene som skulle til for å kunne ta vare på det, og det er blitt sagt at der det er penger er det alltid noe som har en "vare". Etter noen år ble det klart at utgiftsveksten på museumsposten til staten ble for stor og i 1983 ble det satt "tak" på tilskuddet. Fylkesøkonomiene forverret seg mot slutten av 1980 tallet og dette har tvunget mange museer til å finne andre løsninger til finansiering, men vesentlige deler av museumsdriften finansieres fremdeles over de offentlige budsjettene. De største økonomiske tilskuddene står staten og fylket for, men også kommunene yter vesentlige bidrag. I tillegg har noen museer egne midler som går inn i driften.

Den nye museologien: Endringer i forståelsen av museenes oppgaver i samfunnet

De tradisjonelle museene har idegrunnlag og museal praksis fra 1800 tallet, og dette har

²¹ I Norsk museumsutvikling sin database er det 586 museer som har angitt stiftelsesår. 321 av disse er etablert i 1975 eller seinere.

vært dominerende og normgivende for den museale virksomheten. Men fra og med 1960-talet finnes det både studier og teorier om museene som forskningsobjekt. Det vokste da fram til dels nye og alternative syn på hva et museum var og hvilke oppgaver det burde ha. Lennart Palmqvist viser i sin artikkel: ” Den internationella museologin. En översikt” at det i dag finnes tre hovedlinjer som dominerer den museologiske forskningen²². Dette er: Den teoretiske, den etisk/kritiske og den praktiske (Palmqvist 1997: 123-137). Når det gjelder den teoretiske forskningen av museologien sier Palmqvist, at den forholder seg til museer på samme måte som for eksempel kunstvitenskap forholder seg til kunst, og har tatt utgangspunkt i samlingens og samlers historie. Den etisk/kritiske er den retningen som også blir referert til som *den nye museologien*. Formålet er å se på museenes funksjon og ansvar i samfunnet. Her analyserer forskere museenes nye rolle som steder for kulturell forandring og fornying. Innenfor denne retningen prøver også forskere å bryte ned «muren» mellom teori og praksis i museologien og ved hjelp av kulturteoretiske tilløp finne veier som hjelp for museenes angivelige identitetskrise. Denne nyorienteringen går gjerne i en strukturalistisk eller kommunikasjonsvitenskapelig retning. Den praktiske forskningen ser museologi som en normativ praktisk innrettet vitenskap. Innenfor dette feltet er det den museumspedagogiske delen innefor museer som står sentralt. Dette dreier seg i stor grad om hvordan man gjennom ulike pedagogiske metoder skal hjelpe museene til å få et større antall publikummere. I Tyskland er denne retningen så betydningsfull at den i stor grad har fortrenget andre former for museologi (Palmqvist 1997:136).

Ny museumsformer, som økomuseene skulle bringe inn noe nytt, og er sprunget ut fra en interesse for å bevare natur og miljø. Økomuseene innebærer en aktivisering av lokalbefolkningen som deltar i utforskningen av alle sider ved sitt eget miljø både når det gjelder kulturhistorie og naturhistorie. Der inngår også innsamling og vern av materiale, med en dreining fra en gjenstandsorientert mot en mer humanistisk forståelse, en utvikling som kan være en reaksjon på det mange opplevde som en voksende materialisme og en utvikling i retning av et ”kaldt” samfunn (Gynhild 1997:16). Målet er å gi de enkelte små samfunn lokal identitet, om mulig med økomuseet som samlende identitet (Gjestrum

²² Museologi som vitenskapelig felt ble etablert når de første lærestedene i museologi ble opprettet på 1960 og 70 tallet i Brno, Leiden og Leicester og når den internasjonale komiteèn for museologi (ICOFOM) ble grunnlagt av ICOM i 1977. Formålet var at gjennom kritisk analyse av museologisk teori og praksis, skulle man fremme forskning i museologi og utdanning av museumsansatte (Palmqvist 1997:120).

1988:19). Den opprinnelige ideen om økomuseer ble utviklet blant den fattige befolkningen i forskjellige storbyer i Sør-Amerika. Publikum selv skulle presentere sitt liv, interesser og hverdag gjennom ad hoc utstillinger, i samarbeid med en faglig ledelse. Slike former for økomuseer er ofte blitt betegnet som "senter" (Museumsnytt Nr 4:2002: 16-17). En annen form for økomuseer er de som delvis er blitt inspirert av Nordens folkemuseer. Tanken var at et bestemt miljø skulle "fryses" og fungere som levende demonstrasjon av livs- og arbeidsforhold, og ble først utviklet i Frankrike i 1970 årene. En gruppe større norske museumsinstitusjoner valgt økomuseumsmodellen, og de arbeider blant annet aktivt med å utforme en økomuseumsmodell som er tilpasset norske forhold (Bø og Eilertsen 1994:220). Det er blitt påpekt at for å bruke betegnelsen økomuseum må stedet være bebodd av mennesker som har virksomheten som levevei, enten det er jordbruk eller håndverk. Da dette ikke alltid blir fulgt opp, blir begrepet (som museumsbegrepet) brukt mer eller mindre tilfeldig (Museumsnytt Nr 4:2002:17).

Det tradisjonelle museet betegner et idegrunnlag, og en museal praksis utviklet i forrige århundre, og som siden har vært dominerende (se også side 34). Marc Maure har i sin artikkel "Identitet, økologi, deltagelse – om museenes nye rolle" vist at det "tradisjonelle" museet grovt kan karakteriseres ved følgende egenskaper i forhold til økomuseet:

-Faglig spesialisering tilsvarende selvstendige vitenskapelige fagfelt som arkeologi, kunsthistorie, etnologi, Zoologi, geologi osv.

-Sentralisert innsamling i dobbel forstand. Museet består av en samling gjenstander tatt fra forskjellige miljøer og oppbevart i en bygning. Denne bygningen er geografisk plassert i et av samfunnets maktsentra.

-Innsamling basert på kvalitetskriterier og "gjenstandskultus". De utvalgte gjenstander anses som bærende av "evige" og "universelle" verdier.

-Museet er en offentlig institusjon, dvs. som henvender seg til et "publikum"; publikum betyr i teorien "alle", men er i virkeligheten en snever del av befolkningen (Maure 1988:16.)

Foranderlighet i omgivelsene stiller krav, og utforder museene til å se nærmere på egen virksomhet. En av mine informanter referert følgende: *En kjent museums mann i England [nå avdød] Sir Kenneth Hudson har intervjuet museumsledere i hele Europa om hvilke*

framtidsvisjoner de hadde for museumssektoren. Informantene mente at de kom til å bli pålagt mer og mer arbeidsoppgaver, men mindre penger til å utføre det. At museer i stor grad ville bli overlatt til lokale myndigheter, og bare de store museene ville få tilskudd. Men også disse ville få det trangere enn før. Museene ville også bli pålagt å gi skoleundervisning fordi skolene ikke ville være i stand til å gi det på en skikkelig måte. De ville heller ikke bli kompensert for at de tok det arbeidet.[...]Hudson visjon var at staten kommer til å ta mindre og mindre ansvar for museene i årene som kommer. Jeg mener at vi ser en del tegn til dette her også (Informant B)²³.

Fordi museer kan brukes som et instrument i et samfunn til å opprettholde og/ eller markere identitet er modernitetsteorier sentralt for en videre analysering av dem.

2.3 ”Fortiden er ikke det den en gang var” - Modernitetsteorier

Introduksjon

Dagens samfunn refereres til som det moderne og postmoderne. Vår tid er preget av raskt tempo, stadige forandringer, og endringer av grunnleggende tenkemåter på flere plan. Som en følge av dette har vi siden 1980 årene hatt en debatt om den ”moderne kulturinstitusjonen”, og hvilke grunnvilkår som gjelder for ”nåtidsmennesket”. Debatten om sentrale spørsmål i kulturforskningen er blitt mer fleksibel og flersidig. Ingar Kaldal sier i sin bok *Frå sosialhistorie til nyare kulturhistorie*(2002) at nettopp derfor har kulturforskningen både: ”fått flere grunner å stå på og flere bein å gå på, men også flere hold å komme fra”(Kaldal 2002:6). Dette innebærer at målestokker, idealer og sannheter som det lenge har vært vanlig å hevde som faste, nå blir mer utfordrende å holde ”fast” ved. Men også at samfunnet må utvikle mekanismer og kriterier som setter det i stand til å kritisere seg selv for eksempel gjennom vitenskap og kulturkritikk.

Museet og det moderne

Det postmoderne samfunnsperspektivet har oppstått som en reaksjon mot den moderne samfunnsforståelsen. I følge Geir Vestheim dreier skillet mellom moderne og postmoderne samtidskritikk seg om at det er mulig å overskride, men samtidig også videreutvikle mulighetene i det seinmoderne samfunnet. Vestheim (1995:102-106) har presentert et

²³. Kasset B. S.2

skjema der han viser hvordan den postmoderne samfunnsforståelsen er en reaksjon på det moderne:

Det moderne	Det postmoderne
Fornuft, rasjonalitet	Ikke fornuft, irrasjonalitet
Helskap	Del, fragment
Fellesskap	Isolasjon
Store fortellinger	Små fortellinger
Konstruksjon	Dekonstruksjon
Det vedvarende	Det flyktige
Objektivitet	Subjektivitet

Modernitetsforestillingen rommer en kontrast til tradisjonen. Men som folkloristen Anne Eriksen påpeker i sin artikkel ”Den nasjonale kulturarven- en del av det moderne” er det moderne også blitt skapt av det tradisjonelle. Ved å bruke det tradisjonelle som kontekst kunne det moderne oppstå som tekst. For å si det med Eriksen egne ord: ”*Ved å interessere seg for det tradisjonelle, og tillegge det helt bestemte verdier og egenskaper, kom den kulturformen man beveget seg inn i også til å framstå som tydeligere. Ved å frembringe stabilitet tydeliggjorde man endring [...]* (Eriksen 1993:27).

I boken *Modernitetens konsekvenser* (1997) påpeker den engelske sosiologen Anthony Giddens at vanens treghet gjør at tradisjonen forsetter å spille en rolle selv i det mest moderniserte samfunn. Giddens skriver at historie kan defineres som bruken av fortiden til å forme nåtiden, men at den ikke avhenger av noen respekt for fortiden (eller i det minste kun fastholde det som kan rettferdiggjøres prinsipielt). For Giddens betyr historisitet å bruke viten om fortiden for å bryte med den. Kartlegging av mulige fremtider blir viktigere enn kartleggingen av fortiden²⁴ (Giddens 1997:35-43).

Som en videreføring av dette kan vi se på kulturarvsbegrepet. Spørsmålet om hvordan kulturarv og historie anvendes er et sentralt spørsmål i museologi. I det følgende skal vi se nærmere på hvordan disse to begrepene brukes og skapes. Både Jonas Anshelm (1993) og Stephen Bohman (1997) har sett nærmere på begrepene. Anshelm er opptatt av koblingen

mellom historie og kulturarv. Han mener at kulturarven (min oversettelse): ”er en moderne sosial konstruksjon både som tankekategori og som institusjonalisert sosial praksis” (Anshelm 1993: 9). Dette viser Anshelm med å gå tilbake i historien og peker på hvordan den europeiske 1800-tallets dominerende sosiale ide bevegelse nasjonalismen, som sammen med utviklingstanken, spilte en sentral rolle for å tydeliggjøre kategorien kulturarv. Det gjøres ved å ”skape” en kollektiv erindring av historien. Vi får da ”folket” og ”nasjonen” som bærere av kulturarven. Forestillingen om folkets og nasjonens autentiske historie blir dermed betraktet som en historisk ”sannhet”. Samtidig som den hastige moderniseringsprosessen som preget 18-1900 tallet blir en trussel mot kulturarven, blir dette også en mulighet (ved hjelp av ny vitenskap og teknologi) til både å bevare og skape ny kulturarv. For Anshelm blir definisjonen på kulturarv da (min oversettelse): ”Det som individer eller grupper faktisk gjør krav på, og institusjonaliserer som kulturarv utgjør kulturarven” (Anshelm 1993:11-13).

Bohman gir følgende definisjon på kulturarv, og starter med begrepets første ledd (min oversettelse): ”Kultur er de verdisystem som grupper av mennesker deler. Disse verdisystem avsetter ulike kulturuttrykk, materielle som åndelige. Noen av disse kulturuttrykkene anses å ha spesielle symbolverdier og utnevnes derfor til kulturarv ”(Bohman 1997:14). Men hva som skal velges ut, dvs hvilke symbolverdier som skal bli tillagt størst vekt og bevares, er likevel ikke blitt berørt. Dette viser at kulturarv egentlig er ”alt”, og at hvis man ønsker å foreta bare en del av fortiden, må man foreta et valg. Men i følge Bohman er ikke dette et valg vi alltid aktivt foretar alene, vi har også som han sier (min oversettelse): ”arvet en kulturarv”(Bohman 1997: 23-24). Ikke mindre interessant er det å se hvilken funksjon kulturarven kan ha i dagens samfunn.

Jonas Anshelm har pekt på fire funksjoner, som han mener gir en fin pekepinn for motivet for bruk av kulturarv i dag. Dette er: 1. Målrasjonelle, 2. Verdirasjonelle, 3. Affektuelle og 4. Tradisjonelle. I følge Anshelm blir en stor del av kulturarven brukt av målrasjonelle grunner, det vil si at bruken av kulturarven gjør det mulig for aktøren å oppnå visse mål. Andre ønsker ikke å ta i bruk kulturarven uten at det ligger noe verdirasjonelt i det. Dette kan være seg moralske, etiske eller religiøse perspektiver. En mindre brukt betydning er den følelsesmessige betydning. Det vil si om det føles godt eller riktig å ta del av det.

Bruken av kulturarven kan til sist motiveres med henvisning til tradisjonen. Vi er deltakere av en kulturarv fordi tradisjonen har lært oss å gjøre det (Anshelm 1993:16-17).(Se også Giddens).

Anshelm viser også til Fredrich Nietzsches ide om tre slags bruk av historien. Dette er: Den antikvariske, den monumentale og den kritiske. Den antikvariske bruken av kulturarven innebærer en dyrkelse av fortiden, og en flukt fra samtiden. Den monumentale bruken av kulturarven spiller på en legitimering av den herskendes makt, og i nasjonen eller kulturen skaper denne bruken av kulturarven en kollektiv identitet, samhold og underdanighet. Den etablerte makt kan på denne måten utnytte kulturarven. Men det kan også tenkes at undersåtten selv underkaster seg kulturarven ved et overkonformistisk bruk av kulturarven. Uansett ovenifra eller nedenfra får denne bruken en mobiliserende og disiplinerende funksjon. For å kunne frigjøre seg må mennesket - i følge Nietzsche- være klar over sin kulturarv, men også kunne innta en kritisk distanse. En slik bruk av kulturarven gjør det mulig for vedkommende å ta lærdom av begåtte feil og gjøre egne refleksjoner. Bruken av kulturarven får på denne måten en frigjørende (emansipatorisk) funksjon.

Anshelm viser videre at kulturarvsbegrepet kan også brukes opposisjonelt, legitimerende og rituelt. Det opposisjonelle er blitt brukt blant annet som opposisjon mot samtiden (det var bedre før), og på denne måten skape en identitetsfunksjon. Kulturarven kan også ha en legitimerende funksjon, og på denne måten forminske motstand mot moderniseringsprosessen. Den rituelle funksjonen fungerer som en reproduksjon av kulturell identitet og innsosialiserer nye individer i kulturen. Noe som markerer kollektiv samhörighet og atskiller dem som er innenfor mot dem som står utenfor (Anshelm 1993:15-21). Et eksempel på disse tre funksjonene kan vi finne i Brit Bergreens bok *Da kulturen kom til Norge* der Randi Storaas viser hvordan: ”vår (bonde) kultur er bedre enn deres (embetsmanns) kultur” gjaldt for Norges vedkommende ²⁵(Berggren 1994: 208-211).

I forhold til dette kan vi si at det å ”eie” fortiden har blitt både en privat og nasjonal kamp. Vi er i en situasjon der interessen for kulturminner ser ut til å være større enn noensinne. I

²⁵ Kilde: Randi Storaas Side 208-211. I: ”Kulturen kom til Norge (1989/94) av Brit Berggreen.

en museumssammenheng vil mange oppfatte museumsgjenstander som representanter for vår felles kulturarv, og i dette vektlegge den betydning gjenstanden har for vår kollektive hukommelse. Gjenstandene tillegges en bestemt nasjonal -eller regional- betydning i forhold til menneskets identitet og tilhørighetsfølelse. Som en motsetning til dette kan man hevde, i et postmodernistisk perspektiv, at identitet er valgt og er en konstruksjon. Historisk forankring betyr ingenting.

Om dette er det flere meninger, og David Lowenthal viser i sin bok *The Past is a foreign Country* (1985) hvordan fortiden har betydning for oss i dag. Lowenthal mener at uten en fortid, har vi heller ingen identitet. Ingenting ville være velkjent og framtiden ville være uforståelig. Uten fortid ingen nåtid. Det å huske fortiden er viktig for oppfatning/erkjennelse av vår identitet. Lowenthal viser også til at dette går ut over individ nivå til også å gjelde kollektivt for en gruppe individer. Videre viser han til at tap av hukommelse/minne ødelegges personens personlighet og berøver den meningen med livet. For Lowenthal er all viten om fortiden basert på minne (Lowenthal 1985:41-44, 193-197).

Innenfor minneforskning eksisterer det ulike perspektiv. Diskusjonen dreier seg i stor grad om hvorvidt det er mulig å betrakte minne som pålitelig kilde. Paul Connerton har utdypet dette temaet i *How Societies Remember* (1996). Connerton mener at forestillingen om fortiden og endringer om fortiden er overlevert, og opprettholdt, av mer eller mindre rituelle forestillinger, og at minner for det meste er erindringer om en kontekst. Han påpeker at selv om man generelt ser på minner som noe individuelt, finnes det kollektive/sosiale minner. Dette begrunner han med at minner er erindring om en kontekst, og at de ofte fremkalles i felleskap, og slik framstår som noe kollektivt. Gjennom generasjoner vil vi få ulike minner, men at samme generasjon er opptatt av, og husker, det samme (samme referansegrunnlag) og derfor får samme minner. Minner med referanse til en bestemt sosial kontekst vil være felles for dem som hører til innenfor denne konteksten, selv om alle hver for seg har opplevd ulike ting, tolket dem forskjellig eller husker forskjellig (Connerton 1996:1-3).

I følge Connerton er det innenfor rammen av slike kollektive erindringer at historien lever, og at ritene skaper forbindelse mellom historie og erindring (Connerton 1996:6-13). Som mitt eksempel er vår 17.mai feiring en utføring av kollektive riter, og fører til sterk

ritualisering av kollektiv erindring om Norge, og det med en kraftig styrking av den nasjonale identiteten som effekt. I følge Connerton vil riter som minner om historiske hendelser gi erfaring om disse hendelsene, ikke kunnskap om dem. Han mener også at historie oppfattes som mer høytidelig enn erindring. Den tilhører samfunnet, ikke individet. Den er offentlig, ikke privat. Den er intellekt, ikke følelse. Den er vitenskapelig. Den er riktig og sann. Den har sine metoder, sine kilder og den har sin vitenskapelige etterprøving. Og historien er en del av kulturarven. For Connerton blir erindring, minne og hukommelse en livgivende metafor for historien, og gjør historien i stand til å fylle noen av sine viktigste samfunnsbyggende oppgaver (Connerton.1996:41-71). Det er i følge Connerton det ovennevnte erindringsapparat som gjør historie egnet til å bygge nasjonalkulturer. Erindringer og minner er altså preget av at mennesker forholder seg til hverandre, til andre mennesker sosialt, til kulturen og samfunnet.

Lowenthal mener det er det nytteløst å gi forskrifter for hvordan vi skal behandle fortiden. Hver generasjon velger hva de vil bringe videre, og hva de vil ignorere. Fortiden, sier Lowenthal, forblir integrerende for oss alle, både individuelt og kollektivt. Derfor må vi innrømme våre forfedre en plass, og medgi at denne plassen ikke bare er bak der i et fremmed land, men assimilert i oss og gjenopplivet i en alltid foranderlig nåtid (Lowenthal 1985:410-412). I vårt norske samfunn hevder Brit Berggreen i *Da Kulturen kom til Norge* at dagens nordmenn har sitt selvbilde preget av fortidige og samtidige hendinger, og at fortiden lever i oss, fordi vi blant annet er bærere av våre forfedres (foreldre, besteforeldre) holdninger, leveregler og praktisk kunnskap. Men også fordi fortiden ”henvender seg” til oss i form av vår natur og menneskeskapte omgivelser (Berggreen1989/94: 13).

Det finnes videre ulike meninger om behovet for å fremme nasjonal identitet. Anders Johansen tar i sitt utfordrende essay *Den store misforståelsen* for seg temaer som ”kulturarv” og ”nasjonal egenart”, og hevder at den nasjonale identitetsfølelsen i Norge er mer utbredt og grunnfestet i dag enn for 100 år siden. Han påpeker videre: [...] *at den som virkelig tror at kulturen, slik den kommer til uttrykk i det norske samfunn, har særlig lange ”røtter og tradisjoner” som er ”våre”, eller at den bærer i seg den form og det uttrykk som generasjoner før oss har gitt sine tanker og drømmer og med det på en eller annen måte- også ”vår levemåte” i dag- han er en nasjonalromantiker med*

tilbøyeligheter til fundamentalisme. Johansen påpeker at den seinere tids kulturmeldinger holder liv i nettopp siterte, og framsetter følgende påstander: Kulturen i Norge er ikke utpreget norsk, identitet er en følelse som har lite eller ingenting med kulturelt særpreg å gjøre, og det nå velkjente: *Det er trær, ikke mennesker, som har røtter* (Johansen 1995:12-18).

Johansens begrunnelse er at det norske særpreget er så ubetydelig og utydelig at han mener det er misvisende å si at kulturen i Norge er norsk. Selve betegnelsen "norsk" mener han er temmelig misvisende, og om vi skulle karakterisere vår kultur på denne måten måtte det blitt følgende: *Norsk er ethvert kulturelement som skapes i Norge, eller verdsettes av mange nordmenn*". Av dette følger at ingenting kan være mer eller mindre norsk enn noe annet. Når det gjelder identitet, sier han at kulturell identitet ikke beror på virkelig levd likhet og enhet, men at det er en oppfatning vi har av oss selv, og en følelse som kommer av en forpliktelse til symboler. Det er på denne måten de gamle bunadene og slåttene gjør nytten: nemlig som en del av en *symbolikk* som framkaller *ideer om* og følelser av at folket er seg selv på en egenartet måte. Utsagnet om at mennesker ikke har røtter begrunner Johansen med at identitet ikke kan begrunnes i det forgangne. Dette er bare mulig hvis man lever samme slags liv som sine forgjengere og tenker i samme baner og så videre. Han mener at: "det nasjonale "vi" er en fase bare, i gangen fra bygdas snevre horisonter, mot verdens"(Johansen 1995:18-38). Slik jeg tolker Johansen mener han at med å ha et slikt forhold til nasjonal egenart, kan vi komme til å få en "kulturarv" som særskiller oss mer enn forener oss med andre folkeslag/nasjoner, som om ikke det var selve poenget med jaget etter kulturarv og nasjonal identitet. Stefan Bohman skriver i sin artikkel "Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv?" at det er to måter å se dette på. På den ene siden hevdes det at en sterk egen identitet gjør at man bedre kan møte andre kultur på en åpen måte. Og på den andre siden hevdes det at det trengs en sterk egenidentitet for å kunne verne seg mot andre kulturer. Bohman påpeker at hvor grensen går mellom disse to standpunktene, er noe som er meget uklart (Bohman 1997:13).

Jeg vil litt tilbake til Anders Johansen igjen. I artikkelen "Ting, tid, identitet" skriver han at det likevel ikke er tvil om at kulturminner kan gi en *opplevelse* av tidløs samhørighet og forankring. Men dette betyr ikke at denne samhørigheten *eksisterer*. Johansen sier at

tradisjonsbevissthet, kulturell identitet og lignende muligens kan oppfattes som verdifullt og støtteverdig, men at museene og fortidsvernet ikke kan se på det som sin oppgave hvis de vil være forvaltere av historisk kunnskap og perspektiv (Johansen 1989:141). Anders Johansen mener altså at mellom kunnskap og identitet som de to overordnede målsettinger for kulturarbeidet som utføres, må det gjøres et valg. I alle fall oppstår det et problem for museene. For hvem skal velge hva som er viktig og verdifullt i dagens multikulturelle samfunn?

Vestheim viser også til en økonomisk-rasjonell kritikk av offentlige fellesskapsinstitusjoner i velferdsstaten, og peker på at kravene om opplevelse, underholdning og marked blir viktigere enn kunnskap, innsikt og identitet. Han mener man kan spørre seg om ikke kommersialiseringen av museumssektoren åpner opp veien for den postmoderne holdningen om at *anything goes* (Vestheim 1995: 113). Dette er da et problem som angår hvilken type museer vi ønsker oss i framtiden. En annen måte å spørre på er: Hva er det som gjør at interessen for kulturminner og kulturminnevern stadig øker? Hvorfor er stadig flere mennesker blitt opptatt av bevaringsarbeid, og hvorfor omfatter dette arbeidet stadig flere kulturminner? Susan Pearce som er professor i museumsstudier ved universitetet i Leicester, har sett nærmere på dette fenomenet. Pearce skriver i sin bok *On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition* at nesten ett av tre mennesker i Nord- Amerika samler på et eller annet, og at en sannsynligvis vil kunne finne tilsvarende tall for Nord Europa og store deler av Sør- Europa (Pearce 1995:1). Hun mener at en gjenstandssamling både er et produkt av et personlig liv (den tiden det har tatt å bygge opp en samling) og et middel til å strukturere livet. Gjenstandene blir et ytre og synlig tegn på noe som ellers ikke setter noe spor, og sier det er denne evnen til å bære opplevelse som gjør gjenstandene så kjære for oss her og nå. Men det dreier seg ikke bare om minnene om fortiden. De har også en aktiv rolle fordi de virker som strukturerende prinsipper for viktige aspekter ved våre liv. De kan fungere som overgangspassasje som hjelper oss gjennom perioder i livet, og markerer overgangen mellom en periode og den neste (Pearce 1995:235-236).

Fortiden kan altså bli sett på ulike måter. Valg av perspektiv blir derfor avgjørende. Hvis en ønsker å få belyst spørsmålet om hvorfor vi har museer, vil svarene alltid variere etter

hvilket standpunkt man inntar. Dette gjelder ikke bare i forhold til hva man bestemmer seg for å verne, men også for hvordan vi atskiller fortid fra framtid. I prosessen om nytenking må man løsrive seg fra målsettinger og heltefortellinger som det moderne samfunnet hadde dyrket som allmenne og overordnede.

DEL 3 TINGENE

KAPITTEL 3

Introduksjon til museenes gjenstandsmateriale: Å velge kulturarv

Kulturarv er et viktig tema især når det som blir definert som kulturarv er et resultat av valg. Men det er også påpekt at vi ikke alltid velger fritt hva som skal taes vare på, vi har også "arvet" en kulturarv. Og mellom det som er valgt og det som er gått i arv, kan det oppstå konflikter, blant annet fordi ulike tidsepoker ofte har foretatt ulike valg. På museene finner vi derfor store samlinger som inneholder både hva fortidige og nåtidige museumsansatte har valgt å ta vare på. Noe som må ses i lys av at fra det øyeblikket et museum har innlemmet en gjenstand i sine samlinger er museet i prinsippet forpliktet til å oppbevare gjenstanden for all evighet. En ytterligere komplisering finner vi i at en gjenstand både er et konkret fysisk objekt, men også blir vevd inn i menneskelige handlinger, og vil derfor skifte rolle og status etter hvordan de blir brukt (se også Rio 2002:57-58).

3.1 Gjenstandsinnsamling: Å skape en samling

Man kan si at det i hovedsak finnes tre generelle kjennetegn ved det å skape en gjenstandssamling. Dette er: 1. Alle gjenstandssamlinger er resultat av en seleksjon fra en mengde som er flere ganger større. 2. Seleksjonen er basert på forestillinger som tillegger gjenstandene en form for verdi. 3. Å etablere gjenstandssamlinger representerer et forsøk på å ordne den materielle omverden (NOU 1996:7: 69-7)

Samlinger har enten et individs eller en gruppes kollektive motiv som bakgrunn. De ulike innsamlingsstrategier kan illustreres ved å konstruere fire samler typer:

Videre kan ulike innsamlingsstrategier illustreres ved å konstruere fire samlertyper: 1. *Samler* 2. *Verner* 3. *Etterligner* og 4. *Analytiker*. De eksisterer selvsagt bare sjelden i ren form, men kan være nyttige for å vise det psykologiske bak (Velure 2000: 15-18). De rene *samlere* har stor personlig interesse av å samle på gjenstander som de av ulike årsaker har funnet interessant, og bruker mye tid, penger og omtanke på dette. For den rene samler er samlingen et mål i seg selv, samtidig som det kan gi prestisje og sosial aksept. Flere museer har blitt skapt på grunnlag av private samlere sin innsats. *Verner* vil bevare tingene for ettertiden, og foretar et konkret utvalg. For *verner* blir de utvalgte gjenstandene de utvalgte/utkårede som hever seg fra massen. Objektene verdi er ofte knyttet til alder. Vernearbeidet har ofte båret preg av redningsaksjoner. Det gjaldt å redde restene før det var for seint. Innebygget i hver vernetanke ligger det en forestilling om at noe verdifullt er i ferd med å gå tapt. Viktige begreper er her "ekte", "uekte" og "typisk". Indirekte kan det her ligge en idealisering og romantisering av fortiden i form av det som blir tatt vare på. Når det gjelder *etterligner* baserer den virksomheten sin på å gjøre det som andre har gjort før. Dette innebærer at museer tar etter hverandre, og Velure har påpekt at kopiering har vært et vanlig og viktig prinsipp i etablering av mange museer. Han viser til at for eksempel lokalhistoriske museer -til langt ut på 1970 tallet- var identisk med friluftsmuseer med laftede tømmerbygninger. *Analytiker* som Velure har kalt den fjerde idealtypiske samlingskaperen representerer strategien "spørre først- samle etterpå", og er opptatt av alle sammenhenger det materielle inngå i, samt legger stor vekt på dokumentasjon som belyser forholdet mellom gjenstand og sammenheng. Videre er viktige kjennetegn ved *analytiker* en systematisk gjenstandssamling der klassifisering og katalogisering er viktige metodiske hjelpemidler. Det avgjørende er ikke verneaspektet, men ligger i objektets potensiale som informasjonsbærer til ny kunnskap. I følge Velure er alle samlertypene i slekt med *folkeopplyser* i den forstand at de ønsker å dele kunnskapen med andre og slik sett få et bredere legitimitetsgrunnlag for virksomheten. Men *verneren* kan ha imot et for sterkt innslag av av folkeopplysningstiltak fordi verneperspektivet og folkeopplysningperspektivet på noen punkt er motstridende. Dette motsetningsforholdet er noe jeg kommer tilbake til.

3.2 Gjenstandsregistrering

Det er stor forskjell mellom museumstypene når det gjelder omfanget av samlingene. Selv om gjenstander utgjør hovedmengden av materiale i en museumssamling, finner vi også store mengder dokumenter (arkivsaker) og billedmateriale (fotografier, tegninger og lignende). Når en gjenstand kommer til museet er det, ideelt sett, en fast prosedyre som skal følges: rengjøres, katalogiseres (gis nummer), beskrives/fotograferes, og magasineres. Men ikke sjelden blir gjenstanden plassert direkte i magasinet, og blir stående: *Først og fremst lagres det meste vi får i magasiner. Slik er det med museer. Museer er liksom isfjell der ti prosent synes og resten er magasinert* (Informant A)²⁶.

Arbeidet med å anslå verdiene av gjenstandene som skal taes inn i museet og å prioritere mellom dem, er opp til det enkelte museum. Som en informant så greit uttrykte seg: *vi har ingen innsamlingsprinsipper* (Informant F). En annen uttrykte seg litt mer utførlig om innsamlingsprinsipper og sa følgende: *”Det må man jo på en måte skape selv. Og det varierer for hvert museum og det kommer an på hvilken tradisjon som ligger på museet fra før om man skal følge en tradisjon på det[...]. Videre får du spørsmålet om hvilke samfunnslag du skal dekke, og hva med innvandrere? Skal de også få en plass [...]. Og: dette må du på en måte gjøre et valg på* (Informant B)²⁷.

Som ung vitenskapelig assistent var Brit Berggreen leder for et etnologisk registreringsarbeid ved Dalane Folkemuseum i perioden 1972-1975, der de registrerte det såkalte Bilstadhuset i Egersund. Huset ble i 1973 overtatt av museet, og var en gave fra en seilmaker-rederfamilie. Arbeidet er dokumentert i en rapport som Berggreen har skrevet. Gjennom arbeidet med huset reiste det seg en del spørsmål rundt emnene som registrering, vedlikehold og konservering, publikumskontakt og presentasjon av materiale. Ett problem var hva de skulle registrere Burde de: *Gjennomføre et registreringsprinsipp der hver knappenål, knapp og blyant fikk eget nummer* (Berggreen 1972-75:11). Hun valgte å registrere alt, så langt det lot seg gjøre, fordi det var overkommelig å katalogføre og fotografere samtlige gjenstander. Berggreen sier i rapporten at hun ikke er sikker på om hun ville gå inn for tilsvarende nitidige registreringsprinsipper under alle forhold, men påpeker samtidig at det kan være mer tidkrevende å begrunne hvorfor en gjenstand *ikke* skal nummereres og katalogføres enn det er å utføre selve arbeidet. Hun illustrerte

²⁶ Kasset A. S.1

²⁷ Kasset D. S.1

problematikken gjennom en fortegnelse over innholdet i kjøkkenskapet. Jeg har tatt et utvalg fra den opprinnelige listen:

-Kurv med pose som inneholdt pulver til ovnspussing (ovnskitt?)

-1 bunt ståltråd

-Underskål til blomsterpotte (fra Eie potteri)

-En hvit krukke med gammel barberkost i (til ovnspuss)

-Rem og andre deler fra buksesele

-Gebiss (!)

-Ståltrådstativ, ukjent bruk

-Zalo rengjøringsmiddel (glassflaske)

-Pep (reklamepakke og brosjyre)

-Gloria pussepulver med klut på hvit asjett

- 2 tomme avlange hermetikkbokser av aluminium (makrell i tomat?)

-Stearinlys, fluesoppformet, rødt

- Skål med rester av pussesand

3-stk B-såpe (fra krigen)

1stk. 40.5 cm lange jernteiner ("spyd") med øye

Hyllepapir, brettet

Trekasse (34x18) med rasp til lapping av sykkelslange

Pussekluter: rester av skjorte

Merkingen av disse gjenstandene var ett problem, men konserveringsmessig byr denne gruppen av gjenstander også på problemer. Berggreen stiller følgende spørsmål: *Har det noen hensikt å bevare slikt med innhold, eller kan man nøyes med fotografering* (Berggreen1972-7:14). Dette er noe jeg kommer tilbake til seinere i oppgaven. Andre gjenstander som skulle registreres bilder, bøker/skrifter og seilmakerredskaper. Det dreide seg om innrammede var bilder, fotografier uten ramme, prospektkort og julekort. Berggreen påpeker i rapporten at mange av bildene var av personer som ikke var identifiserte, men at både motiv og tekst gir tidstypisk bilder av mennesker og steder. Videre sier hun at julekort og lignende hilsener er interessante fra et kulturhistorisk synspunkt, men vil ikke tåle alminnelig bruk (for eksempel av publikum) og at en del konservering er nødvendig.

Problemet med seilmakerredskapene var at de var så velbrukte og til dels i så dårlig stand at endog bare lett bruk etter en stund ville ødelegge dem helt. Berggreen konkluderer med følgende: *Et nærliggende ønske måtte være å få laget kopier av redskapene som kunne tåle å bli brukt ved demonstrasjoner, eller av publikum* (Berggreen 1972-75:18). Det dreier seg her om det ideelle, det mulige, men også det absurde. Hva gjør man med fluesopplys og gloria pussepulver?

Nevnte eksempel viser til en tid og holdning der bevaring av ”alt” var fremherskende, men lignende problemstillinger vil vi også kunne finne i dag.

3.3 Bevaring: Å passe på tingene

Bevaring av samlingene er museenes viktigste verneoppgave. Her er man avhengig av fagkompetanse og egnede magasiner og lokaler for stell, pleie og konservering av gjenstandsmateriale. Tilpassende utstillings- og bruksforhold er nødvendig for et tilfredsstillende gjenstandsvern, men her går museene ofte på akkord med seg selv: [...] *problemet et at bygget ikke er egnet for å magasinere alle typer gjenstander* (Informant E). Og: *Vi har ikke bare ett magasinbygg. Forholdene er ikke spesielt gunstige. Omtrent samme klima inne som ute. Går ikke an å regulere det. Viktig å prøve å sikre mot støv og skitt. Men møbelmagasin og tekstilmagasin er tilnærmet fullt klimastyr* (Informant F). En viktig del av museumsoppgavene er de mange tiltakene som retter seg mot å ta vare på de materielle levningene. Nedbrytningsprosessene kan aldri helt la seg stoppe, men museene har med ulike tiltak mulighet til å prøve å bremse dem gjennom konservering eller direkte konservering. De forebyggende tiltakene vil på mange måter være de viktigste og dreier seg om sikringstiltak som retter seg mot objektene omgivelser, enten de er i magasin-/lagerrom eller i utstillingssammenheng. Eksempler på tiltak er å sikre bygninger/ lokale mot brann, innbrudd, og skadedyr, samt se til at klima og lysforhold er tilpasset de materialene objektene er laget av. Direkte konservering er behandling av gjenstandene - og av og til inngrep- for å bremse nedbrytende prosesser. Eksempel her er bruk av kjemikalier for å stoppe insektsangrep i en trebygning, samt sopp- og muggangrep.

I 1983 kom det en utredning om *Konservering av gjenstander ved norske museer* (NOU 1983: 33). Her konkluderte konserveringsutvalget med at:[...] *en målbar og samlet*

vurdering av behovet for konservering ved norske museer ikke er mulig å gjennomføre. Det samme kunne sies i 1995 hvis man snakker om konservering av enkeltgjenstander (NOU 1996:7:82). Forebyggende konservering er likevel ingen idealløsning, og heller ingen erstatning for direkte konservering. Hvis en gjenstand er i dårlig forfatning for eksempel på grunn av dårlige oppbevaringsforhold, er det lite poeng i å bruke tid og ressurser på direkte konservering av gjenstanden uten samtidig å gjøre noe med oppbevaringsforholdene. En endring av magasinforhold kan kanskje være nok til at bevare gjenstandene for en lengre tidsperiode (enn om ingenting ble gjort), og dermed også være tilgjengelig (lengre) for forskning, kunnskap og opplevelse. En av mine informanter påpeker - kanskje noe overraskende - at det aller beste for gjenstanden er at den er i jevnlig bruk, og ikke bare blir stående på et magasin (Informant E).

Hvis en gjenstand skal ha en kulturhistorisk verdi for ettertiden, behøves et minimum av informasjon. Det gjelder proveniens det vil si gjenstandens opphavsplass, historie, bruk, eierforhold med mer. Mangler dette har gjenstanden liten verdi som historisk kilde, og må ses mer på som en kunstgjenstand (Se også Bø og Eilertsen 1994: 217) Gjenstander som kommer inn i museet skal i realitet følge en fast prosedyre (se 3.2). Registrering er viktig og det finnes flere forskjellige måter å sette sammen et registreringsnummer på. Noen museer har kun et fortløpende nummer uavhengig av type gjenstand eller annen informasjon, mens andre har kompliserte nummer i flere deler som for eksempel angir årstall gjenstanden kom til museet, nummer som angir type gjenstand og et fortløpende nummer for det året. Hvor man kan finne igjen gjenstanden, altså hyllekoden, bør også føres inn på gjenstandenes registreringskort eller database som er det mest vanlige å bruke nå. Registrerings- og katalogiseringsprosedyrene varierer mye fra museum til museum, av og til også innen for samme institusjon. Sammenlignet med biblioteksektoren er mangelen på standard påfallende. Dette er også en av grunnene til *St. melding 22 (1999-2000) om arkiv, bibliotek og museum* der en ønsker å behandle disse tre sektorene under ett, for at samfunnet/brukerne skal få best mulig nytte og glede av dem (St.melding 22 (1999-2000):8).

I en rapport fra fylkeskommunen i Bergen til Kulturdepartementet blir det oppgitt at de 24 museene (egentlig 23 museer og et tekstilatelier) i Hordaland som mottar driftstilskudd, har

et tall på ukatalogiserte gjenstander mellom 30 og 35 000²⁸. Manglende katalogisering medfører selvfølgelig dårlig oversikt over samlingene. De blir nærmest utilgjengelige både for forskning og formidling, samtidig som det mildt sagt gjør nyinnsamling vanskelig (har vi denne gjenstanden fra før?). Videre er manglende katalogisering ofte kombinert med dårlig oversikt over hvor de enkelte gjenstandene befinner seg i museet. Informantene kjenner seg igjen i dette. En sa: *Det er et problem å ha orden i samlingene. Det er for lite ressurser til å ta seg av tingene, det er også for lavt prioritert. Mye er ikke blitt registrert. Dette er en etisk problemstilling. Og: Folk testamenterer gjenstander til museer. De tror da at de er kommet i de beste hender, men noen ganger blir ting ødelagt!*

Manglende oversyn over samlingene er en situasjon som ikke er spesiell for Norge. Også andre land sliter med dette. Både i Nederland og Sverige innså styresmaktene at noe måtte gjøres. I Nederland resulterte dette i *Delta Plan for the Preservation of Cultural Heritage*. Her ble det satt i gang omfattende registrering på etterslep, kombinert med et stort program for forebyggende konservering, der gode lagringsforhold for gjenstandsmateriale ble prioritert. I Sverige ble det høsten 1995 satt i gang et lignende prosjekt under navnet *SESAM-öppna museisamlingarna*. I Norge ble det fremmet et ønske om en plan for registrering, bevaring og revitalisering av museumssamlinger. Den såkalte REVITA planen tok siktemål på at museene skulle få bedre oversyn - og bedre forhold- over sine samlinger, samt komme publikum til gode. Under utarbeidelse av planen, ble det også vist til at blant de store restansene, ville det finnes gjenstander som ikke ville kunne forsvare sin plass i samlingen. Det ble også hevdet at derfor burde museene vurdere spørsmålet om avhending av gjenstander (NOU 1996:7: 216). REVITA planen fikk aldri noen stor oppslutning og i St.meld.nr 22 (1999-2000) står det at regjeringen ikke ønsker et slikt *skippertakopplegg* som NOU 1996:7 legger opp til, og at det heller vil bli satt i gang tiltak med mer permanent virkning (St.meld 22 (1999-2000): 122).

3.4 Bruk eller bevaring?

Det ligger et motsetningsforhold mellom det å vise sine samlinger for publikum, og det å ta vare på dem for framtiden. Hvis vi går litt tilbake igjen - og henter fram de fire ulike

²⁸ Kapittel 328 Museums – og andre Kulturvernforemål, Post 60. Tilskodsordninga for Museum- Rapport 2001.

samlertypene som jeg har illustrert tidligere- kan vi her si at verneren i sin ytterste konsekvens kan tenkes å holde gjenstandene borte fra alt som kan være ødeleggende, selv om vi vet at ”vern for all framtid” ikke er mulig. Ønsket om å bevare ”for all framtid”, under optimale forhold, står prinsipielt sett i motsetning til folkeopplyserens ønske om størst -og friest mulig- tilgang til samlingen. Videre er gode -og sikre- magasiner vernerenes mulighet til å sikre den materielle kulturarven et lengst mulig ”liv”. Det å oppbevare samlingene beskyttet i magasin, kan av folkeopplyseren oppfattes som en fornærmelse mot publikum og samfunnet generelt. Det å stille ut ting vil til en viss grad si å utsette dem for slitasje og andre farer. Det kan være mekanisk slitasje, klima, lys, brann, tyveri. Dette gjelder særlig hvis man tar i bruk utstillingsmetoder der f. eks en guide demonstrerer hvordan en ting ble brukt, eller der publikum selv kan få prøve seg. Da slites gjenstanden ned, og kan ende med å bli helt utslitt. Selv om vi ikke går så langt, vil det uansett være lettere å oppnå gode og sikre bevaringsforhold i et utilgjengelig magasinrom enn i en utstilling. Skal man sikre noen for et lengst mulig tidsperspektiv må man rett og slett sikre gjenstanden for publikum! Velure påpeker at dette er et innebygget motsetningsforhold i alt museumsarbeid, og sier videre at det verste som kan skje for et museum er at en av retningene ”vinner” (Velure 2000:18).

Berggreen støtte på motsetningsforholdet mellom bevaring og formidling i sitt å arbeide ved Dalane Folkemuseum, der hun også deltok i å registrere museets maritime gjenstander: *Problemet med seilmaker-redskapene er at de er uhyre velbrukte, til dels så slitte og skrøpelige at bare lett berøring etter en stund vil ødelegge dem helt* (Berggreen 1972-75:18). Berggreen ytrer i denne sammenheng et ønske om å få laget kopier av redskapene som kunne tåle å bli brukt ved demonstrasjoner eller av publikum. Det å ta i bruk kopier er også en kilde til uenighet innenfor museumssektoren. Her blir det ofte påpekt at nettopp det ekte, det autentiske er museenes viktigste kort (Se side 59).

Forvaltere og interessekonflikter

Det viser seg at det også ofte ligger interessekonflikter mellom dem som er satt til å forvalte disse verdiene. De som ofte tar seg av disse oppgavene er konservatorer. En undersøkelse som ble gjort våren 2002 blant konservatorer og tekniske konservatorer viser hvorfor konflikter oppstår mellom de to gruppene. Det dreide seg først og fremst om ulike

interesser (Museumsnytt nr.4 2002). Undersøkelsen kom fram til at mens en teknisk konservator er opptatt av en gjenstands tilstand, er en konservator mer opptatt av formidling/ fortelling. Alle de tekniske konservatorene og halvparten av konservatorene hadde opplevd konflikter omkring yrkesetiske spørsmål. De tekniske konservatorene mente at en del av problemet var at deres råd og anvisninger ble oppfattet som for omstendelig av andre ansatte, og at formidling blir sett på som viktigere enn bevaring. De følte også at de ikke ble tatt på alvor av konservatorene, og at disse tekniske konservatorenes synes konservatorene ikke vet nok om hvor sammensatt og komplisert en konservering kan være. Hva som kan gjøres for å unngå slike konflikter diskuteres stadig i museumsmiljøet. Det som er viktig å få med seg er at de tekniske konservatorene har yrkesetiske regler som går direkte på hvordan de skal og bør utøve sitt yrke. Konservatorene derimot arbeider mer på grunnlag av tradisjon og etablert praksis. Dette er et problem som oppstår i flere sammenhenger på museumsfeltet. Som en informant påpekte: *Det er mange ulike aktører som har arbeidet med utstillingene. For eksempel arkeologer og historikere. Dette fører ofte til problemer fordi de ulike yrkesgruppene har forskjellig syn på hvordan arbeidet skal utføres* (Informant F). Også hva man skal bevare er en kilde til konflikt.

3.5 Gjenstandens verdi:

Når man ønsker å bevare og beskytte et bestemt landskap eller en bestemt gjenstand som tidligere generasjoner har etterlatt seg, skyldes dette at man tillegger det en verdi. Hva som er verdifullt har skiftet gjennom tidene. Det oppstår ofte motsetningsforhold mellom kortsiktige og langsiktige økonomiske interesser, samt mellom samfunnsgrupper og personlige interesser.

For museumsansatte fører dette til utfordringer i den daglige virksomheten, fordi det ikke finnes klare retningslinjer for hvordan utvelgelsen bør gjøres. Hans-Emil Lidén har i sin bok *Fra Antikviteten til Kulturminne*(1991) påpekt at spørsmålene om hva som burde bevares tidligere- langt på vei- ble avgjort av Riksantikvaren, Fortidsminneforeningen og de større museene. Han legger også til - med en viss ironi- at av antikvarisk verdi var alt antikvarene fant kulturhistorisk verdifullt (Lidén 1991:102). Susan Pearce har påpekt at det mest fundamentale poenget er at all verdi er symbolsk verdi. Det er også slik vi må se på innsamlinger. Videre sier hun at samfunn trenger evalueringssprinsipper -og et

klassifikasjonssystem- for å kunne fungere (Pearce 1995:285). Som en følge av dette kan man spørre seg: Hva skaper verdiene? Kan vi finne for eksempel finne underliggende politiske motiver i forhold til utvelgelsen av innsamlingsmateriale?

Verdensutstillingene på 1800 tallet har blitt sett på som en forutsetning for etablering og utvikling av gjenstandskategorier men også impulser til nye smaks-og stilretninger som for eksempel folkekunst og kunstindustri. Karen Marie Fjelstad har i sin artikkel: ”De store industriutstillingene på 1800 tallet” (1997) beskrevet utstillingene som store mønstringer hvor store mengder ulike gjenstander ble stilt ut. Det dreide seg om alt fra metallprøver og maskiner, til klær, bøker og næringsmidler. For å lette juryens arbeid, samt nå ut til publikum, var det nødvendig å ordne gjenstandene i et system. Dette ble et klassifikasjonssystem med gjenstander oppført i bestemte rekkefølger og i bestemte sammenhenger. Dette systemet ble publisert i kataloger. Fjelstad påpeker at klassifikasjonssystemene var hierarkisk oppbygget hvor gjenstandene ble rangert i forhold til hverandre etter bestemte kriterier, men rekkefølgen kunne forandre seg fra utstilling til utstilling. Det interessante er at på de internasjonale utstillingene kom det tydelig fram at rangeringen var valgt ut fra hva som ble sett på som mest sentralt, og dermed også den rang som utstillingskomiteen hadde tillagt de forskjellige gjenstandene. Hele poenget med klassifikasjonen var å kunne vise verden som et rasjonelt system og dette gjennom at store og kaotiske gjenstandssamlinger framsto som en harmonisk helhet hvor alle gjenstander hadde sin plass. De viste i praksis en verden som et skjema ordnet etter et verdensbilde som tilhørte det sosiale og kulturelle skikt som nettopp utstillingsarrangørene kom fra (Fjelstad 1997: 89-103).

Lidén har tatt opp temaet om verdianalyse i nyere tid (Lidén 1991:102). Han sier at ”verdi” er et nøkkelbegrep, og at tradisjonelt er begrepet ”antikvarisk verdi” det mest brukte i kulturhistorisk vernearbeid. Og ved å henvise til en slik udefinert størrelse håper man å få gjennomslag for sine vernestandpunkt. Lidén påpeker at egentlig inneholder begrepet ”antikvarisk verdi” et kompleks av delverdier, og at det dreier seg om å avdekke disse ulike verdiene og finne ut hvilken man vil prioritere. Han identifiserer følgende delverdier:

- Identitetsverdi (det vil si kulturminnets evne til å skape en følelse av samhørighet mellom en gruppe mennesker og et bestemt sted)

- Symbolverdi
- Historisk kildeverdi
- Alder
- Autentisitet
- Representativitet- Sjeldenhet
- Variasjon-homogenitet
- Miljøverdi (det vil si den verdien det enkelte kulturminne har i et miljø)
- Pedagogisk verdi
- Skjønnhetsverdi, kunstnerisk verdi
- Bruksverdi

Lidén viser til at et kulturminne som regel har mer enn *en* slik delverdi knyttet til seg, og at verneverdien som regel stiger med antall delverdier. Problemet er ofte at man i praksis ofte står ovenfor den vanskeligheten at en vektlegging av en delverdi kan føre til en behandling av kulturminnet som svekker dets andre verdier (Se 3.4). Som jeg har vært inne på tidligere, er det opp til museene selv å bestemme hva de ønsker å ta vare på. Listen ovenfor er nok også representativ for dem, men kanskje andre momenter er viktige i den forbindelse? Susan Pearce mener at de ulike verdibedømmelsene, som for eksempel museumsansatte må ta, også er influert av tanker og følelser. Hun har satt opp kolonner over motsetningsforhold mellom tradisjonell og utradisjonell tekning, der hun mener at den tradisjonelle er den mest representative:

Tradisjonelt

Oss

Nåtid

Autentisk

Normal

Identifiserbar

Kunst

Ekte

Viten (knowable)

Utradisjonelt

Dem

Fortid

Ikke autentisk

Unormal/rar

Ikke identifiserbar

Ikke kunst

Falsk

Uforståelig

Spesiell/viktig	Standard
Interessant/provoserende	Kjedelig
Kulturell	Ukulturellt
Tradisjonell	Uten «røtter»
Mesterverk	Artefact
Vitenskapelig (scientifically recorded)	Ingen kontekst /sammenheng

At man har en tendens til å velge det tradisjonelle begrunner Pearce med at hun med at tradisjon minner oss på verdier som har kommet til oss fra fortiden (the history of past practice) (Pearce 1995:286-289).

Jeg vil her også trekke fram ordet autentisitet, det handler om noe ekte, og blir et viktig aspekt ved gjenstandene. Dette er en tanke som impliserer at det motsatte kan være tilfelle, at noe kan være falskt. Og det er denne tvedelte og absolutte forståelsen som gjør bruk av ordet autentisk så problematisk (Bendix: 1997:9). Et sentralt spørsmål er om kopier kan framstå som fullbyrdede representanter for menneskets felles kulturarv (Se side 75). Når det gjelder venstre kolonne sier Pearce at hun mener dette viser de aspektene som det moderne samfunn tradisjonelt foretrekker. I høyre kolonne finner vi det motsatte, og dermed det som ikke blir valgt. Pearce sier at dette henger sammen med at vi føler oss mer komfortabel med det normale, det som kan vites, og det identifiserbare. De tradisjonelle verdiene er også de som man antar er ”passende” og at det er de som er delt av alle ” *right-thinking people*” (Pearce 1995:287).

Hva museer velger å bevare er i stor grad influert av tradisjonelle verdibedømmelser. Slike motsetningsforhold som Pearce har satt opp gjør det også relevant å se på hvordan det på denne måten går an å lage et skille mellom ”kultur” og ”ukultur”, ”ekte” og ”falskt” og lignende. I forbindelse med ideologier bak samlingene, blir dette langt mer synlig.

DEL 4 MUSEENE I GÅR, I DAG OG I MORGEN: DE VANSKELIGE VALGENE

KAPITTEL 4

Introduksjon: museer og verdivalg

Magne Velure har i sin artikkel ”Den usagde budskapet: museum som symbol” pekt på at museene gjennom seleksjonspraksis, ritualiserte handlingsmønstre og rutiner forteller museene mer om hvilken holdning og ideer som ligger bak en aktivitet, enn det ”rasjonelle” egenforklaringer kan gjøre (Velure 2000:13-18). Velure mener vel med dette at det museene praktisk foretar seg (for eksempel hva de velger å samle på) sier bedre enn noe annet hva de ønsker å formidle. Velure sier at rutinisering av det arbeidet museene foretar seg selvfølgelig er viktig og nødvendig for å få til en rasjonell og effektiv innsats, men at det som gjøres samtidig sender ut budskaper om underliggende holdninger og verdisyn. Hvilke underliggende verdisyn ønsker museene å formidle?

4.1 Eksempler på ideologier bak samlingene: Å vise seg som kulturnasjon

Norge var deltakere på verdensutstillingene på 1800 tallet (Se også 3.5). Utstillingene kan gi forståelse for de underliggende ordningskriteriene på utstillingsfeltet, og i forhold til samfunnsmessig utvikling. Nasjonal storhet kan sies å være utstillingens bakteppe. Brita Brenna skriver i sin artikkel ”Utstillingsteknikk og representasjonspolitik. På verdensutstilling i Paris i 1889” at verdensutstillingene var ”representasjonsmaskiner”, et gigantisk apparat for å skape mening, og at det å stille ut noe er å vise det fram i offentligheten, men at all utstilling også innebærer en framvisning av utstillere. Hun skriver: *Å stille ut er å skape mening, å skape en forskjell i verden, å framsette påstander om hvordan verden henger sammen* (Brenna 2002:136). På verdensutstillingene var det nettopp dette som ble gjort. Her ble gjenstander stilt ut som en bekreftelse på at ”slik er det”. Det bildet av Norge som kom fram på utstillingene, viste en svært konfliktfri og harmonisk nasjon. Dette lot seg gjøre fordi gjenstander kan som kjent ikke fortelle sin egen historie, og det ble dermed opp til arrangørene å lage tingenes meningsbærende kontekst (Fjelstad 1997: 107). De store verdensutstillingene var med andre ord med på å utvikle en nasjonal stil.

For å gå litt fram i tid så vil jeg trekke fram Marit Bakke sin bok *Kultur som velferd*. Bakke viser her gjennom sitater hvordan stortingspolitikere har argumentert for å støtte kunstnere,

kulturinstitusjoner eller kulturaktiviteter fordi Norge bør være en kulturnasjon, fordi vi må ta vare på kulturarven, og fordi kultur er en viktig del av et velferdssamfunn:

Om kulturnasjon:

Noen av våre museer og samlinger er blitt turistattraksjoner av høy rang [...]. De har bidratt meget til å øke sansen for historie og historiske minner og sansen for god tradisjon og stil, og utgjør et viktig ledd i det nasjonale kulturarbeidet (Sitat fra Stortinget i 1954, Bakke: 2002:69).

Det gjelder en institusjon (Norsk Folkemuseum) med tradisjon og anseelse, med en ledelse som nyter absolutt og ubetinget anerkjennelse, en institusjon som videre uten sammenligning betyr mest når det gjelder å gi utlendinger innblikk i og forståelse for vår nasjonale kultur i den videste forstand av ordet- fra treskurd til Ibsen[...]. Det er ikke en kulturnasjon verdig at vårt fremste museum skal arbeide under slike vilkår(Sitat fra Stortinget i 1966, Bakke 2002: 75)

At vi må ta vare på kulturarven:

Det er en av våre største kulturoppgaver dette, å holde ved like de gamle bygninger vi har overtatt etter våre forfedre, og en stor del av vårt lands kulturkapital ligger i verdifulle hus fra tidligere århundre (sitat fra forhandlinger i Stortinget i 1966, Bakke 2002:31)

Om kultur som en viktig del av et velferdssamfunn:

[...] kulturliv og kulturtiltak bør ikkje samfunnet stimulera berre for kultureliten si skuld. Vi må også få kunsten ut til folket, også til den delen av folket som under den problematiske samfunnsomforminga burde få del i meir trivsel og eit rikare åndeleg liv (sitat fra Stortinget i 1966, Bakke 2002:17).

Bakke kommenterer i boken at sitatene ikke henviser til den enkelte samfunnsborger, men til hva en nasjon bør ha. Verd å merke seg er ambisjonsretningen der nasjonen ses som kollektiv navigator, og alle ordene med kultur i seg.

Hvilke budskap er det så dagens museer sender gjennom sin seleksjonspraksis og

ritualiserte handlingsmønstre? Bonden og ikke minst bondegården kom på museum i slutten av 1800 tallet. Historien om livet på landet har siden hatt en fremtredende plass på museene. Friluftsmuseene legger opp til en formidling av livet på landet ut fra et kulturhistorisk helhetssyn. Begrepet Friluftsmuseum er i sin moderne form en skandinavisk oppfinnelse. I slutten av 1800 tallet var flere museumsfolk - blant annet inspirert av de store verdensutstillingene- og som ledd i et større nasjonalt identitetsprosjekt, i gang med etablering av folkemuser og friluftsmuseer i flere av de nordiske landene. Bak de første friluftsmuseene ligger også personlige særinteresser. Den nye tilskuddsordningen fra 1975 hadde også skapt et skille i friluftsmuseenes historie (se også 2.2), fordi nyutdannede akademikere nå besatte mange av de ledende stillingene på museene. Med akademikerne fulgte også nye perspektiver, som ofte var i konflikt med gründerens/grunnleggerens. Som vi skal se i det følgende, skaper dette problemer i moderne museumsdrift. (Museumsnytt Nr5-6 2001:7)

To ferdighus fra 1974 og 1982

Opphavsmannen til et av dagens friluftsmuseer var tannlegen Anders Sandvig, som begynte sin innsamling av hus i 1894. Sandvigs mål var å gi et helhetlig bilde av forfedrenes samfunn i Gudbrandsdalen (Hegard 1984: 249). Samlingen er i dag lokalisert på Maihaugen, og omfatter 170 bygninger. Samlingen inneholder også noen nyere ferdighus, derav et Molven hus fra 1974 og et Blockvatne hus fra 1982, som ble oppført på museet på slutten av 1990 tallet. Den store utfordringen for Maihaugen - som for de andre friluftsmuseene- var hvordan de skulle møte den nye tiden. Fram til midten av 1980 tallet var det nærmest en selvfølge at friluftsmuseene skulle konsentrere seg om det førindustrielle bondesamfunnet. Slik er det ikke i dag. Det er i dag en gradvis aksept for å *følge historien fremover*, men det foregår ikke helt uten kamp. Et eksempel på dette er følgende: Sommeren 2001 foregikk det en diskusjon om Maihaugen i avisen Gudbrandsdølen Dagningen. Det hele dreide seg om Maihaugen skulle være som på Anders Sandvigs tid eller om den skulle forsette og dokumentere *tiden vi lever i*. Daværende Direktør Olav Aaraas påpekte at Maihaugen ikke kan fortsette å være som på Anders Sandvigs tid: *Når verden forandrer seg må museet følge etter. Vi er pålagt av staten å dokumentere også den tiden vi selv lever i, vi må selvsagt ta spranget ut i cyberspace sammen med resten av verden* (Gudbrandsdølen Dagningen. 21. juli:10-11). Videre sa han:

Museer har en lei tendens til å bli selvkonserverende, til å ende opp som museer over seg selv, uinteressante for verden omkring dem. Dette skyldes både indre motstand blant ansatte som frykter forandring og press fra konservative kretser rundt museene, og det skjer verden over. Aaraas fikk svar på tiltale av flere som mente at å dokumentere samtiden var å svikte Anders Sandvigs visjoner. En skrev: Det er storartet at noen også vil dokumentere den tiden vi lever i når det gjelder hustyper, men var det egentlig Maihaugens oppgave? (Gudbrandsdølen Dagingen. 25. Juli: 9).

En av informantene fortalte følgende, i forbindelse med denne diskusjonen fra årsmøte i museumsforbundet i 1987: *Da reiste en kulturhistoriker seg av den gamle skolen og skjelte ut norsk kulturråd som hadde gitt penger til det huset på Maihaugen. Han mente at dette var å ødelegge museene og legitimere usmakeligheten[...]. I forhold til de gamle staute arkitekturene og byggeskikkene[...](Informant B) ²⁹.*

Problemstillingen her blir hvorvidt Maihaugen skal anse sitt innsamlings- og dokumentasjonsarbeid som avsluttet, og dermed erklære all utvikling etter 1899 som uinteressant for museets vedkommende. Eller skal de forsette å dokumentere dagens materielle endringer som skjer stadig raskere, og det av samme grunn som gjorde at Sandvig startet sin innsamling? Denne diskusjonen kan lett tenkes overført til andre museer. Er det slik at noen museer skal bli som et monument over en avsluttet periode, mens andre må påta seg oppgaven med å dokumentere samtiden? Er det slik at museene sine samlinger skal være interessante og ha interesse i all framtid? Skal de ha like stor betydning for dem som skapte samlingene som for deres etterkommere?

4.2 Det sosiale - For og fra hvem samler museene?

²⁹ Kasett D. S.1

Musealisering er et fenomen som blir diskutert blant andre av Stefan Bohman. Han skriver i sin artikkel "Historia, museer och identitet" at det på konferansen *Museerna och kulturarvet* i 1997, ble påpekt at (min oversettelse): "*Musealiseringen er alltid en del av en ideologisk og kulturell slagmark, der ulike grupper og ulike offentligheter strider om retten til å definere hva som er vår historie, hva som er viktig og flyktig, hva som skal bevares, og hva som skal fortelles* (Bohman 2000:24).

Bohman har gjennom sitt utsagn vist til at dette dreier seg om en kamparena der ulike grupper ønsker å få denne makten. Videre mener han at ved en sterk generalisering er det mulig å skille ut fire maktsentra som styrer musealiseringprosessen (Bohman 2002:).

Dette er:

- Den politiske og offisielle makten som politikere, statlige myndigheter og lignende.
- De profesjonelle innenfor kulturvernforvaltningen som museumsansatte, kulturmiljø-vernere, arkivarer, universitetsutdannede innenfor relevante emner, med flere.
- Den offentlige kultursektoren som media, offentlige debattorer, interessegrupper med flere.
- Allmenheten. Med det mener Bohman publikum/brukere av museet, samt økonomiske interesser.

Disse maktgruppene kan både være enige og bekjempe hverandre over hva som skal defineres som kulturarv, og hva museene skal samle på. Bohman peker på at i kulturvernsarbeidets begynnelse var punkt en det dominerende, og framsetter en hypotese at punkt to vil etterhvert tappes for innflytelse, mens på punkt tre og fire vil innflytelsen bli økende. Da ICOM's komite for Education and Cultural Action (CECA) arrangerte sin fagkonkurranse i Nairobi høsten 2002 kom det klart fram at i mange land er det de overordnede myndigheter som setter dagsorden for museene. Det er videre blitt påpekt at museene ikke bare er talerør for bestemte nasjonalpolitiske forhold, men at de også kan bli satt under press fra organisasjoner og interessegrupper (Museumsnytt Nr 3:2003:20).

Hvilken føring bør legges til grunn og hvem skal bestemme hva som skal presenteres?

Statusendring:

Ettersom innsamling tilhører en verden av symbolske verdier trenger et samfunn, som Susan Pearce sier, prinsipper for evaluering og en rangering av verdier for å kunne være i stand til å fungere (Pearce 1995:285). De gjenstandene museene bevarer, får en annen status når de kommer inn i museet, og det er i samspillet mellom museene, offentligheten og publikum at gjenstanden får sin verdi. Men tingene skifter også verdi med tiden. Bare ved at de er gamle og skjuler en historie, gjør at de får en aldersverdi og det gjør dem estetisk sett verdifulle. For det andre blir tingene – ved at de blir gamle- tatt ut av funksjon. Brukssammenhengen blir borte, og museumssammenhengen kommer i stedet for. Vi får som regel ikke lov å berøre gjenstandene, vi skal bare se på dem. Dermed har gjenstanden fått en ny verdi og ny betydning. Denne mekanismen kommer inn og ødelegger for museenes utstillinger mener for eksempel Gunnar Danbolt (Danbolt 1991:78) fordi gjenstandene nå er blitt forvandlet til verdifulle antikviteter, og dermed hindrer oss i å oppleve dem i deres opprinnelige kontekst.

Den gode smak

Den franske kultusosiologen Pierre Bourdieu har blant annet vært opptatt av å forsøke å finne fram til et visst system i folks intuitive smaksreaksjoner. Et hovedverk er Distinksjonen-*En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, der viser han hvordan kulturell smak systematisk følger klasseskiller i Frankrike. Videre tar han opp spørsmål omkring forholdet mellom individ og kollektiv, forholdet mellom den enkeltes handling og sosiale situasjon, samt betydningen av det økonomiske i den enkeltes liv. Bourdieu har konstruert en analysemodell som skal vise de vesentlige ”sorterende” mekanismer i den sosiale strukturen i samfunnet. Innenfor de materielle rammene (det sosiale rommet), kan man med Bourdieu snakke om tre former for kapital. Disse er økonomisk, *kulturell* og *sosial* kapital.

Den økonomiske kapital består av tilgangen til alt av økonomisk verdi (penger, eiendom, aksjer og lignende). Den *kulturelle kapitalen* er tilegnet i familien gjennom bakgrunn og sosialisering, og har minst tre forskjellige underformer. Dette er: *utdanningskapital* (som vitnemål), *kulturell kompetanse* (med dette menes fortrolighet med den høyverdige, legitime kunsten og intellektuelle verden, et resultat av familiesosialisering) og det å *være kultivert*. Når det gjelder *den sosiale kapitalen* er dette også en form for kapital som kan investeres, og består av sosiale relasjoner som er etablert av foreldregenerasjonen. De

mennesker som befinner seg langt oppe i dette hierarkiet, vil i følge Bourdieu ha en betydelig *kulturell kapital* og antageligvis *en ren smak*. De som har dette, har ervervet denne posisjonen fra barndommen av. Det er altså ikke bare snakk om kunnskap som kan tilegnes ved utdanning, men disposisjoner for å handle og reagere på bestemte måter. Den tredje dimensjonen Bourdieu introduserer er *sosial bane*. Etter hans oppfatning er relasjonene mellom klasser og klassefraksjoner alltid i forandring. Videre foregår det en kamp mellom de ulike klassefraksjonene. Dette er en stadig pågående kamp om posisjoner. Åstedet for en slik kamp, kaller han felt.

Bourdieu's begrep *habitus* forbinder de materielle vilkårenes verden (det sosiale rommet) med den sosiale praksis verden (livsstilens rom) Bourdieu sier at alle mennesker er utrustet med habitus som er en mental struktur. Den er et mønster vi handler etter i alle livets situasjoner (slik vi tenker, oppfatter verden og våre sosiale omgivelser). Denne tankestrukturen grunnlegges tidlig i livet gjennom sosialisering innen familien. Utrustet med denne habitus -som består av tolkningsprinsipper, tankeskjemaer og verdsettinger-reagerer vi og handler på bestemte måter. Vi har samme habitus som andre mennesker innenfor samme klasse og klassefraksjon. Våre individuelle handlinger blir derfor deler av klassers og klassefraksjoners sosiale praksis, og er noe som danner grunnlaget for den samfunns-messige gjenskapelsesprosessen.

Når det gjelder den sosiale praksis sier Bourdieu at som sosiale vesener er vi deltagere i mange ulike aktiviteter på ulike sosiale arenaer. Dette gjør vi etter et prinsipp, eller en formel. Vi gir altså vår levemåte en bestemt form i alt fra, hvilken bolig vi kjøper til hva vi velger å henge på veggene. Hver praksismåte inneholder imidlertid en stor mengde valgmuligheter. Poenget er, i følge Bourdieu, at dette antallet er sterkt begrenset innenfor vår bevissthet, og at dette er resultatet av en kontinuerlig elimineringsprosess som vår smak kontinuerlig utfører. Dette innebærer at mange valgmuligheter vil vi ikke en gang oppdage. De utelukkes fra vår bevissthet og blir dømt som smakløse eller vulgære, som noe for "de andre" men ikke for "oss" (Rosenlund 1991:5-38). For Bourdieu blir det dermed publikums habitus og kulturelle kompetanse som avgjør utbyttet av et museumsbesøk. Det å «oversette» det bilde Bourdieu viser av det franske samfunn til å gjelde det norske samfunn er en utfordring. Ved å bruke denne teorien for å forstå museumsfeltet kan vi også hevde at

museumsfeltet er befolket med personer med ulik habitus og dermed har ulike oppfatninger om hva feltet er eller bør være.

Mette Christensen har i sin artikkel "Barbarerens legitime kunstopplevelser" brukt ovennevnte teorier og metoder med det formål å se på hvordan Bourdieus teorier kan brukes i dagens samfunn. Hun skriver om andre undersøkelser som er inspirert av Bourdieus teorier, som forskerene Per Mangset og Per Rekdal. De har kommet fram til det at det nettopp er de som tilhører samfunnets høystatusgrupper som oftest bruker de offentlige kulturtilbudene. Dette blir også støttet av levevilkårsundersøkelser som viser et klart skille i kulturbruken (Christensen 2002:95). Christensen har selv intervjuet et norsk publikum om deres forhold til kunst og kunstarenaer, og mener at det bør tas noen forbehold ved å bruke Bourdieus teorier på norske forhold fordi at den kulturelle identitetsdannelsen i Norge ikke nødvendigvis er preget av en slik habitusinndeling som Bourdieu har beskrevet (Christensen, 2002:103) Hun viser videre til Brit Berggreen som har skrevet at norsk kulturliv ikke tradisjonelt er basert på de finkulturelle uttrykk, men er sammensatt av by og bygdekultur. Christensen har kommet fram til tendenser hun mener preger den nye situasjonen og generasjonen. I følge henne overtar ikke den unge generasjonen uten videre den eldre generasjonen sin tilnæringsmåte og atferdsmønster. Hun påpeker videre at personer med kulturell kapital har hatt en maktposisjon ved å være de som kunne "avkode" kunsten, men at i dag, når mange har høyere utdanning, forholdet til kultur er bredere, og omgangen med estetiske uttrykk og symboler er hyppigere, vil dette virke inn på hvem - hvor mange- som kan nyttiggjøre seg kunsten.

En av mine informanter er enig med Christensen sine undersøkelser: *Jeg har sett litt på museumsstatistikken for [...]. Og jeg er ikke sikker på om Bourdieu har rett. Det var 7500 som besøkte museet i 1903. Vi greier nesten ikke å nå det resultatet i dag. [...] Jeg mener Bourdieu sine teorier er litt for enkel [...] Videre [...] Den tid er forbi hvor det er vi som definerer alle ting. Det må gjøres i samspill med publikum Videre er det veldig mye slik at hvis vi lykkes med våre utstillinger, så kommer publikum Det er ikke slik at publikum ikke forstår seg på det. Publikum har veldig presis smak. De er informerte og vet hva de vil se.*

(Informant A) ³⁰.

Vi kan nok trekke den slutning at vi har fått ett nytt kunst- og kulturpublikum, og at stadig flere oppsøker slike tilbud. Men det ser likevel ut til at en del av Bourdieus teorier kan brukes for i dem ligger det også en mulighet for at samfunnets topp skal prege de gjeldende verdier, men dagens elite er mer sosial heterogen enn før. Som en av informantene mine uttalte: *Vi er gjennom vår fagkompetanse (vi som jobber på museum): Vi er de kvalifiserte. Det finnes ingen som er bedre kvalifisert enn oss. Og den dømmekraften har vi gjennom vår utdannelse og vår praksis[...].* (Informant A.)³¹.

Jorunn Haakestad som er direktør for Vestlandske Kunstindustrimuseum har i sin artikkel ”Kampen om smaken. Harry eller juggel fra Alessi” (2002) tatt opp hvordan kampen om smaken har artet seg i våre kunstindustrimuseer. Hun skriver at det å skaffe seg makt og innflytelse over ”smaken” var en uttalt målsetting for kunstindustrimuseene etter at de ble opprettet for over hundre år siden. Den gang var det folkekunst- fortrinnsvis norsk folkekunst- som skulle samles og dokumenteres. Tretti år seinere ble det meste av folkekunsten som museene hadde samlet på alle disse årene fjernet fra magasinene og langtidsdeponert i andre institusjoner. Stilen skulle endres...

Haakestad påpeker at aspektene ved smak og stil, utgjør et dilemma for kunstindustrimuseene. Fordi gjennom å samle, dokumentere og stille ut ny design og moderne kunsthåndverk, ligger det en tendens til å videreføre det som personene på feltet regner som utmerket design og kunsthåndverk. Men også den vestlige, småborgerlige og legitime smaken som institusjonen en gang var tuftet på. Nå hundre år etter har kunstindustrimuseenes fått nye utfordringer. I samfunnet hersker det flere stiler og flere ”smaker”. Haakestad mener at utfordringen for museene er at publikum ikke nødvendigvis deler de samme verdiene, som museene forvalter, og at derfor må museene ta på alvor dagens kulturelle mangfold (Haakestad 2002:24-28).

³⁰ Kasett B. S.1.

³¹ Kasett A. S.1.

De prioriteringer som er gjort ved de ulike museene er noe som kommer tydelig fram ved utstillingsvirksomhet: *Vi har ofte en skjevfordeling når vi presenterer en utstilling. Stort sett er bare høystatusgrupper presentert. Dette fører til at noen sin historie blir mer verdifull enn andres, ikke bare klasse men også kjønn* (Informant F). Både utenfor og innenfor museene finnes det flere perspektiv og flere ”smaker”. Eilean -Hooper Greenhill har påpekt at mange museer sitter fast i forestillinger om kunnskap og kommunikasjon som ikke lengre er holdbare, og mener at dagens museer må fornye seg og ta konsekvensene av seinere tids makt- og kulturkritikk (min oversettelse): *Museer er inne i en periode med omorganisering der ideen med museer blir gjennomgått på nytt. I en moderne og post-moderne verden og samfunn, beveger vi oss fra et vel etablert museums konsept til nye ideer om hva et museum skal være, men hvordan det som kanskje i fremtiden blir kalt “post- museum “ er bare begynt å bli klart* (Hooper-Greenhill 2002:209).

Slik står utfordringene i kø, og i forhold til denne oppgavens formål er dette å se på hva en skal ta vare på, hvor mye og hvordan.

KAPITTEL 5

5.1 Det økonomiske teknologiske. Hvor hen, hvorfra og hvor mye skal museene samle?

Introduksjon:

Museene forvalter nær 27 millioner gjenstander, samt 3800 verneverdige bygninger og anlegg. Store deler av disse gjenstandene blir oppbevart på overfylte magasiner, og museene sliter med dårlige magasinforhold. I kjølvannet av dette kommer diskusjonen om muligheter for å fjerne gjenstander fra samlingen. En kan og påpeke det selvmotsigende ved å lå den eksisterende kultur forsømmes til fordel for fortidens, og hva skal eventuelt dokumenteres fra egen samtid? Som en informant påpekte: *Vi vet jo i dag ikke helt hva de i neste generasjon vil spørre etter. Derfor er det viktig at ikke alle samler på det samme* (Informant E). Men også hvordan vi skal gjøre det blir en aktuell diskusjon hvis vi trekker fram problemet med bevaring av for eksempel store plattformer, på mange tusen tonn.

Hvor hen?

Når noe først har kommet inn på museum, er det så å si umulig å få det ut igjen, uansett hvor tilfeldig det er at gjenstanden havnet der (Velure 2000:19). Dette er uavhengig gjenstandens markedsverdi, eller hva det koster museet å ta vare på den. Å velge innebærer også å velge bort, for velger man noe inn, så velger man samtidig noe ut. Og hva er det som fastsetter grunnlaget for å velge noe framfor noe annet? Mumseumsdirektør Anniken Thue har påpekt at den største feilen norsk museumsvesen kanskje har gjort, er at man ikke har valgt i det hele tatt. Bare samlet uten særlige prioriteringer (Thue 1993:24).

Dette bekreftes av følgende tidligere siterte sitater (Se side 12): [...] *det at museer bare samler og samler er noe jeg kaller for ekornsyndromet med museene. Ekornet er jo dyr som samler og samler [...], og det er jo et problem [...]* (Informant A)³². Og: *Vi samler på alt mulig. Vi ser på det vi blir tilbudt, og selv om vi har det fra før, er det vanskelig å si nei* (informant G).

³² Kasett A. Side 2

Noen museer har formålsparagrafer som har forelagt siden museet ble etablert for vel hundre år siden (sitat fra et kunstindustrimuseum): *formålsparagrafen vår ligner veldig på den som kom for 150 år siden. Den har en komponent av folkeopplysning/folkeoppdragelse i seg. [...] vi skal vise kvalitet i kunsthåndverk og design, og skal vise det ypperste, det mest interessante. Men vi er også med på å definere hva som er godt kunsthåndtverk, god design og kvalitet. Dette skjer gjennom den utvelgelsen vi gjør og innkjøp. [...] vi har ingen faste regler og paragrafer for innsamling. Heldigvis. Og det skal vi jo være glad for*” (Informant A)³³.

Det ser likevel ut til at vi kan spore en holdningsendring: ” [...] Hvis noen vil testamentere noe til museet nå, innebærer ikke det at vi skal stille ut i all evighet. Det gjorde vi på 1960 tallet [...]. Vi kan ikke ta imot testamentariske gaver hvis dette er en forutsetning. Vi vil ha frihet til stadig nye fortolkninger, nye utstillinger. Tingene må settes i nye sammenhenger, for at de skal være interessante for publikum og ikke donator for å si det slik (Informant A)³⁴. Men det finnes likevel givere som setter begrensinger ved bruk av gjenstander som blir donert til museer: *Vi har mottatt en del leketøy nylig der giveren har satt fram et krav om at dette ikke skal taes ut fra Bergen* (Informant G).

Også i forhold til gjenstandsregistrering blir det gjort forandringer. Her har jeg pekt på den grundige registreringen som er blitt foretatt av hver enkelt gjenstand (se 3.2). Men som en informant påpekte: *Vi kan ikke lenger registrere alt så detaljert. Det presser seg fram nye løsninger. Jeg mener det viktigste er proveniens. Hvor lang en gjenstand er, kan man måle selv* (Informant G).

En informant påpekte også at samarbeid om utstillinger bør bli mer aktuelt som for eksempel videresending av gjenstander som har vært utstilt (Informant E). Dette utsagnet er i tråd med Lennart Palmqvists tanker om hvordan man skal organisere en utstilling. I følge ham er det en 1800-talls illusjon å tro at museumsutstillinger kan gjøres permanente. Dette begrunner han med at i stadig økende grad vil museene forandres fra å ha vært en plass for faste utstillinger, til å bli utstillinger som bare vises en kort tid og deretter monteres ned og sendes videre (Palmqvist 1993:125).

³³ Kasett A. Side 1.

³⁴ Kasett A S.2

Videre var alle informantene enige om at det ikke er mulig å samle på alt, og at det må foretas et utvalg. Men hvordan var det ingen som kunne si noe konkret om. Det å si at en gjenstand kanskje kan ha utspilt sin rolle, eller at et museum kan ha for mange gjenstander av en type, er også et av de vanskeligste spørsmålene. En informant sa: *Håpet - og målet- er jo at museumsreformen vil få en innvirkning på innsamlingsproblematikken. Dette ved en nasjonal politisk gjennomgåelse, eller ved at de konsoliderte enhetene tar tak i dette, og lager en plan selv* (Informant G).

Hvor fra?

Investering er drivkraften til at mange kjøper antikviteter i dag, og jeg har spurt mine informanter om hvilken betydning dette har for museene. To av dem påpekte: *Museet har som de fleste andre museer- lite penger. Museet fikk blant annet ikke kjøpt et lite hus fordi at auksjonsfirmaet ønsket mest mulig penger* (Informant G). Og: *Ja det er veldig lite penger til å bruke til supplering av samlingene. Det betyr at mye av det som er samlet inn her, det historiske materiale, blir veldig statisk* (Informant A) ³⁵.

En av informantene fra et folkemuseum mente at investering som drivkraften til at mange kjøper antikviteter i dag, helst var relevant på kunstmrådet. Da jeg henviste til de stadige antikvitetsauksjonene rundt om i landet, og spurte om der kanskje kunne finnes gjenstander, som for eksempel en fin gammel kiste, som museet kunne ønske seg ble svaret: *helt uinteressant. Det har vi ikke bruk for. Uansett - i det markedet kan vi ikke operere. Det er helt riktig- men det regner vi heller ikke med. Vi har nok og vi vet nok om det. Vi trenger ikke mer kunnskap om det* (Informant B)³⁶. Selv om min informant her mente at de hadde nok av gamle gjenstander, så er det ingen tvil om at bondeaktiviteter blir stadig mer ettertraktet. Dette viser de stadig høyere prisene man oppnår for dem. Nylig ble inventar fra en gammel hallingstue i Flå solgt for over 2,4 millioner kroner, og publikumsantall på mellom 14 og 15.000 er registrert ved slike arrangement.(www.harstad-tidende. 27 nov 03). Jean Baudrillard skriver i *The system of objects* at det er to ting som er viktig å peke på i forbindelse med innsamling av antikke gjenstander. Dette er *nostalgien for opphav og besettelsen for det autentiske*. Han mener nostalgien og besettelsen henger sammen med at

³⁵ Kasett A. S.1

³⁶ Kasett D S. 1

jo eldre en gjenstand er, jo nærmere bringer dette oss til en fortid, til naturen, til det ”guddommelige” og lignende. Baudrillard mener at fortiden -som helhet- på denne måten blir ”presset” inn i forbruker samfunnet. Men påpeker også at uansett hvor autentisk gjenstanden er vil det alltid være et element av falskhhet ved den. Dette begrunnes med at en gjenstand ute av kontekst alltid vil endre betydning og innhold (Se også side 48)(Baudrillard 1996: 74-76 og 84).

Her er Baudrillard inne på noe som er viktig for museene, og det er at de fremhever det autentiske – det ekte. Jeg har tidligere påpekt at gjenstandene ofte blir trukket ut fra bruks- og forbrukersammenheng, og av og til blir vurdert som så skjøre at de ikke engang kan utstilles. Blant annet i et slikt perspektiv fremmes ønsker om å få lage en kopi, selv om det å ta i bruk kopier er en kilde til uenighet innenfor museumssektoren (se 3.4). Hvordan er det med kopier, kan de formidle en ”autentisk opplevelse”?

Bruk av kopier

Lars Rode stiller i sin artikkel ”*Den autentiske kopi- om kopier, etterligninger og ekthet et spørsmål som er i tråd med Baudrillards tanker. Han sier: Gir vi de besøkende et uekte bilde av fortiden, til tross for vårt selvpålagte krav om kun å stille ut autentiske bygninger og gjenstander? Avler vi falskhhet når vi insisterer på ekthet*” (Rode 1991:62). Rode skriver at i hundre år har friluftsmuseene flyttet bygninger til museer og restaurert den til original tilstand (eventuelt til en tilstand den har hatt på et seinere tidspunkt). Så er huset blitt fylt med gjenstander fra samlingene, riktige i forhold til tid, sted og sosial sammenheng. Til slutt blir publikum invitert inn og blir fortalt at *slik levde folk i gamle dager*. Som Rode påpeker har gjenstandene i huset mest sannsynlig aldri vært samlet på ett sted før museets førte dem sammen. Da kunstige sammenstillinger er normale i museumssammenheng, og kan være et nyttig redskap i formidlingsøyemed ser ikke Rode noe problematisk i dette. Det han imidlertid ser på som vanskeligere å bortforklare er den statusendringen som skjer når en gjenstand kommer til museet. I dette tilfelle dreier det seg om et 200 år gammelt hus med sprukne gulv og nedslitte vegger. Men på det tidspunkt scenebildet er datert til, er huset nyoppført, ned friskt tømmer, blank og fin maling og med et innbo som ikke er tidsstypisk/representativt. Poenget til Rode er at de besøkende blir fortalt at de blir vist hvordan folk bodde for 100 år siden, og tar til ordet for er bruk av kopier. Slik jeg tolker hans beskrivelse, vil han vise at museene jo allerede viser noe som ikke er helt ekte.

Hvorfor da slik motstand mot å ta i bruk kopier?

Rode mener at kopier har mange fordeler: 1. Folk kan få bruke dem (se for eksempel Berggreens ønske om å få laget kopier av redskapene som kunne tåle å bli bruk ved demonstrasjoner, eller av publikum (se 3.2) 2. Dette vil også kunne være en løsning på konflikten mellom formidling og bevaring (se 3.4). 3. Kopier kan forsvares når hensikten er å bevare eller formidle kunnskap om gamle teknikker. Og som min tilføyelse: helt avgjørende for å vise håndgreps- og bevegelses prosesser.

Det siste punktet til Rode trenger en nærmere forklaring. Når museet skal bevare et hus, skal de da bevare materiale, håndverket eller arkitekturen? Rode viser til at autentisitet er et nøkkelbegrep i kulturminnevernet, og en forutsetning for at bevaring overhode skal ha mening. Autentisitetsbegrepet kan henspille både på materiale og prosess. Museer setter opp hus der ofte bare få av de originale er tilstede, og får dermed et ”lappeteppe” av nye og gamle deler. Rode påpeker at i noen tilfeller kan den rette løsningen være å gjøre det på denne måten, hvis en står ovenfor ekstremt verdifullt materiale. Men mener at i de fleste tilfeller burde man heller magasinere materiale, til glede for fremtid og forskning, og heller sette opp en kopi. I formidling er man bedre tjent med en kopi av en hel bygningsdel, enn av et lappeteppe. Kulturminnevernet viser økende interesse for å bevare kunnskaper om avlagte teknikker, og ikke bare de overleverte produkter av teknikkene. Ved å bruke en gammel teknikk kan man lage for eksempel et *autentisk* torvtak, og ikke bare kulisser. Rode konkluderer med at om bevaring er det primære vil det originale kanskje være det beste. Men har huset først og fremst et pedagogisk potensiale vil kopi kunne være en løsning (Rode 1991: 63-67).

Samtidsdokumentasjon

Det å stille spørsmål om hva en skal ta vare på - og begrunne valgene- en stadig viktigere og vanskeligere oppgave. Dette skyldes blant annet det verdiladete i museenes valg av gjenstander, men også den store ”gjenstandsekspløsjonen” i vår tid. For hva skal velges fra det enorme utvalget av ting som omgir oss. Skal man velge med tanke på framtidens forskere eller skal man velge med utgangspunkt i en planlagt utstilling? Eller kanskje det er en komplettering av eksisterende samling som trengs? Et sentralt spørsmål er også hvem som skal ta på seg oppgaven med samtidsdokumentasjon. Noen har vært inne på tanken om

at man kan nøye seg med å ta vare på alle brosjyrene vi har i dag, så ville vi ha samtidsdokumentasjon god nok. En av disse er kulturhistorikeren av den gamle skolen på årsmøte i museumsforbundet i 1987 (se 3.4). Når det gjaldt en del moderne gjenstander hadde han følgende å si: *man måtte gjøre dette med å samle på møbelbrosjyrer og huskataloger og sånne ting. Det var nok. Man skulle ikke drive å ta inn hva som helst på våre fine museum (Informant B)*³⁷. Noen museer tar faktisk vare på slike brosjyrer. En av mine informanter påpekte at: *Vi samler systematisk på kataloger fra varehuskjeder som Ikea og Bohus. Det er veldig viktig å ha som manualer seinere, slik at det er mulig å identifisere gjenstandene som blir tatt inn på museet. For eksempel: her har vi en Ekornes Hilton fra 1988 [...]. Katalogene er derfor veldig viktig å ha som illustrasjonsmateriale seinere (Informant B)*³⁸.

Samtidsdokumentasjon ingen lett oppgave. Begrepet samtidsdokumentasjon er ikke umiddelbart klart. Odd Are Berkaak har i sin artikkel "Samtidsdokumentasjon: En spøkelseshistorie sett nærmere på begrepene *samtid* og *dokumentasjon* (Berkaak 2002: 183-191). Han mener at det ligger ulike betydninger skjult i disse begrepene, og at til disse betydningene knytter det seg ofte føringer som styrer vår tenkemåte og praksis:

Om dokumentasjon:

- Dokumentasjon blir sett på som en hastesak når det gjelder beskrivelsen av samfunns- og kulturformer og må dokumenteres før det er for seint. Dette henger sammen med en forestilling om at noen kulturformer eller gjenstandsgrupper er på vei ut av historie og er en redningstanke som har begrunnet virksomheten ved de etnografiske og kulturhistoriske museene verden over i mer enn 100 år.
- Det som blir dokumentert er det som er relativt ukjent, ekstraordinært og unikt. Dette begrunnes i interessen i å få dokumentere det en mangler. For eksempel vil det i dag være betydelig vanskeligere å skaffe midler til å dokumentere en bil fra 1996 enn det vil være å dokumentere en seilende råseiljakt (selv om det også er vanskelig). Det er denne meningsdimensjonen ved begrepet dokumentasjon som styrer vår oppmerksomhet bort fra det samtidige.
- Klassifikasjon av gjenstanden er viktig (se også 3.2), fordi i dette ligger troen på det objektive, samt at tingen har en endelig og avsluttet form, som man kan føre inn i en

³⁷ Kasett D. S.1

museumskatalog. (For eksempel i forhold til intervjuer som også er en dokumentasjonsform (min bemerkning)).

Om begrepet samtid sier Berkaak at vi kan si at det er en epoke, altså et tidsutsnitt, men er forbundet med flere problemer fordi:

- En epoke alltid inneholder mange fenomener som ikke er typisk for epoken (eks gjenstandstyper).
- Materialet avgrensningen resulterer i, blir for upresist. (Det avgjørende her blir tilleggskriteriene som velges).
- Vi lett kan komme til å studere fortiden istedenfor samtiden. Og vi bør ha et samtidsbegrep som ikke inkluderer foreldede ting (her er Berkaas vel overensstemmende med Anders Johansens påstander (min bemerkning (se side 45-46)).

Berkaak foreslår avgrensning av samtid ved å si at det er et gjenstandsområde, og mener med det at det samtidige er *den verden av gjenstander som omgir oss nå, både gammelt og nytt*. Problemet med en slik avgrensning -sier han selv- er at det ikke er noen avgrensning, fordi man rett og slett ikke kan dokumentere alt. Berkaak løser dette problemet ved å vise til at vi kan innsnevre gjenstandsområdet og si at det samtidige kun omfatter de formene som er i ferd med å dannes nå, og slik sett - i ettertid- vil bli tidstypisk. Han mener at med en slik tilnærming vil man kunne bli sittende igjen med et metodisk håndterbart materialtilfang, men ser helt klart at hans tilnærming vil støte mot flere av de innarbeidede føringene som ligger i samfunnets eksisterende dokumentasjonspraksis. For eksempel vil ikke historisk nye ting oppfattes som viktige nå, og er kanskje ikke klassifiserbare før de har fått entydige betegnelser. Nettopp på grunn av slike forhold kan det innvendes at innsamling bør vente. Berkaas argumenter med at hvis man overser disse innvendingene, blir ikke bare dokumentasjonen mye rikere, men vil også kunne fange opp ting som ikke lar seg rekonstruere i ettertid. Slik sett gjelder hastverket ikke det gamle, men det nye.

Til tross for ulike meninger om hva samtidsdokumentasjon er eller burde være, er gjenstander fra samtiden i ferd inn i museenes magasiner, og hvor mye skal man ta vare på?

Hvor mye?

Kan det tenkes et museum uten gjenstander? Er det mulig å formidle en fortid ved hjelp av andre dokumentasjonsformer?

Informantene ble spurt om de kunne tenke seg å dokumentere en gjenstand på andre måter en fysisk. Her var meningene delte. En informant var definitivt imot: *Museers hovedoppgave -som ivaretaker av materiell kultur- må kunne vise fram gjenstandene[...]. Jeg mener at fotografi, video og kataloger aldri vil kunne veie opp for dette. Gjenstandene er selve beviset for at ting er ekte. Gjenstandene er museenes hovedkort! Det er ikke bare et bilde. Et bilde kan du forandre på alle måter (Informant B)³⁹.*

En informant påpekte: *Vi kan jo for eksempel ikke ta vare på alle fabrikker som blir nedlagt. Dette må da kunne dokumenteres på en annen måte. Vi har for eksempel dokumentert en fabrikk før den ble lagt ned ved hjelp av filmopptak*”.(Informant E).

Noen andre som har valgt å ta i bruk ny teknologi er ”Kulturminne Ekofisk” heter det prosjektet riksantikvaren har satt i gang for å dokumentere Ekofisk 1 før det fjernes. Mye av historien til Ekofisk 1 skal dokumenteres ved hjelp av arkivmateriale i digital form. Det skal presenteres på et levende interaktivt nettsted som inneholder det sentrale register over all tilgjengelig dokumentasjon med mulighet for å ”dykke” videre ned i de tilknyttede arkivene som via foto, film, tegninger og intervjuer. Dette vil samlet formidle historien om arbeidsplassen, arbeidslivet og de lokale og nasjonale ringvirkningene på Ekofisk 1.(Tønnesen 2002: 17). Og på denne måten vil Ekofisk 1 være dokumentert og tilgjengelig for et allment publikum.

Avhending av museumsgjenstander

Museene ønsker selvfølgelig best mulig dokumentasjon og bevaringsforhold for sine gjenstander, men det finnes materiale som ikke alltid vil kunne forsvare sin plass i samlingene (se også NOU:1996:7). I en slik situasjon står museene overfor vanskelige etiske og museumsfaglige problemstillinger som knyttes til spørsmål om avhending av museumsmateriale. Når har museene lovhjemlet mulighet til å kassere, selge, gi vekk eller

³⁹ Kasett D. S.1

på annen måte avhende sine gjenstander?

Det vil framgå av det følgende at avhendingsadgangen vil bero på en rekke forskjellige forhold, og at et entydig svar derfor ikke kan gis. Dette henger sammen med hvordan det enkelte museum har ervervet den enkelte gjenstand. I museenes samlinger finnes i hovedsak to typer materiale. Det ene er materiale som museene forvalter på vegne av staten og det andre er materiale som er kommet inn ved kjøp, gaver eller deposita.

Når det gjelder materiale som museene forvalter på vegne av staten, så er dette statens eiendom, og må forvaltes i henhold til kulturminneloven. For den andre kategorien kan eierspørsmålet være litt mer problematisk. Her kan det foreligge bestemmelser fra givere, selgere eller deponenter om begrensninger for museenes råderett over materiale. I denne kategorien finnes også materiale som tilhører kommunale eller fylkeskommunale museer, museer som er organisert som stiftelser og materiale som er kommet inn til museer, som i ettertid, er omgjort til statlig eiendom.

Et nyere utvalg⁴⁰ som er satt ned for å se på spørsmål om utlån, deponering og avhending fra museer til andre arenaer har uttalt at de vil anbefale at museene i spørsmål om eiendomsrett og forvaltning av samlingene først og fremst tar utgangspunkt i ICOMs formålsparagraf *om at museene skal tjene samfunnet og samfunnets utvikling* (Norsk museumsutvikling 5:2000:1). Med dette utfordres museene til å vurdere avhendingsspørsmål ikke bare ut fra institusjonenes egne primære behov og ønsker, men også ut fra et samfunnsmessig perspektiv.

Mine informanter hadde følgende kommentarer:

Jeg representerer det nye synet på museumsdrift. Helt klart. Vi må komme opp i vår tid. Ellers i verden begynner de å nærme seg 1950 tallet. Men det er jo 50 år siden![...]. Det er klart det er nytt og provoserende[...]. Og: Jeg kommer til å kvitte meg noen av de husene jeg snakket om som har ligget lagret siden 1945 (se). Men det er det sterk motstand mot,

⁴⁰ Et tidligere utvalg fra 1997 har forholdt seg til ICOMs museumsetiske regler om avhending av samlinger der det står at det må være sterke forbehold mot å avhende de gjenstandene som museet har påtatt seg formelt ansvar for. Og at avhending må skje etter vurdering på høyt museumsfaglig nivå og bør bare godkjennes av ledelsen etter at saken er blitt grundig belyst av eksperter og jurister. (Utdrag fra ICOMs museumsetiske regler. I NMU Skriftserie 3 1997: 183).

også her på huset. Noen er veldig for det, mens andre er sterkt imot (Informant B).⁴¹. Andre var mer forsiktede: *Den saneringen vi foretar oss er i form av å gjøre oss av med gjenstander som er blitt ødelagt. De finner vi når vi for eksempel rydder i et magasin. Da henter vi fram gjenstandens registreringsskjema og noterer at gjenstanden er gått tapt* (Informant G).

En av informantene viste meg et rom ved siden av sitt eget kontor. Der sto det store møbler magasinert, og sa: *det er jo helt feil at vi bruker "den flotteste tomten i Bergen" for å få magasinert disse tingene [...]. Men vi må kvitte oss med ting. Det kommer. Og det kommer gjerne tider der vi auksjonerer bort litt. Vi vil på denne måten kunne få skaffet oss litt mer penger og som en følge av dette kunne være litt mer selvstendig. Vi har jo plutselig veldig mye av noe. Vi skal prøve å få museets styre med på noe sanering, kanskje om 25 år. Ikke i min tid tror jeg.*" Informant A⁴².

At dette er konfliktfylt, beskriver en informant slik: [...].*Det ville vært svært vanskelig å ta ned for eksempel et hus. Det er jo noe en museumsansatt har arbeidet med [...]*(Informant H).

Følgende fremtidvisjoner ble presenter:

Jeg tror at vi får en sanering av museer og at den ville veksten som har vært før må stoppes. Enkelte museer er blitt opprettet i begeistring og uten tanke på hva det koster å drive dem. De har ofte blir presset fram av næringsjefer i en kommune som skal ha nye turistattraksjoner, og ofte hals over hode. Da mener jeg at denne type museer må regne med å kunne klare seg selv, hvis de skal drive. Ellers må de legges under eksisterende institusjoner. Ny etableringer tror ikke jeg vi klarer (Informant B)⁴³.

5.2 Innsamlings og bevaringspolitikk utenfor Norge

På 1960 og 1970 tallets diskusjoner om museets foremål og gjøremål(Se side 37), dreide det seg spesielt i Sverige om behovet for å fornye museenes innsamlingsprinsipper. Etter omfattende diskusjoner etablerte de organisasjonen Samdok som er museenes samarbeids-

⁴¹ Kasett S.1

⁴² Kasett B. S. 2

⁴³ Kasett D. S.2

organisasjon for dokumentasjon av samtiden. Den ble etablert for å klare å dokumentere 1900 tallet og dens masseproduksjon, og for å få dette til var tanken, og målet, å få museene til å samarbeide med hverandre og med andre institusjoner (Samtid og museer Nr 3-4 2002: 3).

Mine svenske informanter har uttalt seg om hvordan dette samarbeidet har gått:

Om innsamling

*Tidligere ansatte ved museet har vært forutseende. De har sagt nei til mye (Informant H)
Og: Når det gjelder hva vi skal samle inn takker vi nei til 98 prosent av det vi blir tilbudt. De resterende 2 prosentene tar vi imot og ser på. Det blir da foretatt et møte med ulike representanter fra museet. Sammen diskuterer vi om vi skal ta imot gjenstanden eller ikke. Den avgjørende beslutningen taes av en representant for den antikvariske avdelingen som har hovedansvaret for innsamlingen. [...]. Videre må også gjenstanden symbolisere veldig mye som ikke kan erstattes på andre måter. For eksempel har vi tatt i mot en blekkhusmugge som en person har hatt med seg fra en konsentrasjonsleir. Denne muggen brukte vedkommende til å hente vann og suppe [...](Informant H).*

Og: Vi tar ikke imot gjenstander hvis det medfølger restriksjoner. Vi har nettopp sagt nei til et verdifullt hus. Bakgrunnen for dette var at testamentet sa at vi ikke fikk åpne det for allmennheten. Det kunne vi ikke gå med på (Informant I)

Selv om Sverige har restriksjon på sin gjenstandsinnsamling betyr ikke det at dette er uproblematisk. Dette illustrerer Helene Sjunnesson i sin artikkel "Industriprodukter som nationella symboler. Hur "svensk" är Kalles kaviar?". Sjunnesson var med i et prosjekt som skulle dokumentere *symboladdade industriprodukter*. Det ble valgt ut et titalls industriprodukter (vanlige konsumentvarer), som er blitt framstilt og brukt lenge i Sverige og som oppleves som "typisk svensk". Problemet var at gang på gang viste det seg at det "svenske" egentlig ikke var så svensk som de hadde forestilt seg. Ideer, råvarer, yrkeskunnskaper, teknikk og mennesker hadde ofte fra begynnelsen, eller seinere, kommet til Sverige fra andre land. Et eksempel er Kalles kaviar som de anser som nasjonalpålegg. Råvarene til Kalles kaviar er rogn fra ishavstorsk, fisket av norske fiskere. Rognen blir så sukkersaltet og pakket i tønner i Norge og så fraktet til Abbas fabrikk i Bohusän. Etter en modningstid på seks til åtte måneder blir den røkt og tilsatt smak i et moderne

prosessanlegg. Denne prosessen ble kjøpt av en svensk gårdshandler for 1000 svenske kroner i 1950. Den er hemmelig og kan derfor ikke bli dokumentert. Den ferdige kaviarblandingen blir så påfylt i tuber. Spørsmålsstillingen blir: Hva er det “typisk svenske” og ”klassiske” med Kalles kaviar? Er det smaken og emballasjen som har sett slik ut siden 1950 tallet, den blågule tuben med bilde av den lysluggete Kalle? (Sjunnesson 1999:22-23).

Samordning og samarbeid

Når det gjelder samordning og samarbeid med andre museer, har ikke dette gått helt som forventet: *Formålet med Samdok var nettopp å begrense antall like gjenstander. Men Samdok har ikke fungert så bra[...]. Jeg for min del har et personlig nettverk som jeg bruker[...].* (Informant I). Hvorfor det ikke har fungert så bra kan vi lese i det Svenske tidsskriftet Samtid & museer fra 2002. Som det står: *Ett hinder var hemlingstämplingen. Et annet var svårigheten att samutnyttja material från olika museer. Få museer följde Samdokrådets rekommendationer att ordna dokumentasjonsmaterialet så att det blev snabbt och enkelt sökbart[...]. Samarbete för at fylla luckor bakåt i tiden blev intet av. Samtidsmaterialet kom att hänga i luften, uten kontakt med de äldre samlingarna* (Samtid & museer Nr 3-4 2002: 6).

Et annet problem som en av informantene påpekte, var at heller ikke i Sverige hadde de et felles datasystem (Informant I). Felles datasystem, som jeg har pekt på tidligere (Se side 31) er jo en av forutsetningene for et organisert samarbeid.

Avhending

Når det gjaldt spørsmålet om å gjøre seg av med gjenstander, fikk jeg følgende svar:

”Vi har rutiner for å kvitte oss med nedbrutte/ødelagte gjenstander. Hvis gjenstandene ikke lenger er bærere av vitenskapelig informasjon, vil de bli kassert. Dette avgjøres i en nemnd” (Informant H). Men også følgende problemstilling ble påpekt: *Men vi har ikke ressurser til å gå igjennom magasinene med dette som formål* (Informant H).

Økonomiske forhold

Også de svenske museene sliter med dårlig økonomi: *Vi får ikke mer penger fra myndighetene. Det er rasjonalisering* (Informant H). Som en av informantene påpeker innebærer dette at: *Vi må stille oss spørsmålet om hva det koster å dokumentere for*

eksempel en ny trend (som er vårt ansvarsområde). Det er her snakk om intervjuer med informanter, innsamling av gjenstander og fotografering (Informant I). Når det gjaldt innføring av gratis museer hadde også de svenske informantene betenkeligheter: Vi får 80 prosent av staten, de resterende 20 prosentene er egne inntekter. Hvis vi skal bli et gratis museum, får vi kompensasjon fra staten. Men jeg er ikke sikker på om det vil være nok. Å innføre gratis museum innebærer jo økte kostnader for vakthold, økt slitasje, samt bygge flere toaletter (Informant I).

Framtidsvisjoner

Da informantene ble spurt om framtidig innsamlingspolitikk ble det spesielt pekt på vanskelighetene med samtidsdokumentasjon, og ressurser i forbindelse med dette: *Vanskelig med materiale som plast (for eksempel regntøy og plastkasser). Hvorfor legge ned så store ressurser i noe som gjerne bare har en levetid på tre til fire år?” (Informant H). Det ble også påpekt: Gjenstander er bare en måte å dokumentere på. Når det gjelder den plasten jeg snakket om er for eksempel film en grei løsning.*

Hvordan museer bør arbeide videre i framtiden var også et tema som ble diskutert:

Jeg mener at museer bør samarbeide med andre utenfor museumsvesenet, som for eksempel universitetene. Der foregår det mye forskningsarbeid vi bør se på og ta vare på[...] Vi har doktorgradsstipendiater fra universitetet her nå[...]. Vi må knytte forskning og museumsverden sammen” (Informant I).

5.3 Forvaltningsplan som styringsredskap

Både i Sverige og Norge ligger det store utfordringer i forhold til innsamlingsproblematikken. Men også i USA og England betraktes behovet for å etablere retningslinjer og prosedyrer for innsamlingspolitikk som et vesentlig skritt mot en ytterlig profesjonalisering av museumsarbeidet. I USA ble det utviklet et konsept for en forvaltningsplan med det formål å forsikre offentligheten om at museer arbeider i henhold til juridiske og etisk korrekte forholdsregler. Dette ledet til at ulike museumsorganisasjoner både i USA og England som ICOM, American Association of Museums, og den engelske Museums Association i løpet av 1980 årene utarbeidet retningslinjer med fastlagte ansvarsområder og prosedyrer (*Codes of Conduct* og *Codes of Practice*). Viderere krever nå deler av det amerikanske og engelske museumsmiljøet at et museum som søker om å bli

anerkjent må kunne framlegge en forvaltningsplan, som i det minste inneholder en innsamling-og kassaksjonspolitik (Hansen 1998:42)

Maiken Hansen skriver i artikkelen *Collections management eller samlingsforvaltning* at det er tre grunnleggende fordeler ved en forvaltningsplan:

- En forvaltningsplan fungerer som et redskap til hjelp ved beslutningsprosesser. Med basis i en velgjennomtenkt og velarbeidet praksis for forvaltningen av samlingene har man sikkerhet for at verken personale, bestyrelse/offentlige myndigheter eller andre personer tilknyttet museet treffer individuelle beslutninger innenfor individuelle områder uten at øvrige aspekter i forbindelse med samlingenes forvaltning har blitt vurdert.
- Videre vil en forvaltningsplan sikre det daglige arbeidet en høyere grad av kontinuitet og stabilitet. Effektiviteten vil forbedres fordi de involverte vet hvordan oppgavene skal løses og hvilken langsiktige planer som ligger innenfor de enkelte områdene.
- Med en forvaltningplan kan museer demonstrere sin holdning til – og forståelse for deres ansvar og tydeliggjøre at samlingene administreres på grunnlag av legale og etiske krav som offentligheten setter.

En gjennomarbeidet forvaltningsplan kan på denne måten forklare hva som er museets formål og hvordan det utfører sine oppgaver (Hansen 1998:42).

KAPITTEL 6

6.1 Motsetningsforhold

En del motsetningsforhold er kommet til syne ved gjennomgang av mitt material, og blir i det følgende drøftet i et større perspektiv.

Tradisjonelt og moderne syn på museumsdrift

Underveis i arbeidet ble jeg oppmerksom på enkelte av informantenes egne begreper som jeg seinere anvendte selv. Dette var blant annet skille mellom det *gamle* og det *nye* synet på museumsdrift, og det følelsesmessige perspektivet ved innsamling. Disse begrepene ble også viktige for den videre analysen. Jeg fant et klart skille mellom den gruppen som ønsket en videreføring av ”det tradisjonelle” museet, mens den andre representerer ”det nye” museet. Den siste gruppen var i mindretall, og dermed er en stor del av museumssektoren ennå ikke klar til *å ta spranget ut i cyberspace med resten av verden* (Se side 62). Da står vi med to hovedkategorier innenfor dagens museumsdebatt. Den ene gruppen ønsker en videreføring av ”det tradisjonelle” museet, mens den andre ønsker ”det nye” museet. Økomuseenes ideologi blir representantivt for det ”nye” synet på museumsdrift (Se side 38). Geir Mangset har påpekt at i motforestillingene mot økomuseum, kan det ligge tradisjonelt overleverte holdninger til hva et museum skal, eller bør, være. Han understreker at det ”gamle” museumsbegrepet er sterkt *ting-orientert* med bygninger og gjenstander som dominerer det museale assosiasjonsfeltet. Et annet aspekt Mangset trekker fram er at museer kan ses på som noe konkret, fordi her møtes fagfolk og publikum på et fysisk avgrenset område. Økomuseet derimot blir noe abstrakt, fordi det er funksjonsorientert. Videre skriver han: *Å forsonne seg med økomuseumstanken på eit samfunnsfilosofisk plan krev, eit intellektuelt oppbrot for mange. Da handler det om noe langt meir enn ein diskusjon om sentralisert kontra desentralisert anleggs- og administrasjonsstruktur* (Mangset 1995:47).

”Ny” museologi utfordrer altså etablerte og overleverte ”sannheter” på museumsfeltet. Dette kan ses i sammenheng med to ulike hovedsyn på kultur- og samfunnsutviklingen. Den ene er noe pessimistisk og bekymret for verdirelativering. Den andre inntar en postmoderne holdning, og ser muligheter og utfordringer (Se også Maure 1988:31).

Kulturpolitikk og kulturøkonomi

I den siste stortingsmeldingen på kulturfeltet er St.meld.nr 48 (2002-2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* blir det understreket at tiden fremdeles ikke er inne til å vurdere en generell lovgivning på museumsområdet, og at tilstrekkelig styring av museumsfeltet kan oppnås gjennom et standard regelverk for de museene som direkte eller indirekte tar i mot statlig

tiskudd over det statlige kulturbudsjettet (St.meld.nr 48 (2002-2003):179). Geir Mangset har påpekt at politiske dokumenter i prinsippet er skildringer av en tenkt framtid (Vestheim1995:235). Museumsplanen har en oppfølgingsplan på 5 år, og det er satt av 414 millioner kroner. Men som en informant påpekte: *Det er likevel viktig å ta i betraktning at det er årsbudsjettet som avgjør det reelle tallet, samt huske på at en stortingsmelding er ingen garanti* (Informant D).

Baumols syndrom viser (Se side 28) at det økonomiske støttebehovet til kultur-institusjoner stadig vil kunne øke. Vil da de bevilgende myndigheter følge dette opp, eller vil institusjonene bli enda mer avhengige av å skaffe sitt eget inntektsgrunnlag? Denne utviklingen kan sammenlignes med overgangen fra produktorientering til kundeorientering, som var tilfelle for næringslivet i forrige århundre. Mens man tidligere utviklet et produkt basert på de eksisterende produksjonsforutsetningene, for så å finne kjøpere til produktet, etterspør man nå kundens behov, og utvikler produkter i henhold til dette. En parallell fra museumsverdenen er utlysning av prosjektmidler. Offentlige tilskudd gis nå i større grad gjennom prosjektmidler til prioriterte områder. Vil ikke da markedsorienterte museer tilpasse prosjekter etter disse prioriteringene for å få del av tilskuddene, og dermed gå på tvers av egen overbevisning? (Se side 29).

I forhold til museers dårlige økonomiske situasjon, er det blitt påpekt at de kan prøve å skaffe midler fra andre hold (Se side 30). En av disse måtene har vært fra ulike legater og fond, men kraftig rentefall det siste året har gjort at det er mindre midler å dele ut. Bare i Bergen er det anslått at kulturlivet kan gå glipp av fem millioner kroner (Nationen 13 november 2003). Dette indikerer at også slike løsninger er usikre.

Er målet å bevare flest mulig av våre kulturminner?

En gjenstand blir bevart fordi man tillegger den en verdi. Men verdikriteriene er så omfattende at "alt" kan falle inn under kulturminnevernets interessefelt (Se side 56).

I en nylig utgave av Norsk Ukeblad var det to reportasjer om personer som samler på noe. Et ektepar har bygget et 30 kvadratmeters hus i hagen som de kaller *Norsk Emballasjemuseum*. Huset rommer 12 600 ulike sorter gammel emballasje, og årlig har de i underkant av 300 besøkende. De mottar heller ingen statsstøtte. Den andre reportasjen viser

oss en *ildsjel med eget museum*. Her er dame som på eget initiativ har samlet hundrevis av rariteter som sveivegrammofoner og hånddrevne miksmastere. Nå er alt stilt ut i bygden hun bor sitt tidligere posthus (Norsk Ukeblad Nr 37.2003: 117, 124). Når samlerne går lei, flytter, eller det blir for mye å holde orden på, er sjansen for at de da skal søke om statsstøtte forholdsvis stor. Dette fenomenet har jeg diskutert med mine informanter. For i forhold til offentlige bevilgninger vil det da bli stadig flere å «dele» med (Se også side 36). Et av problemene til nyetablering er følgende: *Nye museer blir problemer. Men det er ofte slik at gode kontakter fører til nye museum* (Informant D).

Elin Schanche og Christian Sulheim mener at man må se nærmere på hva som skal bevares. De var i 1999 med i et utvalg som skulle vurdere mål, strategier og virkemidler i kulturminnepolitikken. Resultatet av utredningen kan leses i NOU (Norges Offentlige Utredninger) 2002: 1. *Fortid former framtid. Utfordringer i en ny kulturminnepolitikk*. Schanche og Sulheim ønsket ikke å tiltre anbefalingene fra utvalgets flertall. En av hovedgrunnene til dette var at de savnet en målestokk for vern av kulturminner, slik at ikke målet (som de mente flertallet hadde) blir å verne mest mulig. De påpekte videre at etter deres syn hadde utvalgets flertall bare maktet å videreføre dagens fragmenterte politikk. Schanche og Sulheim bemerket også at det ikke var foretatt vurderinger av hva samfunnet får igjen av de midlene som årlig bevilges til vern, og de mente dette ikke var tilfredsstillende, og ønsket ikke økte bevilgninger til kulturminnesektoren før dette ble gjort (NOU 2002:1: 155).

Museer og kulturminnevern på kollisjonskurs?

Til tross for felles ønske om bevaring har museene og kulturminnevernet kommet på kollisjonskurs i konkrete bevaringssaker, enten knyttet til innsamlingspolitikk eller faglig vurdering av bevaringsverdi. *Museumsnytt* har hatt en samtale med en representant fra kulturminnevernet og en representant fra museumssektoren om innsamlingspolitikk og faglig vurdering av bevaringsverdi. Konflikten går blant annet ut på om verneverdige bygninger bør flyttes eller bevares på stedet. Kulturminnevernet mener at flytting av hus bare kan aksepteres når ingen andre løsninger er mulig. Representanten fra museumssektoren sier at når kulturminneverdien er avgjørende sier de seg enig, men påpeker at det er stor forskjell mellom å flytte hus i tre og i stein. Dette begrunnes med at bygninger som er laget av stein ikke kan flyttes uten å tape autentisitet, mens trehus derimot

-langt på vei- kan bevares materielt autentisk ved flytting. Da det ofte ligger et motsetningsforhold i museenes formål mellom det å bevare og formidle, vil museene slites mellom disse to. Kulturminnevernet har bevaring som eneste formål. Representanten for museumssektoren påpeker at de bruker kulturminnevernets ideologi anvendt på sine bygninger, samtidig som de iscenesetter samlinger i formidlings øyemed. Dette innebærer for eksempel utbytting av materiale. Men som det påpekes: *Mens kulturminnevernet forsvarer den råtne planken til det siste, ville det gode svaret på museet ville være å legge den på magasinet med merkelapp og lage en ny i samme materialkvalitet og utførelse.*

Videre påpekes det at kulturminnevernets mål er kunnskap, opplevelse og bruk, og at deres to hovedmålsettinger for det første er å ivareta mangfoldet av kulturminner og kulturmiljøer som bruksressurser, og som grunnlag for opplevelse og videreutvikling av fysiske omgivelser. For det andre er det å sikre et representativt utvalg av kulturminner i et langsiktig perspektiv, både som kunnskapsressurser og for opplevelse. Museumssektoren påpeker at de ved å ta bygninger ut av sirkulasjon kan få til en skikkelig bevaring, der en ikke tar hensyn til moderne brukskrav. Museal bevaring av en bygning kan derfor gjennomføres helt konsekvent dersom dette er målet. Da mange hus ellers kan komme til å gå til grunne (Museumsnytt Nr 1: 2002:6/7). Dette viser at selv om museene og kulturminnevernet har bevaring som felles målsetting, har de ulike synspunkter på hvordan dette skal gjøres.

Magasin

Et eksempel på hvilke ”skatter” som kan gjemme seg i magasinene er Singersamlingen ved Vestlandske kunstindustrimuseum. Museet fikk i 1963 arve 700 unike gjenstander fra det rike amerikanske ekteparet William H. og Anna B. Singer, som bodde store deler av sitt liv i Olden i Nordfjord. Det var originale Rembrandttegninger, kinesiske terracottafigurer fra 1600-tallet, indiske statuer fra 1200 tallet og persisk kunst fra samme periode, samt hundrevis av andre viktige kunstgjenstander. Gjenstandene ble utstilt fram til 1987 da museet ble ombygget, og siden har samlingen aldri sett dagens lys. Museet venter nå på midler til å innrede et nytt Singer-rom. Fylkesdirektøren for kultur i Sogn og Fjordane vil ha samlingen tilbake til Olden. Han ser ikke meningen med at Singer-samlingen skal ligge bortgjemt på magasin i Bergen, og mener også at Vestlandske Kunstindustrimuseum bryter med Singer-testamentet om at gjenstandene skal vises fram. (Bergens Tidende 3. oktober 2001). Museene kan ikke lenger ta i mot testamentariske gaver hvis forutsetningen er at de

skal stilles ut i *all evighet*. Men hvordan skal de forholde seg til de avtaler som er inngått tidligere?

Registreringsprosedyrer

Ulik datastander er problem for museumssektoren. En gruppe museumsarbeidere stiftet nærmere bekjentskap med dette da de skulle foreta en oppryddning i museet, som til da hadde rommet flere ulike samlinger. Det ble satt i gang en prosjektgruppe der medarbeidere fra alle samlingene var representert. Det tok ikke lang tid før de støtte på problemer. Å bli enige om hva katalogisering betyr, eller hva som er et akseptabelt system for magasinering, bød på utfordringer. Deres erfaring er at når museer skal samarbeide om magasin- og dokumentasjonsoppgaver, eller slås sammen til større museer, er det en stor fordel med enhetlige løsninger, men dette må være en prosess over tid. De setter videre spørsmålsteget ved om at man kanskje også må akseptere enkelte systemforskjeller, også innad i et stort museum (Museumsnytt Nr 3:2003:8).

Hovedpoenget må likevel være at databasene blir søkbare for andre enn museets ansatte. Dette er viktig i forhold til en framtidig koordinering av museumssektoren, og må jo sies å være i tråd med ABM -meldingens intensjon om samordning (Se side 10 og 30).

Teori og praksis

En stor del av rekrutteringen til kulturminneforvaltningen kommer fra Universitetene. Da universitetene har få få ressurser til felt og gjenstandsorientert undervisning, blir det her et misforhold mellom utdanningen på den ene siden og kulturminneforvaltningens behov på den andre siden. Kunnskap som er nødvendig vil på denne måten måtte tilegnes etter endt utdanning, gjennom opplæring ved de ulike institusjonene. Dette skaper problemer for både student og institusjon. Institusjonene har ofte knappe ressurser og ønsker ikke å bruke tid - og penger- på å lære opp ferdig utdannede studenter. Dermed blir det vanskelig for studentene å komme inn på dette arbeidsmarkedet fordi forvaltningen som oftest foretrekker å ansette erfarne feltarbeidere. Et annet aspekt er at stor arbeidsledighet kan føre til at staten kommer med sysselsettings-midler og tilbyr arbeidsledige jobb ved kulturverninstitusjonene (Se 2.2). Dette kan ha både positive og negative sider. Det positive er hvis det er faglig kvalifiserte nyutdannede studenter som får disse jobbene. Disse vil da få relevant arbeidserfaring. Det negative er hvis det er ukvalifiserte som får disse

jobbene. Bø og Eilertsen har påpekt at det har vært dårlige eksempler på museumsetableringer og kulturvern prosjekter der arbeidsledighet har vært en styrende faktor (Bø og Eilertsen.1994:213).

Det er videre blitt hevdet at det er mange krefter som trekker studenter og forskere vekk fra mer empirisk rettede oppgaver og over mot mer teoretiske og faghistoriske problemstillinger, og at i noen miljøer betraktes teoretiske orienterte avhandlinger som mer status- og kompetansegivende enn empirisk orienterte oppgaver. Den stadige nedkorting av studietiden, fordi det ønskes en rask studentgjennomstømming, gjør at studentene i mindre grad enn før kan basere avhandlingene sine på tidkrevende felt- eller gjenstandsstudier (Vurdering av behovene for kulturminnevernforskning: 21). Et eksempel er at faget Kulturvern og kulturformidling hadde, på grunnfagsnivå, en obligatorisk tre ukers feltarbeidsperiode. Denne ordningen er falt bort på det nye bachelor og mastergrads ordningen.

Det er også blitt skrevet om hvordan de angivelige sannheter ofte oppstår som resultat av en gruppe, eller en flertallsbeslutning og at fagmiljøer kan bli preget av bestemte skoleringer, og dermed tenke mer eller mindre likt (Alver og Øyen.1997:66). En parallell jeg har trukket til dette er at på på høringsmøtet om NOU (Norges Offentlige Utredninger) 2002:1 *Fortid former framtid* var det (i følge deltakerlisten) bare tre ansatte fra universitetet til stede. På kulturmessen i april i år var det syv representanter fra museumssektoren. Dette sier noe om hvor vanskelig det er å forene teori og praksis. Men det sier også noe om årsakene til sprikende prioriteringer og verdioppfatninger på kulturfeltet. Lennart Palmqvist har påpekt at det er viktig museenes funksjon blir diskutert av samfunnskritikere og forskere utenfor museene, da det er samfunnet museene skal tjene. (Palmqvist 1997:133).

6.2 "Guden fra snoreloftet" -Avslutning

Jeg ønsket å belyse innsamlingsproblematikken ved, fortrinnsvis, de nyere kunst-og kulturhistoriske museene. Med andre ord undersøke hvilke problemer og konflikter museumsansatte står overfor i forhold til å samle inn og bevare gjenstander. Jeg har lagt vekt på det politiske og økonomiske aspektet, og pekt på at museumspolitikken er en del av den allmenne kulturpolitikken, som danner en overordnet ramme for det som skjer på museumsfeltet. Museene er i følge definisjonen offentlige samfunnsinstitusjoner, og

hvordan de brukes og forvaltes er derfor et offentlig anliggende.

Etterslep fra fortiden

For å forstå den nåtidige museale praksis har det vært nødvendig å trekke linjene tilbake til museets opprinnelse, sett i relasjon til det samfunn det har fungert i. Dette gjelder institusjonelle og museumsfaglige forhold, men ikke minst også forholdet mellom publikum og museene. Den offentlige kulturminneforvaltningen i Norge har vært opptatt av å bygge opp nasjonal identitet. Trass i store kultur- og samfunnsendringer er det mye som tyder på at kulturlivet i dag fortsatt er sterkt preget av institusjoner, organisasjoner, mønstre og uttrykksformer som ble etablert ”den gangen”. En rekke norske museer har hatt en aktiv innsamling i museets oppbyggingsfase for så mer eller mindre å stanse opp. Det finnes ikke noe lovfestet styringsprinsipp for innsamlingsarbeidet. I alle ledd, fra innsamling til formidling, står museene foran en rekke valg. I de vurderinger som blir gjort følger subjektive holdninger, meninger og verdier. Den gjennomgående tendens er å samle seg om bevaring av det som er nær ved å forsvinne. Det kan henge sammen med en romantisk higen etter ”det riktig gamle”, men kan og være en reaksjon mot livsholdning og materialisme i samfunnet. Det har hatt en betydelig innflytelse på fredning og på museenes innsamlingspraksis helt fram til i dag.

Er museumslandskapet fullstendig? Med så mange museer som det er i Norge, og med den stadige økningen av spesialmuseer som blir etablert, skulle man kunne anta at de fleste samfunnsområder var dekket. Slik er det ikke. Det er flere viktige grupper og kategorier som mangler, eller som er dårlig representert. Dette kan ses i sammenheng med at mye museumsetablering- og drift i liten grad har vært samordnet eller er resultat av overordnede planer.

Kulturpolitikk og kulturøkonomi

Alt som dreier seg om kulturminner og kulturarv appellerer til følelser, identitet og tilhørighet. Når det blir et politisk anliggende handler det om å fordele goder og byrder i et samfunn. Kulturpolitikk er ikke noe unntak. Nasjonale og kommunale kulturmeldinger, dokumenter og rapporter inneholder skissering av visjoner og intensjoner i kulturpolitikken, og politikernes gode vilje er ofte større enn pengesekken.

Arbeidet på museer krever i dag, foruten faglig kompetanse, også innsikt i økonomi, ledelse, kommunikasjonsstrategier og kulturpolitikk. Museet fungerer innenfor en ramme som er preget av statlig styring, statlig kulturpolitikk og kommersielle interesser. Økonomisk er de bundet til tilskudd fra staten og fylkene, men i stigende grad må de skaffe egne midler. Kultur-Norge er i stadig ekspansjon og mangfoldet er større enn før, og jakten på de offentlige bevilgningene blir stadig utvidet. Varierende økonomisk oppfølging er et problem som museene sliter med. Manglende stabilitet i de offentlige tilskuddene fører til at det blir vanskelig å planlegge for lengre perioder om gangen.

Stortingsmeldingen om arkiv, bibliotek og museum (ABM- meldingen) har skapt store forventninger i museumssektoren om et stort økonomisk løft. Som vist tidligere er det store driftskostnader ved museene, og opptil 70 prosent av driftskostnadene er lønnsutgifter. Museumsreformen er satt i gang med tanke på å få til en bedre organisering og strukturering av museumsfeltet, men det som er like viktig er hva museene faglig kan samarbeide om. Håpet og målet for museumssektoren er, som en informant påpekte, at museumsreformen vil få innvirkning på museumsproblematikken, enten ved en nasjonal politisk gjennomgåelse eller ved at de konsoliderte enhetene lager en plan selv .

Den nye museologien

Som bevarer av kulturarven er museer med på å definere fremtiden. Perspektivene på hva som er *kulturarv*- og hvilken betydning den har er forskjellige, og hvem skal så avgjøre hva som er verdt å ta vare på?

Rundt 1970 ble museer i hele den vestlige verden trukket inn i en samfunnskritisk diskusjon. Det ble hevdet at museene generelt tok for lite hensyn til samtiden. Kritikken førte til at museene i større grad må grunnngi sin eksistens i forhold til samfunnet. Dette var også noe av bakgrunnen for at Nordiska Museet tok initiativet til å skape Samdok i 1977.

Jeg har funnet et skille mellom det ”gamle” og det ”nye” synet på museumsdrift, der en henholdsvis ønsket en videreføring av ” det tradisjonelle” og “det nye” museet. Der det ene står for en noe pessimistisk holdning, innebærer det andre muligheter. Men må det være et

enten eller?

Museene er pålagt av staten å dokumentere den tiden vi selv lever i. Her blir museumssektorens ulike verdioppfatninger, en stor utfordring. Kan museene tilpasse seg dette må de utvikle nye arbeidsmåter, eller må det etableres enda flere museer? For hvem skal påta seg oppgaven med å dokumentere samtiden? Er det slik at enkelte museer kan ses på som monumenter over en avsluttet periode og dermed ikke kan pålegges noen form for samtidsdokumentasjon og innsamling. Utarbeidelsen av en innsamlingsplan kan bli et tidkrevende og langvarig arbeidet, og dette vil nok også innebære heftige diskusjonene om hvordan dette skal gjøres. I det følgende presenteres noen områder som er viktige for innsamling.

En eventuell innsamlingsplans områder

- (a) Oversyn over nåværende samling, med tilstandsvurdering. Det å få en oversikt over samlingens nåværende fysiske tilstand og framtidige behov for tilsyn og konservering er en viktig oppgave. Hvem som skal foreta samtidsdokumentasjon og hva det skal innebære, må bli gjenstand for diskusjon. Det å arbeide med en felles datastandard er påpekt som noe som bør bli en prioritert oppgave. Felles datastandard er avgjørende for å kunne få oversyn som går utover institusjonsnivå og dermed også for å få til et samarbeid med andre museer.
- (b) Innsamling. Det er ønskelig at museer ikke samler på det samme, men tar hver sine sektorer. En fordel med slike retningslinjer er at hvis en gjenstand som tilbys museet faller utenfor museets ansvarsområde, kan man gi den potensielle giver en grei forklaring på hvorfor museet må avvise gjenstanden, og eventuelt henvise videre. På den måten kan museene samordne sine ressurser. Videre blir det her viktig med retningslinjer for hvordan beslutninger taes og hvem som har det endelige ansvaret. En utfordring i forhold til overfylte magasiner blir å overvinne "følelsesmessige faktorer" som kan være avgjørende for at museene tar imot gjenstander de egentlig ikke har bruk for.
- (c) Kassaksjon. Spørsmålet om det er noen mulighet for at museene kan kassere, deponere, selge, gi bort eller på annen måte avhende museumsgjenstander må diskuteres. Dette er

ingen enkel sak. Det er både etiske og juridiske sider ved avhending av museumsgjenstander. Gjennom min analyse har det framkommet at noen museumsfolk mener at det å skille seg av med en museumsgjenstand er meget problematisk, mens andre mener at et museum ikke bør ha problemer med å skille seg av med gjenstander som er ervervet fra tidligere tider og som nå ikke omfatter museets nåværende innsamlingspolitikk. Det å begynne å tenke på å utarbeide retningslinjer for en avhendingspraksis ser informantene på som viktig, men tror ikke dette er nært forestående.

”Guden fra snoreloftet”

Ideologien bak drift og opprettelse av de offentlig støttede museene må være at de driver en verdiforvaltning på vegne av samfunnet, og at de tar vare på gjenstander av samfunnsmessig interesse. Dagens situasjon er preget av stadige nedskjæringer på offentlige bevilgninger til kulturminnevernet. Et av hovedmomentene i Baumols syndrom er at produksjon av kulturgoder blir dyrere, og at kulturinstitusjonene derfor blir avhengig av stadig økninger i offentlige bevilgninger. Den offentlige finansieringen er derfor et moment som museene må legge vekt på. Hvis samlingene forvaltes som en felles ressurs, vil museenes økonomiske situasjon kunne bedres. En viktig del av museenes innsamlingspolitikk blir da å ha klare meninger om de kan ta i mot gjenstanden. Enhver gjenstand som mottas, er ikke bare til vinning, men er også en utgiftspost. Målet må bli å ikke verne mer enn det er mulig å forvalte og bevare. Det blir stadig vanskeligere å håndtere gjenstandssamlingene. Arbeidsdeling og en teoretisk forankring og perpektivering hos museene som både avgrensner og angir realisertbart anfang i framtidig drift må til, og noen må våge å ta den upopulære avgjørelsen. Eller venter museene på sin gud fra snoreloftet, sin *deus ex machina*?⁴⁴

⁴⁴ lat, gud fra maskinen dvs. teatermaskineriet, i det greske drama betegnelse for at en guddom plutselig opptrer på scenen og løser konflikten. Utrykket betegner senere en person som bringer uventet hjelp i en vanskelig situasjon. Ashehough og Gyldendals Store forhåndsleksikon.

Litteraturliste

Alver, Bente Gullveig og Øyen, Ørjar (1997). *Forskningsetikk i forskerhverdag*. Tano Aschehough.

Anshelm, Jonas (1993). "Modernisering och kulturarv". I: *Modernisering och kulturarv. Essäer och uppsatser*. Brutus östlings bokförlag.

Ashehoug og Gyldendals Store Norske forhåndsleksikon A-Å. Kunskapsforlaget. Oslo 1994.

Bakke, Marit (2002). *Kultur som velferd. En sitatsamling. Norsk kulturpolitikk 1800-2000*. Arbeidsnotat Nr.5/2002.

Baudrillard, Jean (1996). *The system of objects*. Verso. London og New York.

Bendix, Regina (1997). *In search of Authenticity. The formation of folklore studies*. The university og Wisconsin press.

Berggreen, Brit (1972-75). *Bilstadhuset i Egersund. Rapport om registreringsarbeid og etnologiske feltundersøekelser 1972-1975*. Institutt for folkelivsgransking. Universitetet i Oslo.

Berggreen, Brit. (1989/94). *Da Kulturen kom til Norge*. Aschehough.

Berkaak, Odd Are (2002).” Samtidsdokumentasjon: En spøkelseshistorie”. I: Tingenes Tale. Inspill til museologi. Bergen Museums skrifter nr.12

Bohman, Stefan (1997). ”Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv? I: Museer och Kulturarv. En museivetenskapelig antologi

Bohman, Stefan (2000). ”Historia, museer och identitet”. I: Når tradisjonene står i veien. Rapport fra Norsk museumsutviklings jubileumskonferanse 8.nov 1999. Norsk museumsutvikling Nr 1:2000.

Brenna, Brita.(2002). ”Utstillingsteknikk og representasjonspolitik. På verdensutstilling i Paris i 1889”. I:Tingenes Tale. Inspill til museologi. Bergen Museums skrifter nr.12.

Briggs, Charles (1993). Metadiscursive Practices and Scholarly Authority in Folkloristics. I: Journal of American Folklore.

Bø, Sigrid og Eilertsen, Turid F. (1994). Framover med fortiden. Innføring i miljø- og kulturvernarbeid. Det Norske Samlaget.

Christensen, Mette (2002).” Barbarerens legitime kunstopplevelser”. I: Tingenes tale innspill til museologi. Bergen Museums skrifter nr.12 2002.

Connerton, Paul.(1996). How Societies Remember. Cambridge University Press.

Danbolt, Gunnar (1991). Å samle på vind og ingenting. I: Gjenstanden verdi og virkning. NKKMs fagseminar 1991.

Ellefsen, Karl Otto (1996). Behovet for endringer og ønsket om vern. I: Fortidsminneforeningens årbok 1996.

Fjeldstad, Karen Marie(1997) ” På jakt etter ideologiske spor. En undersøkelse av norske industriutstillings klassifikasjonssystemer på 1800 tallet”. I: TMV Skriftserie Nr 24.1997. Kollektive identiteter, ting og betydninger.

Floris, Lene og Vasström, Anette (1999). På museum - mellom opplevelse og opplysning. Roskilde Universitetsforlag

Giddens, Anthony (1997). Modernitetens konsekvenser. Pax Forlag A/S. Oslo

Gjestrup, John Aage og Maure Marc.1988. Økomuseumsboka. Identitet, økologi. Deltagelse. Utgitt av Norsk ICOM. Tromsø.

Grønmo, Sigmund (1990). “Forholdet mellom kvalitative og kvantitative metoder i samfunnsforskningen”. I: Holter, Harriet og Ragnvald Kalleberg (red.)

Gynhild, Svein (1997). ”Samtiden og museene. Dokumentasjon og forskning”. I Norsk museumsutvikling nr 2 1997.

Hansen, Maiken (1998). Collections management eller samlingsforvaltning. I Nordisk Museologi Nr 2 1998.

Hegard, Tonte (1984). Romantikk og Fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge. Universitetsforlaget

Hodne, Bjarne (2002). Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt. Universitetsforlaget.

Hooper-Greenhill, Eilean (2002) "Critical pedagogy in the Post-Museum". I: Tingnes Tale. Innspill til museologi. Bergen Museums skrifter nr.12.

Haakestad, Jorun (2002). "Kampen om smaken. Harry eller juggel fra Alessi". I: Kunsthåndverk Nr 3 2002.

Johansen, Anders (1996) "Ting, Tid, Identitet". I: Gratie og andre forsøk på å finne seg til rette i det moderne. Oslo 1996.

Johansen, Anders (1995). Den store misforståelsen. "Kulturarv" og "nasjonal egenart" i Norgesreklame og politisk kultur. En advarsel. Tiden Norsk Forlag A/S.

Johansen, Anders (2002) "Museet i dagens mediesituasjon". I: Tingenes tale. Innspill til museologi. Bergen Museums skrifter nr.12.

Kalleberg, Ragnvald (1990). "Kvalitative metoder i sosiologisk forskning". I: Holter, Harriet og Ragnvald Kalleberg (red). Kvalitative metoder i samfunnsforskningen.

Kaldal, Ingar (2002). Frå sosialhistorie til nyare kulturhistorie. Det Norske Samlaget.

Kvale, Steinar(1997). Det kvalitative forskningsintervju. Gyldendal

Lidén, Hans-Emil (1991). Fra Antikviteten til Kulturminne.

Lowenthal, David (1985). The past is a Foreign Country. Cambridge University press.

Mangset, Per (1992). Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk. Universitetsforlaget.

Mangset, Per (1995). Forskning om kulturpolitikk. Akademisk bakevje eller forskningsfelt i vekst? Kults skriftserie nr.19. Norges forskningsråd.

Markussen, Turid (2002). "Fortidens makt, fortidens muligheter". I Tingenes Tale. Innspill til museologi. Bergen Museums skrifter nr.12.

Nilsson, Sven.(1983). Kulturpolitik och forskning. I Kultur och medvetande. I tvårvetenskaplig analys.1983. Akademilitteratur.

Palmqvist, Lennart (1997). "Den internationella museologin. En översikt. I: Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi. Stockholm

Pedersen, Ragnar (1989). Museer, ideologier og historiesyn. I. Museene former samfunnet NKMs fagseminar 1989.

Pearce, Susan M.(1995).On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition. Routledge . London and New York.

Reme, Eva (1999). Gjenstandsspesialister med blick for nasjon og person. I: De biografiske rom. Konstruksjon og konservering av selvbilder.

Repstad, Pål. (1998). Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag. Universitetsforlaget.

Rio, Knut (2002). "Eksotiske gjenstander og deres museumshistorie". I: Tingenes Tale. Innspill til Museologi. Bergen Museus skrifter nr.12 2002

Rode, Lars (1991). "Den autentiske kopi- om kopi, etterligninger og ekthet". I: NKKMs Fagseminar 1991. Genstand verdi og virkning.

Rosenlund, Lennart (1991) Om smak og behag. En introduksjon av Pierre Bourdieus kultursosiologi. I: Tidvise Skrifter nr.4. Kultur og kommunikasjon.

Ryen, Anne (2002). Det kvalitative intervjuet. Fra vitenskapsteori til feltarbeid. Fagbokforlaget.

Ringstad, Vidar (2002). Kulturøkonomi. Perspektiver, problemstillinger, modeller og analysemetoder. Rapport nr 191 2002. Telemarksforskning-Bø.

Sjunnesson, Helene. 1999. "Hur "svesk" är Kalles kaviar?". I: Industrierivet i samtiden. Nordiska museets forlag. Silven, Eva og Isacson, Maths (Red.) 1999.

Sægrov, Stein (1985)."Statleg tilskot til museumsverksemd". I: Museumssnytt 3-4

Tønnesen, Harald (2002). "Sporene fra oljepionertiden". I: Museumssnytt Nr 5-6:2002

Thue, Anniken. 1993. Om å velge rett. I: Samtid og nær fortid i museene. NKKMs samdokseminar 1993

Tranøy. Knut Erik (1993). Vitenskapen-samfunnsmynd og livsform. Universitetsforlaget.

Velure, Magne (2000). "Den usagde budskapet: museum som symbol". I: Når tradisjonene står i veien. Rapport fra Norsk museumsutviklings jubileumskonferanse 8.nov 1999. Norsk museumsutvikling Nr 1:2000.

Vestheim, Geir (1995). Kulturpolitikk i det moderne Noreg. Det Norske Samlaget.

Vestheim, Geir (1997). Fornuft, kultur og velferd. Det Norske Samlaget.

Offentlige utredninger/ informasjon

Kapittel 328 Museums- og andre Kulturvernforemål, Post 60. Tilskodsordninga for Museum- Rapport 2001.

Stat og Kultur.1990 Om markedet og kulturlivets finansiering.1990. Liberalt forskningsinstitutt.

St.meld.nr 61 (1991-92). Kultur i tiden.

St.meld.nr 22 (1999-2000). Kjelder til kunnskap og oppleving. Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevikår på kulturområdet.

St.melding nr 48 (2002-2003). Kulturpolitikk fram mot 2014.

Strukturering av det norske museumsvesen. En innstilling fremlagt av styret i Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer. NKKM. Oslo 1986.

NMU info.30.10.2001. Museumsreformen.

NOU (Norges offentlege utredninger) 1983. Konservering av gjenstander ved norske museer.

NOU (Norges offentlege utredninger)1996:7. Museum. Mangfald, minne, møtestad.

NOU (Norges offentlige utredninger)2002:1. Fortid former framtid. Utfordringer i en ny kulturminnepolitikk.

Vurdering av behovene for kulturminneforskning. Utredning utarbeidet av en gruppe nedsatt av Nasjonal komitè for miljøvernforskning. Norges forskningsråd.1994.

Tidsskrift

Fortidsvern Nr 4 2001

Museumsstatistikken for 1997

Norsk museumsutvikling Nr 3 1997

Norsk museumsutvikling Nr 8 1998

Norsk museumsutvikling Nr.5 2000

Museumsnytt Nr 3-4 1985

Museumsnytt Nr 5-6 2000

Museumsnytt 5-6 2001

Museumsnytt Nr 4 2002

Museumsnytt Nr 5-6 2002

Museumsnytt Nr1 2002

Museumsnytt Nr 2 2003

Museumsnytt Nr 3:2003

Samtid og museer. Nr 3-4 2002

Samtid og nær fortid i museene. NKKMs samdokseminar. Oslo 1993.

Aviser/Ukeblad:

Aftenposten 30. januar 2002

Bergens Tidende 3. oktober 2001 og 23. september 2003

Dagbladet 30. mars 2002

Gudbrandsdølen Dagingen 21. juli og 25. juli 2001.

Norsk Ukeblad Nr 37 2003

Internett:

<http://www.abm-utvikling.no> (Databasen til Bibliotek, Arkiv og Museums utvikling).

<http://aftenposten.no> (Aftenposten Nettutgave)

<http://www.fortidsminneforeningen.no/nyheter> (Nyheter fra Kulturminnevernet. Her legges det ut korte meldinger som speiler det norske nyhetsbildet innen kulturvernet. Kan fås gratis tilsendt per e-post).

<http://www.icom-norway.org> (Norsk ICOM er den norske nasjonalkomité av Internasjonale Council of Museums):

<http://www.kulturrad.no> (Norsk Kulturråd)

<http://www.museumsnett.no> (Museumsnett Norge Kulturnett. Inneholder bl.a Museums-guiden og museumsfaglige nyheter)

<http://www.nationen.no> (E-avisen Nationen)

<http://www.ssb.no> (Statistisk Sentralbyrå)

<http://www.uib.no> (Universitetet i Bergen. Formidlingsavdelingen).

<http://www.harstad-tidende.no> (Avisen Harstad Tidende).