

# Frå erfaring til forventning i museal røynd

Ei undersøking av bruk av framtidssomgrep i eit museum, og museumspolitikken



Sahra Torsvik

Rettleiar: Hans-Jakob Ågotnes

Birettleiar: Tove Ingebjørg Fjell

Masteroppgåve i kulturvitskap

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitskap

Det humanistiske fakultet, Universitetet i Bergen

2022

Takk!

Det har vore ein lang prosess, med mange fine støttespelarar. Difor må det takkast. Hjartans takk til Hans-Jakob Ågotnes og Tove Ingebjørg Fjell som har vore tolmodige rettleiarar. Takk for interessante diskusjonar gode innspel i arbeidet med denne oppgåva. Takk må også rettast til dei tre borna mine som har vist forståing når mor har brukt mange timar bak pc-skjermen. Takk til arbeidskollegaer Årstein, Vagleik og Ole-Jacob som har lest korrektur og komen med kommentarar. Det har løfta oppgåva mange hakk! Takk også til gjengen i «Rett vest» som har bydd på avkopling med quiz og sosialt samvær. Takk til Therese, min beste ven og turkamerat, for gode samtalar og moralsk støtte. Takk også til ektefelle Geir for kommentarar på tekst og for at du har lese den med same engasjement kvar gong. Det er neimen ikkje verst, eg er takksam for deg. Takk til den fine gjengen på Kulturvitskap, veldig kjekt å ha blitt kjent med dykk. Sist, men ikkje minst vil eg takke dei tilsette ved IKM som tok så godt imot meg. Takk for intervju og tilgang til museet, det har vore spennande og lærerikt.

## **Samandrag**

Denne oppgåva vil undersøke formidlinga i eit museum. Museumsomgrepet har endra seg opp gjennom tida, og denne oppgåva undersøker også om museumsomgrepet har i seg meir framtidretta ideal, enn det me har sett tidlegare, og om det er ein faktor for endring av museumsomgrepet. Tid er eit element i alle museumsutstillingar, og det synast å vere ei auka medvit kring måten å bruke tid i utstillingar. Nye omgrep vert brukt for å beskrive musea, det ser me særleg i museumspolitikken. Bruken av nye omgrep som beskriv museet, heng saman med verdiar ein finn i den nye museologien og i økomuseet. Begge er museumsideologiar som står for endring av museal verksemd fordi dei vil undersøkje korleis musea dannar bestemte måtar å forstå røynda på, og vil at musea skal ta eit ansvar for samfunnet i kring seg. Kva spor etter verdiar frå den nye museologien og økomuseet finn me i museet eg undersøker og korleis har omgrepsbruken i museumspolitikken endra seg. Ved å bruke den tyske historikaren Reinhart Koselleck sin teori om tid, kan måten musea formidlar tid på tolkast gjennom kategoriar slik som *erfaringsrom* og *forventningshorisont*. Saman med sjangeromgrepet til Anne Eriksen, kan eg undersøke kva som har vore med og danna ein

bestemt museumsidentitet, og kva er det som gjer at denne endrar seg. Kapittel 1 er ein introduksjon der eg går gjennom metode og materialkategoriane som er nytta. Kapittel 2 tek for seg idear som kan ha påverknad for museumsomgrepet, medan kapittel 3 er ein gjennomgang av museumspolitiske dokument. Kapittel 4 er ei analyse av utstilling, formidling og sjølvforståing til eit museum, til sist kjem ei oppsummering i kapittel 5.

## **Innhald**

---

<b>Kapittel 1 Introduksjon</b>	6
Innleiing	6
Problemstilling	8
Definisjonar og avgrensing	10
Tidlegare forskning	11
Metode, materiale og forskingsetikk	18
Intervju	19
Observasjon	20
Utstillingstekstar	21
Offentlege dokument	22
Forskingsetiske utfordringar	23
Struktur og oppbygging	24
<b>Kapittel 2 Idear som er med på å forme museumsomgrepet</b>	26
Forventningar i endring	27
Sosial og politisk kontekst som fører nye omgrep inn i museumspolitikken	31
Økomuseet	32
Ny museologi	34
Samfunnsrolle	36
Formidling og utstilling som verkemiddel	38
Oppsummering	39

<b>Kapittel 3 Museumspolitik</b>	41
Nye forventningar	41
Formidling blir viktig	44
Omstrukturering av museumssektoren	47
Oppsummering	52
<b>Kapittel 4 Interkulturelt museum, uttrykk for eit nytt museumsomgrep?</b>	54
Formidlingsopplegget «Typisk dem»	54
Intensjonar med formidlinga i «Typisk dem»	59
Frå deskriptiv til normativ?	64
Museum utan gjenstandar	69
Musea si samfunnsrolle	73
Forholdet til lokalsamfunnet	78
Oppsummering	83
<b>Kapittel 5 Oppsummering</b>	84
Litteratur	86
Offentlege dokument	89
Låste publikasjonar	90
Andre kjelder	91
Vedlegg 1. Intervjuguide	93
Vedlegg 2. Godkjenning frå NSD	95
Vedlegg 3. Informasjonsbrev	97
Vedlegg 4. kontraktar med informantar	

# Kapittel 1. Introduksjon

## Innleiing

Sidan 2007 har eg arbeidd på tre ulike museum. Eg har hatt ulike roller, og lært mykje opp gjennom desse åra. Frå min første jobb som museumsvert på Kystmuseet i Øygarden, til formidling av andre verdskrig på Nordsjøfartmuseet i Telavåg og på Fjell festning. Eg har fått røynsle med mange sider ved museumsverksemda, slik som intervju av informantar, arbeid med formidlingsprosjekt, og deltaking i produksjon av nye utstillingar. Arbeid med gjenstandar, frå mottak til registrering i Primus og vidare til pakking og lagring på magasin. Som museumstilsett må ein søkje om midlar til ulike prosjekt, og rapportere om kva pengane vart brukt til. Søkje etter informasjon i gamle arkiv er spennande, men mykje arbeid er knytt til drift av museet, slik som vernerundar for HMS, fylgje opp forskrifter og rutinar, eller bytte ei lyspære her og der. Som museumstilsett i eit museum med få tilsette, blir arbeidet svært mangfaldig, men aldri keisamt. Med bakgrunn frå faget Kulturvitskap frå Universitetet i Bergen har eg fått utvikle mi interesse for mennesket. Fortellingar frå andre menneske sine liv og opplevingar har blitt eit privilegium å samle inn og skrive om. Opp gjennom åra har eg også teke del i nettverksarbeid med interessante museumsfaglege problemstillingar. Mi røynsle er at gode kollegaer frå ulike museum både har vore gode sparrepartnarar og inspirasjonskjelder, og opp gjennom åra har eg gjort meg mange tankar om museumsdrift og musea si rolle i samfunnet. Musea kan opplevast som fortidsinstitusjonar med ein særleg estetikk knytt til gamle bygningar og gjenstandar. Det gjer at fortida pregar identiteten til desse institusjonane. Likevel blir musea oppmoda til å arbeide med problemstillingar som er viktige i samtida, og der fortida spelar ei mindre rolle. Det er interessant å sjå kva konsekvensar det kan få for korleis musea blir forstått, og kva rolle oppfatninga av tid vil spele i musea.

Tid er noko som kjem særleg til syne i eit museum. I musea blir tida forska på, utstilt og formidla. Det skjer ofte innafor fysiske historiske rammer, noko som gjer at tida kan opplevast meir konkret og tilgjengeleg. Ein kan få ei sterk kjensle av at tidsavstanden er noko

som smuldrar opp og forsvinn når ein er i historiske bygg der spor etter fortida blir gjort meir tilgjengelege for oss. Måten musea formidlar tid på er difor eit viktig spørsmål.

Museumsomgrepet, slik eg bruker det i denne oppgåva, er summen av vår måte å lese, bruke og forstå musea på. Endringar i omgrepet er knytt til korleis den museale røynsla endrar seg, og kva ideal dei tilsette ved musea opererer etter. Eg vil undersøke korleis praksis og ideal for museumsverksemd kan påverke museumsomgrepet, og korleis tid og forventning er kopla saman.

Museet som institusjon har endra seg ein god del opp gjennom tida, og i denne oppgåva vil eg undersøke korleis tid blir ein faktor for slik endring. Semiotikaren Per Åge Brandt seier dette om museet:

I antikken var et «museum» et forskningscenter (museet i Alexandria). Renessancen fastholdt den samme betydning af ordet: et sted, hvor kunst, litteratur og videnskab regelmessigt dyrkes. I det 18. arhundrede bliver den moderne betydning almindelig: «et etablissement, som rummer klassificerede samlinger af genstande, der frembyder en historisk, teknisk, videnskabelig eller kunstnerisk interesse, og som gør det med henblik på deres konservering og deres fremvisning for publikum».<sup>1</sup>

I Brandt sitt perspektiv er det moderne museet innretta mot gjenstandane og dei saksforholda dei vitnar om, utan tanke på korleis dette påverkar framtida. I historiske museum er blikket festa på fortida. Sitatet viser oss at tydinga til ordet museum har endra seg vesentleg opp gjennom tida. I tillegg viser det oss at omgrepet museum er mangetydig også i dag, fordi fleire av metodane som Brandt omtaler i sitatet ovanfor er i bruk i dagens museale praksis. Det omgrepet me har om museum ber difor i seg lag av forståing som stammar frå ulike tider. Musea har krav på seg om å vere moderne og fylgje med i tida, men har samtidig i seg metodar som stammar frå antikken. Hans Aall skriv i 1925 at musea si primæroppgåve er å vise den materielle kulturutviklinga<sup>2</sup> som har gått

---

<sup>1</sup> Brandt 1995:17, med tilvising til ordboka Petit Robert.

<sup>2</sup> Hans Aall 1925:7.

føre seg opp gjennom tida. Han uttrykkjer den tida sitt materielle fokus og snakkar om samling som den viktigaste delen av musea sitt arbeid. I boka *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer* fortel Aall i detalj korleis ting skal samlast inn, prioriterast og organiserast i dei ulike museumstypene. Same tankegang finn me att i den tidlege museumspolitikken, då redningstankegangen framleis var svært present.

Hoppar me 70 år fram i tid, kjem eit døme på noko nytt som skjer i musea. BRUDD<sup>3</sup>-prosjektet var eit resultat av eit ønske om endring. BRUDD-prosjektet vart initiert av ABM-utvikling<sup>4</sup> (no Kulturrådet) og skulle oppmode og lære musea å stille dei vanskelege spørsmåla og gå inn i problematiske tema. Prosjektet inneber ei ny vektlegging av tid, der omsynet til notid og framtid får større plass. Det kan lesast som eit signal frå myndigheitene om nye forventningar til musea, som også fører til at noko nytt blir lagt til museumspraksisen. Ein kan difor tolke det som eit element som er med på å utvide forståinga av museumssjangeren.

### **Problemstilling**

*Forventning* er eit omgrep som er knytt til framtida, men det er også eit omgrep for endring. I forventninga ligg det ei von om endring. Ved å sjå på bruken av forventningsomgrep hos Interkulturelt museum (heretter kalla IKM) som ligg på Grønland i Oslo, vil eg diskutere om det er samanheng mellom dette museet sin praksis og nokre av dei ideologiske forventningane som kjem til musea gjennom museumspolitikken, og vidare om desse kan knytast til ein medviten måte å formidle tid i museet på. Ved å undersøke den offentlege museumspolitikken kan ord og omgrep knytt til tid kartleggjast, og vise kva museale verdiar dei uttrykkjer. Eg vil undersøke nokre NOU-ar og stortingsmeldingar frå 1970-talet fram til i dag, noko som kan avdekkje korleis ein har brukt tidsomgrep opp gjennom tida. Økomuseet og ny museologi gjer bruk av forventningsomgrep, og er begge krefter som har vore med på å setje spor i det

---

<sup>3</sup> Prosjektet BRUDD skal stimulere arkiv, bibliotek og museum til å hente fram og fortelle de vanskelige og marginaliserte historiene, tørre å stille spørsmål, ta standpunkt, invitere til debatt og «utøve en problemorientert samfunnskritisk funksjon» (<https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-brudd>).

<sup>4</sup> ABM – utvikling var Statens eige organ for arkiv, bibliotek og museum, grunnlagt i 2003. ABM – utvikling vart lagt ned i 2011 og mange av oppgåvene vart då overført til Nasjonalbiblioteket, Norsk Vitskapsindeks og Norsk kulturråd. Museumsfeltet vart då tilhøyrande Kulturrådet.(kulturradet.no).



museale landskapet i Norge. Eg vil undersøke desse to retningane i oppgåva som døme på korleis tidsaspektet kan bli til ein verdi for musea. Med utgangspunkt i forventningsideal frå den offentlege museumspolitikken, økomuseet og ny museologi vil eg diskutere om det i praksisen til IKM finns spor etter idear og ideal som har med tid å gjere. Problemstillinga har eg difor formulert slik:

Kva innverknad har museumspolitikken, økomuseet og ny museologi hatt som stimuli for nye måtar å tenkje tidsdimensjonen på i musea, og kva har museumspraksis hatt å seia? Ved å undersøke korleis kunnskap om fortida, og forventningar for framtida blir vektlagt hjå IKM vil eg finne ut om dette er impulsar som over tid kan få tyding for museumsomgrepet.

Ved å undersøke den offentlege museumspolitikken kan eg studere om det finst ord og omgrep som viser til forventningar om endring, eller til ynskje om ei endra museal framtid. Museumspolitikken oppmodar musea til å tenkje nytt, ta samfunnsansvar og byrje gripe fatt i andre typar problemstillingar enn det musea tradisjonelt har arbeidd med. Nye omgrep blir difor brukt for å prøve å legge til nye roller på musea sitt virke. Mange av desse omgrepa er knytt til førestillingar om framtida. I denne oppgåva vil eg samanlikna det som Per Aage Brandt omtaler som moderne museumspraksis med IKM sin museumspraksis.

Dette er ikkje meint å vere ei språkanalyse. For å syne at museumsomgrepet er ope for tolking og endring i praksis vil eg ta utgangspunkt i IKM, som kan seiast å ha ein formidlingspraksis som bryt radikalt med Per Aage Brandt sin tidlegare nemnde definisjon av det moderne museet. IKM opna utstillinga «Typisk dem» i 2017, og i denne utstillinga har dei arbeidd med «oss og dei andre»-tankegang i eit nytt perspektiv. IKM er av mange sett på som eit aksjonsmuseum og er interessant fordi dei lagar utstillingar som skil seg ein del frå det ein finn på andre museum.<sup>5</sup> Eg vil difor studere IKM for å finne ut kva drivkraft som ligg bak arbeidet deira, og om det kan ha noko å seie for vår måte å forstå museumsverksemd på. Kva er det som gjer dette museet til eit utradisjonelt museum, men som likevel ligg innanfor omgrepet museum? Dermed kan ein utforska grensene for museumsomgrepet.

---

<sup>5</sup> Oslo museum Bloggen: *Interkulturelt museum 5 år!* 6. juni 2016.

## Definisjonar og avgrensing

I tillegg til Brandt sin nemnde definisjon av museumsomgrepet, vil eg trekke inn ein definisjon som kjem frå museumssektoren sjølv. Ordet museum er eit omgrep som i seg sjølv har fleire tydingar. ICOM<sup>6</sup> definerer det etter siste revisjon i 2007 slik:

Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materielle og immaterielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed.<sup>7</sup>

Definisjonen til ICOM forklarar kva eit museum er for noko. ICOM sin definisjon er akseptert av museum over heile verda, også i Norge. Den blir og brukt som definisjonsgrunnlag for dei norske museumspolitiske dokumenta, slik me kan lese i Stortingsmelding nr. 22 1999-2000, der ein uttrykkjer at den norske museumspolitikken fram til 2000-tal, ikkje i særleg grad har vore bunden av ICOM sin definisjon, men at definisjonen vil bli viktigare for musea framover.<sup>8</sup> ICOM sin definisjon forklarar musea blant anna som samfunnsinstitusjonar, som skal tene samfunnet på ulike måtar, noko som passar med innhaldet i dagens museumspolitikk, der ein ser musea som viktige ledd i demokratiseringa av samfunnet. Definisjonen til ICOM har i seinare tid fått bestemme kva som skal vere innafor museumsomgrepet, og dermed kan ICOM også legge føringar for kva slags institusjonar ein kan kjenne att som museum, med definisjonsmåla som målestokk. Uttrykket «tjene samfunnet» er ikkje reint deskriptivt: I dette uttrykket finn ein ideal som har betydning for musea og deira drift. Ordet samfunnsinstitusjon har bana veg for nye måtar å forstå musea på, og kanskje er det ei årsak til at det i dei siste åra har vore krefter i sving innan ICOM sin organisasjon for å få endra på museumsdefinisjonen. ICOM gjekk våren 2019 ut med oppmoding om å sende inn forslag til ny definisjon, og målet var å ende opp med ein ny

---

<sup>6</sup> ICOM – International council of museums. ICOM er ein organisasjon der alle museum og museumstilsette kan vere medlem. Det er ca. 600 medlemmer i Norge og 35.000 internasjonalt. Norge har sin eigen avdeling i ICOM. «Icom setter internasjonale standarder for museene, og har utarbeidet det museumsetiske regelverket som definerer etiske prinsipper for arbeid i museer» (henta frå [norskicom.no](http://norskicom.no)).

<sup>7</sup> Henta frå ICOM sine statuttar, artikkel 3, paragraf 1. [Lest 06.09.21].

<sup>8</sup> Stortingsmelding nr. 22, 1999 - 2000: *Kjelder til kunnskap og oppleving*.

definisjon i september 2019 på generalkonferansen til ICOM. Som ein såpass viktig institusjon for musea er det tydeleg at dei ynskjer å vise at grunnlaget heile organisasjonen kviler på også reflekterer dei prinsippa som ICOM arbeider for, og viser til den kompleksiteten ein finn i museumsorganisasjonane. Den endringa som har gått føre seg dei siste tiåra var eit viktig argument for ICOM når dei starta arbeidet med ein ny museumsdefinisjon.<sup>9</sup> Forslaget til den nye definisjonen vann ikkje fram på generalkonferansen i Kyoto, men den skapte mange debattar, både om sjølve definisjonen, men også om kva eit museum er for noko.<sup>10</sup>

### **Tidlegare forskning**

Museet er i endring, både i måten det vert forstått på og i museumspraksisar. Sosialantropolog og museumsvitar Åshild Brekke har sett nærare på omgrepet samfunnsrolle, eit omgrep som er knytt til definisjonen av musea og er eit omgrep som fordrar endring. Brekke peiker på at det er det svært ulike oppfatningar av dette omgrepet, sjølv om bruken av det i museumspolitikken er knytt til eit ynskje om at musea må endre seg. Brekke hevdar musea arbeider med samfunnsrolle-prosjekt så lenge det kjem støtte utanfrå i form av midlar. Forsvinn midlane, forsvinn også engasjementet for slike prosjekt.<sup>11</sup> Ho hevdar også at museumspolitikken ikkje har klart å skape permanent endring i musea, sjølv om den no i nokre tiår har arbeidd for ei slik endring. Brekke syner til at musea må bli medviten si eiga makt og historikk med å forme verdssyn, og ikkje minst opne opp for ein meir demokratisk, inkluderande og reflekterande praksis.<sup>12</sup> Brekke argumenterer for at musea bør arbeide meir med tema kring menneskerettar fordi slike institusjonar har eit særleg ansvar i samfunnet, men at det krev eit godt fundert verdigrunnlag som kan sikre at ein faktisk arbeider til gode for demokratiet.<sup>13</sup> Omgrep som sosial rettferd, likeverd og inkludering er viktige i denne samanhengen, hevdar Brekke, fordi dei representerer utfordringar for samfunnet i dag og er

---

<sup>9</sup> ICOM april 2019: *Creating the new museum definition*.

<sup>10</sup> Bjørkvik Mæland 2020 og Norendal 2019.

<sup>11</sup> Brekke 2018:8.

<sup>12</sup> Åshild Brekke 2018:20.

<sup>13</sup> Åshild Brekke 2018:51-65.

konkrete argument for kvifor musea bør ta på seg ei rolle som ein meir aktiv samfunnsaktør.<sup>14</sup> Slik argumentasjon kan koplant til forventningsideal for musea og syner til ein meir framtidretta verksemd. Det er stor variasjon frå institusjon til institusjon korleis dei ulike musea tolkar omgrepet samfunnsrolle og innhaldet i dei statlege fordringane frå museumspolitikken. Ein ny definisjon frå ICOM vil kanskje gjere det meir tydeleg kva forventningar som ligg i omgrepet og mindre rom for tolking, men arbeidet med ein mogleg ny definisjon, syner også til ei von om endring for musea. Noko av dette skjer allereie i praksis, men mykje er framleis berre på eit ideologisk plan slik som Brekke preiker på i sin doktorgradsavhandling.<sup>15</sup>

Etnolog og konservator Katrin Pabst har arbeidd med tematikk kring samfunnsrolla og formidling av vanskelege tema på musea, og dermed bidrege til feltet gjennom forskning.<sup>16</sup> Kulturrådet vil oppmode musea til meir forskning, og har gjennom ulike program gitt tilskot til forskning, særleg på samfunnsrolla, i nyare tid.<sup>17</sup> Omgrepet er flittig brukt i både av musea og av dei som har ambisjonar på vegne av musea, likevel har det vore ein del forvirring kring omgrepet, og i ein artikkel undersøker Pabst om omgrepet kanskje har mista sin kraft når det blir bruk i så stor grad som ein har opplevd i dei siste åra.<sup>18</sup> Det mest sentrale Pabst trekkjer fram med samfunnsrolla i artikkelen er at den fører med seg ein «bevisstgjøringsprosess»,<sup>19</sup> ein har klart å gjere musea medvitne om at dei faktisk kan stå for endring, men i kva grad, det er opp til musea sjølv å avgjere, og det må ei intern haldningsendring til før musea er på rett veg i fylgje Pabst. Pabst har sjølv arbeidd med ulike utstillingsprosjekt som har vore med på å bane veg for samfunnsrolle omgrepet, og med doktorgradsavhandlinga tek ho for seg etiske problemstillingar med museumsarbeid. I seinare tid har ho også vore pådrivar og medlem av gruppa som arbeider med å lage nye etiske retningslinjer for ICOM.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> Brekke 2018:49-72.

<sup>15</sup> Brekke 2018.

<sup>16</sup> Pabst 2014.

<sup>17</sup> Kulturrådet, museumsprogram: *Samfunnsrolle, makt og ansvar (AVSLUTTET)* For perioden 2018 - 2020.

<sup>18</sup> Pabst 2019.

<sup>19</sup> Pabst 2019.

<sup>20</sup> Norsk ICOM: *Det etiske regelverket*.

Folkloristen Anne Eriksen har skrive fleire bøker om feltet og rapportar for regjeringa<sup>21</sup> der ho tek for seg museumshistorie og syner til ei utvikling innafor museumsverda, både strukturelt med museumsreforma, men også ideologisk. Anne Eriksen har vore med på å skape ein diskurs kring musea og deira funksjon. I denne oppgåva har eg blant anna brukt boka *Museum. En kulturhistorie*, særleg kapittelet der Eriksen snakkar om sjanger. Sjangeromgrepet er nyttig for å vise at me forstår verda gjennom å kategorisere og tolke gjennom sjangerproduksjon. Eriksen meiner museet har bestemte kjenneteikn som skaper ein eigen museumsidentitet, og difor kan sjangeromgrepet brukast om desse institusjonane.<sup>22</sup> Sjanger handlar om å forstå bestemte fenomen, på same vis som sjangeromgrepet blir brukt i den litterære verda for å skilje mellom ulike stilar. Slik blir sjanger også brukt for å lese og forstå verda. Å bruke sjangeromgrepet på museum gjer at ein kan peike på fellestrekk ved museum som fleire kan kjenne seg att i. Sjanger brukt på denne måten beskriv ei referanseramme som er delt av fleire menneske og som har å gjere med måten ein forstår og les omverda. Dersom ein ser på sjangerforventningar som ein måte å lese verda på, kan det også brukast om måten museet blir lest og forstått som institusjon. Dei fleste har ei bestemt oppfatning av kva eit museum er for noko, kva dei held på med og kva ein kan forvente å finne dersom ein oppsøker ein slik institusjon. Ein måte å sjå dette på er å dele musea inn i kategoriar, slik som t.d. kunstmuseum, naturhistorisk museum, eller kulturhistorisk museum. Desse type-inndelingane vil gje oss eit hint om kva som er tematisert innanfor museets veggar. Ein annan måte å sjå sjangeromgrepet på er å bruke det om musea som institusjon, som ei forståing av sjølve definisjonen av samleomgrepet museum, slik Brandt hevdar når han ser for seg det moderne museet.<sup>23</sup> Eriksen meiner musea «...får sitt særpreg gjennom både arbeidsoppgåvene og samfunnsforpliktelsene».<sup>24</sup> Opp gjennom tida endrar forventningane til

---

<sup>21</sup> Eriksen 2011: *Utviklingen på museumfeltet*.

<sup>22</sup> Eriksen 2009:15.

<sup>23</sup> Per Åge Brandt: «I antikken var et «museum» et forskningscenter (museet i Alexandria). Renaissance fastholdt den samme betydning af ordet: et sted, hvor kunst, litteratur og videnskab regelmessigt dyrkes. I det 18. arhundrede bliver den moderne betydning almindelig: «et etablissement, som rummer klassificerede samlinger af genstande, der frembyder en historisk, teknisk, videnskabelig eller kunstnerisk interesse, og som gør det med henblik på deres konservering og deres fremvisning for publikum».

<sup>24</sup> Eriksen 2009:15.

musea seg og det får konsekvensar for museumsidentiteten. Eriksen hevdar det er ein vekselverknad<sup>25</sup> mellom museumsarbeid og forventningane til musea i samtida, som også får konsekvensar for dei som arbeider i musea, og dei som vitjar musea. Dersom sjangerforventninga til musea endrar seg, og musea ikkje gjer det, kan musea koma ut av takt med tidas forventningar og ein kan få problem med å tolke sjangeren, eller rett og slett med å akseptere den. Då kulturvitar Maja Leonardsen Musum skulle jobbe med eit nytt utstillingsprosjekt på Hadeland folkemuseum, vart det retta ein god del kritikk mot museet når den nye utstillinga opna. Mange kjente ikkje att museet, og tykte innhaldet i utstillinga ikkje egna seg for eit folkemuseum.<sup>26</sup> Dette viser oss at det er bestemte sjangerforventningar og ulik sjangerkompetanse blant folk. Sjangerforventningane endrar seg raskare i dag, fordi me stadig blir eksponerte for nye inntrykk og raskare får tilgang til ny informasjon som kan ha påverknad på sjangerforventninga. Eriksen stiller spørsmål ved musea sitt arbeid og måten dei har skapt bestemte identitetar.<sup>27</sup> I over hundre år har musea arbeidd med slike prosjekt,<sup>28</sup> og Eriksen hevdar denne måten å tenkte museum på er lite nytenkande. Omgrep som «kulturarv, røtter, tradisjon»<sup>29</sup> er omgrep som beskriv musea, men det er også omgrep som oftast peikar bakover i tid, og som lett kan føre til at musea blir oppfatta som institusjonar som helst syslar med fortida. Sjangerforståing er noko som dannar seg over tid, og det tek tid å endre haldningar. Eriksen bruker sjanger for å beskrive korleis me forstår museet, og at det er ei førestilling som både museumsgjestane og dei som arbeider der deler.<sup>30</sup> Nye omgrep fordrar ny sjangerforståing, slik som diskursen kring musea si samfunnsrolle.<sup>31</sup> Hans-Jakob Ågotnes hevdar: «Musea er normalt harmoniserande institusjonar. Men om dei skal kjennast vedkommande for eit publikum, må dei tematisera forhold som går utover ei reint kontemplativ fortidsinteresse».<sup>32</sup> Eit spesifikt døme på dette er BRUDD-prosjektet som kom som eit ynskje om endring i musea. Gjennom BRUDD-prosjekta skulle ein oppmode og lære musea til å stille vanskelege spørsmål og gå inn i problematiske tema. BRUDD-prosjektet

---

<sup>25</sup> Eriksen 2009:18.

<sup>26</sup> Musum 2020.

<sup>27</sup> Eriksen 2009:222 om identitetsskaping og s.207 om musea si nasjonsbyggande rolle.

<sup>28</sup> Eriksen 2009:222.

<sup>29</sup> Eriksen 2009:222.

<sup>30</sup> Eriksen 2009:15.

<sup>31</sup> Les t.d. Åshild Brekke Ph.d., Kulturrådet sitt – Museumsprogram 2015-2017, Museumsnytt nr. 4 2021.

<sup>32</sup> Ågotnes 2007:65.

fører med seg ein ny måte å sjå musea på. Ei stund etter dukkar samfunnsrolle omgrepet opp, både BRUDD-prosjekta og samfunnsrolle-omgrepet får konsekvensar for museumsomgrepet. Museologen Eilean Hooper-Greenhill har skrive om musea si rolle og korleis musea dannar kunnskap og bestemte måtar å forstå verda på gjennom sin måte å stille ut og formidle på. Ho har også skrive om gjenstanden si skiftande tyding, kva rolle den har hatt og korleis gjenstandar har blitt brukt i demokratiprosessar i Europa.<sup>33</sup> Dei siste åra har musea blitt utsett for eit press om å endre seg, Hooper-Greenhill hevdar endringane i musea har kome i ekspressfart og ført med seg forvirring om kva eit museum faktisk er:

The last few years have seen a major shifting and reorganisation of museums. Change has been extreme and rapid, and, to many people who loved the museums as they were, this change has seemed unprecedented, unexpected and unacceptable. It has thrown previous assumptions about the nature of museums into disarray. The recent change has shocked most those who felt that they knew what museums were, how they should be and what they should be doing. This fixed identity of museums has sometimes been firmly held, and until recently, little has disturbed it.<sup>34</sup>

Hooper-Greenhill skildrar dei ulike museums typane, og brukar gjenstanden som eit middel til å forstå praksis og konsekvens av praksis. For eksempel har etnografiske eller naturhistoriske museum ofte samlingar frå heile verda, der proveniensen har vore med på å skape debatt.<sup>35</sup> Slike gjenstandar, og musea sjølv, samanliknar Hooper-Greenhill med kartet,<sup>36</sup> det beskriv verda på ein måte som ikkje er nøytral, slik ho hevdar her: «Museum, like maps construct relationships, propose hierarchies, define territories, and present a view»<sup>37</sup> Hooper-Greenhill meiner også at kultur ikkje er noko objektivt, og at musea har eit ansvar for å synleggjere dei forteljingane som tidlegare har vore undertrykt eller ikkje-kommunisert. Denne måten å tenkje om musea sin praksis på gjer at måten tida blir formidla i musea endrar seg, det kan

---

<sup>33</sup> Hooper-Greenhill 1992.

<sup>34</sup> Hooper-Greenhill 1992:1.

<sup>35</sup> Løkka 2017.

<sup>36</sup> Hooper-Greenhill 2000:18.

<sup>37</sup> Hooper-Greenhill 2000:18.

framleis handle om eldre gjenstandar, men gjenstanden blir brukt til å fortelje noko som får konsekvensar for samtida og framtida.

Museumsleiar på Toten museum, John Åge Gjestrum var pådrivar for økomuseumstankegangen og skreiv i 1988 bok om økomuseum.<sup>38</sup> I økomuseet var ein oppteken av å ta vare på natur og kultur og i samarbeid med menneske skulle ein lære og utforske med respekt for omgjevnadane og dermed styrka ein den lokale identiteten og museet sin plass i lokalsamfunnet. I boka blir museologen Georges Henri Rivière presentert som den som definerte økomuseet. I ein artikkel i boka skriv Rivière sjølv at økomuseet er eit uttrykk for tid.<sup>39</sup> «It also offers vistas of the future, while having no pretensions to decisions-making, its functions being rather to inform and critically analyse».<sup>40</sup> Denne måte å ta inn tid som eit perspektiv på museumsdrift representerer noko nytt, det gjer også tanken om at musea skal fremje kritisk tankegang. Koplinga til ny museologi er tydeleg her. Gjestrum syner til at Toten museum opererte etter ideal frå økomuseet, lenge før økomuseumsideen var kjent i Norge.<sup>41</sup> På Toten vart lokal kunst, kultur, arbeidarhistorie m.m. samla saman i eit «dokumentasjonssenter».<sup>42</sup> Dette senteret skulle vere sentral i å ta vare på og utvikle den lokale kulturen og identiteten. Økomuseumstankegangen, saman med ny museologi blir i denne oppgåva diskutert som museumsideologiar som banar veg for ny museumspolitik, både fordi dei har visjon om andre oppgåver og funksjonar for musea, men også fordi dei formidlar tid på ein anna måte enn det som var vanleg i det tradisjonelle museet. Ved å auke verdien av det lokale, og identitet og samkjensle, har museet sine grunnverdiar fått direkte konsekvensar for korleis eit lokalsamfunn kan sjå seg sjølv.

Historikaren Reinhart Koselleck var oppteken av omgrepshistorie, han har to omgrep som forklarar korleis han ser på bruk av språk reint historisk; han brukar *indikator* for å vise til korleis røynsla endrar seg og *faktor* for å peike på korleis språket sjølv er med på å drive fram denne endringa. På denne måten har språket to sterke funksjonar som er viktig for

---

<sup>38</sup> Økomuseumsboka : *Identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*, Tromsø 1988.

<sup>39</sup> Rivière 1988:102.

<sup>40</sup> Rivière 1988:102.

<sup>41</sup> Gjestrum 1988:181.

<sup>42</sup> Gjestrum1988: 181.



Koselleck.<sup>43</sup> Bruk av omgrepshistorie gjer at eg kan undersøke kva omgrep som blir brukt om musea over tid, og undersøke om det finst *indikatorar* og *faktorar* i dei statlege dokumenta som syner til at museumsomgrepet har si eiga historie og utvikling. Det gjev også ein mogleik til å diskutere kva det er som får oss til å tenkje annleis om museumsomgrepet, ved å sjå etter kva faktorar i samfunnet som fører til dette. Koselleck sine teoriar blir i denne oppgåva ein reiskap til å analysere korleis vår omgreps-forståing av museet har oppstått og korleis bruken av ord og omgrep endrar det over tid, og at desse er heilt avhengig av dei sosiale og politiske endringane ein finn i samfunnet sjølv. Koselleck meiner ein må sjå omgrepa i ein diakron samanheng, og følgje utviklinga over tid. Den historisk-kritiske metoden<sup>44</sup> til Koselleck ser på korleis omgrepa har endra innhald, og korleis nye omgrep vert brukt for å beskrive noko kjent. Døme på ord som blir brukt for å beskrive musea i dag er blant anna samfunnsrolle, demokrati og inkludering. Slike ord representerer noko nytt, og i kapittel 3 vil eg gå meir inn på museumspolitikken og kva omgrep som står for endring.

Sentralt i Koselleck sitt omgrepsapparat, står kategoriane *erfaringsrom* og *forventningshorisont*, dei kan vere hjelpemiddel til å tolke historiske hendingar og koplår saman måten me forstår fortida og tolking av den i notida.<sup>45</sup> Eit kvart omgrep har eit erfaringsinnhald, men også eit forventningsinnhald. Balansen mellom dei to sidene er sentrale for Koselleck. Han meiner at i moderniteten spelar forventningsinnhaldet ei større rolle enn før. Omgrepa retter seg meir mot framtida, og kjem til oss som forventning. Det betyr at framtida får meir rom, og aukar forventningshorisonten. Dersom omgrepet endrar tyding over tid, må ein studere korleis dei samtidige tek det i bruk, sett opp mot ei eldre bruk av ordet. Først då vil ein kunne sjå strukturendring. Ein langsiktig omgrepsstudie av museumsord vil syne oss kva ord som har vore i bruk gjennom tida, og om dei har skifta innhald.<sup>46</sup> Ved å sjå til omgrep og samanhengen dei er brukt i kan ein også undersøke kva forventningar som er knytt til omgrepa.

---

<sup>43</sup> Jordheim 2001:126.

<sup>44</sup> Historisk-kritisk metode er ein metode for å etterprøve kunnskap i studiet av gamle tekster, særleg brukt på bibeltekster. Koselleck bruker denne metoden for å forstå kven subjektet levde i språkfelleskap med – både samtidige, men også tidlegare generasjonar.

<sup>45</sup> Busck, Nevers & Olsen 2007:32.

<sup>46</sup> Jordheim 2001.

Koselleck er oppteken av tid, både i eintal og fleirtal. Tid er ikkje noko statisk, den endrar seg og måten ein oppfattar tida på endrar seg også. Koselleck er oppteken av tid i fleirtal. For Koselleck er det ein måte å forstå korleis omgrep blir skapt på, historisk, for igjen å kunne erfare og sjå for seg tid. Tid er noko heilt konkret for Koselleck, eit verkemiddel for endring og erfaring.<sup>47</sup> Koselleck meiner ein har oppfatta tid ulikt opp gjennom åra, det er ikkje tida sjølv som har endra seg, men erfaringa og førestillinga ein har om den, og innhaldet ein legg i den. Han kallar det «historiska tidens semantik».<sup>48</sup> Når me organiserer tida i ein kalender gjer dette at tida blir konkret og synleg for oss, og ein kan bruke den på vår eiga erfaring og forventning. Erfaringa er kjent for oss, erfaringa er noko som allereie har skjedd, og har difor blitt til historie, medan forventninga er knytt til noko framtidig. Dei politiske dokumenta er skriftlege kjelder som fortel oss noko om forventningar til musea. Tidlegare brukte ein forteljingar frå fortida for å skape ein nasjonal identitet som var svært ekskluderande, medan omgrepa ein bruker i dag skal ha motsett verknad. Slik bruk av forventningsomgrep i dagens museumspolitikkk gjer at tidsdimensjonen endrar seg, og skapar nye forventningshorisontar for museumsverksemd.

## **Metode, materiale og forskningsetikk**

Eg vil no beskrive kva for metode som har vore brukt, gjere greie for utval av informantar, og korleis prosessen med innsamling av data gjekk føre seg. Eg gjer greie for fire materialkategoriar: intervju, observasjon, utstillingstekstar, og offentlege dokument, før eg reflekterer rundt forskningsetiske utfordringar i prosjektet.

---

<sup>47</sup> Retzlaff 2004:12.

<sup>48</sup> Retzlaff 2004:12.

## Intervju

Utstillinga «Typisk dem» fanga mi interesse, og eg ynskte å intervju nokon som hadde delteke i arbeidet med å utvikle utstillinga.<sup>49</sup> Målet var å lære om prosessar, refleksjonar og mål med arbeidet, heller enn å studere statistikk og besøkstal. Metoden måtte difor bli kvalitativ.<sup>50</sup> Gjennom ein samtale med dei tilsette fekk eg tilgang til perspektiv og innsikt i val som var avgjerande for arbeidet i museet. Eg opplevde intervju som ein flytande samtale, og tok med meg eigen røynsle med museumsarbeid som grunnlag for oppfylgningsspørsmål utover i intervju. Alle informantane har på ulike måtar arbeidd med utstillinga «Typisk dem», enten gjennom formidling eller utstillingsarbeid. Eg kontakta tilsette på IKM både via e-post og telefon. Alle dei eg var i kontakt med var svært positive til prosjektet og sa seg villige til å bli intervju. Til slutt var det tre av fem personar som vart intervju – ein seniorkurator, ein formidlar og ein avdelingsleiar. Intervjua vart gjennomført på IKM, og det vart gjort lydopptak. Nye spørsmål kom til under intervju etter kvart som eg vart kjend med IKM og utstillinga «Typisk dem». Kvalitativ metode og nærlesing av intervju var til hjelp med å få oversikt over materialet. Kvart intervju vart unikt og prega av dialogen som oppstod mellom informanten og meg sjølv som intervjuar. Intervjua vart transkribert og lest gjennom mange gonger, og eg hørde også gjennom lydopptaka av intervju for å få med meg innleving og engasjementet til informantane.

Språkbruk er viktig i analysa. Kvar gong informanten snakka om *tid*, merka eg meg dette og sidan *museum* er eit mangfaldig omgrep merka eg meg korleis informantane brukte dette ordet, og kva ord som vart brukt for å beskrive musea på. Det var interessant å sjå at informantane alle nemnde ord som samfunnsansvar og samfunnsrolle, utan at eg inkluderte orda i mine spørsmål. Alle funn vart drøfta ut i frå Koselleck sin teori om tid, det gjeld både omgrepa indikator og faktor, men også erfaringsrom og forventningshorisont. Saman med sjangeromgrepet vonar eg det skal gje ei god analyse av IKM si sjølvforståing, arbeidsmetodar og ideologi.

---

<sup>49</sup> Aase 1997:143.

<sup>50</sup> Kvale og Brinkmann 2009:47.

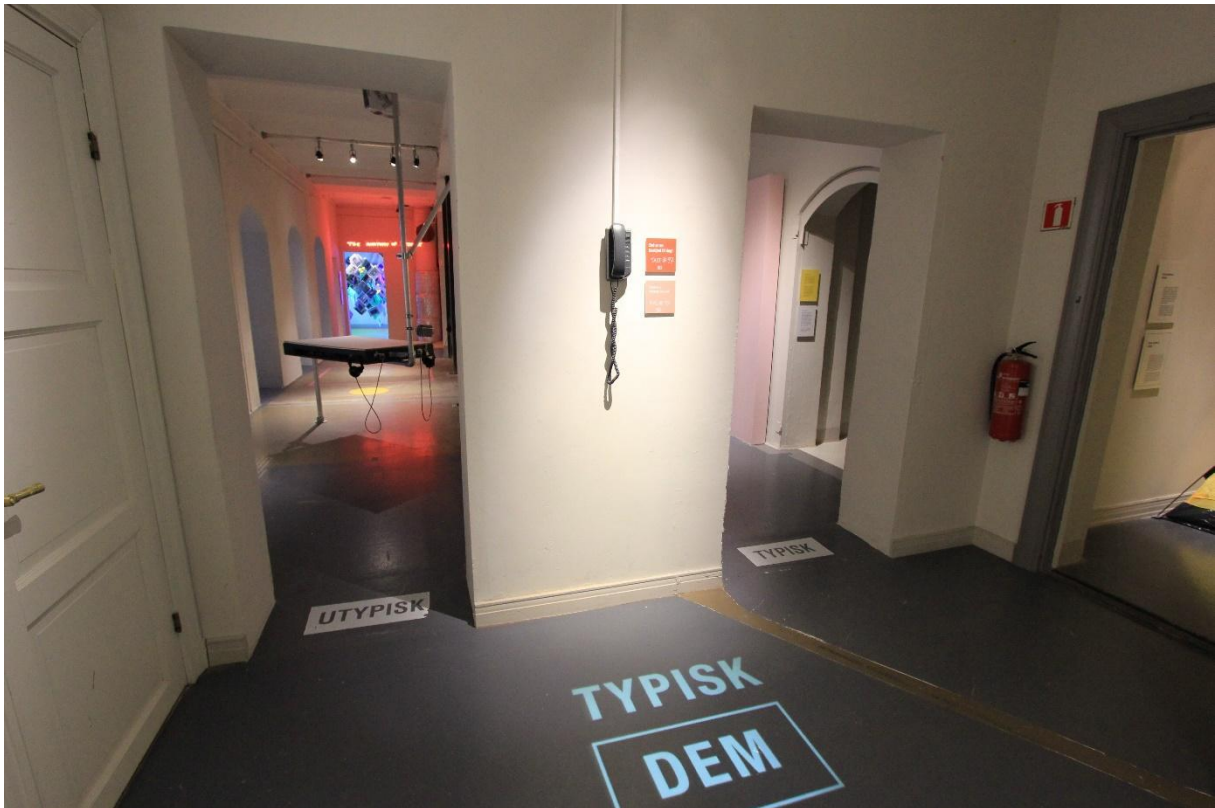
Eit dilemma var korleis eg skulle strukturere analysen. Skulle eg ta for meg intervju, eitt for eitt, frå byrjing til slutt, eller var det intervjuguiden som skulle få vere styrande? Ein annan måte er å ta for seg omgrepa og la dei få bestemme retninga analysen skulle ta. Eg kunne også strukturere analysen ved å dele intervju i bolkar og ta kvart intervju for seg, men sidan eg vil unngå personfokus, bestemte eg meg for å ta utgangspunkt i nokre av spørsmåla som engasjerte informantane.

## **Observasjon**

Eg observerte også i utstillinga på IKM, for å få sjå korleis elevar tok i bruk utstillinga, men også for å sjå korleis IKM formidla utstillinga. Både lærar og elevar vart informert om at eg var til stade og kvifor. Observasjon er eit godt supplement til intervju, for å sjå ord satt ut i handling og verifisere mine funn hjå IKM.<sup>51</sup> IKM har laga ei verdiladd utstilling og det var interessant å sjå om det var samanheng mellom tankane bak denne utstillinga og sjølve formidlinga av den. Eg stilte meg sjølv dette spørsmålet i forkant av observasjonen: Kva vil vere viktigast å følgje med på? Det formidlar seier, kva elevane gjer, eller samspelet mellom formidlar og elevar? Det vart til ein kombinasjon. Eg ville svært gjerne vite korleis formidlar ordlegg seg, særleg fordi formidling på museum ofte botnar i eit manus, gjerne med ein personleg vri. Det å lage undervisningsopplegg er også ein viktig del av å lage nye utstillingar, og er museet sitt beste middel til å snakke direkte til skuleelevar og andre grupper. Formidling er altså viktig for musea, og formidlingsleiar blir museet si stemme ut til skuleelvar og andre besøkande. Korleis elevane responderer på formidlinga og utstillinga er også viktig, det er ein test på om det fungerer slik IKM beskriv det i intervju. Tek elevane lokalet i bruk slik ein har tenkt? Vågar dei svare på spørsmål frå formidlar? Deltek dei i oppgåvene dei får? Eg skreiv ned korte stikkord og noterte andre interessante ting som skjedde undervegs. Fotograferte også i utstillinga, men sørga for at ingen elevar eller andre gjestar kom med på bileta. Bileta er tenkt som illustrasjonar, slik at ein kan sjå det som blir omtala i teksten.

---

<sup>51</sup> Fangen 2011:172.



Bilete 1 – Veggen inn til utstillinga, er du *typisk* eller *utypisk*? Foto: Sahra Torsvik

### **Utstillingstekstar**

Tekstane ein finn i ei museumsutstilling har gått gjennom ein lang prosess. All tekst er nøye planlagt. Ofte er det slik at teksten blir gjenstand for intense diskusjonar, den blir forska på, dissekert, og til slutt blir det lest korrektur før det kjem på prent eller på skjerm. Kor mykje tekst skal ein ta med, kven sine ord skal få bli ein del av utstillinga? Dette arbeidet er ein viktig del av utstillingarbeid, og vil i stor grad vise kva museet vektlegg som viktig for ei utstilling. I utstillinga «Typisk dem» er det dette sitatet som møter deg i byrjinga av utstillinga:

Globaliseringen har medført store endringer i verden befolkning. For bare et par generasjoner siden var Norge et relativt ensartet land, der annerledeshet ble forsøkt

eliminert, glattet over og tabubelagt. I dag lever vi i et samfunn hvor normalitetens grenser stadig utvides. Ulikheter har blitt en selvfølge for de fleste.

Men fremveksten av et mer mangfoldig samfunn skaper også gnisninger. Høyrepopulistiske krefter som spiller på fremmedfrykt får stadig mer makt i den vestlige verden. Også i Norge ser vi en tilspissing av retorikken i den offentlige debatten. Flyktninger og muslimer mistenkeliggjøres som terrorister, ungdom på Oslos østkant fremstilles som gangstere og oppslag i media får folk til å gå løs på rumenske tiggere på gata. Hånd i hånd med episoder som dette går en økende flora av hatytringer på nett og i sosiale medier.

I dette klimaet er det betimelig å spørre seg: Hva er egentlig fordommer? Hvor kommer de fra? Ligger de i vår natur, eller er det noe vi skaper kulturelt? Hvor farlige er fordommene våre, og er det mulig å gjøre noe med dem?

Utstillingsteksten som møter deg i utstillinga til IKM syner at dei har eit mål med utstillinga, og fortel oss også ein del om kva IKM legg til grunn for si museumsverksemd. Meir om dette i kapittel 4.

### **Offentlege dokument**

Korleis blir musea skildra i dei statlege og politiske dokumenta som skal vere førande for musea? Ved å sjå på eldre og nyare dokument kan ein samanlikne dagens forventning til musea med Brandt sitt *moderne* museum, ICOM sin definisjon og tradisjonell museumspraksis i mente, og dermed finne ut korleis museumsomgrepet har endra seg over tid. Eg valde ut stortingsmeldingar og NOU-ar frå ulike tidsperiodar for å undersøke korleis ein beskriv musea i dei ulike tidsepokane. Materiale eg i hovudsak har brukt i denne oppgåva er: Stortingsmelding nr. 22 «Kjelder til kunnskap og oppleving», Stortingsmelding nr. 49 «Framtidas museum – Forvaltning, forskning, formidling fornying», NOU 1996:7 «Museum, Mangfald, minne, møtestad», og «NOU 2013:4 «Kulturutredningen 2014».

Eg vil bruke omgrepshistorie og kategoriane *erfaring* og *forventning* som analytisk verktøy for å forstå musea og museumspolitikken. Ved å sjå på omgrepa som blir brukt om museum og korleis dei skiftar over tid, i lys av desse kategoriane, vil me finne fram til ein temporal struktur som deler tida inn i fortid, notid og framtid. Tyngdepunktet skiftar over tid, erfaringsrommet får mindre plass i måten me forstår musea på, medan forventningsrommet aukar i takt med fleire krav til musea.<sup>52</sup> Ved å sjå dei politiske dokumenta over eit bestemt tidsrom og analysere korleis ein ordlegg seg om musea, får ein fram kva bilete dei gjev av kva eit museum er, både historisk og i dag. Ein vil også kunne lese korleis ein språkleg vever inn idear og forventningar for framtidspaksisar for desse institusjonane. Med framtidspaksis meiner eg praksis som har i seg utrykte ideal og verdiar som er formande og normativ.

Eg må analysere bruken av omgrepa over eit visst tidsrom for å kunne vise at omgrepa endrar seg, men også innhaldet i dei og korleis me tolkar det. Nye omgrep og idear kjem til musea i form av stortingsmeldingar og NOU-ar som oppmodar til endring og nytenking. Ved å studere spesifikk bruk av ord og omgrep kan me få tilgang til ei historisk røynsle som blir ei lenke mellom historia og måten me forstår den på. Me ser at musea blir beskriven med heilt nye ord som ynskjer å skape nytt innhald og dermed ny meining til musea. For å forstå kva endringane går ut på må me også forstå samtida og konteksten dei oppstår i. Gjennom å studere forventningar til kva eit museum er i si eiga samtid, og korleis innhaldet i omgrepa gradvis har endra seg over tid kan ein studere språklege prosessar som samtidig også gjer rom for nytt innhald i museumsomgrepet.

### **Forskingsetiske utfordringar**

Gjennom analysen og arbeidet med denne oppgåva elles, har eg nytta meg av retningslinjene til Norsk senter for forskningsdata (NSD), og prosjektet er godkjent<sup>53</sup> av NSD<sup>54</sup>. I dette

---

<sup>52</sup> Busck, Nevers & Olsen 2007:32.

<sup>53</sup> Vedlegg nr 2: Godkjenning frå NSD.

<sup>54</sup> De nasjonale forskningsetiske komiteene - FEK – «skal bidra til at forskning i offentlig og privat regi skjer i henhold til anerkjente etiske normer» (forskningsetikk.no).

prosjektet har eg vurdert bevaring av anonymiteten til dei intervjuar, og eg kom fram til at det var tilstrekkeleg å bruke informantane sine arbeidstitlar.<sup>55</sup> Det vil ikkje skjule identiteten fullstendig, då alle som verkeleg ynskjer det kan søke opp personen, blant anna på heimesidene til IKM. Sidan samtalene ikkje vil vere av sensitiv art, godkjende NSD bruken av arbeidstittel i staden for fullstendig anonymisering. Eit museum er å rekne for ein (halv-) offentlig institusjon<sup>56</sup> på den måten at alle grundokument er offentlig tilgjengelege og musea er, i varierende grad, opne for publikum. I tillegg er dei som arbeider der ofte vande med å snakke offentlig om arbeidet sitt. Lydmaterialet vart sletta etter transkripsjon og er ikkje lagra for ettertid, men intervjuar er blitt tatt vare på sidan innhaldet ikkje er av sensitiv karakter. Eit intervju kan fort bli personleg, og når ein stiller spørsmål frå arbeidslivet, er det ikkje lett å kome vekk frå subjektive utsegn. Det er forskar si oppgåve å navigere i dette landskapet som vekslar mellom det subjektive og retningslinjene som finst for forskning. Ofte er det slik at det blir mest interessant når ein *er* personleg, for det avslører ein ideologi og drivkraft bak handlingane. Det var ikkje slik at alle personlege ytringar skulle sensurerast, tvert i mot, men alle måtte vurderast ut frå føremålet med oppgåva.<sup>57</sup> Alle informantane vart informert om formålet<sup>58</sup> med intervjuet og skreiv under på kontrakt, dei fekk også vite at dei kunne trekkje seg frå prosjektet om dei ynskja.<sup>59</sup>

## Struktur og oppbygging

Eg har i dette kapittelet presentert tema og forskningsspørsmål og analytisk ramme for tolking av materialet, i tillegg til kva praktiske metodar som har vore nytta for å kome fram til materialet og korleis materialet skal analyserast. I kapittel 2 diskuterer eg kva endringar som

---

<sup>55</sup> FEK. *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora*, punkt 6 – personvern.

<sup>56</sup> Eit museum er ope for alle, innafor gitte tidspunkt, det er på den måten ordet «offentleg» er brukt i denne samanhengen. Bruk av omgrepet offentlig er også i samsvar med ICOM sine retningslinjer for musea, punkt 1.2 **Museets formål, oppgåve og retningslinjer** – «Styret skal utarbeide, offentliggjøre og følgje en erklæring om formål, oppgåver og retningslinjer for museet, hvor også styrets rolle og sammensetning klart fremgår». 1.4 **Tilgjengelighet** – «Styret skal sørge for at museet og dets samlinger er allment tilgjengelige innenfor et rimelig tidsrom og til faste åpningstider. Det må legges vekt på å tilrettelegge for personer med særskilte behov» (norskicom.no).

<sup>57</sup> FEK. *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora*. Samtykke og informasjonsplikt, punkt 8.

<sup>58</sup> Vedlegg 3: Informasjonsbrev og kontrakt.

<sup>59</sup> Kvale og Brinkman 2009:88.



har gått føre seg i samfunnet, både politisk og sosialt, og som kan ha noko å seie for korleis museumspolitikken, og måten vi forstår musea på har utvikla seg. Kapittel 3 er ei analyse av endringar i museumspolitikken, basert på politiske dokument slik som stortingsmeldingar og NOU-ar. Ved å undersøkje korleis omgrepsbruken endrar seg og korleis museet blir karakterisert over tid vil ein finne ut i kva grad museumspolitikken fargar korleis musea skal bli forstått på. I kapittel 4 analyserer eg observasjonar og intervju gjennomført ved IKM. Intervjua gjev meg innsikt i metodane til IKM og kva forståing dei legg til grunn for sin praksis, samstundes undersøker eg også IKM si formidling for å vite korleis teori og praksis harmonerer. Kapittel 5 er ei oppsummering.

## Kapittel 2. Idear som er med på å forme museumsomgrepet

Kva trekk definerer musea, og kan ein sei at desse trekka har bidrege til å forma ein museumsidentitet? I seinare tid har det blitt forska ein del på gjenstanden si tyding i musea. Blant anna har Eilean Hooper-Greenhill undersøkt ein ny fokus for musea — frå eit strengt objekt-regime til å bli ein sosialt/politisk møteplass. Ho hevdar at gjenstandane sin orden ikkje kan vere nøytrale, og ho kritiserer også musea for å vere distanserte, og blotta for kontakt med verda utanfor museet sine veggar.<sup>60</sup>

Gjenstandsfokuset har blitt eit viktig identitetsskapande trekk ved musea fordi det varte så enge og var prioritert høgt av musea sjølv. Eit blikk attende syner oss at bruk av gjenstandar i museumsutstillingar er verdibasert, og ikkje kan vere nøytral fordi ein gjenstand har ei historie og alltid fortel oss noko. Det handlar også om korleis ein formidlar gjenstanden, kva blir sagt, og kva er det som blir utelèt. På 1900-talet var nasjonsbygging ein definerande eigenskap ved musea. Ei (kort) oversikt over historikken vil vise kva som har vore vektlagt som viktig opp gjennom tida for musea, og vil syne landskapet som den nye museologien og økomuseet oppstod ut i frå. Vidare kan ei slik oversikt gje eit grunnlag for å diskutere endringar som har funne stad i musea. Noko som skil Brandt sitt *moderne museum* frå dagens museum er måten ein ofte sentrerte musea kring gjenstanden på. I dag er verkemidla som blir brukt i musea mange. Eilean Hooper-Greenhill skriv om det moderne museet og om overgangen til post-museet,<sup>61</sup> og at kjenneteikna på denne måten å drive museum på ikkje har endra seg noko særleg sidan 1800-talet.<sup>62</sup> Nokre av desse kjenneteikna vil eg identifisera for å ha eit grunnlag som kan samanliknast med IKM si sjølvforståing. For å vise at ein har andre forventningar til musea i dag enn for berre nokre få tiår sidan, vil eg også vise til ideala bak den nye museologien. Eg vil til slutt gå inn i politiske og sosiale hendingar frå 1968-opprøret og frametter i tid for å vise kva kontekst dei nye ideane i musea og museumspolitikken spring ut i frå. Eg oppfattar økomuseumstankegangen som eit resultat av 68-opprøret og den nye

---

<sup>60</sup> Bennet 1998 i Hooper-Greenhill 2000:130.

<sup>61</sup> Hooper-Greenhill 2000:8.

<sup>62</sup> Hooper-Greenhill 2000:8.

globaliserte forståinga av verda, miljøvern og anti-rasistiske rørsler som oppstod utetter 1970-talet. Difor vil eg også ta med Økomuseet på Toten som eit døme på eit brot med samtida si praksis og som eit grunnlag for å tenke annleis om museumssjangeren. Heilt til sist tek eg for meg den nye museologien og vil samanlikne den med IKM si sjølvforståing gjennom ideologi og praksis. Sett særleg opp mot ordlyden i den statlege museumspolitikken.

### **Forventningar i endring**

Tony Bennet skriv i artikkelen «Speaking to the eyes»<sup>63</sup> om musea si utvikling og korleis musea endra seg for å tilpasse seg samfunnet, men at musea også har i seg ein eigen kraft som kan stå for nye måtar å beskrive sosiale samanhengar og nye måtar å lese historia på.<sup>64</sup> Musea har brukt heilt bestemte verkemiddel for å forme samfunn, dei har peika på sosial skilnad og mange har påstått slik Bennet gjer, at dei også skapar sosial skilnad. Musea har lenge stått for ei ein-sidedig måte å fortelje om fortida på, og har vorte kritisert nettopp på grunn av dette, Hooper-Greenhill kaller slike styrte fortellingar for «master narratives».<sup>65</sup> Målet var å skape eit verdsbilete der likskap blir det viktigaste og det som ikkje passar inn utelét ein berre, eller det blir gjort til noko eksotisk og framand. Ifølgje Anne Eriksen har det blitt programfesta at historie er og skal vere viktig, fordi den er med på å bevare det kollektive minnet og identiteten vår.<sup>66</sup> Historia sin viktige posisjon blir understreka både i stortingsmeldingar og i skulen, og som eit av dei største faga innanfor den humanistiske retninga, legitimerer det musea sitt virke med å bevare og formidle historia. I nyare tid har mange blitt kritisk til eindimensjonale framstillingar av fortida og har byrja stille spørsmål ved herskande sanningar. BRUDD-prosjektet er eit døme på dette.<sup>67</sup> Musea har arbeidd med å formidle norsk historie og kultur, og har lenge vore oppteken av nasjonsbyggande fortellingar: «Establishing museums meant contributing to the construction of a new public sphere in a modern civil society. During the nineteenth century, this project was pronounced in distinctly national

---

<sup>63</sup> Bennet, Tony 1997.

<sup>64</sup> Bennet 1998:30.

<sup>65</sup> Hooper-Greenhill 2000:24.

<sup>66</sup> Eriksen 1999:12.

<sup>67</sup> ABM-skrift #26: Brudd. *Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle.*

terms in Norway». <sup>68</sup> Anne Eriksen seier at det gjekk føre seg fleire slike prosessar samstundes, men i denne samanhenga er det mest interessant at desse prosessane også skapte ei førestilling om museet. Det gav musea heilt spesielle kjenneteikn. Nasjonsbygginga som føregjekk i musea har fått skulda for at musea var med å skape og forsterka sosiale skilnader, men også fremje ein *oss og dei andre*-tankegang. <sup>69</sup> Det skapte også ein ide om kva musea skulle halde på med, og forventningar om innhald i musea. Musea har vist fram det vakre og unike frå norsk kultur og natur. I mange år var det vanleg at utstillingane hadde si kjerne i kronologiske framstillingar av den menneskelege utviklinga, frå steinalder til moderne tid, med innslag av alt frå pilspissar til rosemåla objekt. Det harde livet langs kysten, eller gardslivet var flittig portrettert. Bondekulturen <sup>70</sup> vart framstilt som det ekte norske. Musea vart brukt instrumentelt til å skape ein norsk identitet, samstundes så forma ein også ein museumsidentitet.

Det er krefter i sving som vil drive musea i ei ny retning, ein vil vekk frå elite-stempelet, noko som vert uttrykt i dei mange statlege dokumenta som beskriv musea. Ved å studere musea i ein diakron samanheng vil ein likevel sjå at eldre metodar og praksisar framleis er i bruk, sjølv om ideala har endra seg. Språket ein bruker for å beskrive museet i dag, skil seg frå utstillingar og annan museal praksis. Stortingsmeldingar og NOU-ar som rettar seg mot musea viser at det er eit mål om endring for museumsinstitusjonane. Samstundes opplever ein etterdønningane frå eit paradigmeskifte <sup>71</sup> som har funne stad i universiteta, som dryp sakte inn i museumsverda: «Ei viktig drivkraft for den nye dreinga i museumsstudiane er den kritiske sjølvrefleksjonen som har funne stad i humaniora dei siste tiåra i kjølvatnet av poststrukturalismen og den postkoloniale kritikken». <sup>72</sup> Denne måten å tenkje på har sett sitt

---

<sup>68</sup> Eriksen 2014:102.

<sup>69</sup> Lien og Nielssen 2016:17.

<sup>70</sup> Eriksen 2009:76.

<sup>71</sup> Paradigmeskifte – eit omgrep som vart mellom anna brukt av vitskapsteoretikaren Thomas S. Kuhn. «Revolusjonerende endring av de grunnleggende antagelser og prinsipper innenfor en vitenskap» eller «dyptgripende og gjennomgående forandring; epokeskifte» (Det norske akademis ordbok – naob.no).

<sup>72</sup> Lien og Nielssen. 2016:18.

preg på dei humanistiske faga og etter kvart også blitt ein del av den statlege kulturpolitikken, slik det blir hevda i Stortingsmelding nr. 25, 2016/2017:

Kulturmøtene som i stadig større grad finner sted, aktiverer religiøse, kulturelle og moralske verdisystemer. Humanistisk kunnskap om andres og egen kultur og historie åpner for alternative perspektiver, bidrar til å utvikle nye begreper og skjerper evnen til å tenke kreativt og øve kritikk så vel som selvkritikk. Dette er viktige bidrag til demokratiske verdier som åpenhet, innlevelse og kritisk perspektiv.<sup>73</sup>

Læra om den kritiske refleksjonen har blitt viktig, ikkje berre for musea, men er ein verdi som me ser forsøkt implementert i heile samfunnet.

Har den nye museologien og dreinga i humaniora flytta fokuset; frå musea sine magasin, til å skape politiske og handlekraftige institusjonar som er i stand til kritisk å vurdere eigen praksis? Susan Crane påstår at musea sin samle- og utstillingspraksis kan lesast att i korleis eit samfunn vurderer eigen kultur og seg sjølv.<sup>74</sup> På grunn av ein slik praksis vart musea lenge skulda for å vere ein pådrivar for å spreie nasjonalistiske idear, som forsterka ein *oss og dei andre*-tankegang. Andre tankar kjem frå dei humanistiske faga på universiteta, som ynskjer blant anna at musea skal utforske samfunnet i eit meir poststrukturalistisk<sup>75</sup> og samfunnskritisk perspektiv. I tillegg er det slik at mange av dei tilsette i musea rundt omkring i landet har teke utdanninga si på universiteta og fått med seg bestemte idear, både om museet sin rolle og museal praksis. På denne måten kjem også drivkrafta til endring på mange måtar frå museumssektoren sjølv, i form av nye idear og ideal som i sin tur får setje sitt preg på den statlege politikken.

---

<sup>73</sup> Stortingsmelding nr. 25. 2016 – 2017.

<sup>74</sup> Crane 2000:5.

<sup>75</sup> Poststrukturalisme – «er en samlebetegnelse for en rekke retninger og teoridannelser som i noen grad oppstod som en reaksjon mot fransk strukturalisme og dens overdrevne tiltro til vitenskapelighet og muligheten til å nå eksakte og systematiske oppbygde kunnskaper og forklaringer» (snl.no). Kjende (og påståtte) poststrukturalistar er Roland Barthes og Michel Foucault, deira måte å tenkje på har sett sitt preg på dei humanistiske faga sidan 1960-talet.

Det er først i seinare tid ein har blitt oppteken av den vitskapelege vekselverknaden som oppstår mellom forskar og forskingsobjekt,<sup>76</sup> og Anne Eriksen hevdar: «Å synleggjøre kultur, å skrive om kultur bidrar til et visst monn at denne kulturen finnes og at den ser ut slik den blir beskrevet».<sup>77</sup> Anne Eriksen hevdar også at historie ikkje er objektive røynsler og hendingar frå fortida, men heller at dei er eit produkt av forskarar og samfunnet si interesse for bestemte emne.<sup>78</sup> Ein kan lese dette som kritikk mot den einsidige historie fortellinga som fann stad i musea. Bestemte delar av historia vart vektlagt og fekk dermed bli viktigare i ei nasjonal samanheng, og på mange vis enda den opp som den nasjonale fortellinga om Norge. Musea hadde dimed ei aktiv rolle i å skape ein bestemt nasjonalkjensle. Slik praksis viser også at språk og omgrep er viktig, både for å forklare verda, men også som markør for bestemte måtar å forstå verkelegheita på. Musea kan skape ein heilt bestemt identitet knytt til staden der dei er lokalisert. Dette er ikkje nødvendigvis negativt, men ein må vere medviten om at det er slik. Å fortelje om fortida er det musea er kjent for, og det er ein viktig del av musea sin praksis, men det også kan lesast som ein del av sjangerforståinga av museet slik Hans-Jakob Ågotnes hevdar: «Musea er uttrykk for og aktørar i forminga og omforminga av det sosiale landskapet. Dei uttrykkjer førestillingar om stader og relasjonar mellom dei, og dei kan i gitte situasjonar medverka til å endra slike bilete».<sup>79</sup> At musea vel å fortelje bestemte delar av historia, gjer også at det som blir løfta fram, verkar meir viktig enn andre delar av historia.<sup>80</sup> Slik har musea eit stort ansvar som får konsekvens for alt dei førete seg. Det er først i seinare tid musea sjølv har problematisert dette, og fått auga opp for konsekvensane av si eiga rolle blant anna i den norske nasjonsbygginga. Denne tradisjonen med å velje selektivt for å styrke bestemte synspunkt har nok vore med på å forsterke oss og dei andre-tankegangen, og eg meiner at det også har vore med på å forme ideen om museet som institusjon.

---

<sup>76</sup>FEK: *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora*.

<sup>77</sup>Eriksen 1999:14.

<sup>78</sup>Eriksen 1999:14.

<sup>79</sup>Ågotnes 2007:64.

<sup>80</sup>Eriksen 1999:14.

## Sosial og politisk kontekst som fører nye omgrep inn i museumspolitikken

Dei nye tendensane som verka inn på museumssektoren hadde ein viktig bakgrunn i samfunnstendensar utanfor musea. Det såkalla 1968-opprøret som fann stad over store delar av Europa og i USA, prega etter kvart også musea. Studentar kritiserte politikarar og statsledarar over heile verda. I USA var det store protester mot Vietnamkrigen, og globalt vart ein oppteken av menneske sin påverknad på natur og miljø: «The 68ers were the symbol of the events, the processes, and conflicts unfolding in the late 1960s and early 1970s».<sup>81</sup> Det vaks fram ein ny elite med lærde på universiteta som ynskja endring i samfunnet. Studentane tok til gatene for å protestere og deltok i rørsle for å kritisere det beståande.<sup>82</sup> Nye tankar om korleis samfunnet burde fungere og om den einskilde sine rettar prega denne tida. Ein vart meir oppteken av menneska si rolle i samfunnet, og på sikt fører hendingane til ei mentalitetsendring, ein såg at det var mogleg at ein kunne påverke framtida. Nokre av dei som var ute og protesterte, enda opp som museumstilsette, politikarar, kunstnarar, musikarar, forfattarar og journalistar m.m. som seinare vart kjente røyster i samfunnet som kritiserte autoritetar, men som også retta kritikk mot musea, og måten musea brukte sin autoritet på.

Etter kvart som normer og verdiar endrar seg i samfunnet, skjer det noko også på musea: «I løpet av 1970-årene fikk diskusjonen omkring begrep som «demokratisering», «identitet», «økologi», og «deltakelse» en stadig større plass i internasjonale museumskretser».<sup>83</sup> Desse nye perspektiva fekk konsekvensar for musea. Miljøvern blir noko som angår oss alle, og blir etterkvart teken opp i musea, gjennom utstilling og formidling. Ein byrjar ikkje berre å stille spørsmål ved menneska sin påverknad på verda, men også museet si påverknadskraft, og museet si eiga historie. Musea er kunnskapsinstitusjonar, og gjennom formidling av kunnskap får museet stor makt.

---

<sup>81</sup> Olsen 2012:208.

<sup>82</sup> Olsen 2012:208.

<sup>83</sup> Maure 1988:130.

## Økomuseet

Økomuseumstankegangen er interessant i denne sammenhengen fordi det er ei sped byrjing på det sosialt engasjerte museet og liknar mykje på tankar ein finn i den nye museologien. Det er også spennande at ein norsk museumsleiar sette i gang med å arbeide etter desse prinsippa så tidleg som på 1980-talet. Det er tydeleg at det som hender på Toten museum heng saman med andre strømmingar i tida og har vore med på å forme ideala ein finn i museumspolitikken.

John Aage Gjestrum (1953 – 2001) var leiar i mange år på Toten museum. Han ville setje mennesket i sentrum og meinte alle har rett til å kjenne si historie. Økomuseet sitt mål er å arbeide tettare på nærområdet kring museet og menneska der. Eit viktig ideal var å ta vare på miljøet, og forstå konsekvensane av sine handlingar. Museet skulle vise kva som skjer på utsida av museet sine veggar. På mange måtar er det slik IKM beskriv si verksemd.

Økomuseet er opptatt av både kulturhistorie, naturhistorie og kunst. I 1986 hadde ICOM generalkonferanse i Argentina, der vart økomuseet presentert for første gong. Det var Hugues de Varine som først formulerte uttrykket «økomuseum», medan han var direktør for ICOM (1964-74). Gjestrum, som då var den yngste museumsleiaren i Norge, byrja interessere seg for denne måten å tenkje på og ville gjera Toten museum til ein samlingsplass for heile bygda.

Gjestrum var på konferansen i 1986 og fekk høyre Varines innlegg om det han kalla *samfunnsutviklingsmuseet*: «Det skal tene fire viktige hovedfunksjoner: å være lokalsamfunnets databank, observatorium, laboratorium og utstillingsvindu».<sup>84</sup> Talen til Varine gjorde inntrykk på Gjestrum, som forsøkte å setje desse ideala ut i livet på Toten museum. Likevel ser han at det kan vere eit problem for nokre museum å få dette til: «Ikke alle museer kan være slike museer. Det 'klassiske' museet vil fortsatt bestå. Men antakelig kan langt fleire museer og museumsfolk foreta en omdefinering av sine målsettinger og arbeidsmåter».<sup>85</sup> Kva Gjestrum meinte nøyaktig med «klassisk museum» går han ikkje inn på, men truleg har det med ein tradisjonell måte å arbeide på, med innsamling og gjenstandsforvaltning som hovudfokus, slik som Brandt forklarar det i artikkelen «Hvad er et museum?».<sup>86</sup> Gjestrum og økomuseet er interessant i denne sammenhengen fordi hans tankar

---

<sup>84</sup> Gjestrum 1988:14.

<sup>85</sup> Gjestrum 1988:15.

<sup>86</sup> Brandt 1995.



om museumspraksis liknar mykje på den ideologien IKM er tufta på. Det er også eit døme på ein museumspraksis som utfordrar den tradisjonelle og som språkleg formar nye idear om kva eit museum kan vere for noko. Økomuseet er også kritisk til framandgjeringa som musea tidlegare stod for.<sup>87</sup> Gjestrum sin metode er tufta på andre ideal enn dei ein finn i dei tidlege musea og har i seg element av politikk og aktivisme, slik som ein finn hjå IKM. Han utfordrar med dette nasjonsbygge-tankegangen, og ideen om museet som eliteinstitusjon. Museet skulle framleis vere tufta på vitskap, men ein skulle bruke kunnskapen på ein heilt annan måte.

I dag er integrering og mangfald viktige felt for musea å arbeide med, særleg sidan det i dag er ca. 746 661<sup>88</sup> innvandrarak i Norge frå eit mangfald av ulike land. Museumsforbundet er for eksempel ein organisasjon som oppmodar musea til slikt arbeid.<sup>89</sup> Gjestrum ser musea som dei bastionane dei er, tufta på sine eldgamle ideal, og han lurar på om det i det heile er mogleg å arbeide framtidsretta når institusjonane er så okkupert av fortida.<sup>90</sup> Han er kritisk til måten musea tradisjonelt har arbeidd på og meiner det er fleire felt som musea må byrje arbeide med. Døme på slike felt er «kystkultur, fagbevegelse og etniske minoritetar».<sup>91</sup> Sidan 1980-talet har mange museum byrja arbeide med problemstillingar knytt til slike tema, utan at dei definerer seg som øko-museum: «Toten museum er et annerledes museum først og fremst fordi vi nå kan vise resultatene av en integrering av både museumsarbeid, lokalhistorie og kulturminnevern».<sup>92</sup> Ideala frå økomuseet kan samanliknast med den nye museologien, fordi begge ynskjer å sjå museumsarbeid i ein større heilskap, samstundes som dei vil ta vare på det nære og lokale.

---

<sup>87</sup> Gjestrum 1988:15.

<sup>88</sup> Statistisk Sentralbyrå: *Nytt notat om innvandrere. Innvandring frå 106 land i Norge.*

<sup>89</sup> Solheim:2017.

<sup>90</sup> Gjestrum 1988.

<sup>91</sup> Gjestrum 1988: 158.

<sup>92</sup> Gjestrum 1988:180.

## Ny museologi

Ny museologi og økomuseet har mykje til felles, i begge desse museumsteoriane finn ein eit ynskje om at musea skal ta meir ansvar for det samfunnet dei er ein del av. Kva rolle skal musea ha, og kven skal definere kulturen er viktige spørsmål i den nye museologien. Den nye museologien står i kontrast til den tradisjonelle museologien ved at den problematiserer praksisane for verksemda si i mykje større grad.<sup>93</sup> Den tradisjonelle museologien handlar stort sett om det praktiske arbeidet ved eit museum.<sup>94</sup> Konservator Lise Emilie Talleraas skriv i si avhandling at Friedrich Waidacher meiner at museologi er ein filosofisk disiplin som har sitt objekt i musealiteten, og ikkje i museet og samlingane.<sup>95</sup> Waidacher er ein austerrisk museolog som har skrive *ein* av dei tidlegaste tekstane om museologi. Både Waidacher og museologen Zbynek Stransky var oppteken av forholdet mellom museumsarbeid og musealiteten. Musealitet handlar om kjerneoppgåver i musea slik som innsamling, konservering og utstilling.<sup>96</sup> Det er fleire som vil løfte diskusjonen om museologi over dei kvardagslege praksisane som går føre seg i musea, det er difor mange meiningar om kva museologi er for noko og i denne samanheng vil det bli ei alt for stor oppgåve å gje seg i kast med. For denne oppgåva er det mest nyttig å bruke den nye museologien fordi den fører med seg nye idear om kva eit museum skal vere. Museologien fører også med seg språklege ideal for nye museale praksisar, noko som gjer at ein blir meir oppteken av å formidle kva som skjer i samtida.<sup>97</sup> Mykje av drivkrafta som låg bak den nye museologien starta på 1960-talet, med opprør og endring av ideal for den unge generasjonen, og kritiske røyster som rettar seg mot eldre museumspraksis:

The 'new museology' evolved from the perceived failings of the original museology, and was based on the idea that the role of museums in society needed to change: in

---

<sup>93</sup> Egholk & Krogh Jensen. 2014:38.

<sup>94</sup> Lien og Nielssen 2016:18.

<sup>95</sup> Talleraas 2009:33.

<sup>96</sup> Biedermann 2016:52.

<sup>97</sup> Ågotnes 2018:144.

1971 it was claimed that museums were isolated from the modern world, elitist, obsolete and a waste of public money.<sup>98</sup>

Den nye museologien har i seg ei missnøye med den gamle museologien seier Peter Vergo og hevdar vidare at den nye museologien er meir oppteken av musea si rolle og funksjon, enn av metodar.<sup>99</sup> Politiske og sosiale hendingar i samtida er med på å skape den nye museologien som er forma ut frå eit ynskje om endring: «The ‘new museology’ is a discourse around the social and political roles of museums, encouraging new communication and new styles of expression in contrast to classic, collections-centred museum models».<sup>100</sup> Diskursen kring den nye museologien og hendingane i samfunnet endra forventningshorisonten for musea og gjer at ein i dag kan sjå for seg ei mengd andre funksjonar knytt til desse institusjonane. Det gjer også at ein ser at musea kan fungere på ein måte som kjem samfunnet meir til gode.

Museologien finns i fleirtal, slik det vert drøfta i boka *Museologer på museum*,<sup>101</sup> der ein tek for seg blant anna den *kritiske* museologien.<sup>102</sup> Kritisk museologi er oppteken av kva som skjer når musea utfører sine kvardagslege praksisar: kva betyr det at ein arbeider etter bestemte metodar og praksisar? Den nye og den kritiske<sup>103</sup> museologien har opna for å stille andre spørsmål ved museale praksisar, og har gitt oss eit grunnlag for ulike nye måtar å arbeide på i musea, der ein blant anna kan utforske konsekvensar av arbeidet ein gjer, sett i eit samfunnsnyttig perspektiv. Talleraas diskuterer i si avhandling Peter van Mensch<sup>104</sup> som har laga eit system med fem ulike typar museologi. Felles for dei alle er at dei er reint teoretisk og metodologisk fundert.<sup>105</sup> Olsrud og Snekkenes hevdar at museologien som fag kjem frå eit samansett felt og syner til interessa for det kvalitative og det kritiske skiftet ein finn i forskning:

---

<sup>98</sup> Hudson 1977:15.

<sup>99</sup> Vergo 1989:3

<sup>100</sup> Mairesse and Desvallées 2010.

<sup>101</sup> Olsrud og Snekkenes 2014.

<sup>102</sup> Olsrud og Snekkenes 2014:11.

<sup>103</sup> Olsrud og Snekkenes 2014:11.

<sup>104</sup> Talleraas 2009:33.

<sup>105</sup> Talleraas 2009:33.

Museologi er et tverrfaglig felt som har utviklet seg i møtet mellom fleire fagretninger. Sosialantropologi, kritisk historieskriving, kulturminneforvaltning, arkeologi, etnologi, kultur, kunst- og idehistorie samt filosofi er noen av fagtradisjonene som har formet museologien.<sup>106</sup>

Desse faga høyrer innunder humaniora og kan seiast å ha ei felles interesse for mennesket, om enn på noko ulike måtar. Dei humanistiske faga er under press,<sup>107</sup> men i Stortingsmelding nr. 25 blir desse faga gitt stor verd: «Behovet for humanistisk kunnskap er åpenbart. I en verden med klimaendringer, migrasjonsbølger og raske teknologiskifter er det nødvendig å forstå betydningen av identitet, verdier, religion, kultur, etikk og språk».<sup>108</sup> Vidare i meldinga kan ein lese at dei humanistiske faga er viktige fag: «Meldingen legger til grunn at humanistiske fag er dannelsesfag som inngår i grunnmuren i kultur, historie og debatten i det offentlige rom».<sup>109</sup> I museumspolitikken finn ein sterke føringar som peiker musea i retning av meir humanistisk fokus, der ein skal arbeide metodisk for å utforske det fleirkulturelle og komplekse samfunnet, med demokratiet som ideal. Alle dei museologiske retningane er interessante, men eg har valt å bruke ny museologi fordi den oppstår som eit brot med det beståande og har i seg kritikk mot tradisjonell museologi. Den er også ei faktor for endring, og har likskap med ideal frå økomuseumstankegangen. Korleis endrar musea seg, og kva språkbruk er det som formidlar denne endringa? Desse spørsmåla er viktig fordi dei undersøker bruk av omgrep og konsekvensar. Endringa går ikkje nødvendigvis for seg så raskt, men ideala ynskjer å føre musea bort frå noko heilt konkret og målbart, slik som ordlyden ein finn i tidleg museumspolitikk, og i grunnlaget for tradisjonell museumspraksis.

## **Samfunnsrolle**

Det er fleire som stiller spørsmål ved musea sine nye og mange oppgåver. Kulturhistorikar Ole Marius Hylland hevdar at musea har fått fleire oppgåver i takt med utviklinga i samfunnet og auka krav frå styresmaktene. Hylland kallar musea for «samfunnets mest komplekse

---

<sup>106</sup> Olsrud og Snekkenes 2014:10.

<sup>107</sup> Hobbestad, Inger Merethe 2018

<sup>108</sup> Stortingsmelding nr. 25 2016 – 2017. Første avsnitt, under punkt 1.1.

<sup>109</sup> Stortingsmelding nr. 25 2016 – 2017. Fjerde avsnitt, under punkt 1.1.

institusjoner».<sup>110</sup> Når musea skal arbeide på andre måtar enn før, så kjem dette ofte i tillegg til det arbeidet dei allereie gjer. Det gjer også at tydinga av museum som samfunnsinstitusjon aukar fordi den får nokre svært viktige ideologiske funksjonar knytt til seg. Ein vil at musea skal arbeide med å nå ut til samfunnet med demokratiske verdiar gjennom si formidling. Korleis dette passar saman med musea sine svært lukka arbeidsmetodar, der få personar får tilgang til å bidra, kan ein stille spørsmål ved. Ifølgje Hooper-Greenhill er ideen om museet i endring, og den største utfordringa er forholdet mellom musea og dei som besøker musea. Ho hevdar det er viktig at musea minkar på avstanden mellom museet og menneska for å kome dei nye ideane i møte.<sup>111</sup> Her kjem ord som «samfunnsrolle» inn. Det er ein del forvirring<sup>112</sup> kring slike omgrep, og ofte er det svært ulikt korleis ein tolkar innhaldet. Ved å ta på seg ansvar for demokratisering gjennom undervisning og utstilling gjer musea seg til viktige institusjonar som unekteleg blir komplekse, samanlikna med skule, bibliotek og andre samfunnsinstitusjonar.

I Stortingsmelding nr 49:145 frå 2008/2009 blir omgrepet forsøkt forklart: « Selve samfunnsrollen eller samfunnsoppdraget for museene ligger i å utvikle og formidle kunnskap om menneskers forståelse av og samhandling med sine omgivelser». Samfunnsrolle og samfunnsoppdrag er omgrep som er i ferd med å bli viktige og definerande for dei norske musea. Eit døme på dette er nettsida [museumogsamfunn.no](http://museumogsamfunn.no), som høyrer til museet i Vest Agder, der kan ein lese om ulike sider ved musea si samfunnsrolle. I seg sjølv er nettsida eit alternativ til den tradisjonelle museumsverksemda, der ein fysisk må oppsøke museet. Nettsida diskuterer nye utstillingar og hendingar frå museumsverda, men ein kan også lese om aktuelle nyhende. Eit døme på dette er ei nyheitssak frå 7. september 2018, der tyske ICOM kommenterer eit knivdrap: «ICOM Tyskland står for meningsfrihet, demokrati og kunstnerisk frihet. Gjennom opptøyene og protestene i Chemnitz forrige uke forsøker høyresiden med all sin makt å stoppe dette. Disse politiske strømmingene er det vår plikt å motvirke».<sup>113</sup> Dette er

---

<sup>110</sup> Hylland 2017.

<sup>111</sup> Hooper-Greenhill 2000:1.

<sup>112</sup> Pabst:2019

<sup>113</sup> [Museumogsamfunn.no](http://museumogsamfunn.no), nettartikkel: *Disse politiske strømmingene er det vår plikt å motvirke*.

eit steg vekk frå vanleg museumspraksis og ideala om objektivitet, og heng tett saman med dei nye ideala om det sosialt engasjerte museet og den retorikken som ein finn blant anna i museumspolitikken. At ICOM uttaler seg slik i denne saka kan også vere eit signal til musea om å sleppe seg litt laus og våge å vere normative. Ein kan sjå på omgrep som «samfunnsrolle» og «samfunnsansvar» som ein måte å gjere musea ansvarleg på, og prøve å få dei til å ta aktivt i bruk dei verkemidla som dei har for å påverke samfunnet. Musea er i ein særstilling på den måten at dei er ganske frie i sitt arbeid, likevel kan museumspolitikken lesast som eit verkemiddel til å styre musea i bestemte retningar, og som ein måte å påverke musea på.

### **Formidling og utstilling som verkemiddel**

Nye metodar for undervisning, utstilling og samskaping med publikum gjev oss nye måtar å oppleve musea på. Samskaping og deltaking er nye omgrep som blir brukt om musea. I dei ligg det at ein slepp andre til i museet sitt arbeid, som deltakarar i utstillingsarbeid og arbeid med nye undervisningsopplegg. Slike ideal finn ein i både ny museologi og økomuseet, men det må ein struktur på plass før ein kan setje i gong med slikt arbeid. Medverknad er eit omgrep som blir brukt i aukande grad, og den grunnleggande tanken bak er at ein skal ha meir demokratiske prosessar kring nokre museale praksisar, og at musea må synleggjere fleire røyster. Konsekvensane av musea sin kompleksitet, som kjem fram blant anna med slike omgrep, formidlar nye museale verdiar, men det er framleis musea som har «ekspert rolla» og mynde.<sup>114</sup> Det gjer også at avstanden mellom museet og samfunnet blir broten ned, mykje lik ideala frå økomuseet. Museumsnettverka er også eit døme på ein ny måte å arbeide på, ved å dele kunnskap, røynsler og metodikk<sup>115</sup> kan ein auke kompetansen til dei tilsette i musea, nettverka kan dermed også bli ei kjelde til endring, og gjennom det stå for ei nytenking av museumsomgrepet.

---

<sup>114</sup> MacDonald 1996:4.

<sup>115</sup>Samarbeidsprosjekt ved Demokratinetttverket: *Museene og felleskapets grenser*. Kulturrådet 12.12.2018.

Musea blir ofte skildra som ein «kunnskapsinstitusjon».<sup>116</sup> Måten musea formar og formidlar kunnskap på er i endring og det kan også få konsekvensar for korleis ein kan forstå musea sjølve. Sjølv om musea ikkje har noko krav om å rette seg etter ordlyden i den statlege museumspolitikken, kan ein lese at det er ganske sterke forventningar til musea likevel. I dei to sitata «Museum skal vera eit instrument i arbeidet for å styrkja folks kunnskap om og forståing for samanhengar i tid og rom»,<sup>117</sup> og «Museene skal nå publikum med kunnskap og opplevelse og være tilgjengelig for alle»,<sup>118</sup> henta frå NOU 1996 og Stortingsmelding nr. 49 2008/2009, brukar ein ordet «skal» i staden for bør eller kan, noko som viser at dette ikkje berre er forventningar, men nærast ei ordre til musea. Ein viktig del av dagens museumspraksis er formidling som skjer gjennom elevbesøk, og formidling opp mot uttalte læreplanmål, men også gjennom produksjon av utstillingar. Måten musea formidlar kunnskap på har endra seg, men musea driv framleis med kunnskapsformidling. I diskursen kring den tradisjonelle museologien og ny museologi<sup>119</sup> har det tradisjonelle synet på kva eit museum er blitt utfordra. Kan IKM med sitt verdigrunnlag og sin praksis vere *ei* røyst inn i museumslandskapet som kan føre til endring av museumsomgrepet.

## Oppsummering

I dette kapittelet har eg blant anna sett på økomuseet og ny museologi som museums-ideologiar som har skapt nye forventningar til musea, og som får tyding for museumsomgrepet. Desse ideologiane vil vekk frå det objektive museet og gjere museet meir medviten om at museumsarbeid ikkje er nøytralt. Ved å bruke andre omgrep som har i seg framtidsideal for å beskrive verksemda til musea, legg ein til rette for eit skifte i korleis tid blir formidla på musea, noko som kan føre til ein museumssjanger der identiteten til musea ikkje lenger blir sett på som ein fortidsinstitusjon. Formidlinga treng ikkje vere bunden av fortida, sjølv om museumsbygningane og gjenstandane er det. Nye ideal for

---

<sup>116</sup> Eriksen 2009:78 og Hooper-Greenhill 1992:i.

<sup>117</sup> NOU 1996:7 s. 35.

<sup>118</sup> Stortingsmelding nr.49:155 2008/2009.

<sup>119</sup> Desvallées og Mairesse 2010, eller Davis 2008.

museumsverksemd er med på å endre våre førestillingar om kva eit museum kan vere for  
noko.



### **Kapittel 3. Museumspolitikk**

I dette kapitlet skal eg undersøkje omgrepsbruken i offentlege politiske dokument med tanke på kva dei seier om museumspolitikken slik den er utforma av statlege myndigheiter frå 1990-talet til i dag. Endringar i omgrep og måten dei blir brukte på kan sjåast på som *indikator* på politiske endringar, men også som ein *faktor* som påverkar det musea faktisk gjer. Analysa vil konsentrera seg om nokre utvalde dokument: NOU 1996:7 *Museum. Mangfald, Minne, Møtestad*, Stortingsmelding nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum*, NOU 2013:4 *Kulturutredningen 2014*. ICOM sin publikasjon: *Mot nye relasjonar mellom museum og samfunn* vil også bli trekt inn fordi det har fungert som inspirasjon for museumspolitikken. For å få fram viktige endringar i perioden fram til 1990-talet ser eg også på museumspolitiske dokument frå 1970-åra.

#### **Nye forventningar**

Kva ordlyd som blir brukt for å skildre musea har samanheng med kva forventningar som er retta mot dei. På kva måte kan språket i desse publikasjonane syne oss korleis dagens ideal for musea ser ut i frå eit statleg synspunkt. Eg vil undersøke om det er ord og omgrep i museumspolitikken som styrer musea mot nye måtar å forstå sin funksjon i samfunnet på. Peikar desse orda mot samtid og framtid, og skaper dei bestemte forventningar som gjer at ein kan tenke nytt om museumsomgrepet? Koselleck sin teori om forventning og erfaring og sjangeromgrepet til Anne Eriksen blir då hjelpemiddel til å identifisere slike ord i dei museumspolitiske tekstane.

Utgreiinga *Museum. Mangfald, minne, møtestad* frå 1996 lanserte ein museumspolitikk som bygde på ein ny måte å forstå museet sine funksjonar på. Den inneheld tre omgrep som kom til å bli førande for dei statlege politikkdokumenta framover. Utgreiinga slo fast at museet si oppgåve var å formidla historia til alle delar av eit mangfaldig samfunn. I tillegg framheva den samfunnsminne og dialoginstitusjon som overordna stikkord for kva musea gjer. Dei to sistnemnde omgrepa syner begge til museet sin notidige aktivitet. Det skal vera ein institusjon som samlar og forvaltar kunnskap om fortida med tanke på samtida og framtida, og det skal utvikla og formidla kunnskapen i samarbeid med publikum. Begge omgrepa bidreg til å endra

museet sitt fokus: Frå ei innretning mot fortida og gjenstandar som kunnskapsberarar til museumspersonalet si samtid og samhandling med det omgivande samfunnet. Dette står i kontrast til 1970-talets museumsdokument, der gjenstanden og det den kan seia om fortida står i sentrum.<sup>120</sup>

Dreiinga mot det omgivande samfunnet blir stadig sterkare poengtert. I Stortingsmelding nr. 49 blir samfunnsrolle beskrive som overordna og viktig for musea.<sup>121</sup> Saman med ordet samfunnsrolle står også ord som aktiv, relevans, aktuell og utøve. Desse orda viser til ambisjonar for musea, og vil gjere dei til aktive, handlande institusjonar i samfunnet, og i samtida. Det kan også lesast som ein faktor som får konsekvensar for museumssjangeren, som syner at ein gjennom museumspolitikken kan danne forventningar ved hjelp av språket. Musea blir på denne måten tillagt evna til å ta på seg fleire og nye oppgåver, noko som fører til at musea *blir* meir komplekse, samstundes som dei også blir gjort til eit instrument for den statlege politikken på ein ny måte. Likevel er det ikkje så mange museum som praktiserer etter dei nye ideala slik blant anna Åshild Brekke og Mc Call og Gray<sup>122</sup> har funne i si forskning. Mc Call og Gray diskuterer den nye museologien i artikkelen «Museums and the new museology» og peiker på ein mangel på oversikt og forskning på effektane av den nye museologien, og kva den har ført med seg.<sup>123</sup> Den nye museologien har av mange blitt forstått som eit oppgjær med det tradisjonelle museet, men endringa frå ide til praktisk erfaring og arbeid har vore ein langsam prosess. Det er tydeleg at dei nye ideala finn motstand i musea. Det gjer at musea blir kritisert for å ikkje endre seg nok.<sup>124</sup>

Neologismar er nye ord i eit språk. «Samfunnsrolle» og «samfunnsansvar» er for så vidt ikkje nye ord for oss i dag, men samansetninga av dei, og musea sin bruk av orda er nytt, for ikkje å snakke om den statlege bruken av desse omgrepa når dei omtalar musea. Dette er ord som

---

<sup>120</sup> Kirke og undervisningsdepartementet. Innstilling: *De halvoffentlige museers virksomhet og drift*. Fra Museumskomiteen 1967: kapittel IV, side 13.

<sup>121</sup> [Stortingsmelding](#) nr. 49 2008/2009 Under pkt. 1.2.

<sup>122</sup> Mc Call & Gray 2013:6.

<sup>123</sup> Mc Call & Gray 2013:6.

<sup>124</sup> Brekke 2018.

fungerer som faktorar som fører til endring. I Stortingsmelding nr. 49 2008-2009 blir samfunnsrolla beskrive slik: «Konkret gjelder det å identifisere, dokumentere og i noen grad samle inn det materialet som best kan belyse menneskets forståelse av og samhandling med sine omgivelser».<sup>125</sup> Det viktigaste er måten å beskrive forholdet mellom museet og samfunnet på, det skal no bere preg av *samhandling*. Tidlegare har ein altså brukt omgrep som *dialoginstitusjon*<sup>126</sup> for å skildra musea. Dialog er noko som går for seg mellom minst to partar. Ved å bruke dette omgrepet om musea peikar ein på viktigheita av å kome samfunnet meir i møte, og det er eit brot med ein hegemonisk museumstradisjon.<sup>127</sup>

Gjenstanden har framleis ein plass i dei offentlege dokumenta som ein del av formidlinga. Men forholdet til gjenstanden har endra seg: «Fleire av arbeidsoppgåvene ved musea er relaterte til minnefunksjonen. Innsamlinga, saman med dei problemstillingane eller spørsmåla som formar utgangspunkt for alle innsamlingar, utgjer det viktigaste grunnlaget for all museumsverksemd».<sup>128</sup> Innsamling kan gå for seg både materielt og immaterielt, og utover 1990-talet blir ein meir oppteken av det immaterielle. Det er også med på å definera forventningshorisonten i dei miljøa der tekstane blir skrivne, sidan dei er sentrale omgrep i politiske dokument har dei også potensielt kraft til å verke på musea sin praksis. Denne NOU-en argumenterer for at det skal vere ein refleksjon kring innsamlinga til musea, noko som også er ein indikator på at ei endring har funne stad, jamfør innsamlingsdiskursen frå dei siste åra.<sup>129</sup>

Utover 2000-talet bremsar musea innsamlinga og *avhending* blir eit nytt omgrep som blir diskutert i musea. Avhending kan bety enten å gje gjenstanden tilbake til eigar, selje, eller destruere den. Poenget er å få kontroll over fulle museumsmagasin. Det har blitt eit problem for musea kvar ein skal gjere av alle gjenstandane, og korleis ein skal klare å ta vare på dei på

---

<sup>125</sup> Stortingsmelding nr. 49 2008-2009 *Framtidas museum* 2008-2009:145 Her ser ein at fokuset på gjenstanden har kome meir i skuggen sett opp mot det musea tradisjonelt har vore tufta på – nemleg gjenstandar. Det er også tydelege ideal frå økomuseet her.

<sup>126</sup> NOU 1996:7.

<sup>127</sup> Hooper-Greenhill 2000:1, 8, 131, 140.

<sup>128</sup> NOU 1996:7, 41.

<sup>129</sup> Bie-Larsen, Bård 2011.

ein god måte. Avhendingsdiskursen<sup>130</sup> er også ein indikator på endring, og den peikar på ein del av problema med gamal praksis og førte med seg heilt konkret endring. Måten ein omtalar musea si verksemd på utover 1990-talet syner oss at ein tenkjer annleis om musea sin funksjon og at gjenstanden ikkje lenger er like høgt prioritert i museumspolitikken som den var tidlegare. Dei fleste museum laga innsamlingsplanar<sup>131</sup> for sitt museum og samlar berre inn etter heilt bestemte kriterium. Om gjenstandar og innsamling hevdar Maure: «Tverrfaglige synsvinkler anvendes i stadig større grad, og kvalitetskriterier har mistet sin dominerende rolle til fordel for innsamlingskriterier som legger større vekt på representativitet». <sup>132</sup> Når musea i dag tek i mot gjenstandar så er proveniens<sup>133</sup> viktigare enn verdi og tilstand. Proveniens<sup>134</sup> og kontekst er blitt viktigare faktorar for å vurdere gjenstandar, og blir brukt i vurderinga av om ein skal ta i mot gjenstanden eller ikkje. Dette syner oss også at musea er klare for å tenke nytt om ein praksis som har vore grunnleggande for musea og ein indikator på at museumsomgrepet har endra seg ein god del berre dei siste åra.

### **Formidling blir viktig**

Ein annan tendens som gjer gjenstanden mindre viktig er den aukande understrekinga av formidling som musea sin kjerneaktivitet. Ein kan lese ut av innstillingar og stortingsmeldingar for perioden 1972 til 73 at formidling i musea vert gradvis viktigare, slik som her: «Det er komiteens syn at museenes stilling som ledd i vårt undervisningsvesen må styrkes. Museene må få det fornødne personale (lærere) til å undervise skoleklasser i museet». <sup>135</sup> Ved å peike på kor viktige pedagogstillingar er i musea blir det sett ein ny

---

<sup>130</sup> 2015 - Kulturrådet gjer ut ein publikasjon med retningslinjer for avhending. «Prioritering, avhending og destruksjon» Denne bygger på ICOM sine retningslinjer og Spectrum, som er eit program (og nettside) for samlingsforvaltning i musea. Avhending er tema i Vestlandsrevyen 13. januar 2016: <https://tv.nrk.no/serie/distriktsnyheter-vestlandsrevyen/201601/DKHO99011316/avspiller>.

<sup>131</sup> Samlingsnett, samlingsforvaltning i museum og arkiv. *Innsamling*.

<sup>132</sup> Maure1988:17.

<sup>133</sup> Norsk ICOM. *Det etiske regelverket. Proveniens og aktsomhetsplikt punkt.2.3.*

Proveniens – kjem frå latin: pro-venire som betyr «kjem frå». Kontekst til ein gjenstand betyr mykje meir for musea når dei tek i mot gjenstandar i dag. Det må vere ein historie bak, det nyttar ikkje berre at gjenstanden er fin å sjå til. Mengda av same type gjenstandar på magasinet, betyr også mykje for om musea tek i mot fleire av same slag. Dei fleste museum i dag har også ein innsamlingsplan.

<sup>134</sup> Hjermand 2012.

<sup>135</sup> Stortingsmelding nr. 93. 1971 – 1972:15.

standard for musea si formidlingsverksemd. Ein koplar også formidlinga på musea til skulen sine læreplanar, og musea blir etter kvart framstilte som viktige ledd i demokratiseringa av samfunnet.<sup>136</sup> Vekta på formidling blir likevel sett inn i ein ny samanheng på 1990-talet. I NOU frå 1996 kritiserer ein det tidlegare opplysningsregimet i musea: «Det kulturkritiske synet på folkeopplysning festar seg ved ein fare som ligg innebygd i folkeopplysningstanken, nemleg når kunnskap blir formidla i ei fundamentalistisk og stadfestande form, og når tolkingar og vurderingar blir presenterte som leksikalske fakta».<sup>137</sup> Det er ein faktor for endring ein kan lese her, ein kritikk mot den einsidige historieforteljinga i musea. Her ser me at museumspolitikken tek opp i seg verdiar frå ny museologi og kritiserer gamal praksis, for å få musea til å forstå verknaden av å skape bestemte realitetsoppfatningar. Det nye synet blir også uttrykt gjennom omgrepet dialoginstitusjon.

At museet kan sjåast som ein sjanger inneber at det har bestemte kjenneteikn som gjer at vi alle kjenner igjen eit museum når vi erfarer det. Det finst ei sterk sjølvforståing i musea, som gjennom mange år har arbeidd opp ein bestemt måte å bli lesne og forstått på. At så mange statlege dokument oppmodar til endring er i seg sjølv ei stadfesting av nettopp det. Musea har hatt og har framleis ein unikheit som er spegla i måten desse institusjonane vert forstått på. Dermed kan ein sei at museumssjangeren er i endring fordi forholdet mellom språk og verkelegheit har endra seg. *Samfunnsrolle og samfunnsansvar* er ord som fungerer som faktor for endring, men verkelegheita i musea speglar ikkje museumspolitikken heilt og fullstendig. Måten musea blir omtala på, og kva som faktisk skjer i musea er to ulike ting, som Åshild Brekke påpeikar, men det finns fleire indikatorar på at noko har endra seg.

I Stortingsmelding nr. 22, *Kjelder til kunnskap og oppleving*<sup>138</sup> frå 1999-2000 finn eg at ordet *formidling* er nemnd heile 160 gongar. Til samanlikning er ordet *gjenstand* brukt 93 gongar. Det viser at musea ikkje kan fri seg frå å bli assosiert med gjenstanden, men at andre praksisar blir viktigare, og er med på å forme ein ny museumsidentitet. Vidare i Stortingsmelding nr. 22 står det også: «Som folkeopplysningsinstitusjonar må musea i formidlinga si kunna

---

<sup>136</sup> Stortingsmelding nr. 49 2008 - 2009 og Stortingsmelding nr. 93 1972 - 73.

<sup>137</sup> NOU 1996:7:39.

kombinera den historiske dimensjonen med aktuelle spørsmål og omvurderingar som resultat av ny kunnskap eller vektlegging av andre verdiar». <sup>139</sup> Ordet *folkeopplysning* blir gjort til eit forventningsomgrep, samstundes som ein oppmodar til ei meir fleksibel museumsverksemd. I Stortingsmelding nr. 49 for 2008-2009 er det kome eit nytt ord som skal beskrive musea sin funksjon, ordet *fornyning* er kome i tillegg til formidling, forvaltning og forskning. I dag får dei fleste musea statleg eller kommunal støtte og musea vert oppmoda til fornying gjennom stortingsmeldingar og NOU-ar. Samtidig som musea får støtte frå staten og andre offentlege institusjonar, får dei også meldingar om korleis museumspolitikken prioriterer museumspraksisar, slik Ågotnes hevdar: «Musea utøver statleg makt. Til gjengjeld stiller statlege styringsorgan krav til prioritering av oppgåver, for eksempel krav om større vekt på formidling». <sup>140</sup> Prinsippet om «armlengds avstand» gjev musea stor grad av fridom til å velje sjølv kva dei vil vektlegge i formidling og utstillingar, og i Stortingsmelding nr. 49 står det tydeleg at det skal vere slik: «Museene skal ha en faglig fri stilling som gir handlingsrom for å stille kritiske spørsmål vedrørende både fortid og nåtid. Dette forutsetter armlengdes avstand til eiere og offentlige myndigheter». <sup>141</sup> Det er likevel eit paradoks at Kulturrådet sit på ein god del av pengesekken, og musea må søkje om midlar til prosjekt som kjem utanom dei faste tilskota: «Kulturdepartementet gir fast driftstilskudd til museene, men også en viss sum til Kulturrådet som fordeler midlene til museene på bakgrunn av kulturfaglig skjønn». <sup>142</sup> Alle musea vert oppmoda til å søke, men nålauga er smalt. Er det NOU-ane og stortingsmeldingane som blir malen for kor pengestraumen skal gå? Musea må i større grad enn før skaffe sine egne midlar til å lage utstillingar, ikkje berre gjennom statlege midlar, men også frå privat sektor. Det kostar mykje å drive museum, og å gjennomføre nye prosjekt. Museumspolitikken kan dermed også på ein direkte måte bli styrande for kva musea vel å arbeide med og altså medverka til å setje i gang nye samfunnsrolle-program på musea. <sup>143</sup> Museumspolitikken skaper bestemte forventningar til musea, og innhaldet i den kan også seiast å utfordre museumssjangeren over tid, ved at den også stiller handfaste krav.

---

<sup>139</sup> Stortingsmelding nr. 22 punkt 6.1.2.

<sup>140</sup> Ågotnes 2007:55.

<sup>141</sup> Stortingsmelding nr. 49:145.

<sup>142</sup> Pabst 2104:25.

<sup>143</sup> Brekke 2018:11.

## Omstrukturering av museumssektoren

Dei mange små musea som dukka opp på 1980-talet såg Maure som ein reaksjon mot dei store nasjonal- og bymusea si hevd på forteljinga om Norge.<sup>144</sup> Mange små bygder i landet oppretta eigne museum for å sikre seg at deira historie blei teken vare på. At såpass mange museum vart oppretta har også noko med den norske museumsøkonomien å gjere, den var i oppsving utover 1980-talet på grunn av at støtta til halvoffentlege institusjonar kom i ordna formar. Bygdemusea var også med på å gje musea ein ny type museumsidentitet, blant anna fordi dei ville legge verdi til bygdelivet, og syner til eit kulturhistorisk mangfald.

Museumsreforma<sup>145</sup> som vart starta opp i 2001 kom etter oppmoding frå stortinget. ABM-reforma<sup>146</sup> skulle få musea til å samlast i større einingar. I Stortingsmelding nr. 49 vert det presisert at hovudformålet med samanslåinga var å «skape sterkere museumsfaglige institusjoner som kan gå aktivt inn i de mange utfordringene i museenes samfunnsrolle».<sup>147</sup> Ved å slå mindre einingar saman kunne ein auke den faglege kompetansen og få ei meir profesjonalisert drift.

Gjennom museumsreforma vart det oppmoda til samarbeid på tvers av musea, dermed vart det oppretta nettverk, slik som Mangfoldsnettverket, Kyst- og fiskerinettverket og Demokratinetttverket, alle med ulik formål, med ulike fagmuseum knytt til seg: «Staten vil leggja til rette for nettverksorganisering av ei rad ulike museumsfunksjonar ved ulike museum over heile landet».<sup>148</sup> Slike nettverk er med på å endre korleis ein arbeider i musea.

---

<sup>144</sup> Maure 1988:20.

<sup>145</sup> Målsettinga med museumsreforma vart definert slik: «Siktemålet er å få til ei institusjonell opprydding, slik at ein i kvart fylke vert sitjande att med eit mindre tal konsoliderte museum eller museumsnettverk, dvs. einingar med ei så sterk fagleg og økonomisk plattform at dei på ein meningsfylt måte kan inngå i eit samla nasjonalt nettverk. Tanken er ikkje å sentralisera, og det er lagt vekt på at lokale museum skal bestå som formidlingsarenaer innanfor ein konsolidert fagleg og institusjonell struktur. Oppsummert er dei retningsgjevande prinsippa å bevara og styrkja lokalt engasjement og deltaking i kulturvernet, å tryggja fagleg kompetanse på eit regionalt nivå og å samordna musea i eit nasjonalt nettverk» (Stortingsmelding nr. 48:178).

<sup>146</sup> Stortingsmelding nr. 48 2002 – 2003.

<sup>147</sup> Stortingsmelding nr. 49:11.

<sup>148</sup> Stortingsmelding nr. 49:12.

Nettverksarbeidet har også fått innverknad på den museale identiteten, og ført til at musea blir vurdert på andre måtar av dei som arbeider i museet sjølve. Desse nettverka var eit springbrett for det seinare BRUDD-nettverket,<sup>149</sup> som skulle arbeide med ubehageleg og vanskeleg historie. Her legg staten til rette for at musea kan byrje å arbeide med heilt nye museale prosjekt, og det fører med seg andre tankar og idear om kva musea kan og bør halde på med. BRUDD-prosjekta blir politiske fordi dei vil bryte med den einsidige historieforteljinga og er ein viktig faktor for å ta eit oppgjær med museet si eiga historiske betydning.<sup>150</sup> Ved å stille kritiske spørsmål til vedtekne sanningar viser musea at dei kan ha ein funksjon som tek musea mot nye forventningshorisontar og ny funksjon i samfunnet.

I tillegg til at museumspolitikken verka inn på museumstilsette sin forventningshorisont, greip den også inn i korleis sektoren var organisert. ABM-utvikling<sup>151</sup> fekk i oppgåve å ha ei oversikt over kva museum fylkeskommunane ynskte å prioritere til støtte, og rapporterte vidare til Kyrkje- og kulturdepartementet. Ei ny ordning for fordeling av midla kjem til i 2004: «Fram til 2004 forvaltet fylkeskommunene egne midler samt den statlige tilskuddsordningen til museene.»<sup>152</sup> Etter 2004 var det etter rapport frå ABM at midla vart fordelt.<sup>153</sup> Dermed fekk ABM-utvikling mykje dei skulle ha sagt om kva museum som skulle få støtte. Det var også ABM-utvikling som skulle ha styringa med museumsnettverka. «ABM-utvikling har en sentral og koordinerende rolle i utviklingen av faglige museumsnettverk».<sup>154</sup>

Sjølv om mykje arbeid vart lagt ned for å drive musea i Norge mot ei meir profesjonell drift og meir fagleg forankra arbeid, så ser det ut som ein tykte at musea hadde potensial for forbetring. I evalueringa av reformperioden som starta i 2001 kjem det fram at ein ikkje er heilt nøgd med innsatsen til musea når det gjeld samfunnsengasjement: «Samtidig er det grunn til å understreke at ikke alle i stor nok grad viser refleksjon om formidling og

---

<sup>149</sup> BRUDD var eit museumsnettverk som skulle arbeide særleg med å formidle vanskelege fortellingar på musea. Det var om å gjere å løfte fram det som var tabubelagt og vanskeleg å snakke ope om: *Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle* – ABM-utvikling i 2006.

<sup>150</sup> Retzlaff 2004:12.

<sup>151</sup> ABM, seinare Kulturrådet.

<sup>152</sup> Stortingsmelding nr. 49. 2008/2009, under punkt 2.2 *Arbeidet med museumsreforma*.

<sup>153</sup> Stortingsmelding nr. 49:12.

<sup>154</sup> Stortingsmelding nr. 49:74.



samfunnsrolle».<sup>155</sup> Ved å bruke omgrep som har i seg ord som ansvar og rolle, seier det noko om forventningar ein har til musea. Dei største endringane som vart gjort gjennom museumsreforma, gjeld struktur og organisering. I tida etter reforma vart det sett meir fokus på musea si betydning. Ord som samfunnsrolle og -ansvar er difor brukt for å skape bestemte forventningar til musea gjennom språket slik me ser her i Stortingsmelding nr. 49: «Samtidig er det på sin plass å understreke at det primære målet med museumsreformen var å skape sterkere museumsfaglige institusjoner som kan gå aktivt inn i de mange utfordringene i museenes samfunnsrolle».<sup>156</sup> Bruk av slike ord er ikkje berre eit norsk fenomen, samfunnsrolla er blitt eit viktig omgrep på museum fleire stader i verda.<sup>157</sup>

Museumsreforma var eit omfattande inngrep i museumskvardagen, og den kan nok indirekte ha opna opp for at mange institusjonar som i utgangspunktet ikkje var museum, enda opp som museumsavdeling i ein konsolidert museumsorganisasjon. Det var ei praktisk, økonomisk reform som bana vegen for nye tankar inn i musea, slik ein ser med dei nasjonale nettverka,<sup>158</sup> som opna opp for auka samarbeid på kryss og tvers i museumslandskapet, nasjonalt og internasjonalt:

Museumsnettverkene skal bidra til at museene blir bedre egnet til å fylle rollene som samfunnsinstitusjoner med kritisk blick på egen rolle og virksomhet. Målet er at museene skal utvikle samarbeid og arbeidsfordeling, sikre faglig sammenheng og god ressursutnyttelse samt utvikle kompetanse og ny kunnskap.<sup>159</sup>

Dei politiske museumsprogramma endra først forma, deretter tok den for seg innhaldet i musea. Staten sin museumspolitikkk gjer ei validering av musea sitt virke, og verkar som ein faktor for endring. Omgrepet samfunnsrolle har spela ei rolle i denne endringsprosessen, og

---

<sup>155</sup> Stortingsmelding nr. 49:103.

<sup>156</sup> Stortingsmelding nr. 49:11.

<sup>157</sup> Pabst, Johansen og Ipsen. 2016: *Towards new relations between the museum and society*.

<sup>158</sup> <https://www.kulturradet.no/en/museumsutvikling/vis-artikkel/-/nasjonale-museumsnettverk>.

<sup>159</sup> Stortingsmelding nr. 49:73.

vore eit verktøy i museumspolitikken.<sup>160</sup> Staten ser musea som ein aktør for å spreie demokratiske verdiar, og museumspolitikken blir difor ein faktor som fordrar endring. Nye omgrep gjev rom for nye praksisar og ny måte å forstå musea på. Jordheim hevdar bruk av omgrep «...mobiliserer en rekke fremtidsforventninger».<sup>161</sup> Det same kan hende når staten beskriv musea på bestemte måtar, slik dei gjer i museumsprogramma. Dei språklege føringane kan til slutt bli ein del av sjølvforståinga til musea. I *Kulturmeldingen* frå 2014 vert omgrepet *kulturnasjon* diskutert og gitt nytt innhald.<sup>162</sup> Musea blir oppmoda til å arbeide for å bli meir inkluderande og spegle mangfald. Ved å erkjenne musea som politiske og freiste å styrkje koplinga til samfunnet, har ein allereie endra litt av sjølvforståinga til musea gjennom den nye museologien sine ideal. Kulturnasjon blir no synonymt med ein prosess der ein er oppteken av å finne identiteten til eit større fellesskap. Denne prosessen er meir dynamisk, utforskande og open.<sup>163</sup> «Kulturell vekst eller -oppbyggingsprosess»<sup>164</sup> er nokre ord som skal forklåre bruk av omgrepet kulturnasjon, og det skaper eit politisk skilje mellom den tidlegare nasjonalistiske kulturforståinga og dagens demokratiseringspolitikk. Slike omgrep er skapt gjennom politiske og sosiale prosessar som syner til ein ny forventningshorisont for musea.<sup>165</sup>

Museumsinstitusjonane sin historie har gjort at dei har fått egne kjenneteikn som i dag fungerer som identitetsmarkørar. Musea skulle gjennom innsamling og utstilling styrke den nasjonale kjensla; «Karakteristisk for de første tilløp til kulturpolitikk på 1800-tallet var at kulturinstitusjonene ble både ideologiprodusenter og ideologiformidlere. Videre fikk den en samfunnsbevarende og legitimerende funksjon».<sup>166</sup> I 1814 går Norge frå å vere underlagt den danske staten til ein union med Sverige, og Norge får også eiga grunnlov. Det blir derfor viktig å dyrke fram ein norsk identitet, og musea ser ut til å ta på seg eit større ansvar for å fomidla denne identiteten. At musea er opptekne av dette, gjer også at ein bestemt museumssjanger får etablere seg.<sup>167</sup> Det som var funne spesielt og unikt ved norsk kultur var

---

<sup>160</sup> Holmesland 2013.

<sup>161</sup> Jordheim: 2017:18.

<sup>162</sup> NOU 2013:4, 13.

<sup>163</sup> Kulturutredningen 2014:19, 47.

<sup>164</sup> Kulturutredningen 2014:47.

<sup>165</sup> Kulturutredningen 2014:47.

<sup>166</sup> Strømsnes 2003:25.

<sup>167</sup> Maure og Gjestrum 1988:13.

dyrka og løfta fram.<sup>168</sup> Det er til dei store byane musea kjem først, ein samla inn ulike gjenstandar og stilte dei ut som representantar for den norske identiteten og norsk historie. Dette samlingsregimet ser ein ikkje lenger i musea. «Tradisjonell museologi» kallar Gjestrum og Maure denne praksisen, og peiker dermed på eit viktig skilje mellom den *gamle* og den *nye* museologien.<sup>169</sup> Ny museologi oppstår som eit ynskje om ei revurdering av verdiane som er grunnlaget for museumspraksisar.

Når IKM flyttar inn i lokala på Grønland, er det som eit av dei første musea som vert danna i Norge på bakgrunn av eit slik tankegang. Offentleg politikk har mykje å seie for korleis musea har utvikla seg, det viser omgrepshistoria oss. Når ein utover 1970-talet vart oppteken av omgrep slik som *fellesskap* og *mangfald* var det nødvendig å peile musea inn mot nye måtar å formidle det fleirkulturelle Norge.<sup>170</sup> Musea får dermed i oppgåve å endre på fortellinga om Norge og tilpasse seg dagens demografi, men også dagens ideologi. Med Stortingsmeldinga «Kultur i tiden» frå 1991, NOU 1996 og i Museumsutgreinga frå 2004 dukkar ordet *mangfald* opp, og blir brukt som ein kontrast til nasjonsbygging og arbeidet med å dyrke fram «det ekte norske». Det kan bety at musea ideologisk er i ferd med å endre retning, både politisk og sosialt slik me kan lese i NOU 2013: «Mens det å verne den nasjonale enhetskulturen fra utenlandsk påvirkning har vært et selvsagt mål for kulturpolitikken fram til dette, blir nå globalisering og mangfold kulturpolitiske nøkkelord»<sup>171</sup>. Dette blir i praksis ein endringsfaktor for heile kultursektoren, også musea.

Gjennom museumspolitikken vil ein at musea skal arbeide med å løfte fram og diskutere samfunnsaktuelle spørsmål, og få i gang ein dialog med dei besøkjande, heller enn berre å hevde ein slags sjølvsgatt autoritet på kunnskap. Kathrin Pabst<sup>172</sup> drøfter dei mange etiske dilemma ein kan møte i musea, når ein arbeider med vanskelege tema. Slik eg tolkar Pabst, meiner ho det er eit moralsk ansvar for musea å ta på seg ei samfunnsrolle, blant anna som ein

---

<sup>168</sup> Rekdal 1999:29.

<sup>169</sup> Gjestrum og Maure 1988:18.

<sup>170</sup> Kjelstadli 2003:155 i Hodne, Bjarne og Sæbøe, Randi (2003).

<sup>171</sup> NOU 2013:4. S13.

<sup>172</sup> Kathrin Pabst er seksjonsleiar ved fagseksjon for forskning, forvaltning og formidling ved vest Agder museet. Ho har skrive doktorgradsavhandling frå 2014 om «Mange hensyn å ta mange behov å avveie. Moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema» Ho har også skrive boka *Museumsetikk i praksis*. Pabst er også medlem av gruppa som arbeider med eit eige etikk nettverk i ICOM sin organisasjon.

konsekvens av nasjonsbygging og forskingspolitikken: «Museenes nyere samfunnsrolle er så en del av dette politiske oppdraget og samfunnsoppdraget: Den henspiller på museenes opptreden som aktiv, moralsk aktør i samfunnet».<sup>173</sup> Pabst siktar til den offentlege museumspolitikken som oppmodar til fornying og som bruker orda «samfunnsansvar» og «samfunnsrolle» i aukande grad i si beskriving av musea.

Maure trekker fram at den politiske desentraliseringa dei opplevde utetter 1980-talet, hadde stor påverknad for musea. Han såg det som positivt og meiner at det betyr at det lokale får auka betydning. I dag går den politiske tendensen den andre vegen og kommunar og fylker blir slått saman i større einingar. Det same skjedde også i musea med museumsreforma frå 2001, der mindre museum vart konsoliderte. Reforma har gjort at ein har vore oppteken av andre ting i musea, slik som organisasjonsstruktur, økonomi, og drift. Det blir den daglege praksis som styrer kvardagen for musea som blir fanga i eit mønster som liknar mykje på strukturen til dei kommersielle organisasjonane. Museologien har mange sider ved seg, den er både eit teoretisk rammeverk, og ein reiskap for å forstå musea sjølve. Når musea sin kompleksitet aukar, kva blir då lagt til grunn for å utfylle desse funksjonane? Maure hevdar at museet kan «sees som et instrument som samfunnet anvender i en identifikasjonsprosess; ved hjelp av sine museer kan et samfunn bli bevisst, finne, skape, tydeliggjøre, opprettholde og/eller markere sin identitet».<sup>174</sup> Noko som forklarar kvifor museumsprogramma i dag brukar omgrep som «samfunnsrolle» og «mangfald» for å beskrive musea si verksemd og verdigrunnlag.

## Oppsummering

Koselleck er oppteken av korleis omgrep vert brukt for å kunne skape endring: «I stadig større udstrækning blev der dannet fremtidsbegreper, og posisjoner, der først kunne tilkæmpes i fremtiden, måtte først formuleres sproglig for å kunne overhovudet at indtages eller

---

<sup>173</sup> Pabst 2014:17.

<sup>174</sup> Maure 1988:20.

tilkæmpes». <sup>175</sup> I stortingsmeldingane som gjeld musea ser ein at ord som *samfunnsrolle*, *demokrati* og *inkludering* blir brukt som framtidsomgrep som kan føre musea i ei ny retning. Dei nye måtane å beskriva både musea og museumspraksis på, oppmodar musea til å tenke annleis om kva eit museum er for noko i utgangspunktet. Gjennom museumspolitikken ynskjer ein å gjere musea bevisst si rolle som demokratiske og samfunnsnyttige institusjonar, ved å bruke omgrep som skapar forventning, blir museumspolitikken ein faktor for mogleg endring av museumsideal.

---

<sup>175</sup> Busck, Nevers & Olsen 2007:64.

## **Kapittel 4. Interkulturelt Museum, utrykk for eit nytt museumsomgrep?**

IKM vart opna som Internasjonalt kultursenter og museum i 1990 og har sidan 2006 vore ein del av konsolideringa Oslo Museum. IKM søkte om støtte til ei ny utstilling som fekk tittelen «Typisk dem». IKM sitt hovudmandat er å problematisere tema rundt innvandring, rasisme og det fleirkulturelle samfunnet. Eg vil først presentera resultata av observasjonane eg gjorde av museet si formidling i denne utstillinga. I analysen vil eg ta for meg intervju av tilsette ved IKM, for å syne kva måtar IKM sine intensjonar skil seg frå det tradisjonelle museet.<sup>176</sup> På Oslo museum sine nettsider ser ein at IKM er eit museum som tek opp vanskelege tema og stiller spørsmål ved tradisjonelle oppfatningar av kva det vil sei å vere norsk, gjennom sitt arbeid som immigrasjonsmuseum. Allereie her får ein informasjon som fortel mykje om IKM sin forventningshorisont og erfaringsrom. Erfaringsrommet er heile forhistoria som gjer at IKM eksisterer, på grunn av bestemte hendingar og utviklinga i det norske samfunnet. Ein viktig del av IKM sin museale praksis går ut på å prøve å skape endring ut frå heilt konkrete samfunnsbehov. Kva desse erfaringane og forventningane er, vil eg først og fremst vise gjennom analyse av intervju med dei tilsette.

### **Formidlingsopplegget «Typisk dem»**

Eit undervisningsopplegg med ei skuleklasse startar vanlegvis med at alle elevane samlast i utstillinga og får informasjon frå formidlar. Elevane les opp ein del av sitata som er på golvet.<sup>177</sup> Elevane vert delt inn i kategoriar som til dømes minstemann eller eldstemann i søskenflokk, A-menneske og B-menneske, kven som syng i dusjen, foreldre som køyrer SUV osv. Ein kan velje å gå inn i utstillinga gjennom høgre eller venstre dør. På golvet til venstre står det «typisk» og til høgre står det «utypisk». Inne i lokalet ser ein fire dører på høgre side av eit stort rom. På dørene stå det «ydmykelse», «stolthet», «hat», «frykt». Bak kvar dør er det ei mindre utstilling som korresponderer med ordet på døra, det kan vere avisartiklar, videosnuttar, utdrag frå Noregs lover og gjenstandar som passar med omgrepa på dørene. Elevane får omlag 30 minutt til å utforske desse romma i mindre grupper, og det er

---

<sup>176</sup> Hooper-Greenhill 2000:8, Brandt 1995:17.

<sup>177</sup> Sitata er frå andre elevar og personar som var med i forprosjektet til «Typisk dem».

tydeleg at dette er populært. Då får dei gå fritt rundt og kan ta seg tid til å lese og diskutere det dei finn. Her er det litt vanskeleg å observere, det er ikkje så lett å følge dei inn i romma, og då blir ein lett elefanten i rommet. Nokre gonger prøver eg meg og det går fint, men nokre gonger ser ein at det berre er forstyrrende, difor held eg meg på litt meir avstand. Det fungerer best når eg berre sirkulerer i det store utstillingsrommet og går roleg rundt. Då får eg høyre kva dei ulike gruppene snakkar om og får sett korleis elevane tek utstillinga i bruk. Elevane verkar ikkje bry seg om mitt nærvær når eg tek i bruk denne metoden, og held på med sitt. Det er to opne rom heilt i enden av sjølve utstillingslokalet, til venstre. I det eine rommet finn ein informasjon frå ulike organisasjonar, slik som Flyktningshjelpen, Skeiv Verden, Amnesty og Humanetisk forbund.

Det er eit stort neonskilt i enden med ein sensor som registrerer når nokon kjem inn i rommet, noko som igjen gjer at svært høg musikk startar å spele i om lag fem minutt medan neonskiltet blinkar febrilsk. Dette vert nokre gonger opplevd litt støyande for dei som står i nærleiken, men lyden minskar ein del innover i det store utstillingsrommet igjen. Det meste av lokalet er kvitmåla, noko som gjer at det er oversiktleg, trass i at det er mykje som går for seg i rommet. Til venstre rett innanfor inngangen er stasjonane der ein kan lage til ulike kategoriar. «Sett deg sjøl i bås! Finn seks merkelapper som passer for deg og ranger dem ovenfra og ned».<sup>178</sup> Det gjer ein ved å setje saman ord som skal beskrive enten seg sjølv eller andre. Orda er trykt på små brikkar som ein plasserer på ei større brikke med figuren av eit menneske på. Elevane viser stor interesse for boksane der dei kan kategorisere. Det er fleire boksar tilgjengeleg, fylt med brikkar med ord som elevane skal sette saman i kategoriar for å beskrive seg sjølv. Det kan vere ord som ungdom, kvinne, hipster, småbarnsforeldre, elev, jente, innvandrar, norsk, dansar, tvilling, blid, litesøster, asiat, partydronning, student, muslim, fransk, normal, polakk osv. Det er også her gruppene samlar seg for å lage til sine egne fordommar. Ungdommane diskuterer ivrig og dei gruppene som eg observerer har mange forslag som er oppe til debatt. Når dei har blitt einige kan dei også bruke sine egne mobilar til å finne bilete som dei kan krydre «fordommen» sin med. Etterpå skriv dei arket ut og sidan blir fordommen diskutert i

---

<sup>178</sup> Frå utstillinga «Typisk dem» – IKM.

plenum. Eit eige rom vert brukt til å henge opp desse fordommane etter kvart som elevane lager dei. Dermed kan kvar gruppe som kjem innom setje sitt preg på utstillinga, tanken er at utstillinga skal endre seg heile tida på grunn av dette. Fordomsrommet er ope for alle som kjem på besøk, slik at alle kan lese kva elevane og andre gjestar har skrive. Alt er anonymt, så ingen veit kven sin fordom det er som heng der.

Sitata på golvet blir brukt aktivt i formidlinga, difor er dei tekne med her sånn at dei kan skape ei forståing av undervisningsopplegget og utstillinga «Typisk dem». Sitata blir lest opp av elevar og diskutert i plenum når IKM har elevbesøk og gjennomfører si formidling:

Nordmenn er ganske høy på pæra egentlig! Jeg syns nordmenn skryter og ... syns litt synd på seg selv og ... ja det er veldig mye forskjellig. Vi er på en måte ... samtidig som vi er veldig stolte av Norge og liksom født med ski på bena og hele den pakka der, så er vi litt sånn .... Vi prøver at verden skal se Norge litt mer. Markedsføre naturen og samtidig prøve å lage sånne skyskrapere og bygge det i Oslo og liksom, ja jeg vet ikke, gjøre det litt mer amerikansk.

Jeg må innrømme at jeg er litt redd for mennesker med mørkere hudfarge fordi man hører alltid så mye dårlig om dem på en måte, men også selvfølgelig gode ting, men i hverdagen hører jeg liksom mer dårlige ting enn bra ting om dem.

Jeg kjenner en same som går her på skolen! Kjempevanlig! Ser helt vanlig ut! Ja, nå bor jo over halvparten av samene i Oslo, så ... ja, men jeg har ikke merket det, merka at det er noe GALT liksom. Men kanskje man ser det på 17. mai da? Da går jo de med samedrakta!

Spesielt sånne veldig gamle mennesker, når de bikker sånn 70-80, da tenker jeg sånn, fy faen, hvis jeg noen gang blir så gammel så bare skyt meg liksom, men når jeg er så gammel så kommer jeg til å digge å være så gammel sikkert. Ja, jeg tror at når man runder 80 så gir man rimelig faen i hva en jævla 20-åring synst om deg.



Etter at elevane har utforska alle utstillingane og alle gruppene er ferdig med sitt arbeid, blir dei samla saman att og for å diskutere sine egne fordommar og fordommar som allereie heng i utstillinga. Elevane verkar no å vere såpass inne i tematikken at formildar klarar å få i gong ein diskusjon der elevane er engasjert og deltek aktivt.

I produksjonen av utstillinga «Typisk dem» har IKM samarbeida med kunstnaren Thierry Geoffroy Colonel.<sup>179</sup> Colonel har fått fleire rom til disposisjon for sine prosjekt.<sup>180</sup> Colonel<sup>181</sup> har vore ute på gata i Oslo for å snakke med folk, og presenterer fordommar på ulikt vis. Han bruker performance-kunst for å få folk i tale. Desse samtalanene vert synt fram på videoskjermer i ulike rom på IKM.

Eit undervisningsopplegg varer halvannen til to timar. Det er mange videoinnslag, lydinstallasjonar, tekst, sterke fargar og gøyale innslag som elevane ser ut til å setje pris på. Elevane ser gjerne heile lengda på filmene som Colonel har laga. Desse filmene er korte og har preg av «fem på gata»-stil, der Colonel intervjuar tilfeldige folk på gata i Oslo. Han brukar humor som ein måte å kommunisere på, og dette er noko som ser ut til å fenge dei fleste ungdommane. I ein video spør Colonel, som sjølv er franskmann, busett i Danmark, om folk kan gjette kor han er i frå. Dei fleste klarar ikkje å gjette det. Colonel sitt bidrag til utstillinga gjer at den blir tilført ein god del komikk. Han bruker humor til å stille spørsmål ved alvorlege tema som fordommar og rasisme. At Colonel er morosam og lett får kontakt med menneske gjer at dei alvorlege undertonane ikkje tek opp all plass i rommet og undervisninga. Ved eit tilfelle har han med seg ei fotoramme som han ber folk halde opp og så skal andre forbi passerande på gata gjette kor dei er frå. Colonel inviterer også to, eller tre framande personar til å sitje saman i eit telt og samtale. Teltet er ganske lite og ein kjem tett

---

<sup>179</sup> IKM sine nettsider: *The anatomy of prejudice: Thierry Geoffroy / Colonel*.

<sup>180</sup> Auestad, Lene 2017: *Interkulturelt museum – Typisk dem*.

<sup>181</sup> Thierry Geoffroy Colonel, kunstnar med røter frå både Danmark og Frankrike, har skrive bøker og driv med konseptkunst. IKM har brukt Thierry Colonel til å gjennomføre fleire av bidraga til utstillinga «Typisk dem».

på menneske som ein ikkje kjenner frå før. Noko som er tydeleg ubehageleg for nokre, medan hjå andre går praten lett.

Ein ser på resultatane av desse forsøka at det er lett å plassere folk geografisk basert på hudfarge, og det viser seg ofte å vere feil. Dermed får IKM vist fram eit poeng som handlar om korleis menneska skapar kategoriar. Desse stunta kan verke banale, men dei tek tak i dei måtane menneska kategoriserer på og lagar båsar som dei plasserer folk i. Denne måten å orientere seg og forstå verda på tek opp ein stor del av den nye utstillinga til IKM. IKM peikar på at kategoriseringa har skulda for ein del av rasismen. Fordi den er retta mot geografiske grenser og ei oppfatning om kor folk naturleg høyrer heime. Sjølv utstillinga kan lesast som ein protest mot denne typen kategorisering, men det er også ein måte å gjere folk medviten på at mange tenkjer slik nestan automatisk. Colonel er sjølv aktivist, og har eit kjent politisk standpunkt, og har gjort fleire slike stunt før. Ved å sleppe Colonel til i museet på denne måten tek IKM nok eit oppgjær med den objektive sjølvforståinga som ligg i det tradisjonelle museet. Det er ikkje *utforminga* til denne utstillinga som står for endring, men *innhaldet* syner oss noko nytt, og det er karakteriserande for IKM sin måte å operere i museumsverksemda.

Noko som gjekk igjen var området IKM er plassert i – Grønland i Oslo. Det syner seg at det finst ein del fordommar mot Grønland. Ein kommentar IKM får høyre ofte<sup>182</sup> er at det er mykje kriminalitet der. Det har skjedd at elevar ikkje har fått lov av foreldra til å bli med på skulebesøket til IKM, fordi dei meiner det ikkje er trygt å reise til Grønland. Alt frå burka til Trump blir diskutert av elevane og formidlar gjer sitt beste for å få dei med i diskusjonen. Det varierer kor engasjerte dei er, og kor mykje dei vil fortelje. Det ser ut som dei eldste elevane har lettast for å svare på formidlar sine spørsmål og har ganske mange tankar kring tema. Det varierer også kor mykje lærarane involverer seg i opplegget, nokre går berre rundt på eiga hand og overlèt alt til formidlar ved IKM, medan andre er engasjerte og prøver å få elevane med, og går rundar rundt for å sjå til elevane heile tida.

---

<sup>182</sup> Frå samtale med tilsette ved IKM.

## **Intensjonar med formidlinga i «Typisk dem»**

På mange måtar er «Typisk dem» eit uttrykk for museet sin praksis, og ligg tett på formålet til museet. Innhaldet kan gje grunnlag for å diskutere Koselleck sine teoriar opp mot IKM sin praksis og sjølvforståing. I søknaden til Kulturrådet skriv IKM at utstillinga skal ta opp tema kring rasisme, og førestillinga om oss og dei andre. Målet med prosjektet formulerer IKM slik:

Utstillingens hovedformål er å skape bevissthet rundt diskrimineringen som finnes over alt i det norske samfunnet, og samtidig ansvarliggjøre den enkelte. Vi ønsker å bevege publikum med en blanding av tragedie og komedie, provokasjon og stimulans, i håp om å fremprovosere en refleksjon rundt egne fordommer.<sup>183</sup>

I utstillinga lar IKM skuleelevar formulere egne fordommar som deretter blir ein del av utstillinga. Dette er anonymt, men kan lesast av alle som besøkjer museet. Ein kan sei at IKM har ein praksis som har mykje til felles med den nye museologien, fordi museet ynskjer å problematisere hendingar i samfunnet, og utstillinga «Typisk dem» er døme på ein slik praksis. Slik beskriv IKM utstillinga «Typisk dem» på sine nettsider:

Vi kan ha fordommer mot folk fra andre kulturer enn vår egen, mot de som er yngre enn oss og de som er eldre, de som er rikere og de som er fattigere. Men hva er fordommer egentlig? Ligger de i vår natur, eller er de noe vi skaper kulturelt? Er det «systemet» som har ansvaret for fordommene i samfunnet vårt, eller hver enkelt av oss? Kan fordommer være ødeleggende eller farlige? Gjennom humor, konseptkunst og interaktivitet blir du oppfordret til å dele egne fordommer. Vi spør hvorfor man putter folk i bås og hvilke konsekvenser det kan få for folk rundt oss.<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> Bettum 2015: *Oss og de andre - rasisme og fordommer i dagens Norge*. Søknad Kulturrådet.

<sup>184</sup> Bettum 2015: *Oss og de andre - rasisme og fordommer i dagens Norge*. Søknad Kulturrådet.

Dei tre informantane eg intervjuar har arbeidd på ulikt vis med denne utstillinga.

Utstillingsarkitekten byrjar med å fortelje at IKM er oppteken av

...*problemstillinger* og individet, at individet *ikke* representerer noen annen enn seg selv. Vi begynte arbeidet med utstillinga med en arbeidstittel som var «oss og de andre», men så oppdaget vi at fordommer liksom godt kan være mellom unge og eldre som mellom majoritet og minoritet. Derfor ville vi gå inn i fenomenet fordommer, og at det angår oss alle.

Formidlar peiker på at temaet for den nye utstillinga har kome fram gjennom erfaring med dei andre utstillingane som museet har hatt:

Vi snakka littegrann om det når vi hadde Våre Hellige Rom. Det var jo da *jeg* begynte på museet, og så at *flere* ungdommer hadde fordommer mot jødedommen og islam, og vi har definitivt vært *borti* det når vi hadde Norvegiska romá-utstillingen. Vi har også lagt merke til det når vi har hatt byvandringar, her på Grønland. En del mennesker har fordommer mot andre, så det hadde vert morsomt å lage en egen fordomsutstilling.

Gjennom arbeid med utstillingar, formidling og byvandringar har IKM registrert at det finst fordommar blant folk, og ut frå denne erfaringa har dei bestemt at dei vil arbeide med tematikken i utstilling og formidling. Denne måten å arbeide på, frå erfaring til utstilling kan virke ganske saumlaus, men det har teke IKM nokre år å få dette til. Søknaden til Kulturrådet er datert 5. mai 2015 og utstillinga «Typisk dem» opna sommaren 2017, og truleg har det vore nokre år med arbeid bak for å få dette til. Slik liknar denne utstillinga på den tradisjonelle måten å arbeide på i museet. Det er vanskeleg å sjå for seg andre måtar å arbeide på i musea, fordi det tek tid å samle saman informasjon, intervjuer, lese seg opp på bestemte emne, få inn eksterne medarbeidarar, trykke opp materiell, søke om midlar til prosjektet, preparere og førebu eit utstillingsrom. Dette er berre noko av arbeidet som skal gjerast i samband med nye utstillingar. Metoden er difor kjent, men det ideologiske grunnlaget for å lage denne utstillinga er på mange måtar eit brot med tradisjonell praksis. Det er eit ynskje om endring, og som eg syner til i gjennomgangen av formidlingsopplegget knytt til utstillinga, kan me sjå at det ligg tydelege forventningsideal i utstillinga «Typisk dem». Utstillingsarkitekten fortel at dei ynskte å bruke humor som element i utstillinga, noko som ein sjeldan ser i

museumssamanheng. IKM sin måte å arbeide på, kan lesast som ein indikator på at dei norske musea er litt friare i form, enn ein har vore tidlegare.

IKM si drivkraft liknar på opplysningsmuseet sin trong for å oppdra borgarar, men IKM ser for seg bruk av moderne, demokratiske verkemidlar i sitt arbeid. Avdelingsleiar forklarar det på denne måten: «Vi i IKM, vi driver med opplysning. Vi er en kunnskapsinstitusjon. Og denne utstillinga er veldig fint bevis på det vi ønsker å gjøre, å opplyse samfunnet». Slik eg forstår IKM ynskjer dei å skape eit musealt rom for demokratisering og opplysning.

Besøkande blir invitert inn i ei utstilling der IKM har bestemt premisa, det er deira verkelegheitsforståing som er grunnlaget. Vidare seier avdelingsleiar at nokre stadar driv ein med danning, mens dei sjølve driv med opplysningsarbeid. Opplysning har ein lang tradisjon i norske museum, i musea vart andre kulturar og folkegrupper gjort til framande og eksotiske. Det gjorde at ein kunne sette det norske i kontrast, og skapte eit medvit om kva det norske skulle vere. Slik kan fordommar danne seg, og IKM fortel at dei prøver å motverke dette i sitt arbeid, difor bryt utstillinga «Typisk dem» med tidlegare museumspraksis. Slik praksis gjer rom for omgrepet forventning, fordi ein arbeider med samfunnsaktuelle problem og bruker museumspraksis til å endre røynsla. Omgrepet danning har fått ein negativ klang som gjer at ein ynskjer å skape avstand til omgrepet, men det er likevel danning å finne i IKM sin praksis. Danning handlar om verdiar og moral, noko eg finn er kjerneelementet i «Typisk dem», danning kan også vere kunnskapsformidling. Utstillingsarkitekt fortel:

Faglig sett så er det jo fordi at vi mener at fordommer er en økende utfordring i samfunnet. Nå er det jo liksom både politisk og ... den politiske situasjonen er jo sånn at ting tilspisser seg ... og at på et strukturelt nivå så er både politikere og media med på å skape hardere fronter da ... og det er mer nazisme vil jeg si da, på fremvekst i Europa.

IKM vil at folk skal ta ein slags moralsk diskusjon med seg sjølv gjennom denne utstillinga. Det er interessant at ein tek avstand frå eit omgrep som danning med tanke på debatten kring temaet i akademia dei siste tiåra. Det er eit ynskje om å få danning tilbake i skulen, og fleire av dei store amerikanske universiteta har revidert og fornya programma sine for danning. I

Norge peiker *Dannelsesutvalget for høyere utdanning*<sup>185</sup> på at målet med danning er at ein betre kan oppnå innsikt i egne verdiar og arbeide mot stor grad av sjølvrefleksjon, dermed kan ein betre setje spørsmålsteikn ved vedtekne sanningar og praksisar i samfunnet, noko som også skal gjere deg betre rusta til å delta i demokratiet.<sup>186</sup> IKM spelar på kjensler i utstillinga, og meininga er at du skal møte deg sjølv i døra når det gjeld dine egne verdiar og val. IKM ynskjer å få dei besøkande meg seg inn i tematikken, og at dei skal kjenne at tema vedkjem dei. Slik forklarar IKM det sjølv: «[U]tstillinga er lagt opp slik at den skal provosere fram refleksjon».<sup>187</sup> Det psykologiske aspektet ved utstillinga gjer at den talar til publikum på ein anna måte enn rein kunnskapsformidling, slik kulturvitar Geir Vestheim hevdar: «Å legge vekt på kunnskapsformidling vil seie å prioritere intellektuelle behov hos publikum, mens aktivitetar som tar sikte på å skapa identitetskjennele og sosial medoppleving, først og fremst skal tilfredsstille psykologiske og sosiale behov».<sup>188</sup>

IKM går gjerne inn i vanskelege problemstillingar og stiller spørsmål til publikum som skal få publikum til å reflektere. IKM sitt mål er at du som gjest på museet skal vere i dialog med det du opplever og ser, du skal reflektere og agere. Med det same du kjem inn i utstillinga blir du stilt ovanfor eit val, ta til venstre og vere *typisk* eller høgre og vere *utypisk*. Allereie her får du val som språkleg skapar eit skilje mellom ulike måtar å forstå verda på. I utstillinga blir ein eksponert for andre menneske sine verdiar gjennom å lese fordømmar som heng frå taket i fordomsrommet. Museet har bestemt innhaldet som skal få deg til å reagere i utstillinga, men fordommene er vilkårlege, fordi dei blir skrivne av gjestar som besøker museet.

IKM utarbeidde i 2005 heftet *Museer og den flerkulturelle virkeligheten*,<sup>189</sup> produsert i samarbeid med ABM-utvikling. Ein kan her lese om korleis museet tolkar det norske samfunnet, og musea sitt ansvar med å tilpasse seg ein ny verkelegheit: «Kulturelt mangfold

---

<sup>185</sup> Innstilling fra Dannelsesutvalget for høyere utdanning: *Kunnskap og dannelse foran et nytt århundre*.

<sup>186</sup> Hagtvet 2009:7.

<sup>187</sup> IKM - søknad til Kulturrådet.

<sup>188</sup> Vestheim1994:143.

<sup>189</sup> Einarsen 2005.

er en klar samfunnskvalitet som legger føringer både på nasjonal og internasjonal utforming av kulturpolitikken». <sup>190</sup> Heile dette skrivet manifesterer IKM sitt mandat og er samstundes med på å stadfeste museumsidentiteten til IKM. Ideal frå ny museologi er også tydeleg her, fordi heftet står som kritikk mot eldre museumspraksis. I heftet fortel IKM om kva som er viktig for musea å halde på med, dermed formulerer også IKM språklege forventningar til musea. Desse forventingane er knytt til ein forventingshorisont, men er samstundes basert på IKM sitt erfaringsrom. Ein får lese om ti samtaler som vart gjennomført med pakistanarar og kurdarar, nokre fødde i Norge, nokre ikkje, samt om korleis musea historisk har fostra «oss og dei andre»-tankegang. Gjennom filosofen og sosiologen Zygmunt Bauman sine teoriar diskuterer heftet korleis perspektivet på det ukjende og framande endrar seg frå moderniteten til post-moderniteten:

Evnen til å se på seg selv utenfra knytter Bauman (1991) til postmodernitetens framvekst. Der moderniteten ser likhet og brorskap, ser postmoderniteten mangfold og toleranse, uttrykker Bauman (ibid 1991:98). Grensene mellom disse perspektivene er flytende. Skjulte strukturer som bidrar til å opprettholde avstanden mellom «oss» og «de andre» finnes over alt. Kanskje er det først og fremst viljen og evnen til refleksivitet, og holdningen til mangfold som skiller perspektivene fra hverandre. <sup>191</sup>

IKM sin praksis syner oss at museumsverksemd kan gjerast på mange ulike måtar, nye idear og verdiar bidreg til å stille spørsmål ved museumsomgrepet, kva *er* eit museum og kva *kan* eit museum vere. Publikasjonen syner at museet bruker røynsler frå eigen praksis til å arbeide mot bestemte mål. Ein slik publikasjon er ei politisk ytring, og museet bruker den medvite for å freiste å skape endring. Hausten 2018 kom også boka *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*, som er eit samarbeidsprosjekt gjennom Mangfaldsnettverket. Her ser ein blant anna på kva musea kan gjere for å ta til seg samfunnsrolleomgrepet: «Gjennom ulike eksempler drøfter boka museenes rolle som premissleverandør i et moderne samfunn, og

---

<sup>190</sup> Østby & Ertesvåg 2005: forord.

<sup>191</sup> Einarsen 2005:12.

hvordan de i større grad kan bidra til å speile det samfunnet de er en del av». <sup>192</sup> Bokprosjektet vart støtta av Kulturrådet gjennom samfunnsrolle-programmet: demokrati, menneskerettar og refleksjon og viser at staten støttar både ideologisk og økonomisk arbeid som fremjar innhaldet i museumsprogrammet. Denne måten å arbeide på viser at musea er handlekraftige institusjonar som kan formidle sjølvforståinga si og verdigrunnlaget sitt utanfor museet sine veggar, dermed kan ein nå eit større og anna publikum, enn dei som vitjar museet.

## Frå deskriptiv til normativ?

Som meiningssskapande institusjonar må musea stadig gå i seg sjølv for å finne ut kva betydning dei har hatt, og framleis har i å forme samfunn, både politisk, kulturelt og nasjonalt. I dag arbeider fleire museum med å ta eit oppgjær med fortida, slik som «De Samiske Samlinger» ved Finnmark-museene <sup>193</sup> som har hatt utstillingar som tek for seg assimileringspolitikken som den norske staten retta mot samane og deira kultur i Norge, tidleg på 1900-talet. Musea var lenge med på å støtta staten sin politikk i sine utstillingar, ingen av dei stilte spørsmål ved denne politikken. <sup>194</sup> Eit anna døme på eit museum som arbeider etter nye ideal er Glomdalsmuseet, som i utgangspunktet er eit tradisjonelt folkemuseum. Dei siste åra har dei arbeidd med å nysansere kva det vil sei å vere hedmarking, og tar opp tema i utstillingar som bryt med førestillinga om kva det norske er. Utstillinga «Latjo drom» som handlar om romanifolket si historie i Norge, er eit døme på det. Her har romanifolket fått lage utstillinga i lag med dei tilsette. Å snakke om fortida på denne måten i musea – kritisk og reflekterande – er ein diametralt annleis praksis enn det nasjonsbyggande opplysningsmuseet. Det gjev også eit grunnlag for å tenkje annleis om norske museum og kva dei skal halde på med.

Ved å sjå omgrepa i ein diakron samanheng, kan ein få eit betre grep om utviklinga omgrepa har hatt, og dermed også vår tolking av dei. Slik som den sterke nasjonalkjensla som musea

---

<sup>192</sup> Bettum, Maliniemi og Walle 2018:7.

<sup>193</sup> Nettsida til De Samiske Samlinger, Riddu Duottar Museat.

<sup>194</sup> NOU 2013: 33, 37, 45.



var med på å bygge opp. Nasjonsbygging har blitt eit kjenneteikn ved 1900-talets museumsforståing og blir i dag brukt som språkleg kontrast for å understreke framsteg eller endring i musea. IKM vart starta opp for å nyansere dette biletet. Dei fortel om det i utstillingar, gjennom formidling på museet, debattar, artiklar og andre aktivitetar på museet. Det tradisjonelle museet med sin sosialhistorie er med på å gjere at IKM blir sett på som eit annleis museum. IKM vart danna som eit svar på eit behov i samfunnet, på same måten som den nye museologien oppstod som ein kritikk av den tradisjonelle museologien. Sjølvforståinga til IKM er viktig i denne samanhengen, fordi den fungerer som ei drivkraft for dei tilsette i museet og er på mange punkt i direkte motsetnad til tradisjonell museumspraksis, slik både Brandt og Hooper-Greenhill skildrar det.<sup>195</sup>

Katrin Pabst har intervjuet fleire tilsette i museum om utstillingsarbeid der det vanskelege og såre er tematikkar. Ho seier dette om eit av sine intervju som handla om ei anna utstilling med same type tematikk: «Utan å formulere dette direkte, har informantene mine her tatt utgangspunkt i at innlevelse i og gjenkjennelse av andre menneskers følelser bidrar til nye refleksjoner og derved ny kunnskap».<sup>196</sup> Slik er det også med «Typisk dem», det er tydeleg at IKM vil provosere fram reaksjonar, slik dei har lagt opp utstillinga. Fordomane som ein kan lese er usensurerte og tilgjengelege for alle som kjem innom. Ofte er dei basert på typiske stereotypiar, det kan vere fordommar om blond-og-dum, etniske fordommar og fordommar som går på aust-vest problematikk. Ein blir eksponert for sterke kjensler som tvinger ein til å gå litt i seg sjølv og reflektere over eigne verdiar. Det er ikkje uvanleg å bruke kjensler som eit formidlingsgrep, det ser ein også i kunst og teater. Formidlar seier dette om undervisningsopplegget: «men det er jo klart at det er jo for så vidt en utfordring... fra gang til gang da! Hvor langt en kan gå med hver klasse, hvor langt en kan gå før noen synes det bli ubehagelig, men vi har egentlig ikke fått noe negativ tilbakemelding på opplegget». Då eg observerte på museet verka det som elevane tykte spørsmåla var ok, ingen uttrykte noko misnøye med å få slike spørsmål. Det synast å vera ein effektiv måte å få elevane til å ta stilling til tematikken, fordi dei blir aktivisert gjennom å respondere på spørsmåla frå

---

<sup>195</sup> Hooper-Greenhill 2000:24, Brandt 1995:17.

<sup>196</sup> Pabst 2014:320.

formidlar. Dei bli også delt inn i grupper heilt i byrjinga av formidlinga med ulike kategoriar, slik dei får kjenne på kva det vil sei å hamne i bås og bli vurdert ut frå eksterne kjenneteikn. Sidan elevane er der for å få undervisning og veit kva det inneber, ser det ut som dei kjem med ei haldning om å bli eksponert for undervisning i ei eller anna form. Det kan ha betydning for korleis dei opptrer på museet og kor mottakelege dei er for å bli aktivisert i utstillinga. Dette vil sjølvsagt også bli påverka av andre faktorar slik som dagsform, interesser og personlegdom. Når eg spør formidlar om utstillinga «Typisk dem» kunne vore stilt ut andre stader får eg dette til svar: «Ja, en del av utstillingen kunne nok vært andre steder, men jeg tror nok vi er et museum som liksom tør å ta tak i litt vanskelige tema, sammenlignet med andre». Denne sjølvforståinga er gjennomgåande hos dei tre informantane ved IKM, som ser på sin arbeidsplass som eit aktivist-museum. Det syner også at dei har ei oppfatning av kva andre museum driv med og at IKM er annleis på grunn av den museale praksisen ein finn hjå dei. Denne brytninga finn ein også mellom den tradisjonelle museologien og den nye museologien, utan at eg med sikkerheit kan påstå at IKM opererer medvite med dette paradigmet.

I utstillinga «Typisk dem» får gjestane vere med på å setje sitt preg på utstillinga, blant anna ved å bidra med sine egne fordommar i den nye utstillinga. IKM arbeider aktivt mot eit mål om integrering, for å syne at det norske samfunnet består av mangfald. Det er IKM sin framtidsvisjon, eller forventningshorisont for å bruke Koselleck sitt omgrep. På mange måtar kan ein seie at IKM sitt arbeid ligg ganske tett på det som stortingsmeldingane i seinare tid oppmodar til. IKM er tufta på denne typen arbeid, gjennom sitt mandat har dei har alltid gått inn i vanskelege forteljingar ved å arbeide med minoritet versus majoritet. Avdelingsleiar seier dette om IKM: «Poenget er at IKM alltid har vært mellom minoritets- og majoritetssamfunnet, det spenningsforholdet mellom de to størrelsene. IKM har alltid vært interessert i å se hva det er, kanskje er det utfordringer? Prøvd å jobbe for at de to størrelsene skal møtes». Mandatet til IKM er å få desse storleikane til å møtast og syne kvarandre at ein har meir til felles enn ein trur. IKM si sjølvforståing er grunnleggande knytt til verdiar som har med mangfald å gjere og slike verdiar er førande for kva museet føretek seg, mykje meir enn andre museumspraksisar. Avdelingsleiar uttrykker det slik: «Europa er jo ikkje i direkte

krise, men stygge, høyrepopulistiske krefter er igjen i bevegelse. Majoritet og minoritetsforholdet kan bli brutt på mange steder tenkte vi, og da kan man kanskje bygge en utstilling om fordommer?» Det er ikkje gjenstandssamlinga til IKM eller museumsbygget som er utgangspunktet for denne utstillinga, men reelle samfunnsproblem gjorde at arbeidet med «Typisk dem» kom i gong. Måten IKM tenkjer om majoritet versus minoritet stemmer også godt med ideal frå økomuseet, der ein ynskjer å motverke ei einseitig nasjonal narrativ. I økomuseet ynskjer ein å sjå verdien av lokalsamfunn og kulturell skilnad og arbeide for å foreine, heller enn å splitte.<sup>197</sup> IKM søkjer ikkje berre å påverke, men dei vil også finne svar: «Vi tenkte vi ville bygge en utstilling om fordommer. Vi skal finne ut hva det er, hvorfor vi har dem og hvordan de fungerer. Hva er konsekvensen av fordommer?» Dette kan også vere forskingsspørsmål som IKM vil ha svar på gjennom utstillinga «Typisk dem». Dermed får denne utstillinga ein viktigare funksjon for IKM, fordi desse spørsmåla får konsekvensar for kva framtid museet ser for seg og kan også gje legitimitet for å arbeide med slike problemstillingar.

Ved å forme språklege erfaringar og bruke det framtidsretta på denne måten får ein det som Helge Jordheim kallar for *temporalisering*, som: « .... innebærer at alle grunnbegreper utvikler egne tidsstrukturer, som dels peker bakover mot fortidige erfaringer og begivenheter, dels mobiliserer en rekke fremtidsforventninger, dels konstruerer en nåtid som begrepet kan intervensere i og muligvis endre».<sup>198</sup> «Typisk dem» er eit forsøk på å endre tendensar i samfunnet, det kan få konsekvensar for haldningsskapande arbeid i samtida, og det kan få konsekvensar for vår måte å forstå musea på i framtida. Dermed er utstillinga «Typisk dem» også ein faktor for endring. Fordi denne utstillinga hadde vore utenkeleg i det tradisjonelle museet er den også ein faktor som syner at noko *har* endra seg.

Sosialantropologen Åshild Brekke diskuterer museet som ide, og som organisasjon i si doktorgradsavhandling. Sjølv om den gode intensjonen er der, skal det ein del til før ein bryt

---

<sup>197</sup> Maure 1988:24.

<sup>198</sup> Jordheim 2017.

med vanleg praksis. Dersom ein skal arbeide med tema som er etisk vanskelege eller på ein eller annan måte bryt med tradisjonelt museumsarbeid er det svært viktig at det er støtte for det i leiinga.<sup>199</sup> I seinare tid har fleire problematisert historiefaget.<sup>200</sup> Det har blitt sett spørsmålsteikn ved den einsidige framstillinga av norgeshistoria. Knut Kjeldstadli meiner at innvandring til Norge er ikkje noko nytt, sjølv om det i dag er mykje debatt kring tema, har nordmenn historisk aldri vore ei homogen gruppe.<sup>201</sup> Tidleg på 1800-talet kom det mange til Norge for å få arbeid, og dei kom stort sett frå naboland som hadde mykje av den same kulturbakgrunnen. Også på 1960-talet kom det mange arbeidarinnvandraranar, desse kom frå land som Pakistan og Tyrkia. Innvandringa har prega det norske samfunnet og ført til at ein i dag ser at det å vere norsk har ganske mange fasettar. Slik har det ikkje alltid vore, rasisme var oppfatta som eit såpass stort problem i Norge på 1980-talet og utover 1990-talet at fleire kampanjar vart starta som skulle hjelpe det norske folk å sjå annleis på dei nye som var komne til landet. Ein slik kampanje var «ikkje mobb kameraten min»<sup>202</sup> og ein annan «ja til et fargerikt fellesskap» på 1980-talet. Gjennom reklame, buttons og klistremerke fekk ein retta merksemda mot eit problem på ein måte som appellerte til mange i samfunnet og dermed starte ei haldningsendring.<sup>203</sup> Mange var skeptiske til innvandrarane som førte med seg ny mat, klede og livsstil til Norge. I dette landskapet oppstår *Internasjonalt kultursenter og museum* i 1990, seinare kjent som Interkulturelt Museum. Senteret skulle motverke rasisme og arbeide for forståing mellom kulturar i det stadig fleirkulturelle Norge.

Avdelingsleiar fortel om ei tidlegare utstilling dei kallar *rom-utstillinga*:

Det var jo et veldig viktig prosjekt fordi det er et alt for stort distanse mellom den lille gruppen som er den mest marginaliserte, nasjonale minoriteten vår og så har du

---

<sup>199</sup> Åshild Brekke 2018:16.

<sup>200</sup> Bøker som *The past is a foreign country* av David Lowenthal (1985), *Metahistory* av Hayden White og (1973) *Historie, minne og myte* av Anne Eriksen (1999) problematiserer historiefaget. Sjå også Eriksen (2009) og Holmesland (2013).

<sup>201</sup> Kjeldstadli, i Hodne og Sæbøe 2003:158.

<sup>202</sup> Antirasistisk senter som den gongen fekk statsstøtte leia desse to kampanjane i Norge – som i utgangspunktet kom frå SOS rasisme i Frankrike. Rasisme var eit problem fleire stader i Europa og dette var eit forsøk på å gjere inkludering til noko trendy.

<sup>203</sup> Gjenstand på Digitalt Museum, søkjeord: «Ikke mobb kameraten min».

majoriteten, både norske og ikke-norske. Så bygde vi den store utstillingen og jeg tror med stolthet at vi kan si den startet en prosess. Så kom beklagelsen et halvt år etterpå, fra Erna Solberg, på vegne av den Norske stat.

IKM meiner det er viktig for musea å setje slike tema på dagsorden, slik kan musea få til sosial endring og få politikarane til å vere oppteken av slike tema også. Formidlar fortel at då statsminister Erna Solberg på vegne av den norske staten beklaga handsaminga av rom-folket,<sup>204</sup> vart dette raskt inkludert i utstillinga<sup>205</sup> som hadde tittelen «Norvegiska romá/norske sigøynere – ett folk mange stemmer». Alle dei tre informantane fortel også at dei var overraska over at grupper med ungdom kom på eigenhand til museet for å sjå utstillinga «Typisk dem». Ungdom er vanlegvis ikkje den typiske museumsgjesten som kjem til museet på fritida si. Det syner at IKM har rekkevidde, og arbeidet deira blir lagt merkje til.

### **Museum utan gjenstandar**

IKM er eit museum med svært lite gjenstandar i sitt magasin, noko som er ganske uvanleg i norsk museumssamanheng. Kva betydning har det for deira måte å forstå seg sjølv på, og kva får det å seie for deira praksis. Informantane har alle fått spørsmål om det vil vere ei endring i måten musea arbeider på. Formidlar fortel at musea må spegle «hele samfunnet», og ser for seg at ein i aukande grad vil gå bort frå dei tradisjonelle utstillingane. Dersom ein kan sei at erfaringsrommet til mange museumstilsette og publikum er knytt til det tradisjonelle museet, med sin innsamlingstradisjon og taksonomiske utstillingar, blir institusjonar som IKM indikator på at det i dag er nye tider i museumsverda. Utstillingar som tek for seg vanskelege tema, er å rekne for faktorar i Koselleck sin teori, altså det som får noko til å skje. Det skaper også ein forventningshorisont, der musea blir vurdert etter andre kriterium enn tidlegare. Ein slik prosess gjev IKM rom for å skape andre føresetnader for museumsverksemd, ikkje berre gjennom språket, men i praksis også. Dermed legg dei til rette for andre eller fleire historiske

---

<sup>204</sup> Carlsen og Helljesen 2015: *Solberg beklager rasistisk rom-politikk*.

<sup>205</sup> IKM nettsider: *Utstilling om norske sigøynere/roma*.

mogleikar i fylgje Koselleck.<sup>206</sup> IKM sin aktivistideologi gjev museet framdrift og mål å arbeide mot. Med boka *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*, syner IKM andre museum korleis dei kan byrje å utforske og integrere slike omgrep i sitt museumsarbeid.

Sidan IKM er eit museum med svært få gjenstandar og har oppstått ut frå andre kriterium enn dei fleste kulturhistoriske musea, meiner dei sjølv dei ikkje er avhengige av å tenke rundt gjenstandsforvaltning og samlingar når dei skal gjere noko nytt, men det er interessant at dei sjølv koplpar gjenstanden saman med det tradisjonelle museet fordi det fortel at dei også har ei oppfatninga av at desse to storleikane heng saman. Formidlar held fram med å fortelje: «Sånn sett er vi jo et utradisjonelt museum, vi lager jo ikke gjenstandsutstillinger». Dette sitatet syner til ein måte å forstå museumssjangeren, at dei tilsette ved IKM har ein klår ide om kva eit tradisjonelt museum er for noko, og koplpar det til gjenstanden. Ser ein tilbake på Brandt sin omtale av det tradisjonelle museet, kjem ein ikkje utanom gjenstanden, men dette er ikkje del av IKM si sjølvforståing. IKM kan kjennast att som eit museum på mange typiske museumspraksisar, slik som formidling, utstillingsarbeid og forskning. Dei deltek i museumsnettverk er også del av eit konsolidert museum. Gjenstandar er noko alle dei tre informantane er oppteken av. Dei tilsette ved IKM syner til ei museal fortid når dei snakkar om gjenstandsmuseet. IKM har mest ingen gjenstandar, avdelingsleiar forklarar det slik:

Oslo museum har en enorm samling med over 11 millionar gjenstander, men vi på IKM har aldri vært interessert i det, det er det som er fint med det. Jeg vil ikke ha en samling, ting som skal støve ned, fuktighetsproblem er det også. Det vi samler er historier. Det vi samler er menneskeheten sin historie, det er det som er kult, men mange steder vil de fortsatt samle ting. Ta vare på, men når du gjør det, du kan gjerne ha fem millioner gjenstander, men når du ikke formidler dem, hva er vitsen da? Hvorfor skal du ha dem, det koster jo enormt. Det krever så mye!

Informanten snakkar her om kjerneoppgåva til det klassiske museet, nemleg innsamling og bevaring. Å vere fri frå ei slik oppgåve gjer at ein får meir tid til anna arbeid. Bevaring og

---

<sup>206</sup> Busck, Nevers og Olsen 2007:29.

forvaltning av gjenstandar tek mykje tid i musea og er svært kostbart. Ei form for samling er likevel viktig for IKM, men samlinga er av immateriell art. Sjølv om denne innsamsamlinga har ein annan form, er den likevel definerande som museumspraksis. Å tenkje annleis om gjenstandar utfordrar museumssjangeren. Den enorme mengda gjenstandar som musea i dag forvaltar gjer at ein ikkje lett kan kome utanom det, og mykje arbeid blir gjort for å sikre samlingar og bygningar. I dag bruker ein også gjenstandar for å prøve å bryte ned skilnader, slik som Glomdalsmuseet gjorde i utstillinga «Latjo Drom». Denne utstillinga var eit samskapingsprosjekt der rom-folket sjølv fekk bidra og vere med å bestemme kva som skulle bli ståande som forteljinga om dei. Den er eit døme på at gjenstanden ikkje berre er *ting* som blir stilt ut i museum, men kan ha stor sosial og politisk verknad. Anne Eriksen er oppteken av samspelet mellom gjenstanden og tydinga av den, og kva som skjer når ein arrangerer gjenstandar saman i ein bestemt orden i musea.<sup>207</sup> Når noko hamnar bak glas i eit monter på museet blir det løfta opp og ståande som ein påstand ein ikkje har noko mogleik å svare på. Utstillinga «Typisk dem» skal oppmode til refleksjon, mykje lik ideala frå ny museologi. Utstillingsarkitekt fortel: ... så har vi lurt på om skulle sensurere bidrag som blir hengt opp, hva det betyr når vi lar de henge? Så det har vi hatt mye diskusjon rundt, men det har vi valgt at vi ikke skal sensurere de, men tar opp de som er mest problematisk og diskuterer de. IKM prøver å få dei som kjem innom museet til å bli deltakande. Dersom dei oppnår det, så vil utstillinga endre seg heile tida. Denne måten å skape engasjement frå museumsgjestane, finn ein att i ideala frå økomuseet.

---

<sup>207</sup> Eriksen 2009:189.



Foto nr 2. Fordom-rommet Foto: Sahra Torsvik

På same måte som den kvalitative forskinga har fått auka merksemd i universitetsfaga i dei siste 20 åra, har også musea endra fokus mot eit meir kvalitativt arbeid. «En ny forståelse av museenes funksjoner og betydning ligger til grunn, der museene sees som kritiske samfunnsaktører som skaper ny kunnskap med relevans for aktuelle samfunnsspørsmål».<sup>208</sup> Gjennom utstillingsmediet har musea blitt skulda for å laga eindimensjonale fortellingar som utelet problematiske tema med hovudvekt på majoriteten si historie, slik blant anna Eilean Hooper-Greenhill hevdar i *Museums and the Interpretation of Visual Culture*.<sup>209</sup> IKM ynskjer å stå som motvekt til eit slikt syn med utstillinga «Typisk dem», avdelingsleiar fortel:

---

<sup>208</sup> Fjell, Ryymän, Ågotnes 2020:27

<sup>209</sup> Hooper-Greenhill 2000:24.



Jeg kan si litt mer om dette her fordi det er så interessant med fordommer, man tenker at ... ofte så kan man tenke at ja jeg er klar over det, men det er uskyldig, det er ikke noe seriøst, men det er ofte det uskyldige. Eller det ser ... eller det høres uskyldig, det er ofte de som det begynner å bli mer og mer av. Så til slutt så blir det akseptert da, av majoriteten at en eller annen sånt feilt utsagn, en eller annen antagelse kan plutselig bli sannheten om en gruppe eller om en person. Så vi har altså effekten av fordommer og kategorisering. Feilkategoriseringer som fører til diskriminering, som fører til stigmatisering. Til syvende og sist kan det føre til rasisme og ikke minst folkemord.

Her syner avdelingsleiar at IKM har verdiar som påverkar formidling og utstilling og som formar språklege ideal for deira museumsverksemd. Likskap til økomuseet finn me også her, sidan organisasjonsmodellen til økomuseet seier at den: «blir skapt ut frå lokale forhold».<sup>210</sup> For IKM sin del er det tilhøva på Grønland, men også røynsler frå storsamfunnet som utgjer dei lokale forhalda.

### **Musea si samfunnsrolle**

Anne Eriksen peiker på at når staten byrja gje tilskot til musea frå 1975 så gjorde dette noko viktig for korleis musea såg på seg sjølv. «For første gang ble museene sikret fast offentlig støtte, noe som bidrog på en helt vesentlig måte til å samle museumsfeltet».<sup>211</sup> Lenge held likevel musea fast på sin vante innsamlingstradisjon. Enno er det eit stykke veg mot det sosialt engasjerte museet slik den er etterlyst i dagens museumspolitik, men dette var truleg ei sped byrjing. Det er også eit teikn på at musea er «støtta» av staten, ikkje berre økonomisk, men også ideologisk. Betre økonomi gjer at ein kan ta vare på museet sine bygningar og gjenstandar, men også auke kompetansen til dei tilsette. Dette gjer sitt til at talet på museum rundt i Norge auka kraftig frå 1970-talet og utover. Mange byrja arbeide på ein anna måte, slik Kathrin Pabst hevdar: «i 1970-årene kom et paradigmeskifte på flere plan som fikk

---

<sup>210</sup> Varine 1988:114

<sup>211</sup> Eriksen 2012:1.

betydning for de kulturhistoriske museene. I fagfeltet folkloristikk, som har fokus på allmennhetens kultur og her gjerne studien av fortellinger, så begynte en ny generasjon forskere å jobbe med samtiden og individuelle synspunkter i stedet for det nasjonalkulturelle». <sup>212</sup> Å flytte fokuset over på samtida, gjer at ein vert open for nye måtar å fortelje på, nye tema som kan takast inn i musea. Arbeidet med samtid i museet, gjer at musea kjennest meir relevante. Dette er ei viktig hending som gjer at også museumspolitikken byrjar ta opp i seg ideal frå den nye museologien.

At musea arbeider med vanskelege tema er ikkje heilt nytt, og som tidlegare nemnd var blant anna BRUDD-prosjektet ein pådrivar for denne type arbeid i musea. Likevel er det ikkje så vanleg at musea arbeider med slike vanskelege tema. <sup>213</sup> Formidlar formulerer det slik: «Jeg synes det er viktig, at vi har en samfunnsrolle, helt klart! Man kan jo si vi er litt sånn aktivistmuseum». At musea i dag blir kalla samfunnsinstitusjonar har opna for ein ny måte å sjå musea på, i retning ideala frå økomuseet, men med eit endå breiare nedslagsfelt. At IKM brukar ordet aktivistmuseum om sin eigen praksis viser at dei oppfattar eigen praksis som annleis. IKM er eit aktivistmuseum fordi dei prøver å fremje bestemte saker gjennom arbeidet sitt, det gjer dei ved å kople saman museumsarbeid og politiske ytringar, men også fordi dei beskriv og forstår seg sjølv på denne måten. Språket legg dermed føringar for det som faktisk skjer på museet og blir ein del av IKM sin sosialhistorie. IKM er beskriven som eit migrasjonsmuseum, <sup>214</sup> og utstillingsarkitekten svarar dette på same spørsmål om vanskelege utstillingar: «Jeg håper det betyr mye, jeg synes det er kjempeviktig at museene har en oppgave i samfunnet og at vi bruker den. For vi har makt, vi har mulighet til å treffe masse unge mennesker gjennom skoleverk og besøk og ta opp noe som er viktig og som angår samfunnet». Det er forventningshorisont dei tilsette på IKM snakkar om her, dei ynskjer at musea skal vere med på å forme røynda. IKM arbeider konkret med å forsøke å endre haldningar og utstillinga «Typisk dem» er eit verkemiddel. Når avdelingsleiar får det same spørsmålet, er svaret:

---

<sup>212</sup> Pabst 2014:13.

<sup>213</sup> Jamfør Brekke 2018.

<sup>214</sup> snl.no. Søkjeord: *Interkulturelt museum*.

Museenes samfunnsrolle er jo et nytt begrep. De siste ti år har man snakket om det, men allikevel så er det nytt for mange museer. Hva er samfunnsrollen egentlig? Hvor kommer det fra? Hva er forskjellen mellom samfunnsoppdraget og samfunnsrollen? Samfunnsoppdraget tror jeg kommer fra de føringene, at det er et oppdrag museene bør gjøre, må gjøre. Men rollen er jo noe du bare tar, bare ta den rollen. Ta den rollen som en samfunnsaktør, som en arena for debatt og diskusjon. Som et talerør, som en møteplass.

Engasjementet er tydeleg hjå alle dei tilsette ved IKM, og dei tre informantane snakkar med stor entusiasme om arbeidet sitt. Avdelingsleiar held fram med å fortelje: «Samfunnsrollen må også forankres, dette er ekstremt viktig mener jeg, ledelsen må være med. Du må ha en ledelse som forstår samfunnsrollen og som er åpen for at museet skal ta nye veier!» Måten dei brukar omgrep som samfunnsrolle og samfunnsoppdrag om eigen praksis syner at dei identifiserer seg med innhaldet i omgrepet og flettar det saman med eigen praksis. Omgrepa kan knytast til fornying og forventning og er eit brot med korleis ein tidlegare har forstått musea som institusjon.<sup>215</sup> I august 2013 kom eit dokument frå Kulturrådet der ein prøver å forklare kva som ligg i desse omgrepa. Det har vore litt forvirring, som også IKM sin avdelingsleiar peiker på i sitata ovanfor. Omgrepet aktivisme er eit omgrep for endring, og ofte har det i seg framtidsideal og er såleis eit omgrep for forventning.

IKM arbeider for integrering og har gjort det sidan 1990-talet. IKM legg ikkje skjul på at dei er normative og viser det blant anna ved å lage si eiga definisjon på fordømmar i utstillinga «Typisk dem». Gjennom sin praksis og verdigrunnlag er dei ei annleis røyst inn mot museumskulturen. Ved å vise til ei alternativ måte å drive museum på kan dei også gradvis påverke forventningshorisonten til andre museum. IKM brukar utstilling og formidling til å syne oss at det er mange måtar ein kan fortelje om det å vere norsk på. Anne Eriksen hevdar: «I dagen pluralistiske samfunn holdes det for viktig at 'alle' – det vil si et stort antall forskjellige kulturelle og etniske grupper – skal kunne finne igjen sin egen historie og kultur

---

<sup>215</sup> Holmesland 2013.

på museene i det samfunnet de lever i».<sup>216</sup> Temaet kom også opp i samtalar med dei tilsette på IKM. Formidlar poengterte at IKM har gratis inngang fordi dei vil så mange som mogleg skal bruke museet, ikkje minst fordi det i dette området i Oslo er høg fattigdom. Det formidlar snakkar om her tangerer IKM si eiga sjangerforståing av museet. Ved å ha gratis inngang ynskjer dei å få fleire til å vitje museet, og økonomien til den enkelte gjest skal ikkje blir hindring. Det verkar også som det er ein sterk identitet knytt til museet si plassering, og i dette ligg det ei vurdering av kva eit museum kan vere for lokalmiljøet slik ideala i økomuseet også er: «Økomuseet *virksomhet* skal vere et felles verk, et resultat av samarbeidet mellom spesialistene og medlemmene av lokalsamfunnet».<sup>217</sup> Gratis inngang kan knytast til forventningshorisont og seiast å vere eit hjelpemiddel til at IKM kan nå sine ideologiske mål. Erfaringsrommet deira seier at nokon vert ekskludert dersom ein tek inngangspengar, og det er ikkje i tråd med idear som inkludering og deltaking.<sup>218</sup> I Sjølvforståinga til IKM kan ein finne tendensar frå økomuseet, som ynsker at alle skal få mogleik til ta del i museet sine aktivitetar. Det kan ha betydning for lokalmiljøet og deira bruk av museet, men det lar seg ikkje gjere at alle kan delta i produksjon av utstilling. Dette fortel Bettum og Özcan om i boka *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. når dei skulle lage til utstillinga *Våre hellige rom*. Der fekk seks trussamfunn vere med på å arbeide med utstillinga og ein del av dei som ikkje fekk bli med; «... uttrykte skuffelse» fortel ein tilsett ved museet. «Èn kontaktperson var frustrert over «tallenes tyranni».<sup>219</sup> Sjølv om ideala er mangfald og inkludering kan det vere vanskeleg å setje ut i praksis, med dei rammene som ein blir nøydd å arbeide innanfor i musea. Slik som tid og økonomi, som er faktorar som regulerer museumsarbeid på måtar som ofte kolliderer med dei gode intensjonane. I ny museologi ynskjer ein velkomen ein kritisk, reflekterande praksis, og ein ser på konsekvens av eldre praksis på same måte, slik Anne Eriksen syner til her:

Flere av gruppene det gjelder er tidligere enten utelatt fra museenes fremstillinger, slik tilfellet for eksempel har vært med de fleste minoriteter i Norge, eller de har blitt

---

<sup>216</sup> Eriksen 2009:219.

<sup>217</sup> Varine 1988:114.

<sup>218</sup> Bettum og Özcan 2018: 181.

<sup>219</sup> Bettum og Özcan 2018:185.

fremstilt som merkverdigheter eller representanter for mindreverdige kulturer, slik kritikken for eksempel kan rettes mot de etnografiske museene.<sup>220</sup>

Det er likskap mellom IKM sitt verdigrunnlag og økomuseet og ny museolog, alle er oppteken av å syne til kulturelt mangfald,<sup>221</sup> og særleg dei underrepresenterte kulturane. Avdelingsleiar er oppteken av museet si samfunnsrolle: «Vi tar samfunnsrollen vår på alvor og prøver å henge med på det som skjer der ute, og hvis det er noen svake stemmer, så må vi prøve å stå sammen med dem. Museene må gjøre det, det tror jeg rett og slett er nødvendig, eller så vil de ikke overleve». Her bruker avdelingsleiar omgrepet *samfunnsrolle* heilt bestemt knytt til IKM sin forventningshorisont, men han bruker det også om musea generelt ved å ha forventning til kva musea bør drive med. Ideala som ligg bak samfunnsrolle omgrepet blir dermed ein identitetsmarkør for IKM. Samfunnsrolle omgrepet fører med seg heilt bestemte forventningar på grunn av konnotasjonar knytt til orda samfunn og rolle. Alle desse orda krev noko, det er ord som skal fordre handling og som ikkje kan brukast om passivitet, men som både Brekke<sup>222</sup> og Pabst<sup>223</sup> peiker på, er det mange ulike måtar å tolke omgrepet på. IKM identifiserer seg med desse omgrepa og det kan det få konsekvensar for museumssjangeren, og få andre museum til å vere open for nye verdiar i si verksemd. Vidare fortel avdelingsleiar om integrering i det norske samfunnet som *framleis* ein vanskeleg prosess, og viser til at mange grupper har vanskeleg for å få arbeid, sjølv om dei er andre eller tredje generasjon innvandrarak og kan flytande norsk. Namnet som står på søknaden betyr mykje, Camilla er eit tryggare val enn Abdul eller Salma, seier avdelingsleiar. Særleg når det gjeld kven som skal arbeide med, og kanskje definere kulturen, då er marginen endå smalare:

Kultur *forbeholdt*. Nei, de trenger ikke definere kulturen, jeg vet ikke, men mange ganger så opplever jeg det litt sånn, strengt. Så du vil ikke møte mange med flerkulturell bakgrunn. Det vil ikke skje altså. Det er ikke fordi de er rasistiske, men

---

<sup>220</sup> Eriksen 2009:219.

<sup>221</sup> Maure:24.

<sup>222</sup> Brekke 2018:19

<sup>223</sup> Pabst 2019.

det er normaliteten, det har blitt normaliteten. Man tenker ikke over det, for sånn har det vært hele tiden.

Nye utstillingar bør fortelja kva den norske kulturen er, det er ikkje «appelsin og kvikk-lunsj» slik avdelingsleiar litt lattermild peiker på. Musea har eit ansvar for å sleppe andre til i museumsorganisasjonane, hevdar Anne Eriksen:

Dagens museum prøver å rette opp slike skjevheter, men må dermed ta stilling til kompliserte og prinsipielle spørsmål blant annet om hvem som skal bestemme utformingen av utstillingene, og om hvordan etablerte formidlingsformer i seg selv representerer etablerte makt- og autoritetsforhold som er vanskelig å endre.<sup>224</sup>

Kven skal få vere med på å bestemme kva norsk kultur er? Dersom musea skal vere demokratiske institusjonar som skal spegle det norske samfunnet, må musea ikkje berre vise det i utstillingar og snakke om det i formidlinga på museet, men praktisere det i eigen organisasjon også.

### **Forholdet til lokalsamfunnet**

Staden IKM er plassert på er viktig. Grønland, eit område som ligg i bydelen Gamle Oslo, har i mange år vore diskutert som ein stad der det er flest ulike nasjonar samla på same plass i Norge.<sup>225</sup> Ein kan sjå at bydelen er annleis både i arkitektur, og utvalet av butikkar, og fleire eg har snakka med peiker også på ein mangel på kulturtilbod som er tilgjengelege i bydelen. Grønlandsløftet<sup>226</sup> er eit nytt tiltak frå Oslo kommune, dei beskriv det slik:

Områdeløft Grønland er et områdeprogram over fem år som skal bidra til at Grønland oppleves som trygt og inkluderende, med aktive innbyggere som gjerne vil og kan bli

---

<sup>224</sup> Eriksen 2009:219.

<sup>225</sup> Slettholm 2016.

<sup>226</sup> Oslo kommune: *Områdeløft Grønland og Tøyen*.

boende, og er en del av program for områdeinnsats med områdeløftene Tøyen og Grønland deler en overordnet ambisjon med Groruddalssatsingen.<sup>227</sup>

Programmet skal bidra til eit meir aktivt lokalsamfunn, der innbyggjarane blir engasjert i lokalmiljøet, og ein prøver å skape varige økonomiske og sosiale goder.<sup>228</sup> Dei tre tilsette ved IKM er opptekne av nærmiljøet til museet. Avdelingsleiar seier: «Går du ti meter vil du høre femti ulike språk. Du må gå forbi mennesker og butikker. Dette er det globaliserte samfunn som alle snakker om. Det er flyt mellom kulturer», og vidare: «Vi snakker ofte om det her, er det noen ting, en idé, så bør vi ha det her, for her trengs det!» seier avdelingsleiar. Formidlar fortel også dette om IKM si betydning for området:

Vi har vært med på en del lokale prosjekt, og er det fortsatt. Så sånn sett vil jeg jo si at vi er en viktig del av lokalmiljøet i bydelen Gamle Oslo. Så vi har vært med på en god del arrangementer, alt fra det som har med religion å gjøre til torgdager, gatelek og festival, masse forskjellig.

Museet blir på ein måte tvungen inn i aust-/vest-tematikken som finst i Oslo nettopp på grunn av museet sin lokasjon. Det er tydeleg at området er med på å forme deira sjølvforståing og grunnlag for aktivisme. Museumsidentiteten til IKM blir forma ut frå dette utgangspunktet. Engasjementet for lokalområdet minner mykje om ideala frå økomuseet. Avdelingsleiar fortel at ein merkar det på mange måtar at området på Grønland blir nedprioritert: «Det er jo et stort skille mellom øst og vest, og det skillet gjelder alt. Hvordan man pynter til jul for eksempel. Bogstadveien, Majorstua, altså du ser at det er helt andre prioriteringer, annerledes måte å behandle bydelen på». Gjennom museet sin autoritet blir engasjementet dei har for slike saker politisert. IKM bruker makta dei har til å forsvare Grønland og vise til rikdommen som finst i området. Koselleck forklarar at omgrep er noko som «griper inn i framtida».<sup>229</sup> Slik IKM gjer når dei fortel om eit multikulturelt Norge og lagar nye fortellingar om kva det norske er for noko. Sjølv om dei tilsette har ei interesse i Grønlandsområdet, er dei også opptekne av å vere eit museum for heile Oslo, noko dei snakka ein del om i intervjuet.

---

<sup>227</sup> Oslo kommune: *Områdeløft Grønland og Tøyen*.

<sup>228</sup> Oslo kommune: *Områdeløft Grønland og Tøyen*.

<sup>229</sup> Busch, Nevers & Olsen 2007:64.

Sidan utstillingspraksis er eit kjenneteikn ved musea var det viktig å finne ut korleis IKM si utstilling skil seg frå dei tradisjonelle. Ved første augnekast vil ein sjå at måten utstillinga er utforma på er ganske kjend. Det er fleire rom ein kan besøkje, og ulike innslag i dei ulike romma. Dersom ein tek seg tid til å lese utstillingstekstar vil ein sjå at IKM peiker ut folkemord som ein konsekvens av fordommar, sitat frå politikarar blir satt i kontekst knytt til ekstremisme, og ein blir kjent med fordommar knytt til kjønnsdiskriminering og religionsdiskriminering. Ingenting av dette er sjokkerande nyheiter, men det er uvanleg at eit museum er såpass normativt i formidling av det. Dette er trekk ved IKM som utfordrar museumssjangeren. Det objektive idealet er fråverande i denne utstillinga og utstillingsarkitekten fortel:

...men den store forskjellen er vel kanskje at vi nettopp, tror jeg, mange museer bryter med sånn ... tradisjon når de skriver kulturhistorie liksom. Eller litt myten om at museene er objektive. Den har vi aldri vært ikke sant. Vi er ikke objektive, eller vi er ute etter å nyansere, tematisere, problematisere. Kanskje særlig nettopp en sånn nasjonal forståelse av ... eller felles fortellingen da.



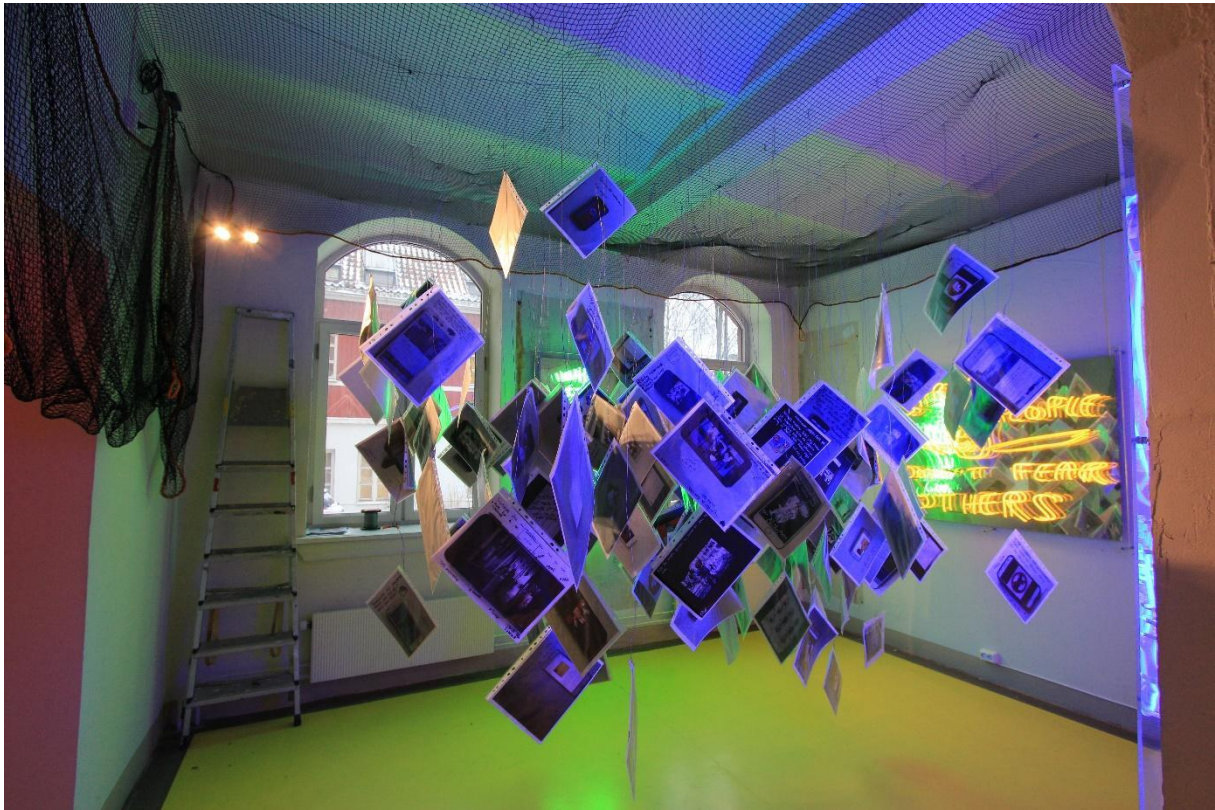


Foto nr. 3. Fordommar på utstilling Foto: Sahra Torsvik

Gjennom å språkleg introdusere nye omgrep som kan definere musea, kan ein på sikt endre museumssjangeren, men dess fleire omgrep ein tek inn i blandinga, dess vanskelegare blir det å lage ein tydeleg og klar definisjon, slik ein såg i Kyoto 2019.<sup>230</sup> Gjenstandsfokuset i musea har vore tydeleg og uløseleg knytt til vår forståing av desse institusjonane.<sup>231</sup> Det står om gjenstandsforvaltning og innsamling i dei fleste museumsdefinisjonar, og gjenstanden er ein viktig del av museumsarbeid, også i dag. Eldre innsamlingspraksis blir ein rein motsats til den nyare diskursen kring gjenstandar som blant anna går på bevaring, avhending og tilbakeføring. Sjølv om musea samlar gjenstandar i nokon grad framleis, så treng ikkje formidling vere knytt til dette.<sup>232</sup> Gjenstanden sitt tette band til museet har farga korleis ein forstår museet, og har vore med på å forme museet sin identitet og blir difor ein viktig del av

---

<sup>230</sup> Nelson: 2019.

<sup>231</sup> Maure 1988:141.

<sup>232</sup> Ågotnes 2007:55.

sjangerforståinga av museet, både for dei tilsette som arbeider der og gjestar som kjem til museet med bestemte forventningar. Hooper-Greenhill meiner gjenstanden si tidlegare rolle og politiske effekt syner at dei tidlege musea ikkje kan reknast som nøytrale stader.<sup>233</sup>

Gjenstandsfokuset frå den tradisjonelle museologien er nestan heilt fråverande i dei offentlege dokumenta når ein kjem ut på 2000-talet. Dermed blir gjenstanden mindre viktig i måten ein forstår musea som institusjon på. Det betyr ikkje at musea ikkje har gjenstandar, men dei blir ikkje lenger definerte etter dette kriteriet. Me har tidlegare sett at IKM sin praksis har ideal frå økomuseet og ny museologi. Ved å sleppe til fleire røyster og representere dei som blir undertrykt får ein fram fleire lag av historia. Det finns ein vilje hjå IKM til å fortelje nettopp slike vanskelege forteljingar, Avdelingsleiar fortel:

Disse kvinnes historie, som ikke sant, som hadde det vanskelig som jobbet hos de rike på 1800-tallet eller kanskje på begynnelsen av 1900-tallet. Som ofte ble gravide og kanskje ikke noen ville vite av dem, men historien må fortelles. Noen må si det! Så må vi bygge en utstilling om, vi må fortelle til skolene, vi må fortelle at Norge er et flott land å bo i, det er greit, men det er også ... sånn det er overalt! Alle har sine mørke sider, alle land har det. Det handler om makt, det handler om stat ... hvor vi har stat så er det mye rart. Det ligger bak der altså. Det ligger i dets natur å være ... brutal.

Denne måten å syne til ulike lag av historia, er i tråd med historieførståinga til Koselleck som sjølv meinte at historia ikkje finst i eintal, den finst berre i fleirtal, sjølv om kjelda er den same fortida, så er det mange ulike måtar å fortelje om det som har skjedd på, men det er alltid meir enn ei forteljing. Koselleck vil vekk frå den einsidige måten å forstå fortida på, han meiner fortida finst både lineært og vertikalt.<sup>234</sup> Når eit museum arbeider med historieforteljing så blir det museet sin «versjon» av historia. Det er også ein måte å forklare utviklinga i musea, at ein no er viljug til å gjere andre versjonar av historia synleg, og erkjenne at ein har eit ansvar for slik praksis.

---

<sup>233</sup> Hooper-Greenhill 2000:132.

<sup>234</sup> Busck, Nevers og Olsen 2007:68.

## Oppsummering

IKM sitt mandat er å arbeide med integrering og minoritetar i Norge, og museet oppstår fordi ein ynskjer å arbeide mot rasisme. IKM er såleis tufta på eit anna grunnlag enn dei fleste museum i Norge. Det har nok gjort at IKM frå byrjinga har hatt ei meir medviten formidling av tid i museet. Ved å vere normativ og arbeide med konkrete samfunnsproblem blir IKM sine utstillingar ein indikator for at nye ting har skjedd i museumsverda. Det er eit annleis museum, men stadig innafor museumsomgrepet sidan dei også arbeider etter tradisjonelle museale praksisar. IKM si verksemd blir *ein* faktor for å tenkje nytt om museumsverksemd og i intervjuar fortel dei at mange av omgrepa frå museumspolitikken er viktige for deira sjølvforståing. Dei er oppteken av musea si rolle i samfunnet og er kritiske til gjenstandsfokuset som pregar mange museum. Det kan vere frigjerande, slik at ein kan bruke tida si på andre prioriteringar. Ein luksus som mange museum ikkje har. IKM arbeider med å formidle vanskelege tema slik dei gjer i utstillinga «Typisk dem». På mange måtar ein heilt motsett måte å arbeide på, enn slik ein finn i Brandt sin definisjon av museet.

## Kapittel 5.

### Oppsummering

Språket er viktig for korleis ein les og forstå verda, og ny museologi og økomuseet er retningar som utfordrar museumsomgrepet fordi dei har i seg meir framtidsretta verdiar enn ein finn i den tradisjonelle museumsverksemda. Tid er eit element som verkar på museumsomgrepet, fordi tida blir behandla symbolsk i musea. Gjennom kategoriar slik som erfaringsrom og forventningshorisont blir musea produsentar av bestemte verkelegsoppfatningar som kan få konsekvensar for samfunnet, men også for musea sjølve. Framtidspraksis blir gjennom museumspolitikken sett på som positiv for samfunnet, og har som funksjon at den skal vere med på å trygge demokratiske idear, og fremje kritisk tankegang. Gjennom museumspolitikken har nye verdiar blitt forma språkleg, desse omgrepa står for ei endringa av museumssjangeren. Det er ord og omgrep som har utfordra det tradisjonelle museet, døme på slike ord er: *dialoginstitusjon, demokrati og samfunnsrolle*. Alle desse orda ynskjer å kople musea si verksemd tettare på samfunnet og er døme på framtidspraksisar for musea, der slike forventningar kan bli faktor for endring av sjølve museumsomgrepet. Dei nye orda gjer at ein kan sjå for seg andre måtar å drive museumsverksemd, og representerer nye museumsideal. Ein del av desse ideala kom til musea gjennom den nye museologien og økomuseet, som oppstod som samfunnskritikk på 1970-talet. I ei verd som vart stadig meir globalisert og der omsyn til miljø, natur og demokratiske verdiar er pådrivarar. Musea står likevel fritt til å arbeide slik dei sjølv ynskjer, noko som forklarar kvifor ein ser store endringar i nokre museum, medan andre ser ut til å halde på meir tradisjonelle museumspraksisar. Omstruktureringa av museumssektoren opna for ei profesjonalisering av musea og gav ny retning. Gjennom nettverksarbeid kunne ein utveksle idear og røymsler og bli meir open for ulike måtar å forstå museumsverksemd på. Museumspolitikken hentar inspirasjon frå tendensar i tida, og både ny museologi og økomuseet er museumsideologiske tendensar som har sitt opphav i museumssektoren sjølv. Slik er det også med mange av dei nye omgrepa som ein finn i museumspolitikken, dei kjem frå museumssektoren, men også gjennom universitetsfaga og eit samfunn som er oppdatert på kva som skjer, og er engasjert. Slike omgrep kan lesast som ein indikator som viser at den

museale røynda *har* endra seg og påverkar korleis ein førestiller seg at musea skal drive si verksemd.

Museumsomgrepet er komplekst, og det har endra seg opp gjennom tida. Museumspraksis, nye museumsverdiar og ytre påverknader kan stå for endring av museumsomgrepet. Med fortida så tydeleg tilgjengeleg i musea sine bygg, utstillingar og formidling, er det ikkje rart at fortida har fått teke stor så plass i måten me forstår desse institusjonane på. Det har gjort at det har fått danna seg ein bestemt museumsidentitet. I museet sin barndom var *gjenstandssamling* og *folkeopplysning* omgrep som var beskrivande for museumssjangeren. I museumspolitikken har gjenstanden fått mindre omtale i dei siste åra, sjølv om gjenstansforvaltning framleis er knytt til museumsverksemd. I dei siste åra har det blitt laga utstillingar på fleire museum som gjer at ein kan tenkje annleis om museumsverksemda, og IKM er eit slikt museum. IKM si sjølvforståing syner til verdiar ein finn i den nye museologien. Døme på dette er at dei er kritisk til ein del av den tradisjonelle museumsverksemda, og at dei er normative i sitt uttrykk. IKM reknar seg for å vere eit aktivist museum og legg andre verdiar til grunn for sitt arbeid, noko som syner oss eit alternativ som går ut over rein museumstypologi. I den nye museologien ser ein verdien av å kritisk undersøkje musea sitt arbeid og prøve å forstå konsekvensen av det, og vere medviten om at museumsarbeid ikkje er nøytralt. IKM har si formidling gjennom menneske og kva dei kan fortelje, ikkje via gjenstanden slik det ofte er på museum. Museumsarbeid der medverknad og deltaking er viktig bidreg til at lokalsamfunnet blir ein verdi for museet, dette er verdiar frå økomuseet som IKM praktiserer etter. Ved å gå inn i problemstillingar ut i frå konkrete samfunnsproblem er IKM eit døme på eit museum som arbeider på ein annan måte en mange andre museum. Utstillinga «Typisk dem» er annleis fordi den har eit medvite normativt innhald. Den oppstår ut i frå erfaring og gjer at tid blir formidla annleis hjå IKM. Framtida får meir plass og det gjer at forventningshorisonten aukar.

## Litteratur

- Aall, Hans (1925) *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer*. Norske Museers landsforbund, Oslo.
- Aase, T. H. & Fossåskaret, E. (2007). *Skapte virkeligheter: kvalitativt orientert metode*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Bennet, Tony (1997). "Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order". I: Sharon McDonald, (ed): *The politics of Display – Museums, Science, Culture*. Routledge, London og New York.
- Bettum Anders, Özcan, Gazi (2018). *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget, Trondheim. I Bettum, Walle og Maliniemi. (red) osb.
- Biedermann, Bernadette (2016) *The theory of museology. Museology as it is – defined by two pioneers Zbynek Z. Stransky and Friedrich Waidacher*. Museologica Bruensia. Academia. Tsjeckia.
- Brekke, Åshild (2018). *Changing practices – a qualitative study for change in Norwegian museums and archives*. Phd. University of Leicester.
- Busck Jens, Jeppe Nevers, Niklas Olsen (2007). *Begreber, tid og erfaring*. An introduction to the work of Reinhardt Koselleck. Hans Reitzel Forlag, København.
- Børke Andresen, Kjersti (2008). *Nye kristne høyre, finns det i Norge?* En analyse av to kristne aviser i lys av den amerikanske New Christian Right-diskursen. Mastergradsoppgave i religion og samfunn. Det teologiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Crane, Susan (2000). *Museums and memory*. Stanford University Press, Stanford.
- Davis, Peter (2010). *New Museologies and the Ecomuseum*. Routledge, London og New York.
- Desvallées, André, Francois Mairesse (2010). *Key concepts of Museology*. International Council of Museums. Armand Colin, Paris.
- Eriksen, Anne (1999). *Historie, minne, myte*. Pax forlag, Oslo.
- Eriksen, Anne (2009). *Museum. En kulturhistorie*. Pax Forlag, Oslo.
- Eriksen, Anne (2014). *From Antiquities to Heritage. Transformations of Cultural Memory*.

Berhahn Books, New York, Oxford.

Fangen, Katrine (2011). *Deltagende observasjon*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, Bergen.

Gjestrum, John Aage, Maure, Marc (1988). *Økomuseumsboka – idenitet, økologi og deltakelse. Ei arbeidsbok om ny museologi*. Oppland Trykk, Gjøvik.

Hodne, Bjarne og Sæbøe, Randi (2003). *Kulturforskning*. Universitetsforlaget, Oslo.

Hooper-Greenhill, Eilean (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge, New York.

Hooper-Greenhill, Eilean (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge, New York.

Hudson, Kenneth (1997). *Museums for the 1980s: A Survey of World Trends*. UNESCO/Macmillan, Paris og London.

Jordheim, Helge (2001). *Lesningens vitenskap*. Universitetsforlaget, Oslo.

Kjeldstadli (2003). *Norsk Innvandrings historie Bind 3. I globaliseringens tid 1940 – 2000*. Pax forlag, Oslo. I Tjelmeland, Brochmann og Kjeldstadli (red) osv.

Kvale, Steinar og Brinkmann, Svend (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.

Lien, Sigrid og Nielssen, Wallem, Hilde (2016): *Museumsforteljingar – vi og dei andre i kulturhistoriske museum*. Det Norske Samlaget, Oslo.

MacDonald, Sharon (1996). *Theorizing museums: an introduction*. Blackwell Publishers, Oxford.

MacDonald, Sharon (1998). *The politics of display. Museums, science, culture*. Routledge, London og New York.

Mc Call, Vikki & Gray, Clive (2013). "Museums and the new museology, Theory, practice and organisational change". *Museums, management and curatorship*. Vol 29. Routledge, Oxfordshire.

- Olsen, Niklas (2012). *History in the plural. An introduction to the work of Koselleck*. Berghahn Books, New York, Oxford.
- Olsrud, Janne Werner og Snekkenes Christine (2014). *Museologer på museum. Fra undring til kunnskap*. Novus forlag, Oslo.
- O'Reilly, Karen (2009). *Key concepts in Ethnography*. SAGE, New York.
- Pabst, Kathrin (2014). *Mange hensyn å ta – mange behov å avveie*. Universitetet i Agder. Fakultetet for humaniora og pedagogikk. Kristiansand: Universitetet i Agder.
- Pollock, Griselda, Zemans, Joyce (2007). *Museums after Modernism: Strategies of Engagement*. Blackwell Publishing Ltd, UK, USA, Australia.
- Presner, Samuel Todd (2002). *Koselleck, Reinhart. The practice of Conceptual History*. Stanford University Press, California.
- Retzlaff, Joachim (2004). *Erfarenhet, tid och historia. Om historiska tiders semantikk*. Reinhardt Koselleck. Bokförlaget Daidalos, Göteborg.
- Riviere, Georges Henry (1988). *The Ecomuseum – an evolutive definition*. I Gjestrum og Maure (red.) osb.
- Strømsnes, Astrid Margrethe (2003). *Slik er det med museer. Om museer og innsamlingsproblematikken*. Hovedfagsoppgåve i Kulturvitenskap. Universitetet i Bergen.
- Talleraas, Lise Emilie Fosmo (2009). *Et uregjerlig mangfold? Lokale og regionale museer som saksfelt i norsk kulturpolitikk 1900 – cirka 1970*. Museologi, Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet.
- Varine, Hugues de (1988). *Om økomuseet*. I Gjestrum og Maure (red.) osb.
- Vergo, Peter (1989). *The new museology*. Reaktion Books, London.
- Vestheim, Geir (1994). *Museum i eit tidsskifte. Fortidsarv som underhaldning*. Oslo: Det Norske Samlaget.



Ydse, Tone Fredriksen (2007). *Museum, arkiv og samfunn. Kunnskapsbehov og utfordringer*. Kulturrådet.

Ågotnes Hans-Jakob (2007). *Kulturelle landskap. Sted, forteljing og materiell kultur*. Fagbokforlaget, Bergen. Selberg, Torunn og Gilje, Nils (red) osv.

## **Offentlege dokument**

ABM – utvikling 2006. *BRUDD – om det ubehagelige, tabubelagte, marginale usynlige og kontroversielle*.

Bie-Larsen, Bård 2011. Kulturrådet. *Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer*.

Einarsen, Hans Philip 2005. *Mellom undringshjem og kamparenaer. Museer og den flerkulturelle virkeligheten*. ABM- utvikling 2005.

Eriksen, Anne 2011. *Utviklingen på museumsfeltet*.

Holmesland, Hilde 2013. *Museenes samfunnsrolle*. Museumsseksjonen, Kulturrådet.

Kirke og Undervisningsdepartementet. *Innstilling om de halvoffentlige museers virksomhet og drift*. Fra Museumskomiteen 1967.

NOU 1996:7 *Museum. Mangfald, minne, møtestad*.

NOU 2013: 4 *Kulturutredningen 2014*.

Stortingsmelding nr. 93, 1971-1972: *Om Museumssaken*.

Stortingsmelding nr. 22, 1999 - 2000: *Kjelder til kunnskap og oppleving*.

Stortingsmelding nr. 48, 2002 - 2003: *Kulturpolitikk fram mot 2014*.

Stortingsmelding nr. 49, 2008 - 2009: *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*.

Stortingsmelding nr. 25, 2016 - 2017: *Humaniora i Norge*.

Rekdal, Per Bjørn 1999. *Norsk museumsformidling og den flerkulturelle utfordringen*. Kulturrådet/NMU.

## Låste publikasjonar

Bennet, Tony. *Pedagogic Objects. Clean eyes, and Popular Instruction: on Sensory Regimes and Museum Didactics*. The John Hopkins University Press and the Society for Literature and Science 1998.

Brandt, Per Åge. *Hvad er et museum, en semiotisk undersøkelse*. I Nordisk Museologi 1995, s. 19-24.

Egholk, Kirsten og Krogh Jensen, Susanne. *Et multietnisk, alment boligområde på museum. Erfaringer fra et forskningsprosjekt*. I Nordisk Museologi nr. 2 2014.

Eriksen, Anne 2001 -2009. *Utviklingen på museumsfeltet*.

Fjell, Tove Ingebjørg, Ryymin, Teemu, Ågotnes, Hans-Jakob. *Vil man ha forskning i museene? Museumspolitiske mål og hindringer for forskningsarbeid*. Nordic museology 2020. Nr. 2, s. 26–40

Gjestrup, John Åge. *Frå folkemuseum til økomuseum. Økomuseumsbegrepet – en fornyelse av museumsinstitusjonen og et viktig instrument for lokalsamfunnet*. I Nordisk Museologi. Nr.1- 2 2001. S 33 – 52.

Hylland, Ole Marius. *Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv*. I Norsk museumstidsskrift. S 77 – 91. 20. November 2017.

Om komplekse institusjoner og institusjonell lasteevne

Jordheim, Helge. *Krisetid. Introduksjon til en begrephistorisk forståelse av krisebegrepet*. Arr – Idehistorisk tidsskrift nr. 2. 2017.

Løkka, Nanna. *Repatriation of museum objects from national collections to local communities in Norway*. I Nordisk Museologi nr. 2 2017.

Musum, Maja Leonardsen. *Folkemuseet og kampen om nåtida. En studie av «Alt for Norge» på Hadeland Folkemuseum*. Norsk museumstidsskrift, 2020 nr. 1:24 – 44.

Mæland, Runar Bjørkvik. *Kan eit museum seia sanninga*, Framtida.no 15.02.2020.

Norendal, Signy. *Klok utsettelse*. I Museumsnytt 1. oktober 2019.

Pabst, Kathrin. *Samfunnsrolle, sier du. Og kva betyr så det?* I Museumsnytt 25. juni 2019.

Pabst, Kathrin, Johansen, Eva D, Ipsen, Merete. *Towards new relations between the museum and society*. ICOM Norge 2016.

Toft, Martin. *Eit passeleg stort museum*. I Uniform 16. november 2004.

Østby, Jon Birger, Ertesvåg, Randi, Einarsen, Hans Philip. *Mellom undringshjem og kamparenaer. Museer og den flerkulturelle virkeligheten*. ABM-utvikling 2005.

Ågotnes, Hans-Jakob. *What is a museum and what should it be? A reflection on how today's museological thinking came into being*. I Nordisk Museologi 2018.

## **Andre kjelder**

Auestad, Lene. Radikal Portal: *Interkulturelt museum – Typisk dem*. 20. juli 2017.

Bettum, Anders. *Oss og de andre - rasisme og fordommer i dagens Norge*. Søknadskjema for museumsprogrammer 05.05.2015.

Carlsen, Helge, Helljesen Vilde. *Solberg beklager rasistisk rom-politikk*. NRK nettartikkel frå 08.04.2015.

Dagbladet. *Humanistiske fag er ikke nyttige på samme måte som teknologiske fag. Det betyr ikke at de er unyttige*. 18.juni 2018.

FEK. *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora*. 16.12.2021: <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-humaniora-juss-og-teologi>.

Hagtvet, Bernt. *Kunnskap og dannelse foran et nytt århundre. Høyere utdanning og forskning i Norge møter den globaliserte verden*. Juni 2009.

Hjermann, Madli. Haugalandsmuseet, blogg om samlingsforvaltningsplan. *Proveniens og kontekst 3. september 2012*: <https://prioriteringavsamlingene.wordpress.com/2012/09/03/proveniens-og-kontekst/>.

ICOM. 2017 *The challenge of changing the museum definition* Tilgjengeleg på Youtube frå: 27.november 2017: <https://www.youtube.com/watch?v=e6eROC9Lk0A>.

ICOM april 2019, *Creating the new museum definition: over 250 proposals to check out!*: <https://icom.museum/en/news/the-museum-definition-the-backbone-of-icom/>.

Kulturrådet. *Museer som integreringsarena*. Fagdag i regi av Kulturrådet 12. mai 2016: <https://www.kulturradet.no/kalender/hendelse/-/museer-som-integrasjonsarena-120516>.

Kulturrådet. Museumsprogram: *Samfunnsrolle, makt og ansvar (AVSLUTTET)*. For perioden 2018 - 2020: <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/samfunnsrolle-makt-og-ansvar>.

Kulturrådet. Samarbeidsprosjekt ved Demokratinetttverket: *Museene og fellesskapets grenser*. 12.12.2018: <https://www.kulturradet.no/museum/vis-prosjekt/-/prosjekt-museum-museene-og-fellesskapets-grenser>.

Museum og samfunn. Omsett til norsk frå ICOM Tyskland: *Disse politiske strømnningene er det vår plikt å motvirke!* 07.09.2018: <http://museumogsamfunn.no/disse-politiske-stromningene/>.

Nelson, Tonya. *Why Icom postponed the vote on its new museum definition*. I Museums Association 2. oktober 2019.

Oslo kommune: *Om områdeløft Grønland og Tøyen*: <https://www.oslo.kommune.no/slik-bygger-vi-oslo/omradeloft-gronland-og-toyen/#gref>.

Oslo museum. *Vedtekter, strategisk plan 2016 – 2022*:

<https://www.oslomuseum.no/oslo-museum/arsmelding-vedtekter-plan/>.

Oslo museum bloggen: *Interkulturelt museum 5 år!* 6. juni 2016:

<https://oslomuseum.wordpress.com/2016/06/06/interkulturelt-museum-25-ar/>.

Samlingsnett, samlingsforvaltning for museum og arkiv. *Innsamling*. Nettstad som blir driven av MIST: <https://samlingsnett.no/innsamling>.

Slettholm, Andreas. *Også vi beboere må innrømme hvor belastet Grønland er* | Andreas Slettholm. *Aftenposten* 22. august 2016.

Solheim, Reidun. Norges Museumsforbund: *Søk midler til prosjekter om inkludering*. 13. oktober 2017: <https://museumsforbundet.no/nyheter/sok-om-midler-til-prosjekter-om-inkludering/>.

Statistisk Sentralbyrå: *Nytt notat om innvandrerbefolkningen. Innvandrere fra 206 land i Norge*. 8. oktober 2004: <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/innvandrere-fra-206-land-i-norge>.

## **Vedlegg 1**

### **Intervjuguide**

# Intervjuguide for intervju med Interkulturelt museum.

Eg er interessert i å vite noko om korleis arbeidet med den nye utstillinga har vore. Kvifor ville de lage til denne utstillinga og kva trur de det betyr for musea at det har blitt eit auka fokus på å formidle vanskeleg og sensitive fortellingar?

### **Forarbeid/prosess**

Fortel kvifor ville de lage denne utstillinga?

Fortel om arbeidet de gjer med denne type tematikk?

- Utfordringar
- Viktigheit

Fortel litt om kva materiale de har brukt?

Kva har blitt utelat?

Korleis kom de på at de ville lage ei utstilling om dette tema? Var de inspirert av noko, nokon?

Kan du sei litt om kva det betyr at eit museum byrjar å arbeide med vanskelege tema?

Fortel litt om samarbeida med HL-senteret?

Hatt samarbeidet hatt betydning for prosessen?

Fortel litt om målsettinga med utstillinga?

### **Teori**

Fortel litt om kva spørsmål de vil stille med utstillinga?

De stiller spørsmål ved ord som «rasisme» (i søknaden til Kulturrådet). Fortel litt meir om dette?

Kven er målgruppa for utstillinga?

## **Etikk**

Fortel om (vanskelege) valg undervegs med hensyn til etikk?

- materiale de måtte utelate frå utstillinga?

Kva tankar har de gjort dykk i forkant av å skulle stille ut personlege tragediar/vanskelege fortellingar på museum?

Fortel litt om intervjuet i boksen?

-personvern

Fortel om korleis det har vore å arbeide med dette tema?

-hovudstaden

-tilskot frå Kulturrådet til denne utstillinga?

-personomsyn

-sensitivitet

-menneskeverd

## **Dilemma/problem**

Fortel om evt. hindringar undervegs med arbeidet?

-informantar trekt seg, og korleis har de løyst dette?

Fått kritikk?

## **Respons/etter opning**

Har de opplevd noko respons på utstillinga før den vart ferdig? Negativ/positiv.

Fortel om korleis andre museum reagerer på arbeidet dykkar?

Er de med i noko nettverk der ein driv med utveksling av erfaringar med denne type arbeid slik som t.d. BRUDD? Nasjonalt/internasjonalt

-mangfaldsnettverket

Vil me sjå ei endring i måten musea arbeider på i framtida trur de?

Kva tendensar ser de som er vande med å arbeide med slike tema.

Er det noko anna de vil fortelje om, noko eg ikkje har spurt om?

## **Vedlegg 2**

### **Godkjenning frå NSD**

Hans-Jakob Ågotnes  
Øysteinsgate 3  
5007 BERGEN

Vår dato: 09.10.2017

Vår ref: 55739 / 3 / LH

Deres dato:

Deres ref:

## Tilbakemelding på melding om behandling av personopplysninger

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 06.09.2017.

Meldingen gjelder prosjektet:

<i>55739</i>	<i>Når musea tek opp vanskelege tema</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>Universitetet i Bergen, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Hans-Jakob Ågotnes</i>
<i>Student</i>	<i>Sahra Torsvik</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget [skjema](#). Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en [offentlig database](#).

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 31.12.2018, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Dersom noe er uklart ta gjerne kontakt over telefon.

Vennlig hilsen

*Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.*



## **Vedlegg 3**

### **Informasjonsbrev**

#### **Førespurnad om deltaking i forskingsprosjektet**

##### *Når musea tek opp vanskelege fortellingar*

#### **Bakgrunn og formål**

Eit masterprosjekt ved Kulturvitskap UIB.

Formålet er å studere korleis musea arbeider med vanskeleg og sensitivt materiale. Kva er det som gjer at musea arbeider meir med slike tema i dag i forhold til nokre år tilbake i tid. Kva etiske problemstillingar møter dei på undervegs og korleis løyser dei desse, korleis reagerer publikum i møte med slike utstillingar. Eg vil sjå på korleis musea har endra seg over tid. Er dagens museum meir i dialog med samfunnet og kva er det som har ført fram til denne endringa?

Eg vil gjerne intervjuje tilsette ved Interkulturelt museum i Oslo (IKM) som har vore med på å arbeide med den nye utstillinga som opna juni 2017.

#### **Kva inneberer deltaking i studien?**

Intervju med dei tilsette vil vise til arbeidsplass (IKM). Namn på dei tilsette vil ikkje kome fram i oppgåva, eg vil bruke arbeidstitel. Spørsmåla i intervjuet vil handle om arbeidet med utstillinga, etiske problemstillingar og kva tankane/ideen bak utstillinga er. I intervjuet vil bli tatt opp på band og transkribert. Alt materiale vil bli sletta etter prosjekt er avslutta. Under observasjon i utstillingane vil namn eller andre personopplysningar ikkje bli notert, meininga er at desse skal vere anonyme og vere eit supplement til intervjuet. Det eg skal sjå etter er reaksjonar på utstillinga, korleis ein tek utstillinga i bruk og korleis gjester/elevane på museet interagerer med formidlar på museet.

Under observasjon skal eg ikkje notere ned personopplysningar, det er reaksjonar og mimikk som er hovudfokus for observasjonen. Dermed vil det ikkje vere nødvendig å hente inn godkjenning frå foreldre, sidan alle dei observerte vil vere anonyme. Det som kan gjerast for å informere om at det går føre seg observasjon på museet på bestemte tider/dagar er å henge

opp eit informasjonsskriv om dette ved døra eller levere ut skriv om dette. Dersom bestemte skular skal besøke museet, kan ein avtale med skulen om å få lov å observere, ingen personopplysningar vil bli notert eller brukt i oppgåva, ei heller namn på skulen.

### **Kva skjer med informasjonen om deg?**

Alle personopplysningar vil bli behandla konfidensielt. Sahra Torsvik og Hans-Jakob Ågotnes vil ha tilgang til dei personopplysningar som kjem fram under intervju. Det er berre tittel og arbeidsplass som er interessant for oppgåva og som vert notert ned av personopplysningar. Du vil dermed kunne identifiserast gjennom tittel og arbeidsplass.

Deltakarane som har blitt intervjuet vil kunne gjenkjennast i publikasjonen gjennom arbeidstitel og arbeidsstad.

Prosjektet skal etter planen avsluttast 31.08.18. Då vil alt av opplysningar bli sletta, inkludert lydopptak.

### **Frivillig deltaking**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekkje ditt samtykke utan å gje nokon grunn.

Dersom du trekkjer deg, vil alle opplysningar om deg bli anonymisert.

Dersom du ynskjer å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med Sahra Torsvik på 47060425/sahra.johannessen@student.uib.no. Eller veileidar Hans-Jakob Ågotnes på 55582208/HansJakob.Agotnes@uib.no.

Studien er meldt til Personvernombodet for forskning, NSD - Norsk senter for forskningsdata AS.

Samtykke til deltaking i studien

**Eg har motteke informasjon om studien, og er villig til å delta**

-----

**(Signert av prosjektdeltakar, dato)**

