De gode gamle dage genoplivet:

Frilandsmuseerne og spillet om fortiden

MADS DAUGBJERG

Levendegørelse af fortiden er et mantra for formidlingen på en række frilandsmuseer og kulturhistoriske attraktioner, som søger at gøre op med museumsverdenens støvede image. Artiklen her sætter fokus på levendegørelsens praksis: på en række konkrete, strukturelle og kommunikative vanskeligheder og dilemmaer, som mødet mellem gæster og 'levende' aktører er underlagt, og som i nogen grad synes uerkendte på museerne. Analysen trækker på materiale fra et antropologisk feltarbejde blandt turister og gadepersonale på det populære danske købstadsmuseum Den Gamle By.

I det store frilandsmuseum *Den Gamle By* i Århus er fortiden blevet vakt til live. Siden sommeren 2001 har man her kunnet møde den gendigtede købstads 'indbyggere' ansigt til ansigt, smage deres bagværk, lytte til deres historier, og lugte deres rendestene. *Levende Museum*, som man har døbt projektet i Den Gamle By, er et eksempel på det stigende fokus på museumsgæsternes fysiske *oplevelse*, som dominerer på mange store europæiske frilandsmuseer og i den del af turistbranchen, som man med en grim fordanskning af et engelsk begreb kan kalde 'kulturarvsindustrien'.¹ Det er en udvikling, som hviler på en antagelse om den konventionelle museumsformidlings utilstrækkelighed, her formuleret af Barbara Kirshenblatt-Gimblett:

The presumption (...) is that visitors are no longer interested in the quiet contemplation of objects in a

cathedral of culture. They want to have an "experience." Museums worry that they will be bypassed as boring, dusty places, as spaces of death - dead animals, dead plants, defunct things.

(Kirshenblatt-Gimblett 1998: 139)

Artiklen her vedrører den udbredte stræben efter at 'genoplive' fortiden og diskuterer levendegørelsens principper, dens konkrete praksis, og dens indbyggede dilemmaer. Til det formål benyttes data fra det antropologiske feltarbejde, jeg udførte i Den Gamle By henover sommeren 2002, og som netop koncentrerede sig om stedets nye, 'levende' formidlingsprojekt.² Selvom mine empiriske iagttagelser derfor knytter sig til denne specifikke institution, er artiklens sigte at analysere og perspektivere en generel udvikling i museumsverdenen og kulturarvsindustrien.

4 KULTURARVSINDUSTRIEN I KONTEKST: MUSEERNE OG MARKEDET

De danske kulturhistoriske museer er lovmæssigt forpligtede til at 'virke for sikring af Danmarks kulturarv' (Museumsloven §2). Men hvad skal man forstå ved en sådan 'arv'? I Nudansk ordbog (1999) søger man forgæves efter begrebet, og i museumsloven defineres det ikke nærmere. Ifølge de danske museumskvinder Floris & Vasström (1999: 376) er udtrykket indlemmet i museumsloven i forbindelse med en lovrevision i 1984 som direkte oversættelse af det engelske begreb *heritage*. De to påpeger også, med henvisning til Witt (1998), at 'museumsverdenen i udpræget grad har undgået at indlade sig på en diskussion af det sammensatte begreb kultur-arv, og hvorvidt det nødvendigvis er al kulturarv som skal sikres' (Floris & Vasström 1999: 373).

En sådan diskussion har til gengæld længe raset på den britiske scene, hvor den omsiggribende *heritage industry* ifølge de skarpeste kritikere truer med at omdanne hele Storbritannien til ét stort frilandsmuseum (Hewison, citeret i Urry 1990: 104). Den stigende popularisering og privatisering af de kulturhistoriske attraktioner ansues af sådanne kritikere som en prostitution af museernes og historieforvalternes videnskabelige integritet. I mange fremstillinger kritiseres 'kulturarvens korstog' (Lowenthal 1998) desuden ud fra en ideologisk grundforståelse; som den konservative britiske overklassens konspiration for at legitimere klasseskel og sætte sig på definitionen af, hvad der skal ophøjes til del af den nationale arv.³

Sådanne kritiske positioner - klarest personificeret ved journalisten Robert Hewison, som i 1987 udgav bogen *The Heritage Industry* med den dystre undertitel *Britain in a Climate of Decline* - igangsatte en hidsig britisk de-

*Lirekassemanden: Forfatteren på feltarbejde i Den Gamle By, sommeren 2002.
Foto: Ann-Mari Daugbjerg.*

bat om forholdet mellem kulturarvsattraktionerne, kapitalen, politikerne og forbrugerne. Det er ikke min hensigt at oprulle den debat i detaljer her, men blot at gøre opmærksom på fire kritikpunkter, som er blevet fremført mod Hewison og hans ideologiske meningsfæller, fra henholdsvis sociologen John Urry (1990) og historikeren Raphael Samuel (1994). De to påpeger næsten samstemmende, (1) at Hewi-

son overser, at mange af bevarings- og formidlingsinitiativerne har udspring i brede, folkelige bevægelser og ikke i en snæver overklasse; (2) at publikum fejlagtigt opfattes som en passiv uoplyst pøbel, som ukritisk lader sig indpode de konservative værdier; (3) at denne opfattelse går hånd i hånd med en antagelse om, at underholdende fremstillinger ikke kan være lærerige; samt (4) at den suppleres af endnu en implicit antagelse om, at 'pøbelens' historieforståelse ville indleje sig anderledes 'korrekt' uden de mange nye kulturhistoriske formidlingscentre (Urry 1990: 109-112; Samuel 1994: 259-271)⁴. Urry og Samuel tilhører altså de teoretikere, som taler for en nuancering af den i deres øjne misforståede, fordomsfulde og snobbende kritik af en populær og hastigt fremvoksende bevægelse. Modsat dem, som bedrevidende insisterer på, hvordan folk *bør* tilegne sig historie, taler Urry, Samuel og deres

ligesindede for et fokus på, hvordan folk rent faktisk *gør*; hvordan formidlingen af kulturarven forløber i praksis. Det er en ambition og et fokus, som jeg tilslutter mig, og denne artikel er netop et bud på en analyse af en konkret, museal formidlingspraksis.

Inden jeg tager fat på den analyse, kan det være værd at trække nogle paralleller op mellem den engelske kulturarvsindustri og den danske. Museerne er også i Danmark i stigende grad aktører og konkurrenter på et marked for kulturhistorisk turisme, hvor udbuddet aldrig har været større end nu. Her har de inden for de seneste 10-15 år fået selskab af en lang række nye, kommercielt anlagte temaparker og oplevelsescentre, som er skudt op som paddehatte i det danske landskab. De mange nye aktører er især frugterne af en målrettet og massiv støttepolitik fra Arbejdsmarkedets Feriefond, som op gennem 1990erne skød op

*Smag, lugt og prøv
historien: Levende
Museum i Den
Gamle By. Køb-
mandsgårdens
gamle mødding.
Gengivet efter
Bloch Ravn
2000c: 110.*

6 mod 500 millioner kr. ind i støtte til 'aktivitets- og oplevelsesbaserede institutioner', herunder både til udbygning af eksisterende museer og til nye attraktioner (Arbejdsmarkedets Feriefond 1997; 2000). Udbuddet af 'museums lignende institutioner' anslås på få år at være steget med 30-35%, uden at det samlede antal gæster er fulgt med, og derfor har også de etablerede museer fået mindsket deres 'bid af kagen' (Østergaard og Pedersen 2001: 8). Siden 1998 har de danske museer samlet set oplevet faldende besøgstal, og selv om de nyeste tal fra Danmarks Statistik (2003; 2004) viser, at kurven er knækket, gælder dette ikke for de kulturhistoriske museer.⁵

Den Gamle By har til forskel fra mange konkurrenter formået at fastholde et stabilt, højt besøgstal gennem denne periode.⁶ Alligevel er branchens krisetendenser betydningsfulde for og nærværende i det daglige arbejde i Den Gamle By, hvor der hersker en udpræget markedsøkonomisk logik, som de ansatte i varierende grad bekender sig til. Men det er karakteristisk, at vilkårene af ledelsen formuleres positivt, som en udfordring, for eksempel når museumsdirektøren skriver: "Som seværdighed og attraktion konkurrerer Den Gamle By med både Louisiana og Legoland. Det giver museet piskene over nakken, så det må følge med tiden og udvikle sig" (Bloch Ravn 2002a: 39). Piskene er principielt af det gode, forstår man.

I praksis viser det sig dog, at især gadepersonalet oplever, at de befinder sig i en art 'grundspænding' mellem modsatrettede hensyn: mellem faglig vederhæftighed (dikteret af museumsloven) og useriøs underholdning (dikteret af markedslogikken). En 'færgemand' i Levende Museum forklarede mig i et interview:

Publikum er ikke rigtig med på, hvad jeg er. Om jeg

er sådan en 'Djurs Sommerland', der står og trækker frem og tilbage med båden, eller om jeg er en faglig formidler, eller om jeg spiller en rolle eller hvad. De har svært ved det. Og det har vi guider også.

Citatet er symptomatisk for den usikkerhed, som præger guidekorpsets forhold til den nye formidlingsform. Nedenfor uddyber jeg denne 'grundspænding' og dens praktiske konsekvenser for formidlingen af fortiden i Den Gamle By.

DEN GAMLE BY OG LEVENDE MUSEUM: PRINCIPPER OG PRAKSIS

Den Gamle By er et levende billede af livet, som det var i de gamle danske byer. (...) Mød fortidens mennesker, se deres stuer og køkkener, nyd duften i deres haver. Prøv de gammeldags lege og gå på opdagelse i museets store samlinger og udstillinger. Klap hestene og pas på gæssene. Drik en fadøl i kælderen og smag Traktørstedets kaffe og kringler. Smag, lugt, prøv - og forstå.

(Velkomst på www.dengamleby.dk)

Den Gamle By. Danmarks Købstadsmuseum er et landsdækkende frilandsmuseum for byernes kulturhistorie, beliggende i udkanten af Botanisk Have i Århus, Danmark. Museets omtrent 75 historiske huse fra 20 danske byer fordelt over hele landet er omhyggeligt genopført, så Den Gamle By fremstår som det, museumsdirektøren kalder 'et koncentreret billede af en gammel købstad', som han dog medgiver, 'ikke er 100% repræsentativt' for en virkelig 1800-tals købstad (Bloch Ravn 2002a: 64). Der er for mange gårde og store huse i forhold til mindre, eksempelvis, og byen har hverken kirke eller rådhus.

Op til sommersæsonen 2001 lancerede Den

Gamle By under parolen 'smag, lugt og prøv historien' sit nye, storstilede formidlingsprojekt *Levende Museum*, med det formål at 'sætte fokus på 1800tallets danske købstad ved at supplere den gængse, intellektuelt prægede museumsoplevelse med historiske oplevelser gennem sansepåvirkning og selvaktivitet' (Bloch Ravn 2001: 8-9). Man befolkede dele af den gendigtede købstad med indbyggere af kød og blod; navngivne (men fiktive) figurer som for eksempel Skomagermadam Lynge, Sofus Lirekassemand og den hjemmegående fyrbøderkone Ellen-Johanne fra Havbogade. Disse figurer 'hører hjemme' i fire forskellige årstal i Danmarkshistorien, idet ambitionen er at vise "væsentlige øjeblikke af danskernes dagligdag i 1840, 1864, 1885 og 1915, som er væsentlige årstal i den epoke, da Danmark forandrede sig fra et feudalt standssamfund til et moderne, liberalt samfund" (Bloch Ravn 2001: 9).⁷

Her vil jeg fokusere på forholdet - og forskellen - mellem principper og praksis i levedegørelsen af fortiden i Den Gamle By. Mere præcist analyseres, hvordan en principiel instruks fra museumsledelsen tolkes eller 'brydes' i praksis af de 'levende' aktører, som står ansigt til ansigt med museumsgæsterne hver dag i højsæsonen. Analysen munder ud i en påpegning af nogle delvist uerkendte, eller i det mindste usagte, dilemmaer og vanskeligheder, som er indbygget i den 'levende' formidlingsform.

Tidligt på sommeren 2002 udstak museumsdirektøren i Den Gamle Bys interne nyhedsbrev seks såkaldte 'ledetråde' til aktørerne i *Levende Museum*. 'Den primære opgave (med *Levende Museum*) er at formidle historien', skrev han blandt andet, 'ikke at spille skuespil'. Efter at have opregnet seks nøglepunkter for projektet sluttede direktøren: "Kort fortalt skal *faglighed, autenticitet og imø-*

dekommenhed være nøgleord, og derefter må det gerne være både hyggeligt og morsomt. Det er jo gæsternes fridag, skal vi huske" (Bloch Ravn 2002b, min fremhævelse).

I den opdelte og travle institution, Den Gamle By er, hvor ledelse og guidekorps har meget begrænset daglig kontakt, er den sparsomme kommunikation 'ovenfra' - fra det museumsfaglige personale til guidekorpset - næsten udelukkende skriftlig. Direktørens 'ledetråde' blev, som følge af denne strukturelle og kommunikative kløft på arbejdspladsen, genstand for en række 'lokale' fortolkninger blandt aktørerne i *Levende Museum* og gav anledning til en daglig praksis, som ikke var tilsigtet fra direktørens side. Især blev det klart gennem mine feltobservationer og interview med gadepersonalet, at de tre 'nøgleord' - faglighed, autenticitet og imødekommenhed - ikke er veldefinerede.

Ikke mindst påbudet om autenticitet tolkes forskelligt. I en af ledetrådene skriver direktøren: "Autenticitet er i højsædet. Det betyder, at man ikke bruger diskman eller taler i mobiltelefon (medmindre det er strengt tjenstligt), at man ikke sidder og læser i en bog, at man ikke bruger sminke etc." (Bloch Ravn 2002b). 'Autenticitet' handler her om den umiddelbare, visuelle fremtræden, om ikke at bryde den store illusion med utidssvarende elementer. Denne udlægning af begrebet er også til stede blandt de 'levende' aktører, som irriteres over de mange steder i købstaden, som ikke lever op til denne visuelle troværdighed - for eksempel 1864-købmandens disk med moderne kasseapparat og stort slikudvalg, eller de påbudte redningsveste i trækfærgen over åen.

Men for mange aktører betyder 'autentisk' mere end visuel troværdighed.⁸ For dem handler det om at 'være' den gammeldags figur, de

8 skal portrættere, altså om at træde ind i rollen som (eksempelvis) fyrbøderkonen Ellen-Johanne eller Sofus Lirekassemand, som er krigsinvalid fra 1864. Autenticitet bliver i denne udvidede forstand opfattet som at 'stay in character', og i en sådan fortolkning afføder kravet om autenticitet forvirring og frustration blandt aktørerne, især fordi det sammenholdes med direktørens formaning om, at Levende Museum ikke er skuespil, men historieformidling. Hvordan kan man holde sin rolle, men undgå at spille skuespil?

Direktørens formaning mod skuespil udstiller i mine øjne den grundlæggende spænding i foretagendet eksemplarisk: man vil gerne være 'levende' og 'morsom', men endelig ikke forbindes med teater og ren underholdning. Direktørens formaning må anskues som en konsekvens af den foregående sæsons løsere faglige 'tøjler', som førte til en - i museumsinspektørernes øjne - alt for løssluppen og 'udokumenteret' dramatisk optræden blandt aktørerne, kulminerende i et dagligt tilbagevendende, indstuderet slagsmål, hvorunder lirekassemanden endte i springvandet på torvet. Til stor fornøjelse for publikum, men en tand for improviseret for de fagligt ansvarlige, som derfor op til sæsonen 2002 slog bremserne i.

For aktørerne, som sætter ambitionen om 'autenticitet' lig med bestræbelsen på at 'være' deres figur, fremkalder kravet om autenticitet uden skuespil imidlertid forvirring og fører i mange tilfælde til en fuldstændig forkastelse af deres fiktive roller. Når det er uklart, hvordan man forventes at honorere kravet om autentisk formidling, vælger mange i stedet at koncentrere sig om de umiddelbart noget enklere krav om imødekommenhed og faglighed.

Kravet om imødekommenhed er enklere at opfylde, men det er også i mange aktørers øjne mere basalt. Det ligger dybt i guidekorpsets

selvforståelse, ja nærmest i ordet 'guide', at man skal være serviceorienteret og venlig. En erfaren guide forklarede mig i et interview:

Nu lægger jeg nok det faglige lidt over på inspektørerne og siger: det er deres område. Det dér med at gæsterne skal have en god oplevelse hernede, det er vores opgave. Og det skal selvfølgelig ikke gå ud over den faglighed, vi leverer, på vores niveau. (...) Men venlighed, imødekommenhed, hjælpsomhed, det er alfa og omega ovre hos os, og vi gør kolossalt meget for at holde hinanden i godt humør, sådan at vi aldrig viser et surt ansigt overfor gæsterne. Det gør vi.

Denne holdning går igen hos alle de guider, jeg har talt med. Imødekommenhed anses for

Smag, lugt og prøv historien: Levende Museum i Den Gamle By. Fyrbøderkonen serverer stegt flæsk med kartøfler og persillesovs. Gengivet efter Bloch Ravn 2000a: 147.

at være det allervigtigste krav, også vigtigere i praksis end museumsfaglighed og autentisk fremtoning. Det er en logisk slutning, at når folk betaler 70 kr. i entré, har de betalt for en ordentlig service og en god oplevelse. En aktør formulerede det i et interview på den måde, at "vi har indgået en overenskomst, når folk betaler oppe ved billetlugen".

At service i praksis anses for det vigtigste parameter, ligger altså dybt i guiderne: de er Den Gamle Bys ansigt udadtil. Men det er vel at mærke også et indbygget præmis i næsten samtlige funktioner i Levende Museum, som netop er *servicefunktioner*. Man betjener kunder i butikkerne, spiller musik for dem, trækker dem over åen eller giver dem smagsprøver - man servicerer. At fru i Havbogade uddele stegt flæsk og persillesovs til Gud og hvermand, kan næppe siges at være en 'autentisk' situation fra 1910, for slet ikke at tale om trommeslagerens annoncering af disse smagsprøver (trommehvirvel efterfulgt af opråb): "Netop nu kan De være så heldig at smage fru Ellen-Johannes flæsk og persillesovs om hjørnet i Havbogade". Man er til publikums tjeneste, og først dernæst kan man tage faglige og 'autentiske' hensyn.

PUBLIKUM SOM MEDSPILLER:

GAMMELBY OG GUIDEN SOM KLOVN

Jeg har påpeget, hvordan levendegørelsen i Den Gamle By er underlagt nogle hæmmende strukturelle og institutionelle vilkår. Et andet uomgængeligt kontekstuel præmis, nemlig publikum, sætter naturligvis også sit præg på den levende formidlingspraksis.

Næsten alle de danske gæster, jeg interviewede i sommeren 2002, ankom med et veletableret billede af 'Den Gamle By' - selv de, som

Nutiden kontra fortiden: Det omstridte højhus Prismet tårner sig op bag Den Gamle Bys bindingsværskhuse, sommeren 2002. Foto: Mads Daugbjerg

aldrig før havde sat deres ben på stedet. Købstadsmuseet har, via en række forskellige kanaler og historiske omstændigheder, opbygget en status af landskendt ikon på hygge, stemning og folkelighed. Det er en 'stedmyte' (Shields 1991: 61), som især personificeredes af museets forhenværende direktør Erik Kjersgaard, som opbyggede en tradition for store, festlige, men også langt hen ad vejen ahistoriske markeder, blandt andet til jul og i den årligt

10 tilbagevendende Århus Festuge. Kjersgaard blev endvidere et kendt ansigt i offentligheden i kraft af sin rolle som folkekær formidler af Danmarkshistorien i en række populære TV-udsendelser i løbet af 1980'erne.

TV spillede endnu en central rolle i opbyggelsen af Den Gamle Bys image, da Danmarks Radio benyttede købstadsmuseet som kulisse for sin populære børnejulekalender 'Jul i Gammelby' fra 1979. TV-føljetonen om børnene og nisserne i Borgmestergården, som blev bragt ind i de danske stuer under Danmarks Radios monopol og genudsendt i 1983 og 1994, har etableret den gamle købstad som ikon på hygge hos en generation af danskere. Den Gamle By - eller rettere 'Gammelby' - er blevet folkeeje. TV-føljetonen blev fremhævet af mange af de gæster, jeg interviewede under mit feltarbejde, som en af hovedkilderne til deres viden om Den Gamle By.

Det nye formidlingsprojekt Levende Museum må derfor, til trods for irritation hos det faglige personale, som betragter stedets fasttømrede 'folkelige' image med en vis ambivalens, finde sig i at blive anskuet som en videreførelse af føljetonen fra dengang - som en ny opsætning i de samme kulisser, så at sige. At Levende Museum er funderet på 'fakta' og ikke 'fiktion', er ikke nødvendigvis væsentligt i gæsternes øjne.

På trods af museets ambitioner om høj faglighed og autenticitet fremstår den totale iscenesættelse af købstaden i *praksis* - hvilket vil sige i mødet og kommunikationen mellem gadepersonale og gæster - i altovervejende grad som en bekræftelse af de billeder af hygge, underholdning og 'Gammelby', som publikum ankommer med i forvejen. Jeg vil fremdrage en af de specifikke 'levende' figurer, nemlig lirekassemanden, som illustration af denne pointe.

Lirekassemand Sofus Clausen, som jeg selv havde fornøjelsen af at gestalte et par gange under mit feltarbejde, rangerer lavest i købstadens sociale hierarki og er egentlig en temmelig tragisk skæbne. I den såkaldte 'manual', museet har fremstillet til figuren, kan aktørerne, som skal give lirekassemanden liv, blandt andet læse figurens fiktive historiske baggrund: hvordan Sofus i slaget ved Sankelmark, under tilbagetrækningen fra Dannevirke i februar 1864, blev alvorligt såret i hovedet. Hvordan han som følge heraf er blevet erklæret krigsinvalid og af købstadens myndigheder derfor har fået bevilget en lirekasse for at tjene til dagen og vejen. Og hvordan kuglen fra Sankelmark stadig sidder inde i hovedet på Sofus, hvilket forårsager tilbagevendende tics, som må bekæmpes med en dram i ny og næ.

Lirekassemanden illustrerer altså et stykke socialhistorie, nemlig den særlige form for 'understøttelse', som lirekassen udgjorde for mange krigsinvalidere fra de dansk-tyske krige 1848-51 og 1864 (Kjær 2002). Det er imidlertid meget vanskeligt i praksis at formidle denne dimension af lirekassemandens historie. Under mine rundture i de turistfyldte købstadsgader med lirekassen blev jeg først og fremmest betragtet som et stemningsfuldt indslag og et velegnet bagtæppe til fotografier af børnene. Mine opråb, i retning af "Giv en skærv til en såret soldat!", blev mødt med smil og ofte også en håndøre eller to, men de førte kun yderst sjældent til nogen egentlig kommunikation med gæsterne om den historiske betydning bag min flotte dragt.

En af mine medaktører fortalte mig i et interview, at lirekassemanden var hans yndlingsrolle, fordi han godt kunne lide at underholde folk på den måde. "Hvis man er fuld, og man står og råber lidt eller er ved at køre dem ned med lirekassen. Det synes folk er sjovt,

det kan de godt lide". Når han agerede Sofus, fortalte han ofte publikum, at han var "skudt i hovedet" (med henvisning til kuglen fra Sankelmark), hvilket de fleste fandt morsomt. I hans øjne var lirekassemændene primært en gadeklovn, og han gjorde meget ud af at underholde folk. Figurens klovnedimension er vel at mærke ikke bare en personlig overfortolkning fra denne aktør; den understøttes så at sige strukturelt fra inspektørsiden. I den udarbejdede manual kan man for eksempel læse, at "formålet med lirekassemændene er at sætte liv og stemning i gadebilledet. Han kan også fungere som 'kø-klovn' når køen ved billetsalget bliver for lang." Dette er lirekassemændene som klovn og som servicemedarbejder; han kan lindre kedsomheden hos de utålmodige kunder i sommerens lange køer.

Lirekassemændene bliver altså groft sagt, på trods af sin temmelig 'realistiske' og endog tragiske historiske baggrund, betragtet primært som hyggelig og stemningsskabende klovn, både af personale og af gæster. Han er ét blandt talrige eksempler på, at det 'faglige' fundament, som Levende Museum hviler på, i praksis overskygges grundigt af figurernes hyggelige servicefunktioner. Gæsterne køber kager hos bageren, kandis hos købmanden og glansbilleder i bogladen. Folk vil betjenes, serviceres og underholdes. De fire forskellige 'nedslag' i Danmarkshistorien – de fire årstal, som Levende Museum skal illustrere – flyder sammen for langt hovedparten af gæsterne, for hvem købstaden blot er 'Gammelby' uden nogen nærmere tidsfæstelse; 'uspecificeret gode gamle dage', som en af stedets museumsinspektører formulerede det over for mig i et interview.

Min pointe er altså, at de 'levende' aktører, på trods af velmente ambitioner om faglighed og autenticitet, bidrager til at opretholde og

bekræfte billedet af gode gamle dage. Aktørernes imødekomende smil, fotogene fremtoning og opvartning af gæsterne taler lige ind i deres veletablerede billede af 'Gammelby'. Aktørerne kollaborerer så at sige med publikum, som får, hvad de efterspørger – 'det synes folk er sjovt, det kan de godt lide', som førnævnte 'lirekassemænd' forklarede.

KONKLUSION

Jeg har argumenteret for og givet eksempler på, at levendegørelsen af fortiden i Den Gamle By udspiller sig i et spændingsfelt af modstridende hensyn. På den ene side vil man skabe en illusion om "livet, som det var i de gamle danske byer", som velkomsten på museets hjemmeside proklamerer, men på den anden må de udklædte guider ikke spille skuespil. På den ene side må der med direktørens ord "være vide rammer for nye og mere showbetonede oplevelses- og formidlingsformer" (Bloch Ravn 1996: 13), men på den anden vil man modgå tendensen til, at stedet "mere forbindes med karruseller end med begrebet museum" (Bloch Ravn 1997: 14). Dette ambivalente forhold til turismens mekanismer og muligheder resulterer i mine øjne i en række delvist uerkendte kommunikative konflikter og en hæmmet 'levende' praksis.

Den er hæmmet af mindst tre årsager. For det første lider den under den meget opdelte arbejdsfordeling, hvor guidekorpsset groft sagt lever sit eget liv, afsondret fysisk og kommunikativt fra de faglige beslutningstagere. Og hvor instrukser fra oven derfor bliver genstand for en række utilsigtede 'lokale' fortolkninger i guidekorpsset. For det andet lider projektet under en indbygget, og langt hen ad vejen uerkendt, struktur af 'service og hygge', som

- 12 gør, at købstaden er befolket af tjenende ånder, som "aldrig viser et surt ansigt overfor gæsterne", som jeg citerede en guide for ovenfor. Spørgsmålet om, hvordan en købstad med lutter smilende og servicemindede indbyggere stemmer overens med forholdene i en historisk, dansk købstad, forbliver ureflekteret i Den Gamle By. For det tredje har jeg påpeget det vanskeligt nedbrydelige image af 'Gammelby', som købstadsmuseet har i den brede danske befolkning, og som Levende Museum, på trods af intentioner om det modsatte, tjener til at bekræfte.

Det oplagte spørgsmål er nu naturligvis, hvilke af de påpegede problemstillinger der knytter sig alene til Den Gamle By, og hvilke der kan siges at være generelle kendetegn for levendegørelsesinitiativer i kulturarvsindustrien. Det første af de tre ovenfor skitserede problemfelter vedrører primært den interne organisering i museet men kan også fungere som en generel påmindelse om det store behov for dialog med, og vedblivende instruktion af det personale, der skal praktisere den vanskelige disciplin, som levendegørelse er. De øvrige to punkter stikker dybere og angår kulturelt og historisk indlejrede, og langt hen ad vejen ikke-reflekterede, opfattelser af frilandsmuseets og museumspersonalets virke. Guiderne er først og fremmest til tjeneste, og det er publikum og publikums oplevelse, som skal være i centrum (Bloch Ravn 2000a). Denne usagte og indirekte markedsbetingede opprioritering af 'imødekommenhed' som det altdominerende publikumspræmis er i mine øjne en medvirkende årsag til, at Den Gamle By - og en lang række lignende frilandsmuseer og oplevelsescentre - har mere end vanskeligt ved at undslippe myten om 'de gode gamle dage'. At publikum for langt størstedelens vedkommende er ovenud tilfredse med deres oplevelser i

købstadsmuseet, og at det i høj grad netop er *publikums* indgroede forventninger til stedets 'hyggelige' natur, som umuliggør nuanceringer, frister ikke umiddelbart museets beslutningstagere til de store ændringer: det går jo godt, besøgstallet er højt, og smilene er derfor fortsat brede i Den Gamle By.

NOTER

1. 'Kulturarvsindustrien' er min direkte oversættelse af den engelske term *The Heritage Industry*, som Robert Hewison navngav og angreb i 1987. Det danske udtryk benyttes herefter uden anførelses-tegn.
2. For mere detaljerede analyser af levendegørelsen og af den måde, publikum 'forbruger' fortiden på, se Daugbjerg 2003; 2004.
3. For en sådan ideologisk motiveret kritik af kulturarvsindustrien, se for eksempel Wright 1985; Hewison 1987; West 1988; Bennett 1995: ch. 4-5.
4. For videre kritik af Hewison og hans åndsfællers angreb på kulturarvsindustrien, se McCrone, Morris & Kiely 1995: 21-25; Bagnall 1996: 229; Macdonald 1997.
5. Faldet i besøgstal på de danske statsstøttede, kulturhistoriske specialmuseer, som Den Gamle By tilhører, var 2000-01 på hele 7.2%, mens det i 2001-02 faldt med yderligere 1,4% og i 2002-03 med endnu 0,5% (Danmarks Statistik 2002; 2003; 2004).
6. Det årlige besøgstal i Den Gamle By har over de seneste fem år ligget stabilt på omtrent 320.000 gæster, som i 2004 endda steg til et rekordtal på lige under 360.000.
7. De fire forskellige 'tidszoner' i byen fører til principielle, logiske problemer for flere af de 'levende' aktører, som krydser ud og ind af zonerne i deres årstalsspecifikke dragter. Disse 'tidsrejser' bemærkes dog kun yderst sjældent af publikum.
8. For en analyse af fire forskellige udlægninger af

autenticitet på et amerikansk heritage site, se Bruner 1994. For refleksioner over forskellige typer af autenticitet i frilandsmuseerne, se bidragene i Balto & Damman (red.) 2004.

LITTERATUR

- Arbejdsmarkedets Feriefond. Årsberetning 1997. København.
- Arbejdsmarkedets Feriefond. Årsberetning 2000. København.
- Alto, J. A. & Å. Damman (red.): Årbok 2004. Fortidsminneforeningen og Norsk institut for kulturminneforskning. Oslo.
- Bagnall, G.: "Consuming the past", i: Edgell, S., K. Hetherington & A. Warde (eds) Consumption Matters. Oxford: Blackwell Publishers 1996.
- Bennett, T.: The Birth of the Museum. History, theory, politics. London & New York: Routledge 1995.
- Bloch Ravn, T.: "Et historisk museum, der arbejder i nutiden med hensyn til fremtiden", i: Den Gamle By 1996. Årbog udgivet af Den Gamle By, Århus.
- Bloch Ravn, T.: "Er den Gamle By et rigtigt museum?", i: Den Gamle By 1997. Årbog udgivet af Den Gamle By, Århus.
- Bloch Ravn, T. (2000a): 'At sætte publikum i centrum', i: Den Gamle By 2000. Årbog udgivet af Den Gamle By, Århus.
- Bloch Ravn, T. (2000b): "Levendegørelse", i: Den Gamle By 2000. Årbog udgivet af Den Gamle By, Århus.
- Bloch Ravn, T.: "Levende Museum", i: Den Gamle By 2001. Årbog udgivet af Den Gamle By, Århus.
- Bloch Ravn, T. (2002a): Den Gamle By. Et vindue til historien. København 2002.
- Bloch Ravn, T. (2002b): "Nogle ledetråde for Levende Museum", i: Den Gamle Bys Nyhedsbrev, juli 2002.
- Bruner, E.: "Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism", i: American Anthropologist, vol. 96(2). 1994.
- Danmarks Statistik: "Museumsstatistik 2001", i: Nyt fra Danmarks statistik, nr. 118, 22.03.2002, www.dst.dk/pukora/view/pdf.asp?id=1512&lang=dk
- Danmarks Statistik: "Museumsstatistik 2002", i: Nyt fra Danmarks statistik, nr. 122, 21.03.2003, www.dst.dk/pukora/view/pdf.asp?id=3000&lang=dk&sid=
- Danmarks Statistik: "Museumsstatistik 2003", i: Nyt fra Danmarks Statistik, nr. 139, 02.04.2004, www.dst.dk/Vejviser/Boghandel/Publication.aspx?cid=4751
- Daugbjerg, M.: De gode gamle dage genoplivet. Formidling og fortolkning af fortiden i Den Gamle By i Århus. Feltrapport. Afdeling for Antropologi og Etnografi, Aarhus Universitet 2003.
- Daugbjerg, M.: Fremstillinger af fortiden: myte og struktur i den kulturhistoriske turisme. Mag.art. speciale. Afdeling for Antropologi og Etnografi, Aarhus Universitet 2004.
- Den Gamle Bys website: www.dengamleby.dk.
- Floris, L. & A. Vasström: På Museum - mellem oplevelse og oplysning. Roskilde Universitetsforlag 1999.
- Hewison, R.: The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline. London: Methuen 1987.
- Kirshenblatt-Gimblett, B.: Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press 1998.
- Kjær, B.: "Lirekassemanden", i: Den Gamle By 2002. Årbog udgivet af Den Gamle By, Århus.
- Lowenthal, D.: The Heritage Crusade and the Spoils of History. Cambridge: Cambridge University Press 1998.
- Macdonald, S.: 'A People's Story. Heritage, Identity and Authenticity', i: Rojek, C. & J. Urry (eds) Touring Cultures. Transformations of Travel and

- Theory. London & New York: Routledge 1997.
- McCrone, D., A. Morris & R. Kiely: Scotland - the Brand. The Making of Scottish Heritage. Edinburgh: Edinburgh University Press 1995.
- Museumsloven (2001): www.retsinfo.dk/_GETDO-CL_/ACCN/A20010047330-REGL
- Nudansk Ordbog: Politikens Nudansk Ordbog, 17. udgave, København: Politikens forlag A/S 1999.
- Samuel, R.: Theatres of Memory, vol. 1: Past and Present in Contemporary Culture. London & New York: Verso 1994.
- Shields, R.: Places on the Margin. Alternative geographies of modernity. London & New York: Routledge 1991.
- Urry, J.: The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies. London: Sage Publications 1990.
- West, B.: "The making of the English working past: a critical view of the Ironbridge Gorge Museum", i: Lumley, R. (ed.) The Museum Time-Machine. Putting Cultures on Display. London & New York: Routledge 1988.
- Witt, T.: "Kulturarv - hvad taler vi om?", i Nordisk Museologi, nr. 1/1998.
- Wright, P.: On Living in an Old Country. London: Verso 1985.
- Østergaard, T. & H. Pedersen: "Den brunrøde bølge", i: Danske Museer, nr. 4/2001.

Endvidere er benyttet en række interne dokumenter fra Den Gamle By; mødereferater, manualer til brug i Levende Museum, statistikker over museets besøgstal, m.m.

SUMMARY

Reviving the good old days: open-air museums and the play of the past

The Danish open-air museum Den Gamle By recently turned to "living history" interpretation. This involves dressed-up first person interpreters and inviting

visitors to "taste, smell and experience history". Drawing upon fieldwork among interpreters and tourists at the museum during the summer of 2002, the article analyses the principles and practice of the "living" interpretation of the past, identifying and discussing a range of structural and communicative difficulties and dilemmas inherent in this genre.

In the case of Den Gamle By, a set of written principles from the museum director to the living history actors is analysed as it transforms into practice. In this process, it is argued, the written principles are "refracted" into a range of "local" meanings among the museum staff, diverging in some cases significantly from the intentions of the curators. In particular, the meaning and the priority of three identified "key words" - professionalism, authenticity, and hospitality - are left almost entirely to the individual actor. Since the different characters designed for the project all carry out roles of service and hospitality for the public (cooking food for them to taste, selling candy, steering the ferry, etc.), the all-dominant principle in practice is "hospitality": never let the customer see a sour face.

Furthermore, the unclear way in which the actors are supposed to perform "authenticity" leads them, in many cases, to dismiss their historical (but fictitious) characters; they simply do not "act" in the first person. This dismissal, together with powerful, media-induced expectations among the visitors about the cosy, rosy nature of Den Gamle By as a whole, leads to a "living" practice that is light on cultural history and heavy on hospitality. This therefore leads, it is argued in conclusion, to an unintentional reinforcement of the museum's established image of presenting "the good old days".

Mads Daugbjerg er mag.art. i etnografi og socialantropologi med speciale i turisme og kulturarv. Han er ansat som ekstern lektor ved Center for Museologi, Aarhus Universitet og har endvidere været tilknyttet andre danske universiteter. E-mail: maz@e-box.dk