FRA FOLKEMUSEUM TIL ØKOMUSEUM

Økomuseumsbegrepet – en fornyelse av museumsinstitusjonen og et viktig instrument for lokalsamfunnet¹

John Aage Gjestrum

Sett i forhold til det store tallet på museer i Norge, og deres viktige rolle i et desentralisert kulturbilde, er museene i ubetydelig grad gjenstand for oppmerksomhet, – hverken i massemedia eller i kulturforskningen. Inad i museumsprofesjonen er det også i liten grad diskusjoner om museenes rolle. Denne situasjonen er heller ikke spesiell for Norge.

Gjennom 1970- og 80-tallet har økomuseene vært uttrykk for en fagkritikk, og for nye måter å se museumsinstitusjonen på. Dette museumsbegrepet ble lansert i Frankrike, og er idag virksomt over store deler av verden. Denne artikkelen vil gi en presentasjon av økomuseumsbegrepet og perspektiver knyttet til det. I den norske kultursituasjonen har økomuseumsbegrepet vært et viktig element i en utvidelse av museenes rolle.

I et utdrag fra artikkelen "Letter from Gratangsbøt" av Kenneth Hudson i et engelsk museumstidsskrift (1991), kan vi lese:

For noen få år siden ble det bygd et museum for båter og kystkultur her, men navnet skjuler virkeligheten, for det en faktisk finner er en type norsk økomuseum. Det er en ny bygning med båter og utstillinger som illustrerer livet til det barske folkeferdet som fant sitt levebrød rundt fjorden og langs kysten. Under samme tak er lokalarkivet, med en fast historiker til å se etter

det. [...] og en varm morsom kafé. Det er, kan en si, ikke så mye et museum som en klubb med historisk og kulturell tendens. Det så for meg ut til å passe perfekt til lokalsamfunnets behov. Eller nesten perfekt, for museet består av mer enn bygningen. Det er, for å yte det full rettferdighet, senteret i et nettverk av lokalhistoriske severdigheter, kraftsenteret i Gratangsbøtens kampanje for å bevare og formidle de gjenværende bevis av sin historie, – båtbyggerier, båter, brygger, lagerbygninger, butikker og bolighus, spredt langs fjorden over en avstand på kanskje ti mil. Museet er selv formelt ansvarlig for å ta vare på disse severdighetene og for å presentere de for publikum.²

Når Hudson bruker betegnelsen økomuseum på Gratangen Båtsamling, er det nettopp fordi museet har brutt gjennom "veggene", og blitt et redskap for bevaring og stedsforståelse i hele lokalsamfunnet. Et år seinere skriver Hudson en kritisk artikkel. "Drømmen og virkeligheten", der han diskuterer 20 år med økomuse-

34 er, og spesielt de franske økomuseene. Han forteller han har besøkt en lang rekke museer i Europa som har valgt å kalle seg økomuseer, ”og jeg har svært blandede følelser for det jeg har hørt og sett. ”Likevel”, sier Hudson, ”har det vært oppmuntrende å komme over museer som får til mer enn de hadde gjort, hvis de var fornøyd med å kalle seg friluftsmuseer. Navnet ’økomuseum’ har gitt de et mål å forsøke å leve opp til, sjøl om det målet bare delvis er realiserbart.”³

EN OKONTROLLERT FRAMVEKST AV MUSEER

I Norge er vi i starten på 1990-tallet vitne til en ”museumsboom” vi neppe tidligere har sett maken til. Dette gjør det aktuelt å rette søke-lyset på museene nettopp nå. Mens vi tidligere i etterkrigstida kunne ha en økning på 5–10 nye museumstiltak pr. år, viser de siste år en eksplosjonsartet økning. I offisielle oversikter er økningen fra 1990 til 1992 på hele 230 museer og samlinger. Det betyr at det i Norge idag etableres to nye museer pr. uke!⁴

Det er neppe å ta sterkt i å karakterisere dette som en ”ukontrollert utvikling”. Institusjonen ”Norsk Museumsutvikling” ble etablert i 1992 som kulturdepartementets tiltak for å styrke en sentral og statlig innflytelse over museene. Men det gjenstår ennå å se om dette prosjektet vil lykkes. Tidligere har nemlig slike tiltak basert på mange av de samme målsettinger, vært prøvd adskillige ganger i Norge: etablering av en landsplan for museer i 1947 (aldri gjennomført), opprettelse av Statens Museumsdirektør 1953 (nedlagt 1961), statlig tilskuddsordning for halvoffentlige museer 1975 (delvis avvirket 1983), opprettelse av Statens museumsråd 1979 (nedlagt 1991).

Den ukontrollerte norske museumsutvikling er imidlertid ikke noe nytt. Da vi på slutten av 1800-tallet fikk de første folkemuseene, skrev i 1901 professor Gabriel Gustafson ved Universitetets Oldsaksamling i en avisartikkel at ”Hva der først og fremst gjelder er Norges kulturhistorie, ikke Setesdalens eller Gudbrandsdalens”. Han argumenterer sterkt for at alle må støtte opp under det nye Norsk Folkemuseum, så det ”snart og i stort kan vise oss det norske folk i bilder fra bygd og by.” Og skulle det ikke lykkes å få alt samlet i ett museum, ”saa lad det blive Østlandet og Vestlandet og Nordlandet hvert paa sit Sted. Tre eller fire Landsmuseer kan endnu lade sig høre, men hundrede – umuligt.”⁵

Professor Gustafson kom altså til å ta feil, ja grundig feil i dette. Det er altså ikke bare blitt hundre, men ifølge Norsk Museumsutvikling nå i Norge totalt 777 store og små samlinger og museer. Stikkprøver viser også at oversikten på langt nær er komplett, slik at det virkelige tall muligens ligger et sted mellom 800 og 1.000. Det må imidlertid sies at Norsk Museumsutvikling her bruker en vid definisjon på hva ”museer og samlinger” er.

Museer har i lang tid vært verdsatt på grunn av sin fortidighet. Det at de kan forevise antikvariske samlinger fra ei fortid som er forbi, som ikke lenger angår våre virkelige liv idag, men som kan være pittoreske påminnelser om hvilket fantastisk framskritt vi har vært med på gjennom modernismens tidsalder. Museumsboomen i Norge i dag synes mer å relatere seg til at museene også inngår i en *nåtidig* virkelighet, som kulturinstitusjoner i lokalsamfunnene. Faktisk er ca. 85% (658) av museumstiltakene av lokal og regional karakter.⁶

Når vi vil sette søkelys på museene rolle idag, må vi imidlertid først se på trekk fra deres historiske utvikling.

FRA NASJONENS "FOLK" TIL LOKAL-SAMFUNNETS "BEFOLKNING"

Ved museene i Norge og ellers i Norden er folkemuseenes framvekst og betydning et hovedtrekk. I Norge fikk de sin betydning da konstruksjonen av et nasjonalt innhold i 1800-tallets nye norske stat ble en hovedoppgave. Ja, disse museene ble på mange måter templer for nasjonalsymbolene.

"Har nasjon – trenger kultur!". Slik setter etnologen Brit Berggreen situasjonen på spissen, når hun viser hvordan romantikkens "folk"-begrep var synonymt med bonden, som i idealisert versjon ble nasjonalsymbolet. I de mest avskjermede dal- og fjellbygder fant altså bybefolkningen og øvrige kondisjonerte "de andre", folket.⁷

Fra midten av 1800-tallet kom "folkelivet", altså bondekulturen, i sentrum for billedkunstnere, forfattere og etterhvert forskeres oppmerksomhet. Museumsfolkene kom smått om senn også inn på banen og ble entreprenører for folkemuseene. At innlandets bondekultur egentlig ikke var så almenyldig, ble ikke oppfattet som problematisk. Dette på tross av at størstedelen av Norges befolkning levde ved kysten, der fiske, sjøfart og handel spilte en kanskje større rolle enn jordbruket. Kystkulturen måtte på grunn av sin åpne kontakt med omverdenen pr. definisjon være mindre nasjonal enn bondekulturen i innlandet.

Heller ikke kongen, Oscar II, stod tilbake for noen i å følge tidens nasjonale begeistring for bonden. Han etablerte med god hjelp av sentrale norske kulturminnevernere på 1800-tallet, verdens første friluftsmuseum på Bygdøy. Da hadde både Artur Hazelius i Stockholm og andre allerede startet å samle inn folkekunst-gjenstander fra norske bygder.

Med Oscar II.s bygningssamling som forbilde, startet Artur Hazelius innsamlingen av bygninger til sitt Skansen i Stockholm (1891) og Anders Sandvig sine bygningssamlinger ved den nyanlagte jernbanestasjonen på Lillehammer (1894). Få år seinere var Norsk Folkemuseum etablert på Bygdøy som det museet som skulle vise hele den norske nasjonalkultur.⁸

Begrepe folkemuseum og friluftsmuseum er i stor grad blitt brukt om hverandre, og i stor grad forstått som det samme: en utvalgt samling av originale bygninger med tilknytning til folkelige samfunnsklasser, – som vil si bønder, – blir flyttet sammen i en park, og innredet med møbler og inventar fra samme miljø. I den første tida var museumsskaperne mest opptatt av å vise ulike bygningstypers evolusjon. Seinere ble et mer funksjonalistisk syn sett vanlig, der bygninger fra samme sted ble gruppert sammen i tun. De eldste folkemuseene stolte i utstrakt grad på rekonstruksjonsarbeid for å restaurere bygningene til deres opprinnelige tilstand. Resultatet av dette, sier dansken Kaj Uldall, er "ofte at den rekonstruerte bygning er en modell i full størrelse, – et resultat av en tolking, og ikke et historisk monument av primær kildeverdi".⁹

Istedet for at Norsk Folkemuseum ble det ene store og viktige museet over norsk folkekultur, ble dette museet og ikke minst Maihaugen (De Sandvigske Samlinger) gjennom friluftsmuseumsmodellen for bilde for nasjonalbevisste entreprenører over store deler av landet. I tiårene som fulgte ble det etablert mer enn 100 museer i Norge, nær alle av folkemuseumstypen (1900–10: 16, 1910–20: 22, 1920–30: 37, 1930–40: 36).¹⁰

Det nasjonale spørsmålet var et politisk radikalt tema fram til det nådde et klimaks med sjølstendigheten fra Sverige i 1905. Det nasjo-

36 nale temaet forsvant imidlertid ikke. Og museumsveksten kom nå i det nye politiske klima der en radikal arbeiderbevegelse stod for en antinasjonal og internasjonalt orientert politikk. Det ble den politiske høyreside som ivaretok det nasjonale. Nå ble det et viktig element i den politiske kampen mot arbeiderbevegelsen. Dette var situasjonen gjennom 1920- og 30-tallet. De norske folkemuseene må derfor idag forstås nettopp ut fra at de ble oppbygd og formet i en helt bestemt kulturpolitisk situasjon.¹¹

Etter andre verdenskrig fikk det nasjonale tema et nytt innhold, – nå kunne det binde nasjonen sammen. Det er imidlertid folkemuseene skapt før krigen som utgjør de store og etterhvert også profesjonelt bemannede museene. Av nye museer ble det nå først og fremst etablert små bygdetun, men også de symboler på bondekulturen som nasjonalt hovedtema.

Tallet på museer og samlingenes størrelse vokste, og på 1960-tallet var museene mer eller mindre havnet i en krisesituasjon. De gamle museumsgründerne var borte, men etterlot seg enorme samlinger av bygninger og gjenstander. Et fåtallig kollegium av museumsconservatorer måtte nokså mistrøstig konstatere at de manglet ressurser til å ta vare på samlingene. Det ble nedsatt en statlig utredningskomité i 1967, og på bakgrunn av dens innstilling (Hovekomitéen) kom en stortingsmelding "Om museumssaken" i 1973. Den resulterte i en statlig tilskuddsordning for museer, som var effektiv fra 1. januar 1975. Hovekomitéens definering av norske museer omfattet 260 institusjoner, som kunne deles i to grupper: folkemuseer og spesialmuseer. Av i alt 203 folkemuseer var 191 lokale/regionale, av 57 spesialmuseer var 40 svært små.¹²

Tilskuddsordningen i 1975 kom samtidig

med den generelle desentralisering av norsk kulturpolitikk. Fylkeskommunene ble tillagt oppgaven å sette øvre rammer på museums-tilskuddene. I flere år framover (til 1983) ga dette museene en kraftig tilskuddsvekst. En lang rekke museer som tidligere ikke hadde hatt bemanning, fikk nå faste stillinger. Ettersom flesteparten av museene var av folke-museumstypen, er det antakelig en riktig hypotese at museumsmønsteret fra mellomkrigstida nå ble ennå mer befestet enn det hadde vært. Det er derimot ikke gjort noe forskning omkring dette, – i likhet med de fleste andre viktige spørsmål om museenes utvikling i Norge.

Situasjonen hadde imidlertid to klare konsekvenser som er viktige i forhold til vårt tema: Først at de nye økonomiske betingelsene førte til at det på svært få år ble ansatt et stort antall fagkompetente konservatorer også på de mellomstore og mindre museer rundt omkring i landet, der det tidligere ikke hadde vært slike stillinger. Disse tilhørte en generasjon som ble utdannet i "den grønne bølgen" først på 1970-tallet, og var lite bundet til mange av det norske museumsvesenets nedarvede konvensjoner. Dermed tydeliggjorde den nye økonomiske satsingen på museene, som kom samtidig med den nye kulturpolitikken vekt på desentralisering, egenaktivitet og kulturelt demokrati, – likevel uten at noen av disse målsettingene var innbakt i den offisielle museumspolitikken, – hvor smale og lite dekkende folkemuseene egentlig var i forhold til norsk kulturhistorie. Dette gjorde at mange så nødvendigheten av å sette igang innsamlings- og bevaringstiltak knyttet til andre typer kulturarv. Etterhvert kunne vi derfor se oppstartingen av museumstiltak knyttet til kystkulturen, industriminne og arbeiderkultur, og etniske minoriteter som først og fremst i

Norge i museumssammenheng har vært den samiske kultur.

Det er flere viktige innfallsvinkler når vi skal se nærmere på økomuseumsbegrepet. Disse knytter seg til ulike fagtradisjoner. Den største faglige utfordringen i økomuseumsarbeidet er å integrere disse i synteser knyttet til lokalsamfunnet. Vi skal her trekke fram to perspektiver der begge er grunnleggende for økomuseumstenkningen; – forståelsen av menneskets forhold til de nærmeste avgrensede geografiske rom og menneskets behov for historisitet.

ROMDIMENSJON OG STEDSTAP

Økomuseets idé er knyttet til menneskers behov for å kjenne og forstå det sted der de kanskje tilbringer mesteparten av sitt arbeids- og sosiale liv. Bare ved slik forståelse kan enkeltmennesket ta stilling vis-à-vis fortida og de prosesser som har påvirket stedet og menneskene der. Ved å ta posisjon utvikles grunnlag for fellesskap og samhandling, for at menneskene kan bli aktører i verden, ikke bare tilskuere.

Hjemstedet i det moderne industrisamfunnet har for mange først og fremst vært oppfattet som et sted stadig å reise fra, i tråd med målsettinger om optimal mobilitet. Det har derfor vært ønsket å knytte "irrasjonelle" følelser, nostalgi og romantikk til hjemstedet, mer enn empiri og faglige begrunnelser.

En forsker som har brutt med den overflatiske likegyldigheten omkring hjemstedets betydning og det å bo, er arkitekturprofessoren Christian Norberg-Schultz. Han vektlegger sammenhengen mellom det å kjenne et sted, hvordan denne tilhørigheten på samme tid er noe helt personlig knyttet til individet, samtidig som stedet oppleves som noe

en har sammen med andre, og som derved blir grunnlag for fellesskap eller samfunn. Å bo er derfor kvalitativt sett noe langt mer enn materielle og kvantitative spørsmål, slik vi kjenner det fra moderne planlegging og etterkrigstidas husbanknormer:

Det å bo i denne kvalitative forstand er et grunnleggende trekk ved det å være menneske. Det er først og fremst gjennom identifikasjon med et sted at vi vier vårt liv til en bestemt slags tilværelse. Derfor krever det å bo både noe av oss selv og av våre steder. Vi må ha et åpent sinn, og *stedene* må være slik at de byr på rike muligheter for identifikasjon. I dag er mange steder fattige og mange sinn lukket, og det er blitt vanlig å snakke om en omverdenskrise.¹³

Norberg-Schultz kaller dette *stedstap*. Tidligere hadde stedene en tetthet som skilte dem fra omgivende land. Det var lett å orientere seg omkring hvor en var. Opplevelsen av stedet er så knyttet til stedets romstruktur, til horisontale og vertikale retninger og begrensninger. "Horisontalen omfatter alle de 'rytmer' som utgjør dagliglivet på jorden, mens vertikalen representerer en 'spenning' som går ut over det jordiske", sier Norberg-Schultz. Stedets karakter er så helhetsopplevelsen av dette, måten elementene sammen danner et landskap. Når vi bor, må menneskene for å få fotfeste i tilværelsen nettopp åpne seg for omverdenens egenart, å respektere og bli venner med omgivelsene.¹⁴

Den kinesisk-amerikanske geografen Yi-Fu Tuan la i 1974 fram sitt begrep *topofili*: av gresk *topos* – plass og *filos* – venn. Topofili berører derfor menneskets stedsbundethet, – knyttet til følelsesmessige, viljemessige og fornuftsmessige bånd.¹⁵

I den følelsesmessige tilknytningen til et sted, som ofte kan være hjemstedet, ligger motiveringer for å ta vare på kultur og natur

på dette stedet. Noe som ofte vil stå i kontrast til modernismens rasjonalitet, der naturen er råstoff for produksjonen og der evt. "verneverdige" deler av kultur og natur som kommer i veien, kan bringes til redning på egnede, nødvendige reservater.

Et annet begrep som kan brukes i denne sammenheng er *territorialitet* – som knytter seg til hvordan mennesket forstår rommet, det landskap det lever i. Mens territoriet er et nøytralt geografisk begrep, kan territorialiteten sees som de idéer, den mentale forståelse menneskene i et område har om forholdet mellom seg og sitt territorium. Denne territorialiteten vil idag være *kvalitativ* målt ut fra hvorvidt menneskenes og lokalsamfunnets forståelse vil føre til en ødeleggelse av det framtidige livsgrunnlag eller en bevaring av det.

Sagt på en annen måte: en følelsesmessig og kunnskapsmessig bevissthet og nærhet til et sted, den plass en bor på, vil antakelig være viktig for å etablere økologisk ansvarlige handlinger. Territorialiteten uttrykker noe om forholdet mellom menneskene og moder jord.

TIDSDIMENSJON OG HISTORISITET

Mens tredimensjonalitet er en måte den fysiske verden oppleves på i et bestemt tidsøyeblikk, er den fjerde dimensjonen *tiden*. Det er ved å se "firedimensjonalt" at en ser et sted slik at også endringsprosesser inngår i karakteristikken. Den engelske forskeren Kevin Walsh peker i ei nyutkommet bok om museenes presentasjon av fortida, på hvor viktig det er å slå fast at det ikke er noen ontologisk forskjell mellom fortida og nåtida. Om vi anser vår nåtid som kontinuerlig å bli konstruert i "fortida" eller alltid i "nåtida", er ikke det avgjørende. Det viktige er at vi innser at endringsprosessene gjennom tid og rom er

kontinuerlige, og at studiet av og bevisstheten om ens eget nåtidige sted ikke er forskjellig fra studiet av dets fortid.¹⁶

Mens folkemuseet gjerne viser ei generalisert og "fjern" fortid, presentert som et statisk og konstruert kunstig bilde, vil økomuseene med bevaring av bygninger og anlegg i sitt opprinnelige miljø være pluralistiske og vise flere "ekte" situasjoner og fortider. Dette vil også gi historisk dybde til langt flere steder, ettersom de historiske minnesmerker også inngår i det nåtidige landskap, og ikke som ved folkemuseene der historien er reddet "ut av den nåtidige virkeligheten" og satt inn i det kunstige "reservatet" museet utgjør.

Det er ikke vanskelig å finne også andre bevis på det behov menneskene har for historisitet, og der dette er noe annet enn vitenskapsmenns behov for å "redde" kunnskapen om fortida.

Et viktig eksempel i Norge finner vi i de gards- og slektshistoriske bygdebøkene. Fra en forsiktig start først på 1900-tallet skrives det i Norge etterhvert mer enn 800 bind gards- og slektshistoriske bygdebøker. Dette er et gigantisk prosjekt der landet forstås i "genealogiske regioner" ofte definert i tråd med gamle sognegrenser, og hver eneste gard og slekt følges generasjon for generasjon gjennom århundreder. Det er utgitt omkr. 600.000 sider slik slektshistorie. Det "norske lokalsamfunnets røtter" er derfor solgt som litterær "bestselger" i et opplag på nærmere 2 mill. bøker! I økonomisk satsing representerer dette "prosjektet" bare gjennom 1970- og 80-tallet en satsing på antakelig mer enn 600 millioner kroner.¹⁷

En forsiktig formulering er å si at det har vært en viss ambivalens overfor dette "prosjektet" på sentralt faglig hold. For sjøl om en stor del av bøkene er skrevet av faghistorike-

re, må det virkelig kunne reises tvil om all denne oppsamlingen av genealogi kan tilføre noe historisk kunnskap. Som historikeren Steinar Imsen sier i anmeldelsen av ei gards- og slektshistorie i 1975, er dette å skrive historie på samme måte "som å beskrive en maurtue ved å ta for seg hver maur og hver barnål".¹⁸

Det viktige for historikeren er å finne ut ny kunnskap om historia, å se sammenhenger og oftest vektlegge det som er "rikshistorisk" interessant. Den samme historikeren vil imidlertid kunne ha liten evne til å forstå at for enkeltmennesket i si bygd, er det ikke akkumuleringen av ny *historisk kunnskap* som er verdifull, men etableringen av en *historisitet*, – av sjøl å være i historia, i en sammenheng mellom det som var, det som er og det som skal bli.

I studiet av kulturvern og museer i Norge er spenninger mellom ideologier knyttet til de nasjonale spørsmål og ideologier knyttet til lokalsamfunnene et viktig tema. I visse deler forenes disse ideologiene, i visse deler står de i motsetning til hverandre. Dette er et tema som burde invitere til en betydelig forskningsinnsats. Sosialantropologen Arne Martin Klausen går så langt som å si at i Norge synes vektleggingen av smådimensjonerte samfunn og regional identitet å stå sterkere enn nasjonalismen og dens politiske ideologi.¹⁹

TRADISJONELLE MUSEER I KRISE – ØKOMUSEET SOM ALTERNATIV

Det er et dominerende inntrykk at museene har hatt store vansker med paradigmeskiftet i vår tid. På et visst tidspunkt ble det klart for svært mange at det rasjonelle og framskrittsrettede "moderne" industrivekst-samfunnets suksess hadde ei bakside i form av ensretting

og ødeleggelse av menneskets miljø, med trussel om økologisk sammenbrudd. Konsekvensen av de nye helhetsspektiver på vår sivilisasjon som dette frambringer, må vi kunne betegne som et paradigmeskifte.

I Norge fikk dette tidlig aktualitet, – først og fremst gjennom det markerte økofilosofiske miljøet, som fra omkr. 1970 fikk stor innflytelse. De første store miljøkonfrontasjonene og ikke minst politiseringen fram mot folkeavstemmingen om EF i 1972, plasserte økopolitiske og økofilosofiske spørsmål sentralt i norsk intellektuell og politisk debatt.²⁰

Museene hadde imidlertid tjent modernismen, og, som vi allerede har sett, oppbygging og vedlikehold av 1800-tallets nasjonskonstruksjoner. Dette skjedde i hvert land gjennom bevegelser som trengte samlende nasjonale symboler, – og fikk det. I tillegg ble museene rask institusjonalisert og profesjonalisert, slik at sjølopprettholdelse snart tok mesteparten av ressursene. Museene ble *gjenstandsrettet* og ikke *menneskerettet*. Etterhvert som likeverdbevegelsen (sosialismen), anti-krigsbevegelsen og den økologiske bevegelsen kom til, hadde derimot museenes innhold og ideologi allerede i sterk grad vært definert og "opptatt".

Mot slutten av 1960-tallet var det erkjent i mange land at museene hadde kommet i ei krise. Løsninger på dette ble prøvd ut gjennom satsing på å skaffe mer penger til museene, gjennom ny arkitektur og mer offensive formidlingsteknikker brukt på det "gamle" innholdet, – ny teknologi som audiovisuelle media, osv.

En annen innfallsvinkel var en *omdefinering av museumsinstitusjonens karakter*. Som direktør for ICOM (det internasjonale museumsforbundet knyttet til Unesco) stod Hugues de Varine omkr.1970 for initiativet

Fig. 1. Det tradisjonelle museet: Et udefinert "publikum" besøker ei "passiv" samling med hus eller ting (René Rivard, 1984).

Fig. 2. Økomuseet: Hele området er en enhet av natur og kultur (René Rivard, 1984).

til flere av de viktigste tiltakene som søkte å fornye museene, og å gi de nye roller i den aktuelle samfunnssituasjon. Dette var f.eks. Santiago-konferansen i Chile 1972, der museets sosiale rolle i Latin-Amerika ble institusjonalisert i konseptet for det "integreerte

museum". I Latin-Amerika var kanskje kontrasten mellom den sosiale virkelighet og museenes rolle som underholdning for en liten, men mektig økonomisk og politisk elite, mer tydelig og brutal enn noe annet sted. Vi fikk altså her en fokusering på utfordringene

overfor likeverds-prinsippet. Etableringen av "neighbourhood museums" i USA var også viktig i dette perspektivet.

Økomuseene i Frankrike skulle allikevel bli det som tydeligst fokuserte museenes inntreden i den nye miljøalderen. Ordet økomuseum ble formulert av Hugues de Varine i 1971 i forbindelse med den nye franske miljøvernministerens tale til ICOMs generalforsamling i Grenoble. Innholdet var imidlertid allerede gradvis utprøvd i George Henri Rivières eksperimenter i franske regionparker. I sin definisjon av økomuseet sier Rivière bl.a.:

Et økomuseum er et instrument etablert, formet og drevet i fellesskap av en offentlig myndighet og en lokalbefolkning. Den offentlige myndigheten er involvert gjennom å yde eksperter, anlegg og ressurser; lokalbefolkningens involvering bygger på dens målsettinger, kunnskaper og individuelle holdninger.²¹

I Frankrike ble økomuseumsbevegelsen på 1970-tallet et kraftig uttrykk for en museumskritikk, og en rekke økomuseer ble til. Lokalbefolkningen som aktør i nåtida innenfor et avgrenset territorium, stod i sterk kontrast til de "gamle" museenes generelle budskap til et ikke-definert og anonymt publikum. (Se fig. 1 og 2 ved René Rivard).

Økomuseene er ikke alene opptatt av økologiske vernespørsmål, sjøl om mange økomuseer er utviklet som et resultat av bevissthet om slike tema innenfor lokalsamfunnene. Det som er typisk er imidlertid integreringen av alle fag som bidrar til forståelse av mennesker og steder. Hugues de Varine oppsummerer funksjonene til dette lokalsamfunnsmuseet som firedelt: (1) å være databank både for de kunnskaper lokalsamfunnet trenger idag og de det vil trenge i framtida, (2) å tjene som observatorium, altså et vitne til endringer som stadig skjer, og som lokal-

samfunnet kan gripe inn i hvis de får kunnskap om hva som skjer, (3) å være et laboratorium der en kan eksperimentere med mulige samfunnsløsninger, med positive endringer, og (4) å være et utstillingsvindu, der en kan "vise sine skatter fra fortida, sin bekymring om nåtida, sine planer og prosjekter for framtida".²²

Vi finner også mange lokalmuseer som ikke er økomuseer. Noen vil hevde at de fyller samme rolle. Det er imidlertid viktige forskjeller her. I de fleste tilfeller er lokalmuseet fylt med samlinger uten kontekst, og som ikke kan belyse historiske prosesser. De er ofte uten kontakt med lokalsamfunnets demokratiske fora, og representerer gjerne svært eksklusive grupper.²³

Når økomuseumsidéene ble formulert, og raskt fikk stor oppslutning i Frankrike, skyldtes det ikke minst at Frankrike har hatt det mest sentraliserte av Vest-Europeiske forvaltningsstrukturer. På slutten av 1960-tallet med 1968-våren som klimaks, ble det tydelig at en desentralisering var nødvendig. Økomuseene bidro med kulturelle dimensjoner til denne prosessen, i sterk kontrast til de eksisterende elitepregede kunstmuseene som hadde fullstendig dominert det franske museumsbildet. Økomuseumstankene kom gradvis også inn i andre land, som f.eks. Québec (den fransktalende del av Canada), Portugal, Spania og etterhvert også i Skandinavia. Idag er det over hele verden ca. 90 museer med økomuseumsbetegnelsen i navnet, men et mange-dobbelt tall av museer som arbeider i tråd med økomuseumskonseptet under navn som *museo communautaire*, *community museums*, – lokale og regionale museer. Museenes karakter er imidlertid viktigere enn bruken av ordet økomuseum.²⁴

42 ØKOMUSEUMSIDÉEN I NORSK
MUSEUMSPRAKSIS

Norske museumsfolk som deltok i arbeidet til den internasjonale og Unesco-tilknyttede museumsorganisasjonen ICOM, tok med seg økomuseumsbegrepet til Norge fra konferansene om "Museum and Environment" som ICOM arrangerte flere av først på 1970-tallet.²⁵

I 1976 holdt Hugues de Varine foredrag på en internasjonal museumskonferanse i Umeå/Skellefteå i Sverige, der han snakket om nødvendigheten av å fornye museumsinstitusjonen. Som konklusjon foreslo Hugues de Varine at det skulle opprettes en pilot-museumssektor i hvert land, som kan stå for forsøksvirksomhet og være et pedagogisk redskap for museumsmedarbeidere og for offentligheten.²⁶

En av de få deltakerne fra Norge på CECA-konferansen i 1976 var Marc Maure. I Museumsnytt presenterte han erfaringene fra den eksperimentelle virksomheten ved Anacostia Neighborhood Museum (USA), økomuseet i Le Creusot (Frankrike), Skellefteå Museum (Sverige) og Riksutställningars regionala verksamhet (Sverige). Maure sorterer det originale og verdifulle med disse eksperimentene i tre hovedaspekter: (1) Kulturelt demokrati, (2) økologisk/tverrfaglig perspektiv, og (3) alternativ/"frigjørende" pedagogikk. Han peker på muligheten for å åpne en ny type dialog mellom fagmann og almenhet:

"Ekspertene" fungerer nærmest som en slags "katalysator"; deres rolle blir først og fremst å legge forholdene til rette, å gi befolkningen mulighet til å bli bevisst sin egen situasjon i forhold til utenverdenen, og videre til å uttrykke seg.

Alle de kunnskaper som lokalsamfunnet på denne

måten erverver seg, om sin kultur, sine omgivelser, sin historie osv., gjør at det får bedre kontroll over sin egen tilværelse og mulighet til å påvirke sin egen situasjon.²⁷

Etterhvert ble flere norske museumsfolk nysgjerrige og fant veien til de franske økomuseene. Først og fremst ble det internasjonalt sterkt fokuserte "Museet om mennesket og industrien" i Le Creusot besøkt. Sammenhenger mellom det franske økomuseumsbegrepet og museumstanker i Norge ble etterhvert tydelige for flere. Norske museumsfolk deltok i samtale om dannelsen av en ny internasjonal bevegelse for "ny museologi" (1983), og seinere ble organisasjonen MINOM (International Movement for a New Museology) etablert.²⁸

I mars 1984 arrangerte Norsk ICOM sammen med kulturseksjonen ved Telemark distriktshøgskole seminaret "Økologi og identitet; nye veier i museumsverdenen". Seminaret samlet mer enn 60 deltakere, som fikk møte to franske museumsfolk: Alain Joubert fra Ecomusée de la Basse Seine og André Desvallées fra Inspection Général des Musées de France. Samtidig ble 6 norske museer presentert i perspektiv av økomuseumsbegrepet. Nå skjedde det som ikke hadde skjedd i Norge på 1970-tallet, sjøl om altså økomuseumsbegrepet var kjent da: *økomuseumsidéene ble knyttet til konkrete norske museumserfaringer*. For mange av deltakerne på seminaret i 1984 ble dette en "aha-opplevelse"; – ut fra den lokale situasjon og "naturlige" arbeidsmåter var museumsarbeidet i mange norske lokalsamfunn de seinere åra utviklet helt annerledes enn de tradisjonelle folkemuseer. For første gang møttes museumsfolk fra hele landet som hadde prøvd å arbeide "annerledes". Som Steinar Wikan, en av deltakerne på seminaret skrev etterpå:

Stikkord som helhet, deltakelse, desentralisering og variasjon har hele tiden vært sentrale begreper i utviklingen av vårt museum. Det ble bare slik fordi en ikke fikk til å sentralisere museumsengasjementet i kommunen.

Tidligere var det litt pinlig når folk som ikke kjente vår struktur, spurte hvor Sør-Varanger Museum egentlig ligger. (Man ventet seg et konkret bygg). Nå kan man svare at Sør-Varanger Museum er et økomuseum, og det skal ha en desentralisert profil.²⁹

Drøftinger under seminaret og etterpå gjorde det klart at det var stor interesse for å etablere et samarbeid mellom museer som oppfattet grunnidéene i økomuseumstanken som viktige i sin museumsvirksomhet, og ei norsk samarbeidsgruppe av økomuseer ble til.

Ved starten bestod "Gruppen av norske økomuseer" av 8 museer, fordelt på 7 fylker. En satte ei øvre grense på 12 medlemmer, dette "for å hindre at kommunikasjonen mellom medlemmene i gruppen blir for dårlig, og at den konsentrerte innsats vi bør stå for i etableringsfasen vil svekkes."³⁰

Gruppen ble etablert som en seksjon av NKKM, og fikk også etterhvert tilknytning til MINOM. På mange måter er det riktig å se etableringen av økomuseumsgruppa og arbeidet i gruppa de første åra, som knyttet nettopp til en slik pilot-prosjekt-preget forsøksvirksomhet som Hugues de Varine ønsket i 1976.

FELLESTREKK VED ØKOMUSEER I NORGE

De 12 museene som deltok i Gruppen av norske økomuseer fra 1984, var alle museer i en etablerings- eller sterk omdanningsfase.³¹ I dette lå naturlig nok en vesentlig del av motiveringen overfor det å ville prøve ut nye museumsidéer, og å gå inn i et faglig forum som

økomuseumsgruppa. Det var også en nær sammenheng mellom disse museumstiltakene og det nye økonomiske grunnlaget for museumsdrift fra 1975 tilskuddsordningen for halvoffentlige museer ga. Et av de viktigste uttrykk for dette er at alle museene med unntak av ett³² fikk etablert faste fagstillinger etter 1975, – 7 av de 12 museene fikk sine fagstillinger først på 1980-tallet. Disse museene var likevel ikke etablert som økomuseer. Hver for seg var de etablert ut fra et eget grunnlag. Mange av tiltakene hadde vokst ut av lokalhistorie-prosjekter igangsatt i første del av 1970-tallet.³³

Stikkordmessig har følgende trekk vært felles ved museene:

- en definerte museet som redskap i en *identifikasjonsprosess*, der en uttrykte en felles kulturpolitisk plattform i vektleggingen av forholdet mellom museum og befolkning

- museene arbeidet alle med å bygge opp *integrert dokumentasjon*: fotografier, lydopptak, arkivalia, gjenstander, bygninger

- et *dokumentasjonssenter* rommet "data-banken" i hvert museum, gjerne kombinert med museets administrasjon og andre museumssenterfunksjoner. I dokumentasjonssenteret ble materiale befolkningen sjøl har registrert samlet, og det kan utforskes og brukes i undervisning eller lokalhistoriske publikasjoner. De fleste av museene publiserte årbøker

- et sterkt engasjement i *vern av bygninger og anlegg* i museets distrikt er knyttet til opprettelse av verneverdige anlegg som avdelinger (antenner). Gjennom drift av antikvarisk verksted bidro museene til bevaring av anlegg som ikke inngår direkte som avdeling i museet, men er en del av lokalsamfunnets kulturelle arv:

- de industrirelaterte museene var utviklet

44 i forlengelsen av det arbeid som AOF (Arbeidernes Opplysningsforbund) og lokale fagforbund gjennomførte fra 1975 med arrangement av *arbeiderkultur dager* ulike steder i landet.

Da museumsorganisasjonene utga sin guide til norske museer i 1988, regnet de 20 museer i 10 fylker som økomuseer.³⁴ Idag viser et forsøk på å gjøre en vurdering at omkring 40–50 museer og museumsprosjekter er knyttet til økomuseumsbegrepet. Riktignok uttrykkes dette ulikt i de ulike museer: Noen bruker ordet økomuseum i navnet på museet. Andre bruker det ikke i navnet, men i presentasjonen av museets karakter, – kanskje også i vedtektene, hvis museets faglige spesialisering er formulert. Andre igjen gjør mer uforpliktende bruk av økomuseumsbegrepet ved å si at museet *drives* etter økomuseumsmodellen, eller har hentet viktige impulser fra økomuseene. Spredt over hele Norge er nå økomuseumsprosjekter under utvikling. Museumstiltakene som de siste årene er vokst fram med tilknytning til arbeiderbevegelsen og arbeiderkulturen i industrimiljø, har alle tilknytningspunkter til økomuseumsidéene.³⁵

En viktig observasjon er at økomuseumsmodellen synes å være et hovedkarakteristikum ved det regionale-lokale museumsarbeidet i hele Nord-Norge. Der var tradisjonelle folkemuseer ikke utbygd i samme omfang som i Sør-Norge. Mulighetene for museumsutbygging i og med finansieringen fra slutten av 1970-tallet av, gjorde at en ønsket å finne nye veier. Vi kan egentlig kanskje si at økomuseene er blitt Nord-Norges folkemuseer. Dette inntrykket forsterkes ytterligere når en også ser på det samiske museumsarbeidet. Der finner vi kanskje den gruppe museer som er kommet lengst i retning av økomuseer i Nor-

ge. Vi vil derfor se nærmere på det samiske eksempel.

SAMISKE MUSEER: OBJEKTS-MODELLEN OG PROSESS-MODELLEN

De samiske museene definerer seg sjøl rett og slett som samiske museer, og bruker bare sjelden betegnelsen økomuseum. Museologisk sett må de på mange måter sees som økomuseer. Grunnen til at de har kommet så langt i å utvikle en ny museologi, ligger nødvendigvis i den avvisning de har måttet gjøre av de tradisjonelle museers arbeidsform, tydeliggjort slik de tradisjonelle museer har framstilt samekulturen. På MINOM's 3. internasjonale arbeidskonferanse på Toten i Norge 1986, var det to temaer: "friluftsmuseet og økomuseet" og "minoritetene i de arktiske regionene". Mari Teigmo Eira kom fra Samiid Vuor'ká-Dávvirat (De Samiske Samlinger) i Karasjok og holdt foredrag om det samiske museumsarbeidet. Da forelå alle 1980-tallets offisielle utredninger om den norske museumsstrukturen, og hun kunne fortelle at samtlige synspunkter samene hadde fremmet om sitt museumsarbeid og vern av kulturarv, hadde blitt ignorert. Og Teigmo Eira måtte si at det var dette som gjorde at hun tok den lange veien fra Karasjok til Toten, for å få støtte fra et internasjonalt museums miljø:

It is my wish that the Sami will be allowed to build up their own structures, and not weighed down by the lacks in the Norwegian structure.³⁶

Mari Teigmo Eim representerer det nord-samiske språkområdet, og den største samiske befolkningsgruppa i Norge. Sørsamene er langt færre. For få år tilbake ble det reist alvorlige spørsmål om den sørsamiske kulturen i det hele tatt ville kunne overleve. Sig-

bjørn Dunfjeld som leder det samiske kultursenteret i Hattfjelldal, sier at:

det en aller minst trengte var et museum. Å opprette et museum, ville være å stilltiende godta at sørsamisk kultur skulle bli en museumskultur.

En anså at museumsvesenet hadde funnet sin form tilpasset det norske samfunnet og dets behov, – en form som ikke passet i det sørsamiske samfunnet. Løsningen i Hattfjelldal ble da at de har etablert institusjonen Sijti Jarnge ikke ”som et museum etter tradisjonelt mønstre med konservering som en av basisoppgavene og en stor gjenstandssamling”, derimot er andre museumsoppgaver definert som sentrale. ”Vi ønsker å bidra til at vårt kulturlandskap med de merker det har etter årtuseners aktivitet i området skal pleies og bevares”, sier Dunfjeld.³⁷

Det de samiske miljøene gjør ved å erklære det tradisjonelle museumsbegrepet for å være for snevert, er imidlertid å utvikle nye modeller ut fra sin kultursituasjon og sine behov. I 1987 presenterte de samiske museer i Norge sin egen strukturutredning. Et av hovedspørsmålene for de samiske museene har vært å få aksept for en definisjon av hva et samisk museum er. Her har Nordisk samisk museumsutvalg satt opp ei liste på krav som må ivaretas; – det må være samisk styring både politisk og faglig, museet må være lokalisert i samisk strøk, i museets kulturhistoriske del må samekulturen være et hovedtema og belyst fra samisk synsvinkel.³⁸

Sørsamene er et lite folk, og spredt over et stort geografisk område. I Norge anslås det å være ca. 700–800 sørsamer, i Sverige et noe høyere antall. Saemien Sijte på Snåsa (Nord-Trøndelag) har hovedansvar for sørsamisk museumsvirksomhet. Museet kom i virksomhet i 1980 med to ansatte. I formålet for Sae-

mien Sijte kan vi lese at en skal realisere planen om et sørsamisk kulturhus med samlinger av sørsamiske bruksting osv., men ved ”siden av denne museale virksomhet skal Saemien Sijte arbeide med kulturspørsmål som er fremtidsrettet og som har som hovedhensikt å styrke sørsamisk identitet og fellesskapsfølelse”.³⁹ En naturlig konsekvens av dette har vært museets sterke engasjement i dokumentasjon og vern av samiske kulturminner i hele det sørsamiske området.

Det har vært gjort lite museumsteoretisk forskning i Norge med bakgrunn i erfaringene fra museumsarbeid etter nye idéer i 1980-åra. Etter et års forskningsstipend har Sverre Fjellheim, som har vært konservator og leder for Saemien Sijte siden 1980, skrevet boka ”Kulturell kompetanse og områdetilhørighet”. Boka inneholder viktige oppsummeringer og analyser av 10 års erfaringer. Fjellheim viser dette ved å sette ”objekts-modellen” og ”prosess-modellen” opp mot hverandre som to helt ulike innfallsvinkler i samisk forskning og dokumentasjon.

Objekts-modellen (se fig. 3) er knyttet til den betydelige interesse ”Skriftkultursamfunnet” (dvs. oftest det norske majoritetssamfunnet) har vist overfor samisk historie og kultur der det samiske samfunnet hele tiden har vært objekt og ”råstoff-leverandør”:

Når materialet er tatt inn i Skriftkultursamfunnet, går det gjerne inn i en bearbeidingsfase. Her kan materialet nærmest begynne å leve sitt eget liv gjennom analyse og fortolkning av forskjellig art. Det samiske samfunn er nå helt uten innflytelse i prosessen, og uten muligheter til å f.eks. justere feiltolkninger.

Fjellheim viser hvordan materialet etter mer eller mindre omfattende bearbeiding så resulterer i produkter som forskningsresultat, undervisningsmaterie, politiske beslutninger,

Fig. 3. "Objekts-modellen" (Sverre Fjeldheim, 1991).

Fig. 4. "Prosess-modellen" (Sverre Fjeldheim, 1991).

lover osv. Og alt skjer her på Skriftkulturens premisser, og samene blir ennå mere spilt ut:

Som ett "biprodukt" av denne prosessen, kan vi få "sameeksperten" eller "same-eksperter" på ulike nivåer i Skriftkultursamfunnet. [-]

Disse "eksperterne" har dessuten ofte vært snarveien til informasjon og kunnskap om Det samiske samfunnet for det øvrige Skriftkultursamfunnet. De har ofte hatt lett spill, fordi det generelle kunnskapsnivået om Det samiske samfunnet generelt har vært svært dårlig.

Med bakgrunn i erfaringene bl.a. i faglig ledelse og koordinering av registreringen av 4.836 samiske kulturminner i alle de sørsamiske lokalsamfunn, utført av samene sjøl, legger Sverre Fjellheim fram det han kaller "prosess-modellen" (se fig. 4). Begrunnelsen bygger også på den nye "Sameloven" i grunnlovens paragraf 110 a: "Det påligger Statens Myndigheter at lægge Forholdene til Rette for at den samiske Folkegruppe kan sikre og utvikle sit Sprog, sin Kultur og sit Samfundsliv":

Dette kan vanskelig realiseres uten at samene sjøl deltar aktivt. Det kan heller ikke begrenses til at samer som enkeltindivider deltar i mer eller mindre tilfeldige sammenhenger. Samene er her naturligvis ment som folkegruppe. I praksis bør dette innebære at de engasjerer seg eller blir engasjert i praktisk kulturell aktivitet. Det skulle være innlysende at en slik målsetting vanskelig kan la seg realisere gjennom "Objektsmodellen". [-]

Prosess-modellen [-] er et forsøk på å illustrere at dokumentasjon, forskning og annet kulturelt arbeid kan foregå i et samspill eller i en samhandling mellom institusjon og samfunn ved at arbeidet inngår i en prosess der både samfunn og institusjon opererer sammen. [-]

En slik arbeidsform satt i system vil kunne gi både et kvantitativt og kvalitativt rikere "produkt" pluss flere positive "biprodukter", der selve prosessen representerer både et mål og et middel.⁴⁰

Fjellheim viser også hvordan kulturminnevernarbeidet på 1980-tallet ble en læreprosess både for registratorene og de samiske lokalsamfunnene. For 7 av 23 registratorer ble registreringsarbeidet innfallsporten til å starte studier på høyskole/universitetsnivå i kulturminnevern-relaterte fag. Det som provoserte fram Fjellheims forskningsprosjekt, var "konsulentstriden" med Tromsø Museum i 1989. Fortsatt ble då det norske storsamfunnets akademiske formalisme-krav satt foran den samiske miljøets krav om at samene måtte få ansette samer til sine kulturvernoppgaver.

KONKLUSJONER OG PERSPEKTIVER VIDERE

Folkemuseumsidéen førte til vern og presentasjon av bondekulturen i det norske museumsbildet. Økomuseumsbegrepet har så tydeliggjort en alternativ folkelig museumsmodell for nye grupper i Norge som ønsket å ivareta

og bevisstgjøre seg sin kultur: – kystbefolkningen, industriarbeiderne, og samiske lokalsamfunn og folkegrupper.

Økomuseet har representert et kritisk utgangspunkt og et helhetssyn. Dette har gjort det mulig å knytte museumsaktiviteter til aktuelle nåtids- og framtidspørsmål, uten at en totalt måtte avvise museumsinstitusjonen som medium og arbeidsform. Dette har vært viktig, ikke minst fordi museene har hatt faste offentlige tilskuddsordninger.

Gjennom økomuseene er det reist helt nye utfordringer til arbeidsmåter, og et kritisk lys på rollen til den akademiske museumsprofesjonelle. Nye metoder er utviklet, og alternative rollemønstre utprøvd. "Gjenstandsmuseene" er nå bare en museumsform, "menneskemuseene" er like legitime.

Økomuseumsbegrepet samler en kritikk mot fagdisiplinenes oppsplitting av virkeligheten. I økomuseene bygger en på et vitenskapssyn som integrerer kultur-, samfunns- og naturfag. En legger et historiesyn til grunn som ikke primært verdsetter det antikvariske, altså fortidsverdiene, – men nåtidige og kritiske elementer ved historien. En vektlegger en pedagogikk og et syn på estetikk i omgivelsene som skal bevisstgjøre enkeltmennesket, i forhold til sin rolle som innbygger i et nærmiljø og lokalsamfunn.

Forståelsen av museenes rolle og situasjon i Norge idag er sterkt preget av mangel på forskning om museene. Dette gjør at vi i liten grad har innsikt og dypere forståelse av museenes etablering, virksomhet, endring og betydning. Det finnes heller ingen museumsutdanning på høyere nivå. Mange i museene prøver seg fram i sitt arbeid med basis i et svakt teoretisk grunnlag. Vanskeligheter med å definere oppgaver og ikke minst å etablere økonomisk grunnlag for arbeidet, gjør det lett

48 å bli fanget i de feller som kortsiktige økonomiske vinninger kan gi. Her ser vi nå et stort press fra turistnæringen, som gjerne vil høste kjappe fortjenester. De legger lett opp til situasjoner museene kanskje i liten grad forstår og kjenner de langsiktige effektene av. Erfaringene fra den såkalte "heritage-industrien" i England på 1980-tallet kan tjene som en klar advarsel.⁴¹

Fire utfordringer: Hvilken retning museumsutviklingen vil ta videre er et åpent spørsmål. I avslutningen av artikkelen presenterer vi likevel 4 teser som deler av et grunnlag for en videre refleksjon omkring økomuseet som en samfunnsrettet museumsform:

1. Arne Martin Klausen forsøker i 1989 å gi svar på spørsmålet om museene kan være samfunnskritikere. Han finner museene stort sett som "templer for ting", og der vil deres budskap og funksjon være "å vise, vedlikeholde og formidle kulturelt fellesskap og det som måtte finnes av kulturelt minste felles multiplum". Museumsbesøket blir et rituelt tempelbesøk, en funksjon mennesket alltid har hatt behov for å dekke.

Likevel finner Klausen to museumstyper han mener kan fungere samfunnskritisk, – etnografiske museer og økomuseer:

...om museene fungerer kritisk, er det i den grad de fortsatt fungerer som et massemedium og formidler kritiske budskap fra ulike fagmiljøer med alternative kultur- og samfunnskritiske forståelsesmåter.⁴²

•Tese 1: *En utfordring for økomuseene vil derfor være å utvikle sitt kritiske potensiale, kanskje nettopp ved å utvikle og presentere alternative framtidsmodeller og konsekvenser av andre kulturelle prioriteringer enn de som gjøres idag, – vi kan kalle det synlige utopier.*

2.

Økomuseene befinner seg i samfunn knyttet til avgrensede befolkninger, – enten det er rent geografiske avgrensninger, sosiale eller etniske avgrensninger. I alle slike samfunn dannes det ledere som i kraft av naturlig autoritet, ferdigheter eller av andre grunner får tillitt fra hele eller store deler av den befolkning de representerer. Samtidig er disse ledere opinionsdannere overfor gruppen. For den museumsprofesjonelle i økomuseet vil det ved siden av å ha almenn museologisk og museografisk innsikt, være viktig nettopp å kunne etablere en fruktbar toveis-kommunikasjon med disse ledere.

•Tese 2: *En utfordring for økomuseene er å utvikle nye typer museumsprofesjonalitet, der toveiskommunikasjon etableres som en permanent prosess overfor museets målgruppe(r).*

3.

Tradisjonelle museer lider sterkt av sin inadvendthet og mangel av evne til å samarbeide både med hverandre, men også med andre institusjoner og organisasjoner i samfunnet. Samtidig drukner disse museene i materiale med udefinert betydning. Eller for å si det med Neil Postman: "Ingenting er så tåpelig som en sannhet på feil tid." Han vil ikke ha museer som lovpriser idéer det ikke er bruk for, og han setter sitt poeng på spissen:

Året er 1933, og du har fått frie hender til å bygge opp et museum i Berlin, og det har ikke gått opp for deg at du kan bli skutt eller straffet på annen måte for noe du kan komme til å gjøre. Hva slags museum vil du skape? Hvilke idéer vil du forfekte? Hvilken del av fortid, nåtid og tenkt fremtid vil du fremheve, og hvilken del vil du overse? Kort sagt, hva vil du vise dine tyske besøkende?⁴³

•Tese 3: *En utfordring for økomuseene er å etablere et etisk grunnlag for museet som er i tråd med det virkelig nødvendige i vår tidsalder. En del av en slik etikk vil være å ta standpunkt for økofilosofenes dypøkologiske bevegelse i kontrast til den grunne økologiske bevegelse. Å utdype et etisk fundament vil også gjøre det lettere å velge nødvendige alliansepartnere.*

4.

Den tid vi lever i er på mange måter uttrykk for modernitetens krise. Den bastante utviklingsoptimisme og framskrittstro som dominerte vår kulturform fram til omkr. 1970, har idag overlevd bare i spesielle industri-teknokratiske og andre fanatiske, skjermede miljøer. Samtidig opplever vi at mange vil flykte til fortida, – til en nostalgi, der en ønsker å gjemme seg bort istedet for å ta del i vår generasjons utfordringer.⁴⁴ Alle tings tingliggjøring, – at all kultur skal gjøres til varer, innebærer også farer for at en lar seg presse til spekulativ kommersialisering, unyttiggjøring og ufarliggjøring.

•Tese 4: *En utfordring for økomuseene er å skape berettigelse for sin eksistens og virksomhet ut fra et idé- og verdimessig grunnlag som ikke er knyttet til en bevisstløs og holdningsløs kommersiell markedstenkning.*

Dette er 4 utfordringer til økomuseer for årene framover. Gjennom å formulere et slikt knippe utfordringer (egentlig ville det vært mulig å sette opp et større antall), understreker vi museumsinstitusjonens nåtidige karakter. Eller for å sette det på spissen slik historikeren og museums mannen Anders Ole Hauglid gjør: "Historien er våre handlinger – nå!"⁴⁵

Mange som ser økomuseene utenfra, kritiserer økomuseumsidéen for å være utopisk.

De har antakelig rett i det. Alle utfordringene her vil kanskje ikke være lette å løse. Men uten mål å rette seg mot, vil menneskene ikke nå videre. Det kan ikke være tvil om at økomuseene nå på 1990-tallet kan koble sammen museumsinstitusjonen og et økologisk helhetsperspektiv på en helt annen måte enn for 20 år siden. De franske økomuseene er derfor idag en museumshistorisk referanse, i likhet med det enkelte øvrige lands egen museumstradisjon. Idag er det økologiske helhetsperspektivet dypere festet i den generelle mentalitet, gir et annet utgangspunkt også for museene, for den museumsprofesjonelles rolle og for museenes forhold til samfunnet. Filosofinestoren Arne Næss får siste ord:

Idéhistorien viser at bak all nyskaping i historien, bak alle nye tidsepoker og revolusjoner har det alltid stått en filosofi. Dette er ikke bare en påstand, det er forhold som er undersøkt og påvist. Det som vi nå er på vei til å skape er en ny filosofi, en bevisstgjøring av idéene, og denne er nødvendig som en plattform for å fullføre de konkrete oppgaver. Gjennom samtaler, litteratur og massemedia synker idéene langsomt ned i oss alle. Det er en mental omstillingsprosess som foregår og det er nødvendig at alle er med på den for at vi skal lykkes i å beherske situasjonen.⁴⁶

NOTER

• Teksten återgiven efter HEIMEN. Lokalhistorisk Tidsskrift 1/93.

1. Artikkelen bygger delvis på foredrag på den nordiske konferansen om lokalkultur i Eidfjord 4/9 1992, og delvis på senere arbeid knyttet til artikkelforfatterens NAVF-prosjekt: "Museum, kulturarv og lokalsamfunn". Viktig bakgrunn finnes i John Aage Gjestrum og Marc Maure (red.), Økomuseumsboka – identitet, økologi, deltakelse. Norsk ICOM, Tromsø 1988, og

- temanummeret: "Images of the Ecomuseum", Museum, Unesco Paris 1985. nr. 148 vol. 37, nr.4. Om artikkelforfatterens egne erfaringer med økomuseum vises til: Dagfinn Slettan: Kulturvernet møter 90-åra. Toten Museum, økomuseum og lokalhistorisk senter. Heimen 2/1990, s. 66-78.
2. Kenneth Hudson: Letter from Gratangsbøtn. I Museums Journal. London, april 1991, s. 20. (alle sitater på fremmedspråk oversatt av forf.) Kenneth Hudson er kjent som forfatter av flere viktige bøker om internasjonale museumsspørsmål, bl.a. Museums for the 1980s (1977) og Museums of Influence (1987). Han er siden 1977 direktør for "The European Museum of the Year Award", som deles ut av Europarådet.
 3. Kenneth Hudson: The dream and the reality. Museums Journal, London april 1992, s. 27-31, sit. s. 31.
 4. Statens museumsråd utga i 1990 Adresseliste for norske museer og samlinger. Denne viste et totaltall på 547 museumstiltak. I 1992 utga Norsk Museumsutvikling Adressebok for norske museer og samlinger 1992/93, med et totaltall på 777 museumstiltak.
 5. Gabriel Gustafson: Landsmuseer og Bygdemuseer. Verdens Gang 16/12 1901.
 6. Anne-Lise Landmark: Adressebok for norske museer og samlinger 1992/93. Norsk Museumsutvikling. Oslo 1992.
 7. Brit Berggreen: Da kulturen kom til Norge. Oslo 1989.
 8. Om de første folkemuseene se Tonte Hegard: Romantikk og fortidsvern, historien om de første friluftsmuseene i Norge. Oslo 1984. Se også Reidar Kjellberg : Et halvt århundre. Norsk Folkemuseum 1894-1944, Oslo 1945, videre Tord Buggeland og Jakob Agotnes: Maihaugen, De Sandvigske Samlinger 100 år, Oslo 1987 og Arne Björnstad {red.}: Skansen under hundra år. Höganäs 1991.
 9. Kaj Uldall: Open Air Museums. Museum 10. Paris 1957, s. 74. Se også Elisabeth M. Adler: The Folk Museum, i Michael Steven Shapiro {red.}: The Museum. A Reference Guide. New York og London 1990. s. 115-139.
 10. Tallene bygger på Innstilling om de halvoffentlige museers virksomhet og drift. Museumskomiteén 1967. Bergen 1970. s. 9. Tolkningen støtter seg bl.a. til Hakon Shetelig: Norske museers historie. Oslo 1944.
 11. John Aage Gjestrum: Museer for 2000-tallet. i Dokumentasjon av samtid og nær fortid. Rapport fra NKKM's fagseminar IV. Lillehammer 1986. s. 9-21.
 12. Innstilling om de halvoffentlige museers virksomhet og drift. Fra Museumskomiteén 1967. Bergen 1970.
 13. Christian Norberg-Schulz: Mellom jord og himmel. Oslo 1992. s. 14.
 14. Ibid s. 25-26.
 15. Referert her fra Johan Asplund: Tid, rum, individ och kollektiv. Stockholm 1983, s.169-170.
 16. Kevin Walsh: The Representation of the Past. Museums and heritage in the postmodern world. London and New York 1992, s.148-159.
 17. Harald Winge ved Norsk Lokalhistorisk Institutt opplyser (tlf. mai 1992) at det i tidsrommet 1969-1990 i Norge ble utgitt 537 bind gards- og slektshistoriske bygdebøker, og 351 bind generell bygdehistorie. I 1991 ble det utgitt 20 bind gards- og slektshistorie og 18 bind generell bygdehistorie. Før 1969 er det utgitt mer enn 200 bind gards- og slektshistorie. Se også: John Aage Gjestrum, Gards- og slektshistoriske bygdebøker, Lena 1984.
 18. Steinar Imsen i anmeldelse av Trygve Viks gardshistorie for Ås. I Heimen 1975, s. 597.
 19. Arne Martin Klausen: Kultur- mønster og kaos. Oslo 1992.
 20. Om Økopolitikk og økofilosofi, se. f.eks.: Sigmund Kvaløy Sætereng, Økokrisefilosofi - glimt

- fra det norske økofilosofiske forsøket. I Svein Gjerdaker, Lars Gule og Bernt Hagtvat (red.), *Den uoverstigelige grense. Tanke og handling i miljøkampen*, Oslo 1991, s. 102–116. Arne Næss: *Den dypøkologiske bevegelse: aktivisme ut fra helhetssyn*. I: Gjerdaker/Gule/Hagtvat (red. 1991) op.cit. s. 21–43. Ottar Brox, *Hva skjer i Nord-Norge*, Oslo 1966. Hartvig Sætra: *Den økopolitiske sosialismen*. Oslo 1973. Bokas første utgave kom i 1971 under tittelen ”Populismen i norsk sosialisme”. I Norge ble populismebegrepet fra slutten av 1960-tallet brukt om et felles grunnlag for en folkelig økopolitisk bevegelse som fanget langt videre enn de rene sosialistiske politiske grupperinger. Et viktig miljø var PAG – de populistiske arbeidsgrupper som hadde utspring i studentmiljøet ved Universitetet i Bergen. Viktige bøker er: *Populistiske Arbeidsgrupper i Bergen*. Norsk populisme. Oslo 1972. Sigmund Borgan m.fl., *Økopolitikk og populisme*. Oslo 1979. Hartvig Sætra har i ei ny bok: *Jamvettssamfunnet – er ikke noko urteteselskap*, Oslo 1990, plassert 1970-tallsidene inn i 1990-tallet.
21. Georges Henri Rivière: *The ecomuseum – an evolutive definition*. Museum Unesco Paris 1985, op.cit. s. 182–3. Dette er den tredje og siste versjon av Rivières tekst, avsluttet i januar 1980. Georges Henri Rivière (1897–1985) stod fra 1920-tallet av sentralt i å etablere en interesse for fransk folkekultur. Han virket internasjonal som ICOM:s første direktør 1947–1964. I en alder av 72 år startet han museologiundervisning ved Sorbonne.
 22. Hugues de Varine: *Rethinking the museum concept*, i Gjestrum/Maure (red. 1988) op.cit. s. 33–40.
 23. Se Walsh (1992) op.cit. s. 160–175. og Hugues de Varine: *Om økomuseet*, i Gjestrum/Maure (red. 1988) op.cit. s. 104–122.
 24. Se f.eks. Andrea Hauenschild: *Neue Museologie. Anspruch und Wirklichkeit anhand vergleichender Fallstudien in Kanada, USA und Mexiko*. Bremen 1988. Nancy J. Fuller: *The Museum as a Vehicle for Community Empowerment: The Ak-Chin Indian Community Ecomuseum Project*. I Karp, Kreamer og Lavine (red.): *Museums and Communities*. Washington 1992, s. 327–365. I mai 1992 ble det arrangert et nordisk Økomuseumseminar i Danmark. Rapport er under utgivelse ved Samsø Økomuseum i Danmark.
 25. Øystein Frøiland: *Økomuseet – tverrvitenskap i praksis*. Museumsnytt 2/1975, s. 98. Se også Synnøve Vinsrygg: *Det integrerte museum*. Museumsnytt 4/1980, s. 187–193.
 26. Hugues de Varine, *The Museum in the fourth Dimension*, Umeå 1976. Trykt i dansk oversettelse i *Dansk tidsskrift for museumsformidling* 4 (1979), s. 61–65.
 27. Marc Maure, *Kultur og nærmiljø – nye veier i museumsverdenen*. Museumsnytt 4/1977, s. 147–151.
 28. Pierre Mayrand, *The new museology proclaimed*. Museum, Unesco Paris 1985, op.cit. s. 200–201.
 29. Steinar Wikan: *Sør-Varanger*, i Gjestrum/Maure (red. 1988) op.cit. s. 163–166.
 30. Sitert fra notatet ”Invitasjon til medlemskap i Den norske gruppe av Økomuseer.” Utarbeidet av Anders Ole Hauglid og John Aage Gjestrum. Storslett/Bøverbru 3. april 1984. Se også John Aage Gjestrum, *Seminar: Økologi og identitet*. Økomuseumstanken har slatt rot i Norge. Museumsnytt 2/1984, s. 9–14.
 31. De 12 museene var: Rjukan (Telemark), Røros (Sør-Trøndelag), Klevfos industrimuseum, Trysil/Engerdal og Nord-Østerdal (Hedmark), Toten (Oppland), Florø/Kystmuseet (Sogn og Fjordane), Woxengs samlinger (Nord-Trøndelag), Vefsn (Nordland), Senja og Nord-Troms (Troms), Sør-Varanger (Finmark). Gjennom de tre første årene samarbeidet museene nært, bl.a. ved gjennomføring av 6 større fagseminarer. I

- årene etterpå har kontakten foregått mindre organisert, men på basis av det oppbygde nettverket. Hovedvekten har vært lagt på å opprettholde kontakter med utviklingen i det internasjonale museumsmiljøet.
32. Det var Toten, som faktisk hadde landets første "distriktskonservatorstilling" fra 1953. Om ideologien knyttet til det lokale museumsarbeid på Toten, se Johannes Sivesind: Visjon og virke. (også TOTN Årbok) Lena 1991.
 33. Se Einar Niemi: Norsk lokalhistorie på 1970- og 80-tallet – paradigmeskifte eller kontinuitet? Heimen 4/1989, s. 195–204. Om nord-norsk lokalhistorie skriver Niemi bl.a. (s. 200) om "den særlig sterke koblingen på 70- og 80-tallet mellom historie og politikk – politikk i videste forstand av begrepet – en kobling som i enkelte sammenhenger har antatt en nesten eksistensiell dimensjon. Dette er forøvrig et forhold som vekker assosiasjoner til den lignende kobling på riksplan mot slutten av 1800-tallet."
 34. Else Espeland, Kare Sveen, Britta Tønseth (red.): Museer i Norge. Museumsnytt 1988 (Engelsk utgave ajourført og utgitt 1989).
 35. John Aage Gjestrum og Marc Maure: Arbeidarkulturen på museum. Syn og Segn 2/1989, s. 157–164.
 36. Mari Teigmo Eira: Sami museum work and the Sami culture, i Traditions et perspectives nordiques. MINOM/ICOM 3. atelier international de nouvelle muséologie, Toten 1986, s. 38.
 37. Sigbjørn Dunfeldt: I grenseland museum/kultursenter. I Museumsnytt 4/1988, s. 43–45.
 38. Gjengitt fra Reidar Erke: Samisk museumsstruktur. I: Museumsnytt temanummer om Samiske museer – Samisk kulturvern 4/1988. s.10.
 39. Sitert etter Sverre Fjellheim: Saemien Sijte – Museum, kultursentrum og samlingspunkt. Dugnad 11/1987, s. 33.
 40. Sverre Fjellheim: Kulturell kompetanse og områdedetilhørighet. Metoder, prinsipper og prosesser i samisk kulturminnevernarbeid. Saemien Sijte, Snåsa 1991.
 41. Se Robert Hewison: The Heritage Industry, Britain in a Climate of Decline. London 1987. Robert Hewison: The Heritage Industry revisited. Museums Journal, London april 1991, s. 23–26, og Walsh (1992) op.cit. s. 116–147.
 42. Arne Martin Klausen, Museene som samfunnskritikere. I Museene i samfunnet. NKKM's fagseminar 1989, rapport s. 95–102.
 43. Neil Postman: En utvidelse av museumsbegrepet: "Hva vil det si å være menneske?", foredrag på ICOM's generalkonferanse, Haag 1989. Gjengitt noe forkortet i norsk oversettelse i Museumsnytt 4/1989 s. 26–28, sitat s. 26.
 44. Se David Lowenthal: The Past is a Foreign Country. Cambridge 1985, s. 3–35, og Anders Johansen: Ting, tid, identitet. Syn og Segn 3/1989, s. 226–240.
 45. Anders Ole Hauglid: Nord-Troms Museum. Økomuseum i et fleretnisk område. Museumsnytt 3/4 1985, s. 73.
 46. Arne Næss: Økologi, samfunn og livsstil. Oslo 1976, s. 114–115.