

Per Bjørn Rekdal

## Norsk museumsformidling og den flerkulturelle utfordringen

© Copyright NMU 1999

ISBN 82-90935-71-4  
ISSN 1501-0309

## NORSK MUSEUMSUTVIKLING

Postadresse  
Postboks 8045 Dep  
N - 0030 Oslo

Tlf.: 23 23 94 40  
Faks: 23 23 94 41  
E-post: [nmu@museumsnett.no](mailto:nmu@museumsnett.no)  
Web: [www.museumsnett.no](http://www.museumsnett.no)

Gateadresse  
Kronprinsens gate 9  
0251 Oslo

Illustrasjoner, se side 143

Symbolet i NMUs logo har sin bakgrunn i en hjorteliknende bronsespenne funnet i en kvinnegrav, Kvasheimfeltet, Hå i Rogaland. Spennen er fra yngre romertid (annen halvdel av 4. århundre). Spennen er nå på Bergen Museum.

NMUs logo er utarbeidet av Graf/Peter Knudsen.

## Forord

For museene er det en utfordring å bidra til å skape respekt og forståelse for kulturelt mangfold. Norsk museumsutvikling (NMU) har derfor tatt initiativ til denne utredningen om hvilke utfordringer og muligheter de norske museene står overfor på dette området. Utredningen omfatter ikke museumsformidling knyttet til urfolk - samene - eller de nasjonale minoritetene - kvenene, skogfinnene, taterne/romanifolket, sigøynere/rom og jødene.

Som grunnlag for dette utredningsarbeidet, er det lagt et stort arbeid i å innhente erfaringer fra museer i Norge og andre nordeuropeiske land som har arbeidet med flerkulturell formidling.

Per Bjørn Rekdal har vært engasjert som prosjektleder, og han har hatt en idegruppe til utveksling av tanker og ideer underveis. NMU ser rapporten som et viktig tiltak for å bevisstgjøre museene til innsats på dette feltet og sette dem bedre i stand til å arbeide med flerkulturell formidling. I samarbeid med forfatteren vil NMU følge opp rapporten med kurstilbud for museumspedagoger.

NMU vil med dette takke Per Bjørn Rekdal og idegruppen for et solid og viktig arbeid.

Oslo, desember 1999

Jon Birger Østby  
direktør, NMU

Hilde Holmesland  
informasjon, NMU



# Innhold

## I: Innledning - 9

- BAKGRUNNEN FOR PROSJEKTET - 11
  - Avgrensninger - 11
- HVA ER HENSIKTEN MED FLERKULTURELL FORMIDLING? - 12
  - "Alle" har integrasjon som målsetting - 12
  - Forståelse og kunnskap - 13
- HVORFOR ER MUSEER VIKTIGE? - 15
  - Museene har en forpliktelse i forhold til det kulturelle mangfoldet - 16
  - Flerkulturell formidling krever ny kunnskap, ny forståelse - 16
  - Det flerkulturelle er et politisk ladet felt - 17
  - Verdimangfoldets og ytringsfrihetens grenser - 18
  - Konsekvenser for museene - 19
- KULTUR OG IDENTITET - 20
  - To hovedsyn på kultur - 21
  - Et klassifikasjonsredskap... - 21
  - ... som brukes nokså usystematisk - 21
  - Hybrider, kreoliseringer, cross-over - 22
  - Kulturforskjeller er reelle - 23
  - Men kan "kulturen bestemme" hvordan folk handler? - 24
- IDENTITET OG ETNISITET - 25
  - Identitetens økende individualitet - 25
  - Etnisitet - 26

## II: Museene - praksis og vyer - 27

- FRA NASJONAL ENSIDIGHET TIL INKLUDERING AV URFOLK OG NASJONALE MINORITETER - 29
  - Hva ble valgt som *norsk*? - 29
  - Det *norske* utvides – også i museene - 30
- MUSEENES POTENSIALE I FORHOLD TIL DET FLERKULTURELLE - 30
  - Fra utvandring til innvandring - 30
- FOKUSERT FORMIDLING – GENERELL FORMIDLING - 31
  - Norske museer har stort sett et lite bevisst forhold til målgrupper - 31
  - Hvorfor går ikke innvandrere på museum? - 32
  - Hva har museet å tilby som kan få innvandrere til å føle at museet angår dem? - 32
  - Hvordan får vi innvandrerne til å komme? - 33

## III: Typer av museer - 35

- ETNOGRAFISKE MUSEER – VÅRE SPESIALISTER PÅ KULTURELT MANGFOLD - 37
  - De norske etnografiske museene - 37
  - Etnografiske museer mangler nasjonalmuseenes symbolske tyngde - 37
  - Mangelen på tidsperspektiv virker fordomsbekreftende - 37
  - De etnografiske museene har et stort potensiale som formidlere av kulturmangfold - 38
- DE NASJONALE OG REGIONALE "FOLKEMUSEENE" - 39
- DE LOKALE MUSEENE - 40
- DE NATURHISTORISKE MUSEENE - 41
- VITENSENTRER OG TEKNISKE MUSEER - 42
- KUNSTMUSEENE - 42
  - Samtidskunsten er internasjonal, men er den flerkulturell? - 42
  - Hele verden som inspirasjonskilde – gyldig for alle? - 43
  - Det er noe spesielt med kunsten... - 43
- "RENE" FORMIDLINGSINSTITUSJONER - 44

#### **IV: Vinklinger - 47**

- Å SAMMENLIGNE: VANSKELIG OG VIKTIG - 49
- DET HJEMLIGE FARGERIKE FELLESKAP: IKKE ALLTID EN NØKKELE TIL LIKEVERDIGHET? - 50
- PRESENTASJONER AV ENKELTKULTURER MED OPPRINNELSE UTENFOR NORGE - 51
- Egne museer for de enkelte innvandrer-kulturer? - 52
- GRUPPERINGER AV INNVANDRERKULTURER - 53
- DE STORE LINJENE - 53
- Museene: store linjer ikke mitt bord? - 54
- PROBLEMORIENTERTE UTSTILLINGER - 54
- EN NY MUSEUMSLOGIKK? - 55

#### **V: Fra skippertak til selvfølge - 57**

- Normal del av faste utstillinger - 59
- Dokumentasjons- og forskningstilknøytning - 60
- Varige samfunnskontakter - 62
- Kontakt med skoleverk og andre norske institusjoner som arbeider flerkulturelt - 62
- Museumsansatte med innvandrerbakgrunn - 63
- Innvandrerinitiativer - 63
- Varig del av kompetansen for museums-personell - 64
- Synliggjør innvandrernes eksisterende kulturliv! - 65
- Vi trenger mer kunnskap - 65

#### **VI: Kritiske vurderinger av museal praksis – eksempelsamling - 67**

- BRUK LOKALMILJØET - OG LA LOKALMILJØET BRUKE MUSEET! - 69
- IKM, Oslo Bymuseum, Norsk Folkemuseum, Universitetets etnografiske museum:  
*Bo i lag, i går og i dag* - 69
- IKM: *Vårt blikk, et klikk, hundre bilder, tusen ord* - 71
- Ryfylkemuseet: *Den lange veien* – ein utstilling om møte mellom flyktingar og det norske lokalsamfunnet - 72
- Suldal kunstlag: *Internasjonalt i Suldal* - 75
- The Croydon Clocktower: *Lifetimes* - 77
- Å SAMMENLIGNE ER VANSKELIG OG VIKTIG - 79
- IKM, Oslo Bymuseum, Universitetets etnografiske museum: *Likhet i forskjellene* – overgangsritualer fra barndom til ungdom - 79
- Akershus Fylkesmuseum: *Tverrkulturelle møteplasser* - ungdoms opplevelser av å være tokulturelle - 83
- IKM, Norsk Folkemuseum, Oslo Bymuseum, Universitetets etnografiske museum:  
*Så tar jeg deg til brud i år* – bryllupsskikker i ulike kulturer - 84
- Trøndelag Folkemuseum: *Reiser i tid og rom* - 85
- PRESENTASJONER AV ENKELTKULTURER MED OPPRINNELSE UTENFOR NORGE - 87
- Riksutstillinger: *Pakistan - levende tradisjoner* - kunsthåndverk fra Lok Virsa-samlingen - 87
- Museum Boijmans Van Beuningen: *Pavillion Du Maroc / Objets Mobiles*  
- Visies op Marokkaans gebruiks-aardewerk - 90
- Moluks Historisch Museum - 92
- GRUPPERINGER AV INNVANDRERKULTURER - 93
- Cartwright Hall Art Gallery: *Transcultural Collections* - 93
- Museum for Orientalisk Samtidskunst og Kultur - 95
- DE STORE LINJENE - 96
- Norsk Utvandrer-museum: *Nordmenn som innvandrere – innvandrere som nordmenn* - 97
- IKM: *Det hendte den gang – det hender i dag* - 98
- Mångkulturelt sentrum: *50 år i Sverige – vägen til det mångkulturella samhället* - 98
- The London Museum: *The Peopling of London* - 99
- Amsterdams Historisch Museum: Faste utstillinger fra det 20. århundre - 101
- PROBLEMORIENTERTE UTSTILLINGER - 102
- Universitetets etnografiske museum: *Om Krigens Skjønnhet eller Den Vakre Volden* - 103
- Statens Historiska Museer: *Vitt o ljud – nordisk mörker* - 105
- SAMTIDSKUNSTEN ER INTERNASJONAL, MEN ER DEN FLERKULTURELL? - 106
- Riksutstillinger: *Vietnam express* – ung samtidskunst fra Vietnam - 107
- Kunst i Skolen: *Selv når du gjerder inn din lille flik av jorden, blir markene vannet av regn fra fremmede land og varmet av solen fra det uendelige universet* - 108

ETNOGRAFISKE MUSEER – VÅRE SPESIALISTER PÅ KULTURELT MANGFOLD

– STIGMATISERT ELLER NYE ROLLER? - 109

Tropenmuseum i Amsterdam: verdens *nålevende* mangfold - 109

Museum voor Volkenkunde i Rotterdam: Går det flerkulturelle Rotterdam i møte med humor og fantasi - 110

The Horniman Museum i London: Bredt lokalsamfunnssamarbeid - 112

Universitetets etnografiske museum i Oslo: Fremmede kulturer siden 1857 - 113

Verdenskulturmuseet i Gøteborg: hvem, hva, hvor? - 115

Afrika Museum i Berg en Dal: Afrikanske landsbyer på den nederlandske landsbygda - 115

MUSEER FOR BARN - 116

Kindermuseum i Amsterdam - 116

Reispaleis i Rotterdam - 118

MUSEER SOM REDSKAP I SPRÅK- OG ANNEN UTDANNING - 120

**VII: Museene og læreplanverket for den 10-årige grunnskolen - 123**

Fremmede kulturer generelt - 125

Gamle sivilisasjoner - 126

Sagn og eventyr - 127

"Gamle dager" - 127

Foreninger, nærmiljø - 127

Skikk og bruk, familiestrukturer og kjønnsroller - 128

Høytider - 130

Matkultur - 130

Media - 131

Innvandring, utvandring - 131

Fordommer, rasisme - 132

Ytringsfrihet, flyktninger - 132

Kunst og håndverk - 133

Musikk - 134

Religion som tro, som grunnlag for kunst, som sivilisasjon - 135

Natur/kultur - 136

**VIII: Litteraturliste - 137**

**Illustrasjoner - 143**





# I: Innledning



PÈLERINS SE RENDANT AU FUJIYAMA.



## BAKGRUNNEN FOR PROSJEKTET

### Avgrensninger

I NOU 1996: 7 "Museum: Mangfold, minne, møtestad" uttrykkes ønske om at museumsformidling som reflekterer det norske flerkulturelle samfunnet skal bli et satsningsområde<sup>1</sup>. I en rekke land har lignende utredninger pekt på samme behov for at museene skal ta opp det kulturelle mangfoldet, særlig skapt av innvandringer etter 2. verdenskrig.<sup>2</sup>

Enkelt skjematisert består den norske flerkulturaliteten av den norske majoritetsbefolkningen, den samiske urbefolkningen, de nasjonale minoritetene og innvandrerne. Vi har etter hvert fått flere museer som behandler det samiske, og det eksisterer en egen organisasjon for samiske museer og et samisk kulturminneråd. Som urfolk har den samiske befolkningen en spesiell status i forhold til en rekke spørsmål. De nasjonale minoritetene er grupper som har en relativt lang historie bak seg i Norge, men som ikke er urfolk. De omfatter skogfinner, kvener, romanifolket/tatere, rom/sigøynere og jøder. Deres kulturhistoriske revitaliseringsarbeid er også i gang. Det nyere norske kulturmangfoldet er knyttet til store, globale folkevandringer etter 2. verdenskrig, og spesielt til innvandringen fra land utenom Vest-Europa fra 1970-årene fram til i dag. Hittil har svært få museer i Norge tatt opp den situasjonen som er skapt med innvandringen.

Internasjonalt har urfolk i liten grad ønsket å bli knyttet til den flerkulturaliteten som er skapt av innvandring<sup>3</sup>. Årsaken til dette er bl.a. at de oppfatter sin posisjon som sårbar i forhold til fordommer i befolkningen som kan se urfolk som fremmede og uønskede, og frykter at en assosiasjon til innvandrere kan styrke slike ideer. Lignende betenkeligheter kan finnes hos nasjonale minoriteter som har vært utsatt for ulike typer av forfølgelse<sup>4</sup>.

Det vil føre for langt å behandle både det norske urfolket, de nasjonale minoritetene og innvandrerne. På tross av likhetstrekk, er dog ulikhetene adskillig større, og hver kategori kunne fortjent egne rapporter.

*Denne rapportens tema er derfor museenes formidling av det kulturelle mangfoldet som er et resultat av innvandringen fra 1970-årene fram til i dag.*

Den vanligste definisjonen av en innvandrer er en person som har to foreldre født utenfor Norge<sup>5</sup>. Det som for oss er viktig, er imidlertid personens identitetsfølelse. Én innvandrer kan allerede i første generasjon fullstendig ønske å la seg assimilere inn i det norske samfunnet og aldri reflektere over sin opprinnelse, mens en annen av innvandrerherkomst kan, selv etter flere generasjoner i det nye hjemlandet, ha en levende interesse for sine forfedres opprinnelse og regne deres identitet som sin egen. Dette siste kjenner vi eksempler på fra USA, der mange etterkommere etter 1800-tallets innvandrere i en viss forstand fremdeles regner seg som f.eks. norske.

---

<sup>1</sup> NOU 1996:7 *Museum: mangfold, minne, møtestad*, s. 66-67, 215.

En tidlig problematisering av det flerkulturelle for norske museer var for øvrig en temasesjon under NKKM/NNML/NMF/Norsk ICOMs felles årsmøter i 1993, se Alfheim 1994, Keskitalo 1994 og Rekdal 1994.

<sup>2</sup> Se f.eks. Departementskrivelse Ds 1996: 7 Handlingsprogram för hur museerna med sitt arbete kan motverka främlingsfientlighet och rasism. Sverige; Interculturele Museale Programmas, Nederland; Cultural Diversity Action Plan for the Arts Council of England, Museums and Cultural Diversity for Museums, Storbritannia.

UNESCO: *Our Creative Diversity* behandler også bl.a. problemstillingen.

<sup>3</sup> Slike synspunkter kom frem i høringsuttalelsene til NOU 1996:7 fra Várjat Sami Musea og Samisk kulturminneråd ang. en kobling mellom de samiske museene og det flerkulturelle. Prinsipielt samme posisjon er kjent fra indianerorganisasjoner i USA og Canada.

<sup>4</sup> Et markant unntak er tidligere stortingspresident Jo Benkow som i gjentatte offentlige debatter har knyttet erfaringene fra sin egen jødiske bakgrunn til innvandrernes situasjon i dag.

<sup>5</sup> Denne definisjonen brukes blant annet av Statistisk sentralbyrå (SSB). For korte innføringer i hva som skjuler seg bak innvandreredebattens mange begreper, anbefales Gunnar Neegard: *Flerkulturell håndbok*, 1998.

Kulturelt er Norge fra gammelt av utvilsomt en del av Vest-Europa, med ferskere sterke kulturelle bindinger til USA. Forbindelsen til Vest-Europa og USA er allerede i stor grad ivaretatt gjennom våre museer, særlig kunst- og kunstindustrimuseene, Norsk Teknisk Museum og andre museer som knytter seg sterkere til et tema enn en region. Vår tilhørighet til den såkalte vestlige kultur tas stort sett for gitt.

*Denne rapporten vil av ovennevnte årsak konsentrere seg om innvandrere fra andre steder enn Vest-Europa/USA, men en rekke problemstillinger i forhold til å synliggjøre vesteuropeiske og nordamerikanske innvandrergupper i museene ville ha likhetspunkter.*

*”Flerkulturell formidling” er en pragmatisk valgt forkortning for formidling som tar utgangspunkt i et flerkulturelt samfunn. En slik formidling behøver ikke omhandle flere kulturer samtidig, selv om den selvsagt godt kan gjøre det. Uttrykket ”flerkulturell” har stor utbredelse i Norge, men kan være uheldig fordi det gir så liten oppmerksomhet til hver enkelt kulturs egenverdi. I flere land – som f.eks. Storbritannia og Nederland – foretrekkes derfor begrepet ”kulturell diversitet” eller på godt norsk: ”kulturelt mangfold”.*

## HVA ER HENSIKTEN MED FLERKULTURELL FORMIDLING?

Det har fra kyndig hold vært pekt på at Norge alltid har vært et samfunn som har mottatt innvandrere, hovedsakelig fra andre deler av Europa, og at denne innvandringen har betydd mye for formingen av det norske samfunnet. Likevel representerer de siste tiårenes innvandring fra fjerne deler av verden en utfordring som er annerledes enn før. Dette kan ikke bare forklares med en enkel henvisning til at de nye innvandrerne er mer "fremmedkulturelle" enn tidligere - opplevelsen av fremmedhet er tross alt en relativ størrelse. Annerledesheten må snarere sees i forhold til den type endrede samfunnsforhold som bl.a. forårsaker at en hendelse på motsatt side av kloden hurtig kan få konkrete konsekvenser i form av innvandrere til et lite norsk lokalsamfunn, og at innvandrere på den fjerneste norske arktiske utpost kan vedlikeholde løpende kontakter med sitt tropiske utgangspunkt.

Dette skaper paradoksale situasjoner. Kommunikasjoner som resulterer i at noen kulturelle særegenheter brytes ned i gigantisk skala, hjelper samtidig til med å vedlikeholde og kanskje forsterke andre kulturelle særegenheter, uhindret av store geografiske avstander. Det har av enkelte vært fremhevet at den enklere kontakten med opprinnelseslandet hindrer en integrering. En kan imidlertid like gjerne fremheve de positive mulighetene for kulturell dynamikk som ligger i dette. Fremfor alt er situasjonen svært kompleks og svært dynamisk.

### **”Alle” har integrasjon som målsetting**

”Alle” er enige om at *integrasjon* er målet for det norske flerkulturelle samfunnet. Men det råder stor usikkerhet om hva som egentlig menes med integrasjon.

Ideelt kan en skille mellom assimilasjon, integrasjon og innkapsling. Assimilasjon betyr vanligvis at den ene kulturen går opp i den andre, blir helt lik. Innkapsling er det motsatte: den ene kulturen danner et lukket internt fellesskap som bare har det mest nødvendige med den andre kulturen å gjøre, ofte dannes en ghetto. I det norske samfunnet finnes der eksempler på både assimilasjonsprosesser og innkapslingsprosesser.

Integrasjon fremstilles ideelt som en funksjonell tilpasning mellom kulturer – f.eks. skal landets lover respekteres – men hver enkelt kultur skal for øvrig ha frihet til å dyrke sin egenart.

I realiteten vil det være uenighet om hvor langt kravet til funksjonell tilpasning skal gå og hva slags egenarter som skal tolereres.

I politikken verden vektlegges i praksis tilpasning langt sterkere enn utøvelse av kulturelle særtrekk. Lavere arbeidsløshet, mindre belastning på sosialbudsjettene og mindre synlighet i kriminalstatistikkene blir for mange målet på vellykket integrasjon. Dette er visselig viktige problemfelter, men en ensidig vektlegging på tilpasning fører lett over i en assimilasjonspolitik som ikke nødvendigvis gir de problemløsninger man sikter på. Snarere tvert imot: erfaringer fra etnisk mobilisering og fra problemløsende tiltak i forhold til innvandrere viser at anerkjennelse av kulturelle særegenheter kan virke konfliktløsende og skape ansvarsfølelse og driftighet.<sup>6</sup> Det dreier seg kanskje ganske enkelt om å føle seg respektert?

For museene ligger der store muligheter til spennende formidling av kulturvariasjonen som det norske flerkulturelle samfunnet kan by på: vi har fått et mangfold å øse av og vår verden er sannelig blitt rikere. Men det ligger også en forpliktelse til å skaffe seg kunnskap om og respektere de kulturelle ulikhetene på et dypere plan enn det folkloristiske.

## Forståelse og kunnskap

Når en følger med i samfunnsdebatten, er det ikke vanskelig å se at det nyere norske kultur mangfoldet knyttes til store overskrifter såvel som små bisetninger om at ”personen var av utenlandsk opprinnelse” i forbindelse med mindre hyggelige saker. Problemfokuseringen dominerer klart over såkalte glad-meldinger om gjensidig flerkulturell befruktning. Både problemer og positive befruktninger kan være reelle nok, men blir lett gjenstand for en stereotypisering der viktige nyanser drukner i enkle meldinger og sterke utspill.

Det er derfor et sterkt behov for både reflektert forståelse – dvs. *oppfatninger om hvordan ting henger sammen* – og kunnskap i betydningen *konkret informasjon*.

Behovet for forståelse og kunnskap er *gjensidig*: ingen gruppe er så kunnskapsrik og fordomsfri at nødvendigheten av lærdom ikke er til stede. Og det gjelder ikke bare å lære om hverandre, men også om seg selv. *Ofte er en begrenset selvforståelse vel så viktig i dannelsen av fordommer som mangel på konkrete kunnskaper om andre.*

Alle grupper trenger forståelse og kunnskap:

- *Om å leve i flerkulturelle samfunn generelt.* Selv personer som lever i et samfunn der bare én kultur er representert, må forholde seg til det større samfunnets endrede realiteter om han skal kunne kalles et samfunnsmenneske. Således må lærere for skoleelever i et énkulturelt lokalmiljø ha et like stort ansvar for å formidle flerkulturell kunnskap og forståelse, som lærere for skoleklasser med elever med ulike opprinnelseskulturer
- *Om å leve i et flerkulturelt samfunn i Norge eller i et bestemt lokalmiljø.* Den lokale situasjonen vil være bestemmende for hvilke konkrete utfordringer den flerkulturelle kunnskapen og forståelsen utspilles i, og hvor akutt betydningen av en slik kunnskap og forståelse vil være for samværet mellom enkeltmennesker av lik og ulik opprinnelse.

---

<sup>6</sup> Se f.eks. reportasje i Aftenposten 24.06.99 (”Forebygger vold med nærhet” v. Reidun J. Samuelsen) om en innvandrerdominert skole i Malmø der man legger vekt på å synliggjøre og løfte frem hver elevs språk og kultur, med stor suksess.

- *Om å forholde seg til hverandre som individer av lik og ulik opprinnelse.* Ansikt til ansikt med den individuelle fremmede kan enkelte agere med avslappet vennlighet, mens andre kan være ute av stand til å se individet som noe annet enn en representant for en sak, positiv eller negativ. Det å forholde seg til folk fra ulike kulturer som enkeltmennesker, er likevel ikke *bare* et sosialt talent, men kan også læres. Og er kanskje en av de viktigste lærdommene.

Det er også behov for å gi kunnskap og forståelse om:

- *Hvordan forholdet mellom en majoritet og minoriteter arter seg.* Begrepene majoritet og minoritet betyr egentlig et flertall og et mindretall, men dreier seg i nåværende språkbruk også om makt, rettigheter og anseelse. I Norge har den samiske minoriteten f.eks. tilkjempet seg rett til å bruke sitt eget språk i skole og andre sammenhenger, en rett som den norske majoriteten for sin egen del har tatt for gitt lenge. I et samfunn med svært mange kulturer vil ofte majoriteten hevde at for mye hensyn til minoriteter vil føre til kulturell fragmentering, og at det er nødvendig å ha et minimum av kulturelt fellesskap, f.eks. én statlig religiøs basis, som i Norge. I andre land skiller en imidlertid mellom det som må binde staten og nasjonen sammen, og det som skal være individets valg, som religion. Eksempler på dette er Frankrike og USA. Hvilke minoritetsrettigheter mener innvandrerne selv at de bør ha? Den politiske prosessen om slike spørsmål har knapt nok startet ennå i Norge.
- *Hvordan dette virker inn på den enkeltes dagligliv og tanker om seg selv og andre.* Medlemmer av minoriteter sliter ofte med følelser av maktesløshet og mindreverd. Deres egen bakgrunn oppleves som ikke god nok, og deres muligheter for full aksept som majoritetsmedlemmer er oftest begrensede, ofte umulige. Dette kan føre til passivitet, kriminalitet eller innkapsling i egne, lukkede fora. Det er imidlertid velkjent at en kulturell eller etnisk vitaliseringsbevegelse kan skape stolthet over det som tidligere var sett på som mindreverdig, føre til politisk deltagelse, og utadvendthet når det gjelder å formidle sin kulturelle bakgrunn. Initiativet til en slik vitalisering kan komme både innenfra og utenfra. Den samiske selvfølelsen er f.eks. av meget ny dato og det er ikke mange tiår siden mange samiske foreldre ikke formidlet samisk språkkunnskap videre til sine barn, i håp om at de ville slippe taperstempelen. Resultatet ble ofte at barna hverken lærte skikkelig samisk eller norsk.



HVORFOR ER MUSEER VIKTIGE?

En forventet effekt av at museene aktiviserer seg i forhold til vårt kulturelle mangfold, er at dette kan bidra til en integrering av nye grupper i det norske samfunnet. Dette begrunnes vanligvis ut fra to forhold:

- På den ene siden antas det at personer som erfarer og får kunnskap om kulturelle ulikheter, vil bli mindre offer for fremmedfrykt og mer positivt interessert i å lære om andres levemåter og kulturelle uttrykk.
- På den andre siden antas at medlemmer av kulturelle minoritetsgrupper som føler at de oppnår respekt for sin egenart, vil være mer aktive samfunnsborgere og mindre tilbøyelige til passivitet eller avsondrethet.

Museer er institusjoner med sterk symbolverdi, ikke minst som ankerfester for nasjonal, regional og lokal kultur. Det har vært påpekt at museer av denne grunn er ett av de få stedene der innhold eller presentasjonsform fremdeles kan forårsake storm. Litteratur, film, teater har lange tradisjoner som billedstormere, kritikere og blasfemikere. Museene er sagt å ligne mer på kirker: de skal gi sann og byggende lære. Lære-begrepet kan her sees som kombinasjonen av kunnskap og symbol som kan resultere i en ukritisk fortellingsoppfatning (*slik var det*)<sup>7</sup>.

Man kan kanskje si det slik at museene *arbeider som* kunnskapsinstitusjoner, men *er* symbolinstitusjoner. Det er viktig å skjønne samspillet mellom det å være symbol og å formidle kunnskap. Effekten av det man i museet oppfatter som nøytral kunnskapsformidling kan få tilleggsdimensjoner som kanskje ikke var tatt med i betraktningen.

Det er klart at museene kan gi sitt publikum *kunnskap* om kulturelt mangfold, om interkulturelle prosesser og om enkeltkulturer, men det er kanskje først og fremst som symbolinstitusjoner at de kan gi *tyngde* til kunnskapen. Det ligger et sterkt signal i å inkludere andre kulturer i en type institusjon som har så høy implisitt prestisje som mange museer har.

Ulike museer vil ha ulik prestisje, ha ulik symbolvalør. Sterkt forenklet kan man si at flerkultur i etnografiske museer kan gi kunnskap, men er knapt merkbart på det symbolske planet; flerkultur i folkemuseer er et skritt i retning av inklusjon i den fellesnorske symbolverden, mens flerkultur i kunstmuseer kan sikre høy statusvurdering i den internasjonale vestlige symbolverdenen. Om man vil: en økende symbolverdi i forhold til rangeringer i det norske/vestlige samfunnet.

Museene tar vare på "våre røtter", de representerer "vår" kollektive identitet, "vår" felles stolthet. I den nåværende situasjonen kan en stille spørsmål ved om begrepet "vår" er like uproblematisk eller entydig som før. Et slagord sier at "alle har rett til en fortid", og museene bør forsøke å ivareta en slik rett ut fra sine forutsetninger.

---

<sup>7</sup> Marjorie Halpin skriver at et museums "narrative is at once authoritative and romantic"<sup>7</sup> og hun siterer Duncan: "To control a museum means ... to control the presentation of a community and its highest values and truths.... It is precisely for this reason that museums and museum practices can become objects of fierce struggle and impassioned debate" Halpin 1997, s. 53 og Duncan 1995, s. 8-9.

## Museene har en forpliktelse i forhold til det kulturelle mangfoldet

Det er ikke bare som symbolinstitusjoner museene har et samfunnsansvar.

Det er også viktig at museenes dokumentasjons- og forskningsvirksomhet gjenspeiler realitetene i nåtidens Norge. Da de tidlige norske folkemuseene ble grunnlagt, relaterte de seg i mange henseender til en svært nær fortid. De samlet ofte på gjenstander som fremdeles var i selvfølgelig bruk. I og med at mange satte sin innsamlingsgrense til fremveksten av det moderne industrisamfunnet, ble den museale fortiden etter hvert fjernere enn før. Denne grensen har nå museene brutt og det fokuseres igjen på den meget nære fortiden og – når det gjelder formidling – også på kulturelle og kunstneriske uttrykk fra samtiden.

Som seriøse faglige institusjoner har museene en forpliktelse til å samle systematisk, dvs. ikke bare det enestående, men også det representative. Den vedvarende tilstedeværelsen av nye befolkningsgrupper med særegne kulturuttrykk i lokale, regionale eller nasjonale sammenhenger må derfor også nedfelle seg i museenes samlinger og forskning.

## Flerkulturell formidling krever ny kunnskap, ny forståelse

Utfordringen blir stor når et museum som er grunnlagt med tanke på å ivareta en lokal, regional eller nasjonal kultur, skal forsøke å inkludere dokumentasjon og formidling fra og om kulturer med utgangspunkt i helt andre deler av verden, og det nye arbeidsfeltet er komplisert, av flere grunner.

Skjematisk kan en regne opp fire utfordringer:

- *En bør skaffe seg konkrete kunnskaper om ulike gruppers kulturelle utgangspunkt og erverve seg kunnskaper om livsvilkårene og verdiene blant disse gruppene i Norge eller i det relevante lokalmiljøet og hvilke sammenhenger gruppene her går inn i.* Dette er typer av kunnskap som museumsfolk med selvfølge har om det etablerte norske samfunnet og dets historiske forutsetninger, men ikke har om de nye gruppene. Innvandrernes egne kunnskaper om sin opprinnelseskultur vil naturlig nok være svært varierende og kan være preget av at man mangler den bredden i yrker og interesser som man vil finne i en større befolkning. Dette stiller spesielle krav til kunnskapsinnhenting.
- *Personer med innvandrerbakgrunn er sannsynligvis sterkt underrepresentert blant de besøkende i museene (bortsett fra som del av skoleklasser)<sup>8</sup>.* Årsaken til underrepresentasjonen kan være at museene oppleves som fremmede eller irrelevante, og/eller det kan skyldes at disse personene tilhører sosialgrupper som sjelden går i museer – i likhet med norske personer fra tilsvarende sosialgrupper. Å tiltrekke seg innvandrere til utstillinger der disse er en viktig målgruppe, kan være vanskelig – som det f.eks. kan være vanskelig å tiltrekke seg nordmenn fra de sosialgrupper der fremmedfrykten er mest utbredt. All erfaring viser at det generelt ikke er så lett å endre den sosio-kulturelle sammensetningen til de besøkende.
- *Dynamikken i identitetshåndteringen blant innvandrere – og blant nordmenn i forhold til innvandrere – er uvant for en som vanligvis arbeider i forhold til en "hjemmekultur".* Prosesser omkring etnisk stigmatisering såvel som etnisk vitalisering blir viktig å forstå og forsøksvis håndtere.

---

<sup>8</sup> Denne antagelsen er basert på resultater fra utenlandske undersøkelser og uformelle observasjoner. Her er det behov for norske undersøkelser.



- *Feltet er politisk varmt*, både fordi mye politisk arbeid legges ned i å behandle spørsmål knyttet til den nye flerkulturaliteten, og fordi der er sterke og ofte konfliktfylte følelser involvert – i alle grupper. *Dette krever en høy bevissthet om hva, hvorfor og for hvem man setter igang et tiltak.*

Stilt overfor disse utfordringene og uten adekvate problemløsninger for hånden, kan formidling med utgangspunkt i det flerkulturelle oppleves som frustrerende og etter en tid bli gitt opp eller gitt en lav prioritet. Det er grunn til å frykte at den gryende interessen for flerkulturell formidling kan bli et blaff, om man ikke finner frem til måter å håndtere dette på, både teoretisk og praktisk.

## **Det flerkulturelle er et politisk ladet felt**

En kollega hadde vært på møte med diverse organisasjoner og lært at man nå ikke lenger kunne bruke ordet innvandrere. Faktisk var det en hel rekke ord som var upresise eller virket fornedrende og derfor ikke måtte brukes. Kanskje er det flere enn meg som har strevet med alle de vanskelige ordene som skifter mening hele tiden, og som vrir og vrenger seg i munnen og gjør meg aldeles utilpass når jeg sier dem, fordi det alltid er noen som tror jeg mener noe jeg ikke mener, og jeg føler meg politisk ukorrekt og i grunnen nokså dum som ikke har fulgt med i det siste av det siste? Det verste med de vanskelige ordene er at de stempler meg som en som kanskje ikke forstår, en som egentlig er rasist i sitt hjerte, egentlig er... Det er vanskelig å beskytte seg mot dette, og er jeg ikke flink til å følge med, sier de at jeg er velmenende (les: dum, godtroende, har ikke skjønt noen ting).<sup>9</sup>

Situasjonen er velkjent fra USA. Der hadde man i min barndom ”negre”, som etter hvert ble ”fargede” som deretter ble ”svarte” og så ”afroamerikanere”, og det siste er at en del nå velger å kalle seg ”afrikanere”. (Disse ”afrikanerne” blir umiddelbart gjenkjent som amerikanere i det øyeblikk de setter sin fot på afrikansk jord, slik som ”nordmenn” fra USA av nordmenn i Norge oppfattes som tvers igjennom amerikanere).

Hvite har vært hvite hele tiden. De behøver ikke forandre navn, deres identitet er bare overfladisk debattert og de bruker derfor ikke opp begreper. Dessuten har de makt til å la hvit bety noe positivt hele tiden, selv når innholdet forandrer seg. Noen vil nok nå innvende at hvit de siste tiårene har stått for noe negativt og rasistisk. Det er bare utenpå. En hvit person som snakker negativt om sin hvithet, gjør det i trygg forvisning om at der i bunnen ligger en hvit overmakt på nesten alle felter.

I et politisk ladet felt vil ord forandre mening hele tiden, rett og slett fordi en demokratisk kamp i stor grad føres med ord. Når et ord slynges mot den andre siden, vil det gripes og vrennes og sendes tilbake. Nesten alle begreper som brukes om en omstridt minoritet blir over tid til mer eller mindre fordekte skjellsord. Derfor må nye og mer presise begreper stadig lages, eller det negative må snues til noe positivt.

Demokratiske kamper føres også i mediene. Den tabloidiserte massemedieformidlingen gjør at uttrykket ”den politiske dagsorden” må tas mer bokstavelig enn før: et aktuelt politisk tema kan nokså brått endre innhold eller valør. Dette gjelder ikke minst saker knyttet til innvandring og det flerkulturelle. Avisoppslag om innvandreres andel av voldskriminalitet skapte med ett slag en ny situasjon i den offentlige debatten og førte til endringer i politiske virkemidler og folks holdninger. Slike oppslag kan komme plutselig, endre seg hyppig, skaper ofte raske motreaksjoner, og tilsynelatende må en stadig forhold seg til nye - og ikke minst omstridte - virkelighetsoppfatninger.

Som med så mye annet, endrer situasjonen seg i virkeligheten mye langsommere enn både medier og nyskapte ord vil ha oss til å tro, både når det gjelder utviklingen innen de forskjellige innvandrergroppene og relasjonene mellom de ulike folkegruppene i Norge.

---

<sup>9</sup> Gunnar Neegårds *Flerkulturell håndbok*, 1998, gir kortfattet substans til begrepene.

For et museum som skal gripe fatt i denne delen av den norske virkeligheten, er det viktig å holde fast ved at endringene faktisk skjer langsomt og ikke la seg vippe av pinnen av plutselige mediekjør eller protester. Nøkkelen ligger i:

- *Museets eget verdigrunnlag.* Hva er museets hensikt grunnleggende sett? Hvilken symbolsk betydning er det trolig at museet har i lokalsamfunnet? Da Trøndelag Folkemuseum startet sitt flerkulturelle engasjement, truet en fylkespolitiker med å lenke seg foran porten fordi han ikke ønsket noe unorsk inn i museet. Dette refererer både til museets målsetting, dets symbolverdi, og naturligvis også til en pågående debatt om innvandring. Museets ledelse må i slike situasjoner reagere på riktig nivå; dvs. ut fra museets verdigrunnlag og målsetting og ikke ut fra noe som kan defineres som et dagsaktuelt særsyn.
- *Kunnskap om samfunnet som museet fungerer i.* Hvordan er det sammensatt? Skal en gi seg ut på et nytt felt, blir en nødt til å se samfunnet med nye øyne. Hvor mange og hvilke grupper er arbeidsløse og hvorfor, kan det bli relevant å vite noe om. Har grupper/kulturer spesialisert seg innen en bestemt næring? Hvor og hva kommer innflyttere og innvandrere fra? *Uten* denne kunnskapen risikerer museet å plumpe ut i uforutsette konflikter, selv når de hadde tenkt bare å være harmløse formidlere av folklore. *Med* denne kunnskapen kan museet bli en aktiv og positiv deltager i å skape meningsfulle og byggende målrettede aktiviteter for mennesker i en vanskelig situasjon.
- *Aktive kontakter med representanter for ulike innvandrergupper og -organisasjoner,* slik at deres politiske ståsted er kjent for museet og museets ståsted er kjent for dem, og ingen part kan misbruke den andre til sitt spesifikke formål. Klassisk er følgende situasjon: Museet har lykkelig innledet et samarbeid med det de tror er den eneste organisasjonen for en bestemt folkegruppe. For sent oppdager de at ”deres” organisasjon er bare en av flere, at den kanskje står for et spesielt politisk syn som museet ikke riktig kan dele, og at de andre organisasjonene meget riktig påpeker at museet på grunn av kunnskapsløshet er blitt kuppet av en liten særgruppe.

At innvandrersorganisasjonene driver politikk og har konflikter er en like naturlig del av en demokratisk prosess som i det norske samfunnet for øvrig. Innvandrernes situasjon er vanskelig, utsatt og preget av et stort behov for positive endringer. Uenigheter om hvordan dette skal gripes an er rimelig.

Et flerkulturelt samfunn vil oftere enn før kreve av institusjoner som museer at de har en klar holdning til spørsmål knyttet til menneskeretter og kulturelt likeverd og at dette gir seg konkrete utslag i deres arbeid.<sup>10</sup>

## **Verdimangfoldets og ytringsfrihetens grenser**

Aksept av verdimangfold er en selvsagt grunnsten i ethvert demokrati, og ytringsfriheten er en praktisk konsekvens av dette. Ytringsfrihet i vid forstand betyr at ulikhet i kultur skal respekteres så sant den ikke fører til brudd på landets lover. Kulturelle ulikheter som en ikke liker skal forsøkes endret/bekjempes innenfor demokratiets rammer, dvs. gjennom åpne politiske prosesser, åpen bruk av ytringsfriheten.

---

<sup>10</sup> I Sverige har mye av museenes engasjement i det flerkulturelle blitt formulert som en kamp mot ”missbruk av kulturarvet”, ”främlingsfientlighet” og ”rasisme”. Personlig finner jeg slike aggressive programformuleringer lite konstruktive og ser mer fruktbarhet i nyansering enn polarisering. Det er naturligvis tenkelig at den svenske situasjonen nødvendigvis gjør en annen innfallsvinkel. Se publikasjonene og prosjektene som inngår i programmet Kulturarv för alla (internettside: [www.rashm.se](http://www.rashm.se)), hvori inngår en holdningsundersøkelse blant svenske museer: Bydén, Ylva, 1998: *Arbetet mot främlingsfientlighet och rasism vid landets kulturarvsinstitutioner*. Kulturarv för alla, Statens Historiska Museum, Stockholm.

Den langvarige striden i Norge og andre vestlige land mellom et konservativt, kristent fundert grunnsyn og de endringer som moderniseringen førte med seg i form av aksept av verdippluralisme, er beslektet med den verdikonflikt som nå er mellom et muslimsk konservativt grunnsyn og et moderne vestlig grunnsyn. I begge tilfeller har konflikten vært vanskelig for demokratiet, fordi den kirkelige/muslimske part etter "modernistenes" oppfatning nektet å akseptere verdimangfoldet og dermed demokratiets hovedbasis, mens den modernistiske part etter kirkelig/muslimsk syn sto for en verdippluralisme som ville føre til utslettelse av absolutte, umistelige verdier. Men en "modernist" har naturligvis også absolutte, umistelige verdier! Disse går nettopp på å beskytte menings- og verdimangfoldets legitimitet og individets valgfrihet.

Virkeligheten blir dermed innfløkt. For å ta vare på ytringsfriheten, har de fleste vestlige land lover som begrenser ytringsfriheten til dem som truer ytringsfriheten. For å ta vare på verdimangfoldet, begrenses altså ytringsfriheten til dem som angriper verdimangfoldet ved å vise ringeakt for andres rase, religion osv.



Fig. 236. En Hovedings Hustru fra Samoa-Øerne.

Demokratiets dilemma, kalles slike tilsynelatende inkonsekvenser. I praksis begrenses ytringsfriheten enda mer ved at ulike formidlere definerer seg selv som å stå for bestemte politiske, religiøse eller kommersielle interesser, eller motsatt: ser seg som upolitiske, ukommersielle og religiøst nøytrale. Både de som står for noe bestemt og de som ser seg som nøytrale, kan med bakgrunn i sitt grunnsyn ta forbehold om at bare ytringer som er i tråd med dette, er akseptable.

### **Konsekvenser for museene**

Så lenge museene trygt sto for egen kultur og en ukontroversiell fortid, har ytringsfrihetens grenser vært lite relevante. Kan en flerkulturell formidling endre dette?

Innledningsvis kan det i alle fall oppstå mye usikkerhet fordi begge parter – både museets personale og de som kanskje skal presentere sin egen kultur – ofte mangler kunnskap om hverandre og er derfor ikke så flinke til å ta stilling til hverandres vurderinger. Dermed blir museumsfolkene usikre på hvor grensene går for forkynning eller politikk eller romantisering av skikker som kan være omstridte. Og noen ganger oppstår situasjoner som krever grensesetting. Et aktuelt eksempel fra utstillingen

”Albanske tradisjoner” på Universitetets etnografiske museum i 1992 kan belyse dette. De albanske samarbeidspartnerne ville gjerne ha stilt ut et kart som viste hvor det fra gammelt av bor albanere på Balkan. Utenom Albania er det i Kosovo, Makedonia, Montenegro og Hellas. I en politisk avslappet situasjon kunne kartet vært like lite kontroversielt som et kart som viser samenes utbredelse i Norge, Sverige, Finland og Russland. Museet besluttet imidlertid å ikke ta det med fordi albanere ikke bare er en etnisk gruppe, men også har en egen stat, og kartet kunne oppfattes som støtte til en utvidelse av staten Albanias grenser.

En tenkt situasjon kan være følgende: Et museum ønsker å lage en utstilling om islam og ønsker å fokusere på det positive sett med norske øyne, kanskje med hovedvekt på estetiske uttrykk. Utstillingen blir møtt med leserinnlegg i avisene som spør om hvorfor fundamentalistisk undertrykkelse av ytringsfriheten ikke er nevnt osv. Museet svarer at dette dreier seg om bestemte staters og personers misbruk av islam og ikke islam som sådan, og faller dermed utenfor utstillingens tema. Avisskriverne blir ytterligere opphisset og beskylder museet for å sensurere bort ubehagelige fakta, mens museet svarer at det er krenkende mot selve religionen å alltid måtte ta med de verste eksemplene på misbruk og spør om avisskriverne ville reagert på samme måten om det dreide som om en utstilling om kristendommen: skulle man da *alltid* tatt med heksebrenninger, tvangsomvendelser i forbindelse med koloniseringer og at tyske soldater under 2. verdenskrig hadde ”Gott mit uns” på beltespennen?

*Min* sympati ligger i dette tilfellet hos museet som har bestemt seg for et avgrenset fokus, holder fast ved dette og kan begrunne det. Men min sympati ville *også* ligget hos et museum som på en vederheftig og saklig måte laget en utstilling med fokus på de negative følgene av islamsk fundamentalisme. Eller en utstilling med fokus på følgene av kristendomsmisbruk.

Generelt vil jeg si at det flerkulturelle ikke behøver å skape flere verdidilemmaer i formidlingen enn man selv ønsker å ta inn over seg. Norske museer har i alle år lagt vekt på ukontroversiell ”opplysning” og kan fortsette med dette også i en flerkulturell formidling - hvis mangel på kontroversialitet skulle være målet. Men det ville utvilsomt vært sunt for refleksjonsevnen til både museumsstab og publikum om man i museene oftere hadde mot til å gi seg i kast med verdidilemmaer.

Sannsynligvis vil kravet om økende inntjening og dermed den økte faren for kommersialisering skape langt flere verdidilemmaer enn det flerkulturelle i årene som kommer.

## KULTUR OG IDENTITET

Kultur og identitet er blant innvandrerdebattens mest brukte begreper. Altfor ofte får en inntrykk av at kultur og identitet er uforanderlige skjebner som en er knyttet til for evig og alltid. Slik er det ikke: kultur er dynamisk, fleksibel, uklar i kantene, udefinerbar i kjernen og har et ytterst problematisk avgrensningsforhold til andre kulturer. Identitet er som løken i løken i løkene, og på samme tid som en mangfoldig frukt som skifter skall etter behov. Dessuten har både kultur og identitet den besynderlige egenskap at – selv etter at så godt som alt innhold er endret – kan de som mener å tilhøre kulturen eller ha identiteten, hevde at den er den samme som før.

Så lenge flertallet av norske museer stort sett har håndtert de indre karakteristika i det som har vært sett på som egen kultur, har det vært lite behov for å forholde seg til et kulturbegrep som skal tjene som en klassifisering av ulike kulturer, eller som en avgrensning mellom to eller flere kulturer. Straks vi begynner å snakke om kulturer i flertall, blir begrepet vanskeligere å håndtere.

### To hovedsyn på kultur

Kultur- og samfunnsforskere opererer med mange, mer eller mindre presise definisjoner av kultur. I denne utredningen er det nok mest tjenlig å operere med et romslig kulturbegrep. I hovedsak finnes det to måter å bruke kulturbegrepet på.

Det ene er et sektorbegrep: kulturen er den delen av samfunnslivet som dreier seg om kunstneriske, kreative uttrykksformer i vid forstand. Begrepet brukes gjerne normativt, slik at bare visse typer av ytringer av en spesiell kvalitet regnes som ”kulturelle”, uten at hverken kvalitets- eller artsavgrensningen nødvendigvis lar seg begrunne av en ytre logikk. Når det snakkes om ”kulturlivet”, skjønner de fleste at det er sektorbegrepet som anvendes.

Når det derimot snakkes om ”min kultur” eller ”deres kultur”, er det likeså klart at man mener kultur som grunnleggende verdier, kunnskap og livsform. Innenfor denne kulturoppfatningen er det mange som opererer med et skille mellom på den ene siden kultur sett som grunnleggende verdier/kunnskap, og på den andre siden kulturprodukter: det som verdiene resulterer i, livsformen. F.eks. gjenstander og andre ytre fenomener.

*I denne utredningen har jeg funnet det mest praktisk å bruke begrepet kultur som et vidt, overordnet begrep, inkluderende både verdier, kunnskap og livsform.*

### **Et klassifikasjonsredskap...**

Menneskers måte å få orden på tilværelsen på er bl.a. ved å kategorisere. Alle mennesker over hele kloden gjør det uavlatelig. Vi prøver å forstå og holde fast på mer eller mindre flytende verdier og mer eller mindre blandede ytre virkeligheter ved bl.a. å ordne dem i kulturer. Egen og andres.

Tradisjonelt har kulturbegrepet blitt brukt til å dele verdens mennesker inn i grupper, og innenfor hver av disse har man tenkt seg at enkeltmenneskene bekjenner seg til omtrent de samme tradisjonene, ideene, ytringsformene osv. Og at disse henger slik sammen at man kan avgrense dem, beskrive dem og gjenkjenne det typiske ved dem - nesten som et eget system eller en felles grunntone. Og at menneskene som deler dette gjerne har en egen betegnelse, et eget navn.

Når forskerne går løs på kulturer for å avlure dem deres indre sammenheng, finner de imidlertid ikke så sjelden at der er liten overensstemmelse mellom hvilken kultur folk sier de tilhører, og de ”objektive” kulturtrekkene som f.eks. språk, drakt, næringsform. Selv i ryddige og stabile tradisjonelle samfunn kjenner en eksempler på at ”alle” er enige om at en gruppe tilhører kultur A, mens alt annet tyder på at de tilhører kultur B. Man får altså en inkonsistens mellom ytre kulturtrekk og identitet.

Hva som verre er: spør man de enkelte kultur-medlemmer, vil en fort oppdage at det i mange tilfeller er svært liten enighet om hva som utgjør det sentrale i kulturen, og at kunnskapen om den kulturen en selv mener å være medlem av, varierer sterkt fra person til person.

*Og likevel kan evnen til å oppdage hvem som er medlemmer av egne eller andre kulturer være ganske presis og baseres på persepsjoner som ikke er lette å beskrive.*

### **... som brukes nokså usystematisk**

Den folkelige bruken av kulturbegrepet som verdigrunnlag og livsform, er sjelden knyttet til noe bestemt nivå. Det kan like gjerne være snakk om ”asiatisk kultur” som ”norsk kultur” som ”Telemarkskultur”. Enda mer upresist blir begrepet når det knyttes til delkulturer (”blitzerkultur”),

sosiale klasser (”arbeiderkultur”) eller brukes som synonymt med ”etnisk gruppe”. Også begrepet ”identitet” brukes nesten som kulturbegrepet når det f.eks. refereres til personer med ”ulik identitet” i en omtale av et flerkulturelt møte.

Denne mangelen på systematikk preger også tenkningen om innvandrer kulturer. Siden de fleste grunnkunnskap om den store verden er basert på inndelinger i nasjonalstater, har vi i Norge klassifisert nykommerne som tilhørende ”pakistansk kultur”, ”chilensk kultur”, ”vietnamesisk kultur”, osv. Og i de tilfeller der grunnkunnskapen om enkeltnasjonene er svak, forenkles det hele til f.eks. ”afrikansk kultur” (som i manges hode egentlig betyr Afrika sør for det overveiende arabiske Nord-Afrika, uten at de riktig har tenkt over at det er det de mener).

I mange nasjonalstater vil det i virkeligheten være umulig å komme frem til noenlunde ytre kriterier for én kultur som omfatter hele, eller i det minste størsteparten, av nasjonen ettersom nasjonen enten er svært flerkulturell, eller ettersom høyst levende kulturelle grenser krysser nasjonsgrensene.<sup>11</sup>

Å tilhøre ”pakistansk kultur” er i Norge mer komplekst enn de fleste aner: det store flertallet av dem som er kommet til Norge fra Pakistan, tilhører nemlig en språklig minoritet i Pakistan som man innen Pakistan kanskje vil rubrisere som en egen kultur, forskjellig fra majoritetens. Snudd på hodet ville det vært som at nesten alle av tusenvis av norske innvandrere til Pakistan var samiske og snakket samisk seg imellom, og en norsk besøkende ville da kanskje synes at det var merkelig at alle disse uten videre i Pakistan ble betraktet som representanter for det typisk norske. En pakistansk besøkende til Norge kan kanskje synes det er rart av vi ikke skjønner at det er store kulturelle forskjeller mellom pakistanere, og at de fleste pakistanerne i Norge ikke er ”vanlige” pakistanere.

I Storbritannia drives mye kulturformidling med utgangspunkt i en enkel tredeling: Afrika, Sør-Asia (Pakistan, India, Bangladesh og Sri Lanka) og Karibia. En slik forenkling gir et meningsfullt grunnlag for samarbeid der, men ikke alltid i like stor grad i de enkelte opprinnelseslandene.

Nordmenns og andres overforenklede klassifikasjoner av kulturelle enheter som er fremmede for dem selv, forvandles i stor grad til realiteter for dem det gjelder. Mange av de afrikanske innvandrerne aksepterer f.eks. å tilhøre ”afrikansk kultur” og driver sitt kulturelle arbeid på grunnlag av en slik klassifikasjon.

*Det finnes ingen fasitsvar for en kulturs ”innhold”!* Den verste blunderen en kan gjøre i et møte mellom representanter for ulike kulturer, er å handle ut fra en fasit-holdning til hvordan ”deres kultur er” eller for den saks skyld, ut fra en stereotyp tenkning om sin egen kulturelle bakgrunn. Animerte nordmenns utlegninger overfor utlendinger om det essensielle i norsk kultur burde tilhøre pinlighetstoppen for enhver edru norsk person, og mane til ettertanke når man forsøker å danne seg en oppfatning av kjernen i andre kulturer.

## **Hybrider, kreoliseringer, cross-over**

De kulturelle likheter og forskjeller vi finner i Norge, skapes, vedlikeholdes og endres like mye som et resultat av den norske virkeligheten her og nå, som med utgangspunkt opprinnelseskulturen.

Dette resulterer i en kontinuerlig kreativitet i retning av ustanselig nye kulturformer som enhver kulturklassifikasjon ville hatt vanskelig for å holde tritt med, kanskje bortsett fra i slang-/trenduttrykk blant ungdommen. Ungdommen er naturligvis de som raskest endrer, blander, og i det hele tatt har et urolig forhold til virkeligheten. Selv om mange av disse endringene er overfladiske formforandringer, er det ingen tvil om at også nye grunnleggende verdiplattformer skapes. Voksenkulturene endrer seg også uunngåelig, men voksne synes å ha mindre oppmerksomhet rettet mot egne forandringer og

---

<sup>11</sup> I Europas historie har kongedømmer og hertugdømmer ofte vært basert på arv og erobring der énkulturalitet ikke har vært et viktig poeng, f.eks. da den svenske kongen også ”eide” områder rundt Østersjøen med finske, baltiske, polske og tyske befolkninger. Gamle imperiedannelser var normalt flerkulturelle – som f.eks. det Ottomanske riket eller Russland – mens nye nasjoner med utgangspunkt i kolonier oftest har kulturgrenser som krysser landegrenser, som nesten overalt i Afrika.

oppfatter dem kanskje snarere som endringer i livsfaser enn kvalitative endringer i deres eget verdigrunnlag?

*Hybridisering og kreolisering* er begreper som brukes til å betegne kulturblandingsprosesser<sup>12</sup>. I skrivende stund er *cross-over* et folkelig begrep for omtrent det samme (begrepet er vel borte i morgen). Når en tar slike begreper i bruk må en ikke glemme at:

- De kulturene som er utgangspunktet for hybridiseringen/kreoliseringen, forandret og forandrer seg også, i større eller mindre grad. De var ikke statiske størrelser som det plutselig ble liv i gjennom blandinger med andre statiske kulturer.
- Ideen om blandinger gjør at vi lett kommer i skade for å konstruere en form for "rene" opphavskulturer, mens vi like gjerne kan se på "blandingen" som en naturlig utvikling av opphavskulturene som sådan, fordi nesten enhver kultur bestandig har mottatt impulser utenfra og som sådan hele veien er "blandinger".
- All fokuseringen på det mangfoldige og kontinuerlig foranderlige kan lede oss fra en ekstremt statisk kulturoppfatning og over i en form for ekstremt "alt flyter"-kulturkonsept. Forandringer vil imidlertid alltid ha retninger som lar seg beskrive og analysere.

Der er en tendens blant vestlige intellektuelle til å se seg selv som flerkulturelle, fordi de ikke har noen motforestillinger mot å leke seg med uttrykk hentet fra forskjellige kulturer. De synes å se seg selv som de første medlemmer av fremtidens flerkulturelle samfunn. Det er all grunn til å se kritisk på en slik forenklet holdning til det flerkulturelle. Man kan like gjerne se dem som medlemmer av én vestlig internasjonal enkeltkultur, som kjennetegnes av overfladisk bruk av ulike former tatt fra andre kulturer, til moter, trender osv. Når disse intellektuelle fremhever deres form for flerkulturalitet som et fremtidig mål, kan dette oppleves som det rike vestens arrogante én-kulturelle overkjøring av andres kulturer.

På den annen side er det liten tvil om at ulike varianter av "fargeblinde" blandingskulturer med utgangspunkt i moderne urbane miljøer, springer opp blant intellektuelle og ungdommer i høyst forskjellige deler av verden og gjør seg sterkere og sterkere gjeldende både i akademisk liv og i kulturliv. Selv om hverken jeg eller svært mange av dere som leser dette føler oss som medlemmer av en dynamisk, internasjonal urban kultur, er det liten tvil om at vi verdimessig glir inn i utkanten av den. Og selv om jeg vil holde fast ved at denne internasjonale kulturen knapt er preget av en dypere flerkulturalitet, kan det godt tenkes at en fremtidig oppfatning av det flerkulturelle i større grad vil baseres på flyktige form- og idévariasjoner. Men det er meget langt frem dit!

## **Kulturforskjeller er reelle**

Ikke alle ønsker å ta del i store eller små kreoliseringsprosesser. Tvert imot ønsker mange å bevare mest mulig av sin opprinnelseskulturs levemåte og verdier. Det er velkjent at enkelte utvandrerers forhold til sin opprinnelse er preget av at de har stoppet hjemkulturens utvikling ved utvandringstidspunktet: slik den var da de dro ut, slik vil de forsøke å bevare den i sitt nye hjemland. Derav rapporter om pakistanere fra Pakistan som besøker slektninger i Norge og finner dem håpløst gammeldagse.

Samtidig er det også klart at en slik "kulturell konservatisme" kan føre til verdier som kan være svært forskjellige fra majoritetens norske, med de konsekvenser dette har for deres holdning til det norske samfunnet og for det norske samfunnets håndtering av så grunnleggende kulturforskjeller. Da må vi imidlertid ikke glemme at mange nordmenn organiserer seg i ulike interessegrupper og menigheter,

---

<sup>12</sup> Hybridbegrepet brukes også i naturvitenskapene. Kreolbegrepet har sitt utgangspunkt i beskrivelser av kulturblandinger i Karibia og USAs sørstater.

fordi også *de* har verdier som er grunnleggende forskjellige fra norske majoritetsverdier, og at det norske samfunnet faktisk har mekanismer for å håndtere verdiulikheter.

*Alt for lett blir dype verdiforskjeller innen den norske befolkningen sett på som naturlige, mens tilsvarende forskjeller i forhold til innvandrere blir betraktet som alarmerende.*

## Men kan ”kulturen bestemme” hvordan folk handler?

I forbindelse med rettssaker har kulturbakgrunn vært anført som en forklarende og formildende omstendighet. Enkelte mener at henvisning til kulturbakgrunn er bortforklarende, og hevder at fokuseringen på kulturbakgrunn har ført til at mennesker med opprinnelse fjernt fra Norge, blir stemplet som viljeløse redskaper for sin egen kultur. Eksempelvis skal enkelte kulturers æresbegreper ha ”tvunget” personer til å foreta voldshandlinger. I virkeligheten, hevdes det, er disse menneskene individer som forholder seg både til norsk og opprinnelig kultur og er fullt ut i stand til å avveie alvoret i sine gjerninger, på samme måte som andre som er underlagt det norske lovverket.

De som forsvarer lovbrytere og refererer til kulturen, påpeker imidlertid at kulturell bakgrunn ikke er forskjellig fra de forklarende og unnskyldende omstendigheter som kan anføres når det gjelder norske lovbrytere – f.eks. oppvekstvilkår – og at lovbrytere fra andre kulturer har den samme rett som alle til at alt som kan telle for og imot tas opp til vurdering når skylds- og straffutmålings spørsmål skal vurderes.<sup>13</sup>



Når jeg tar utgangspunkt i kriminalsaker, er det fordi de ulike prinsipielle synspunktene har kommet så tydelig frem i den debatten. Men de har også gyldighet i forståelsen av det flerkulturelle samfunnet generelt.

Og begge parter har nok rett: kulturell bakgrunn er med på å påvirke, men individer har overalt vurdert ulike handlingers konsekvenser opp mot hverandre. Selv ”innen” en kultur vil det være ulike oppfatninger om hva som er riktig å gjøre. Med referanser til f.eks. en og samme religion vil det normalt finnes belegg for høyst ulike reaksjonsmåter.

*Det er ingen automatikk i hvordan en nordmann tenker og handler og det er det selvfølgelig heller ikke for folk fra andre deler av verden.*

## IDENTITET OG ETNISITET

Hvis kultur dreier seg om *hva* for et stort fellesskap – felles verdier, kunnskaper og kulturprodukter – vil identitet og etnisitet dreie fokus over på *hvem*. Hvem ønsker den enkelte å være, hvem mener andre at hun er. Hvem ønsker gruppen å være, hvem mener andre grupper at de er. Et ”hvem”

<sup>13</sup> Om kulturbegrepetts anvendelighet, se: Wikan, Unni, 1997: Culture, a new concept of race? og Melhuus, Marit, 1999: Insisting on Culture, begge i Social Anthropology, vol. 7, part 1. Cambridge University Press, Cambridge.



impliserer selvsagt også et ”hva”: vi kan ikke identifisere noen uten gjennom egenskaper, antatte eller reelle.

## **Identitetens økende individualitet**

Det mest grunnleggende *hvem* for enhver enkeltperson ligger i balansen mellom det individuelle og unike ”jeg” og den plassen ”jeg” har i et sosialt fellesskap.

I et før-moderne samfunn ville relasjonen mellom individualiteten og fellesskapet være enklere, ettersom det eksisterte så få valgmuligheter i forhold til personlige interesser og utvikling, og kanskje enda færre valgmuligheter når det gjaldt ens plassering i det sosiale fellesskapet. I et moderne samfunn er valgmulighetene ekstremt store, både når det gjelder sosial tilhørighet og individuelle utforminger av denne. Karakteristisk er mer eller mindre individuelt valgte knipper av sosiale tilhørigheter, interesser og utviklinger.<sup>14</sup>

Ens identiteter i et før-moderne samfunn var i stor grad knyttet til grunnleggende egenskaper ved en selv som alder, kjønn, gift/ugift og i et meget begrenset yrkesvalg. I våre dager regnes det som diskriminerende å få sin identitet *for* sterkt knyttet til kjønn, alder, gift/ugift osv. Tvert imot kreves det at alle individer skal stå likt i utgangspunktet og selv kunne velge sin utvikling, sine interesser og sin plass i samfunnet, nesten uavhengig av grunnleggende egenskaper.

Et barn av pakistanske innvandrere kan med den største selvfølgelighet både føle seg som pakistansk og norsk, og utmerket skjønne at det gjelder ulike regler når han vil være pakistaner – f.eks. overfor foreldrene – og når han vil være norsk – f.eks. overfor studiekamerater. Han kan til og med stille seg knekkende likegyldig overfor både det pakistanske og det norske og velge seg fullstendig andre utgangspunkter for sin identitet, som f.eks. å tilhøre et internasjonalt fellesskap av hip-hop’ere. Hans identitetsoppfatning kan være så ensporet som han ønsker å gjøre den og så mangfoldig som han makter å gjøre den. Og likevel: *Jo mer jeg skiller meg ut fra de dominerende, jo mindre kan jeg velge hvem jeg vil være*

Uansett hvor mye jeg velger hvem jeg vil være, vil andres bestemmelser om hvem jeg er, være vel så viktige. Selv overfor fremmede kan jeg ikke unnsnippe kjønn og alder. Heller ikke hudfarge. Psykologen Amalia Carli beskriver f.eks. mørkhudede barns situasjon i Norge slik: ”Hvordan er det å vokse opp i det eneste land du kjenner som ditt og oppleve gang på gang at du ikke aksepteres?”<sup>15</sup>

Den unge pakistaneren som hverken vil være norsk eller pakistansk, blir likevel uunngåelig identifisert av andre i Norge som pakistaner, og – når han er på besøk hos slektninger i Pakistan – som en norsk-pakistaner. En mektigere gruppe eller en majoritet kan tilskrive enkeltpersoner eller grupper identiteter – med antatte egenskaper – som hefter ved alt de gjør.

Kvinner kjenner godt situasjoner der forutinntatthet om kvinners egenskaper preger kommunikasjonen på en styrende måte, og kvinnekamp har bl.a. vært en kamp for å sikre at kvinners identiteter kan anerkjennes som mer mangefasettete.

En alminnelig norsk nordmann kan starte kommunikasjonen med sine landsmenn på et nivå som inneholder mengder av nyanser i gjensidige oppfatninger. En alminnelig norsk nordmann på en

---

<sup>14</sup> I det moderne samfunnet er det å påvirke den enkeltes identitetshåndtering reklamens hovedmål for en rekke produkter som klær, kosmetikk, møbler, biler, ferievaner, etc., etc.: alt som har med kropp og hjem og annen selveksponering å gjøre. Det moderne samfunnet fokuserer voldsomt på identitet, noe som bl.a. henger sammen med at industrisamfunnet overlever ved hjelp av økonomisk utvikling og dermed stadige lanseringer av nye produkter.

<sup>15</sup> Amalia Carli er barnepsykolog ved Psykososialt senter for flyktninger, Universitetet i Oslo. Se Carli 1999.

afrikansk landsbygd der han er den eneste hvite, vil oppleve sin hvithet som en altoverskyggende sperre for nyansert kommunikasjon om hvem han er.

I det flerkulturelle Norge vil en somalier kunne spille ut et helt knippe av individuelle identiteter overfor andre somaliere, men kan overfor nordmenn i beste fall håpe å kunne bli gjenkjent som somalier. De fleste vil bare identifisere ham som afrikaner og innvandrer, og være lite opptatt av hvem han er for øvrig. Prinsippet om individuell valgfrihet og retten til å bli vurdert uavhengig av grunnleggende egenskaper som kjønn og rase, gjelder ikke for en somalier i Norge.

Ikke fordi folk er bevisst ”rasistiske”, men fordi folk oppfatter færre og færre individuelle egenskaper jo mer fremmedartet en person oppleves som, og mange reagerer med frykt og avvisning, snarere enn nysgjerrighet. Når de nesten bare ser en somalisk innvandrer, til nød en sympatisk somalier eller en som snakker godt norsk, er det langt, langt frem til å se en fagmann eller en kamerat du kan betro deg til.

## **Etnisitet**

Når mennesker spiller ut folkegruppeidentiteter overfor hverandre, kalles det etnisitet. Etnisitet kan preges av likeverdig anerkjennelse av ulikheter eller av at en dominerende part ikke tolererer andre folkegruppers identitetsutøvelse. Eller ser dem som anonyme masser uten individualitet.

Diskriminerte folkegrupper har rundt om i verden de siste tiårene gått til angrep på dominerende grupperes fiendtlighet og likegyldighet. I Norge var f.eks. 1970-årene preget av den samiske kampen for anerkjennelse: språklig, kulturelt, juridisk osv.

Slike kamper føres like mye innad som utad. I enhver etnisk bevisstgjøringsprosess er det viktig – og ofte vanskelig – å overbevise flertallet av den undertrykte gruppens egne medlemmer om at deres egen kultur står for noe positivt som er verdt å kjempe for. Når det hefter et negativt stigma til en etnisk identitet, blir den ikke en privatsak. Erklærer du deg selv som same, må nødvendigvis minst én av foreldrene dine være det også, pluss store deler av den øvrige slekten. I et lokalsamfunn preget av sterke fordommer kan slike ”avsløringer” få store sosiale konsekvenser. Derfor var den offensive offentliggjøringen av samisk identitet i startfasen ikke alltid like populær blant mennesker som skammet seg over sin samiske opprinnelse og som hadde strevet med å bli helt norske.

Den samiske kampen for anerkjennelse har ikke hindret en modernisering av de samiske kulturer. Tvert imot har den gitt formelle redskaper til å sikre funksjonelle tilpasninger til dagens virkelighet. Den har heller ikke ført til en samisk avsondrethet. Igjen tvert imot: en mer selvbevisst samisk deltagelse i samfunnslivet har ført til større respekt fra omverdenen og sikret samfunn som er rikere på kulturelle uttrykksformer.

En virkelig etnisk bevisstgjøringsprosess synes i svært liten grad å ha kommet i stand blant innvandrergrupper ennå. Organisasjoner som påpeker diskriminering er viktige, men er i sin art defensive. På lengre sikt bør de suppleres av organisasjoner som offensivt krever respekt for særegne kulturelle ressurser. Det er like liten grunn til å tro at en oppvurdering av innvandreres bevissthet om egen identitet vil føre til konservatisme og adskillelse fra samfunnet for øvrig som i det samiske tilfellet. Selvbevissthet fremmer tvert imot aktivitet og ansvarlighet for egen situasjon.

## II: Museene - praksis og vyer



CHINOISES, A SAN-FRANCISCO.



## FRA NASJONAL ENSIDIGHET TIL INKLUDERING AV URFOLK OG NASJONALE MINORITETER

Det er blitt en uriktig klisjé at norske museer har en entydig nasjonalromantisk opprinnelse. De opprinnelige universitetssamlingene tidlig på 1800-tallet var tvert imot meget internasjonale og gjorde ikke nødvendigvis forskjell på norsk og utenlandsk materiale. Ikke dermed sagt at de ikke var preget av tidens syn på hva som var og ikke var høyverdige kulturer. For eksempel ble det samiske helt fra begynnelsen av oppfattet som unorsk og eksotisk.

De hadde likevel *et nasjonalt siktemål*: de skulle bidra til å bygge landet, å gjøre Norge likeverdig med andre nasjoner.

Først mot slutten av det 19. og inn i det 20. århundret kom det som folk flest nå regner som det arketypiske norske museum: folkemuseene, med samlinger fra den tradisjonelle bondekultur, helst i form av et friluftsmuseum med tilflyttede gamle hus.

### Hva ble valgt som *norsk*?

Den norske nasjonale reisningen utover på 1800-tallet hadde et sterkt element av ”vi mot andre”-tankegang. Det gjaldt å finne det rene og opprinnelige norske, dvs. det som var mest forskjellig fra det en fant i andre land. I praksis valgte arkaiske former som forlenget var blitt skiftet ut i Europa og som hadde en lang lokal endringsprosess innen Norge bak seg. Forbildene ble regioner i Norge som på grunn av fattigdom eller isolasjon ikke hadde evnet å følge med i tiden. Kystkultur, med sterke innslag av samspill med landene rundt Nordsjøen, var uren og ble effektivt neglisjert.

Dette er en viktig forståelse å ta med seg når en skal inkludere nye kulturer, kanskje med egne ”nasjonalromantiske” behov. Er andres nasjonalromantiske behov like legitime som våre var? Kan en forholdsvis nyankommet minoritetskultur ha behov for en kulturell egenmarkering når de ikke en gang er skikkelig integrert i det norske samfunnet? Det Norske Selskab i København på 1700-tallet og pakistanske foreninger i Norge på 1900-tallet er selvfølgelig dramatisk ulike, men er der likevel noe å lære fra norsk kulturell egenmarkeringspolitikk til situasjonen for dagens nye minoriteter?

Norge kan i utgangspunktet sees som en minoritetskultur i Europa, og vekten på det isolerte og særnorske forsterket en selvvalgt minoritetskarakter. Den norske kulturelle løsrivelsesprosessen fra Danmark gjennom hele 1800-tallet og langt inn i 1900-tallet, kan også godt sees som en etnisk mobilisering. Et talende eksempel er striden om hvorvidt skuespillerne skulle snakke dansk eller norsk fra scenene i Norge. Dagens norske pendling mellom sterk selvhevdelse (”det er typisk norsk å være god”) og sterk selvforakt (”nordmenn er Ola Dunk”) er helt karakteristisk for minoritetskulturer med et uavklart selvbylde.

Fremveksten av de nasjonale museene på slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet førte til at norsk materiale ble overført fra de vitenskapelige generelle museene til de nasjonale, for eksempel fra Universitetets etnografiske museum i Oslo til Norsk Folkemuseum. Folkemuseer og rikt illustrerte utgaver av Snorre og Norske folkeeventyr bidro til at det norske som idé og ytre apparisjon ble gitt en endelig form. Stereotypiene fra det sene 1800-tallet har sittet som en urokkelig grunnmur i nordmenns forestillingsverden helt frem til i dag.

## Det norske utvides – også i museene

Samisk materiale ble ikke overført fra Universitetets etnografisk museum til Norsk folkemuseum før i 1950-årene. Dermed anerkjente Etnografisk museum og Norsk folkemuseum at Norge i det minste var et tokulturelt samfunn. Senere kom egne samiske museer og et samisk kulturminneråd, basert på samenes status som *urfolk*.<sup>16</sup> Men det var kanskje først under de sterkt nasjonalromantiske åpnings- og avslutningsseremoniene til OL på Lillehammer i 1994, at det samiske for alvor ble inkludert i den store ”norskheten”.<sup>17</sup>

En Europaråds-avtale er inngått om å gi formell status som *nasjonale minoriteter* til ”gamle” innvandergrupper i Europa. I Norge gjelder dette skogfinner, kvener, romanifolket/tatere, rom/sigøynere, jøder. Alle disse har allerede eller i ferd med å få egne museer eller egne museumsavdelinger i Norge, foreløpig med unntak av sigøynerne.

## MUSEENES POTENSIALE I FORHOLD TIL DET FLERKULTURELLE

### Fra utvandring til innvandring

Siden de store oppdagelser fra 1400-tallet har *europene* vært arbeidsmigrantene i verdenshistoriens største folkevandring. Som erobrere og påtvingere av sin kultur har de trengt unna den opprinnelige befolkningen i Nord- og Sør-Amerika og Australia og ikke i liten grad i det asiatiske Russland, i tillegg til at deres kultur dominerer over hele kloden. Et besøk på museer i Amerika og Australia vil belønnes med synet av fransk malerkunst og greske vaser i større grad – og i mer velstående institusjoner – enn materiale fra urfolkene. Dessuten vil en f.eks. i Amerika finne museer som feirer hver enkelt europeisk innvandergruppes opprinnelseskultur.

Den nye folkevandringen i motsatt retning – fra u-landene til de industrialiserte land – er ikke ledd i en kolonisering. Noen vil si at dette bare er den logiske fortsettelsen av den koloniale undertrykkelsen, men det ligger et nytt og fullstendig annerledes potensiale i det at så mange minoriteter fra u-land er blitt en del av de dominerendes hjemland.

Den nye folkevandringen er muliggjort av en global økonomi, globale ansvarsorganisasjoner og ikke minst, hurtige og lettvinne globale kommunikasjonsmidler. Konsekvensen er en form for flerkultur der det både er langt mer mulig enn før å holde kontakt med sin opprinnelseskultur på tross av stor avstand, samtidig med at en overveldende utvikling skaper flere og sterkere globalkulturelle fellestrekk. Ledd i samme utvikling er at mennesker fra rike land reiser mye mer og mye lenger enn tidligere, f.eks. som at nordmenn danner eldre-kolonier i land som Spania og Thailand.

Foreløpig har nesten ikke noe av dette hatt særlig konsekvenser for museene, i alle fall ikke i Norge. Hadde innvandrerne til Norge vært som nordmenn i Amerika, ville vi snart fått vietnamesiske småmuseer i Kristiansand, Stavanger, Bergen og Trondheim, et tyrkisk museum i Drammen og et stort pakistansk i Oslo. Men de nye innvandrerne har hittil vært lite opptatt av museer.

## FOKUSERT FORMIDLING – GENERELL FORMIDLING

---

<sup>16</sup> Sametingspresident Sven-Roald Nystøys foredrag på Samisk museumskonferanse 1999, oppsummerer den samiske museumssituasjonen og inneholder innsiktfulle refleksjoner over de samiske museenes betydning som kultur- og identitetsbærere. Se Nystø 1999.

<sup>17</sup> Der er en populærkulturutviklingslinje fra de samiske innslagene i de norske paviljongene under verdensutstillingene, via Same-Laila, Same-Jakki, Voi voi, Samid Ædnan og Ante til OL 94 som er fascinerende og burde tas opp i en utstilling av et samisk museum.

## Norske museer har stort sett et lite bevisst forhold til målgrupper

Vanligvis problematiserer museer lite sine målgrupper og de av dagens utstillinger som er flerkulturelle, sendes stort sett ut udifferensiert. De få utstillinger som er produsert med tanke på et særskilt publikum, er vanligvis laget for skoleverket.

Museenes hovedpublikum er velutdannede voksne og deres barn. Disse har gjerne et rutinert forhold til museenes måte å formidle på. Kort sagt problematiserer museene lite sitt publikum, fordi museene og deres hovedtype av publikum kjenner hverandre og tar hverandre for gitt. Dette publikumets perspektiv vil i utgangspunktet ofte være positivt i forhold til kunstnerisk eller verdinøytral eller mildt romantiserende formidling om andre kulturer, og de har i liten grad ”omvendelses behov”. Man oppnår derfor ikke nødvendigvis så mye endring ved å formidle til dem, men man er med på å opprettholde og gi nye impulser til et stort segment av befolkningen som er positive til kulturelt mangfold. Det er meget viktig. Men museene lurer seg selv hvis de tror at et stort og velvillig publikum automatisk betyr at de har nådd ”nye grupper”.

Dessverre tar mange flerkulturelle utstillinger et norsk publikum for gitt. Dette gjelder spesielt utstillingstekster og kataloger, der innholdet tar utgangspunkt i en intern norsk-kulturell forståelse. Slike tekster blir ikke nødvendigvis bedre av å bli oversatt til engelsk.



**Hvorfor går ikke innvandrere på museum?**

Innvandrere er sannsynligvis sterkt underrepresentert blant museenes publikum. Der er mange årsaker til dette: de er kanskje ikke vant til museer som sådan; de kan oppleve at norske museer er irrelevante; mange tilhører lavt utdannede segmenter av befolkningen som i liten grad besøker museer, uansett om de er norske eller innvandrere; og mange oppsøker nesten utelukkende kulturelle arrangementer innen egen gruppe. Fargerikt fellesskap-arrangementer treffer først og fremst en elite av innvandrere og nordmenn som har overskudd til å se seg selv i en slik stor sammenheng.<sup>18</sup>

Har man som mål å appellere til bredden av ”alminnelige innvandrere”, må man spørre seg hvem ”alminnelige innvandrere” er. Kanskje det ikke eksisterer noe som er felles for innvandrere generelt, og at målet er fåfengt? Sannsynligvis vil det være lettere å nå ”innvandrere generelt” i et lite lokalmiljø enn i en stor by, fordi lokalmiljøets mindre antall innbyggere lettere gir grobunn for fellesskapsfølelse og gjør mer overgripende kategoriseringer mer relevante. I en stor by vil de enkelte innvandremiljøene være store og mye seg selv nok, eller svært fragmenterte i et uttall av smågrupper det kan være vanskelig å skape en samlet fellesskapsfølelse for.

### **Hva har museet å tilby som kan få innvandrere til å føle at museet angår dem?**

Uansett er det mest relevante spørsmålet en kan stille seg som museumsformidler: *hva har museet å tilby som kan få innvandrere til å føle at museet angår dem?*

- Det er ikke ukjent at enkelte innflyttere går fullstendig over bord i uhemmet begeistring for sitt nye hjemsteds fortid, men det gjelder nok ikke det store flertallet. Den begeistrede innflytteren tilhører dessuten nesten bestandig en høyere middelklasse eller overklasse (f.eks. lærere/lektorer), og er nesten aldri en minoritetsperson som har mer enn nok med å få aksept for sitt nærvær. Likevel vil en *tilrettelagt* innføring i historien til bydelen eller bygda innvandrere bor i, være et tiltak som kan vekke interesse: Også innvandrere har behov for å kjenne bakgrunnen til sitt lokalmiljø; også de utvikler kjærlighet til sitt nye hjemsted; også de synes det er stas å kunne vise gjester fra sitt opprinnelige hjemland severdighetene der de bor (Hva gjør Oslo-bosatte innvandrere jeg har snakket med når de får besøk ”hjemmefra”? De tar dem med til Vikingskipene, Kon Tiki-museet og Norsk Folkemuseum!).
- Det er et av skjebnens luner at Norge synes å ha flest innvandrere fra land det har hatt minst å gjøre med opp igjennom historien, men det er unntak. F.eks. har den norske handelsflåten i mange år hatt mannskaper fra Filippinene (og tidligere fra Spania). En viss innvandring til Norge har dette ført til, men ikke så stor. Likevel kan temaet være interessant for filippinere i Norge generelt. Et kontroversielt tema: kurderne er usynlige i innvandringsstatistikken. De fremstår som tyrkere, iranere, irakere og syrere. Men de er mange. Vil noe museum våge å lage en utstilling som trekker linjen fra Nansens berømte innsats for armenerne til kurdernes situasjon i dag?
- Sannsynligvis er immigrantsituasjonen i seg selv det temaet som i høyest grad kan oppleves som noe felles. Mange innvandrere har fremhevet at det er viktig å få ”deres” historie i Norge på museum, dvs. historien om hvilken innsats de har gjort fra rundt 1970 og til i dag, og fremheve markante personer.
- Flyktningebakgrunnene er ofte dramatiske, men omtales ytterst sjelden i norsk offentlighet, bortsett fra når verdensbegivenhetene setter kortvarig fokus på en akutt situasjon. Vietnameserne i Norge er for det meste ”båtflyktninger”, eritreere har flyktet fra en krig, irakere og iranere fra politisk undertrykkelse, chilenerne fra et militært diktatur. I Norge er *krigen* den tyske okkupasjonen og *torturen* kobles til Gestapo, men etter hvert vil det være flere norske statsborgere

---

<sup>18</sup> Sannsynligvis gjør historiske og kulturelle forskjeller mellom Norge og Storbritannia at ikke alle deler av følgende rapport er gyldig her, men der er likevel mange gode poenger i: Desai, Philly & Thomas, Andrew, 1998: *Cultural Diversity – Attitudes of Ethnic Minority Populations Towards Museums and Galleries*. Museums and Galleries Commission, London.



for hvem krigen og torturen har helt andre konnotasjoner, og færre som opplevde 2. verdenskrig. Det er museenes plikt å huske det som massemediene raskt glemmer. Dessuten vil utstillinger som tar opp dette temaet være med på å gi mening til motstanden mot det totalitære og respekt til dem som ofrer seg for en slik motstand, eller er blitt ofre. Jeg vil tro at mange innvandrere med flyktningebakgrunn vil oppleve en slik utstilling som en befriende offentlig legitimering av deres nærvær i Norge.

- Det mest interessevekkende er naturlig nok utstillinger og arrangementer som tar utgangspunkt i innvandrerens opprinnelseskultur. Og da ikke nødvendigvis ett enkelt lands kultur: Overnasjonale grupperinger som f.eks. kombinasjonen Pakistan/India/Bangladesh/Sri Lanka eller Vest-Afrika som helhet, kan gi gjenklang hos et stort publikum.
- Dessuten må en ta hensyn til den sosiale sammensetning og de interesser den innvandrerguppen en henvender seg til har: samtidskunst for og fra en høyt utdannet elite slår neppe an hos flertallet i en gruppe preget av et gjennomgående lavt utdanningsnivå, mens – for å ta et konkret eksempel – en utstilling eller moteoppvisning av moderne sarier (kvinnedrakter brukt i det ”stor-indiske” kulturområdet) kan bli en kjempesuksess.

Likevel er dette i seg selv ikke nok. En somalisk utstilling fylles ikke *automatisk* av et somalisk publikum. Selv store avisannonser behøver ikke gi et slikt resultat.

## Hvordan får vi innvandrerne til å komme?

La meg gjenta poenget: innvandrere er ikke én gruppe. Man må sannsynligvis arbeide mot mer spesifikke grupper. Her er en del strategier<sup>19</sup>:

- Mange innvandrere leser ikke norske aviser eller bryr seg lite om omtaler og annonseringer av kulturbegivenheter i norske aviser, ut fra en erfaring om at dette er lite relevant for dem. Andre informasjonskanaler er dermed nødvendige; annonsering via ulike innvandrereforeninger, rettighetsorganisasjoner for innvandrere, innvandrerraviser/-tidsskrifter, via norskopplæringen for innvandrere og lignende tiltak. Innledningsvis er dette svært arbeidskrevende, fordi hver kanal når ut til relativt få og fordi terrenget er ukjent. Dette kan være en god begynnerstrategi, men fungerer ikke nødvendigvis så godt hvis den bare brukes til passiv annonsering.
- Mer effekt oppnås i forhold til enkeltgrupper hvis en innleder et aktivt samarbeide med innvandrereforeninger om besøk på museet og spesielle tiltak for deres medlemmer.
- Større innvandrergupper har et kulturliv av internasjonal klasse som er usynlig for nordmenn og som aldri dekkes av norske medier. Dette gjelder særlig pakistanere og indere som inviterer kulturpersonligheter til Norge som f.eks. kan være kjendiser i verdens største filmindustri, men hvis besøk ikke verdiges ett ord i norske aviser. Museene bør koble seg til innvandrerens eksisterende usynlige kulturliv og la dem bruke museet!
- I Storbritannia er ”fokusgrupper” og ”community groups” begynt å bli en anerkjent metode for å etablere kontakt med befolkningsgrupper som er vanskelige å få til museene. ”Community groups” er kontaktgrupper mellom museum og lokalbefolkning og brukes mye for å planlegge museenes aktiviteter. Fokusgrupper kan opprettes i forhold til en bestemt befolkningsgruppe eller for et bestemt prosjekt. Hensikten er først og fremst å trekke målgruppen med i idéutviklingen for museet/prosjektet og fungerer som et kontaktpunkt i forhold til et potensielt publikum. Det er ikke uproblematisk å sette sammen en rimelig representativ fokusgruppe og det krever mye arbeid å

---

<sup>19</sup> Se også: Dodd, Jocelyn & Sandell, Richard, 1998: *Building Bridges – Guidance for museums and galleries on developing new audiences*. Museums and Galleries Commission, London.

holde den i fokus. Men når den fungerer, er den gjensidig oppdragende og interessevekkende: både museumsfolk og medlemmene av fokusgruppen lærer om og av hverandre på en måte som kan utvikles videre i forhold til fremtidige aktiviteter.

- Å etablere krysskulturelle grupper for ulike håndverk og kunstneriske uttrykk med interkulturelle fellestrekk, kan også være en måte å etablere kontakt med et innvandrerpublikum på. Erfaringer viser at slike grupper fremmer vennskap, kunnskap om hverandre, gjør museumsmateriale relevant, og kan få frem de mest anonyme av museenes potensielle brukere. Museenes samlinger av redskaper til manuelle håndverksteknikker vil nesten alltid ha et flerkulturelt nedslagsfelt: funksjonelle redskaper er stort sett laget og brukt etter samme prinsipper overalt og det vil alltid være mye å sammenligne og vise at slik gjør vi hos oss og slik hos oss. Et eksempel: eldre kvinner synes ofte kulturvariasjoner kan være skremmende ukjente, men deltagelse i flerkulturelle broderingsgrupper har i Storbritannia visstnok både fjernet frykt og gitt opphav til nye ”syklubber”.<sup>20</sup> Igjen kreves intensivt arbeid med ulike grupper og kontaktpersoner.
- Når temaet er relevant, gir samarbeid med innvandrere om oppbyggingen av utstillinger en konkret mulighet til å fungere som ”dialog”-institusjon, og det gir en medeierfølelse for den innvandrergruppen det gjelder som inspirerer til museumsbruk.
- La skoleelevene være vertskap for sine foreldre! Museenes skoletilknytninger kan – i tillegg til klasseomvisninger – også omfatte ambisiøse skoleprogram der egenaktiviteter av ulik art inngår. Én slik egenaktivitet kan være å la flerkulturelle skoleklasser få anledning til å opptre som vertskap for sine foreldre i museet, der det bl.a. kan inngå en omvisning om foreldrenes opprinnelseskultur og tilberedelse og servering av mat. Eller foreldre og barn kan danne et lag som hver for seg forbereder og presenterer kulturinnslag og mat for hverandre.

Felles for strategiene over er at nye publikumsgrupper som innvandrere nås gjennom å skape relevans i det som tilbys, og aktiv, oppsøkende virksomhet der invitasjon til ulike former for samarbeid inngår. Det skal ikke stikkes under en stol at det er langt mer arbeidskrevende enn vanlige måter å nå et velkjent publikum på. Men man skal også huske at museene gjennom slike arbeidskrevende kontaktmåter også opparbeider en kompetanse som kan anvendes i å aktivisere sitt etablerte publikum.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Muntlig kommunikasjon ang. arbeidet ved Cartwright Hall (se omtalen av Cartwright Hall).

<sup>21</sup> For de nederlandske-kyndige kan mer om et flerkulturelt museumspublikum leses i følgende artikkelsamlinger:

Leeuw, Rit de, (red.), 1995: *Publiek en het jaar 2000 – musea in de multiculturele samenleving*, Nederlandse

Museumvereniging, Amsterdam/Rijksdienst Beeldende Kunst, Den Haag.

Hamersveld, Ineke van, (red.), 1998: *Nieuwe Nederlanders en musea*. Boekmanstudies/Mondriaan Stichting, Amsterdam.

### III: Typer av museer



COSTUME OF SÆTERS DAL.



## ETNOGRAFISKE MUSEER – VÅRE SPESIALISTER PÅ KULTURELT MANGFOLD

De etnografiske museene har hele tiden hatt som sitt spesielle mål, å formidle kunnskap og forståelse om det som nokså upresist kan kalles ”fremmede kulturer”. I NOU 1996:7 ble de etnografiske museene nevnt som naturlige ansvarsmuseer i forhold til det flerkulturelle som satsingsområde. Jeg vil derfor gå nærmere inn på denne museumstypen enn andre. Sannsynligvis vil de etnografiske museenes svakheter også kunne komme til å bli andre museers svakheter i forhold til det flerkulturelle, mens deres styrke på tilsvarende måte er nyttig å lære av.

### De norske etnografiske museene

Det vi i Norge kaller etnografiske museer, dreier seg i dag om museer for utenomeuropeiske kulturer. Slik har det ikke alltid vært. Da Universitetets etnografiske museum<sup>22</sup> i Oslo åpnet for publikum i 1857, samlet det på all slags folkelig kulturhistorisk materiale fra alle deler av verden, inkludert Norge. Ved overgangen fra 18- til 1900-tallet dukket de nasjonalt og regionalt rettede folkemuseene opp, og Universitetets etnografiske museum oversendte den norske samlingen til Norsk Folkemuseum.<sup>23</sup>

Etter dette ble Etnografisk museum et museum for fremmede kulturer. I tid faller denne forandringen av Etnografisk museum omtrent sammen med opprettelsen av en rekke etnografiske museer i Europa (i stor grad knyttet til koloniene), og med tilsvarende opprettelser av naturhistoriske museer i Amerika (der ”primitive” folk, inkludert Amerikas egne indianere, ble stilt ut som arter av kulturer, snarere enn som deler av en historisk utvikling).<sup>24</sup>

Fra 1960-årene ble de etnografiske museene i økende grad kritisert for å være propagandainstitusjoner for kolonitidens verdenssyn. I et politisk radikalt miljø var en slik kritikk populær og lettfattelig, men egentlig ikke særlig rammende, selv ikke i de landene som hadde kolonier. Senere ble museene populære som formidlingssentre for kulturer fra den 4. verden.

### Etnografiske museer mangler nasjonalmuseenes symbolske tyngde

De etnografiske museene deler et problem med innvandrerklulturene: de mangler helt den symbolske tyngde et nasjonalt museum og den nasjonale kulturen har. Og i enda høyere grad mangler de den prestisjen som er knyttet til museene for den internasjonale vestlige kunsten. Dette har ført til at enkelte representanter for land og kulturer utenfor Europa ikke har villet stille ut i de etnografiske museene, fordi disse museene har så lav prestisje fordi land og kulturer utenfor Europa har så lav prestisje. De vil derimot stille ut i museer for europeisk kultur, for dermed å bli likestilt med denne. Og da aller helst i kunstindustrimuseer eller kunstmuseer.

### Mangelen på tidsperspektiv virker fordomsbekreftende

Det gjennomgående problemet ved altfor mange av de etnografiske museene er mangelen på tidsperspektiv i utstillingene, særlig de faste utstillingene. Fremdeles fremstilles kulturer oftere som

---

<sup>22</sup> Om museets historie, se: Bouquet, Mary, 1996: Sans og samling/Bringing It All Back Home. Universitetsforlaget, Oslo.

<sup>23</sup> Det samiske materialet ble holdt utenfor og først oversendt til Norsk Folkemuseum rundt 1950.

<sup>24</sup> Vårt andre etnografiske museum (i betydningen spesialisering på utenomeuropeiske samlinger) ligger i Bergen. Det har hele tiden fungert som en avdeling innen Historisk Museum, senere Bergen Museum, ved Universitetet i Bergen.

gitte typer, snarere enn samfunn som faktisk har endret seg. Et beslektet problem er knyttet til folkemuseene, som vi skal se.

Hovedtyngden av samlingene kommer gjerne fra slutten av 18- og begynnelsen av 1900-tallet. Dette materialet dominerer i utstillingene, ofte kombinert med gjenstander fra nåtiden, uten at tidsforskjellen mellom gjenstandene nevnes eller kan oppfattes av et vanlig publikum, faktisk uten at det i det hele tatt blir redegjort for hvilken tidsepoke utstillingen skal illustrere. Den blir tidløs, i beste fall med en og annen antydning om "før" og "nå". Resultatet er at de etnografiske museene i sine faste utstillinger oftere sementer gamle, stereotype holdninger om "andre kulturer" enn å nyansere. Dermed blir det igjen og igjen gitt inntrykk av at "vi" (nordmenn/europeere/hvite) er dynamiske og utviklingsorienterte, mens "de andre" er statiske og gammeldagse.

I noen museer har man modifisert dette ved å bringe inn elementer av innsamlingshistorien i utstillingen: hvem samlet gjenstandene, hvordan var tidsånden, hva var hensikten? Andre har brakt inn bakgrunnsbilder av moderne liv og moderne teknologi. Riktignok kan dette være med på å informere om at dagens virkelighet er annerledes enn for hundre år siden, men inntrykket som formidles blir at elementer fra "vår" kultur har kommet inn og lagt seg oppå de tradisjonelle.

Når utstillingen selv ikke tydelig klarer å gjøre rede for sin hensikt, skaper publikum sin egen sammenheng. Denne sammenhengen henter de fra etablerte oppfatninger om Afrikas svarte, Nord-Amerikas indianere, Indias kastesamfunn og tilslørte muslimer. Resultatet blir fordomsbefestende. Etnografiske museer som ikke har tatt et skikkelig oppgjør med faste utstillinger av denne typen, underminerer sin egen troverdighet som formidlere av flerkulturell forståelse.

## **De etnografiske museene har et stort potensiale som formidlere av kultur mangfold**

Som formidlere av kunnskap kan likevel de etnografiske museene spille en meget betydelig rolle i forhold til det flerkulturelle samfunnet. De ansatte har erfaring i å formidle kulturelt mangfold, de har kompetanse både i allmenn forståelse av kulturelle ulikheter og om enkeltkulturer utenom Europa.

Tre hovedstrategier for de etnografiske museenes fremtidige formidling lar seg skille ut:

- De kan velge å fortsette å ha som hovedmål å formidle kunnskap om og forståelse for verdens kulturelle mangfold, mer eller mindre uavhengig av hvilke kulturer som er representert i Norge. Det som taler for denne strategien, er at den representerer en videreføring innen det feltet de etnografiske museene har den største kompetansen på, og – langt viktigere: vi må huske på at også vietnamesere har behov for å lære noe om Nord-Amerikas indianere, at pakistanere har behov for å lære om det australske urfolket, nigerianere noe om kinesisk kultur osv. *Behovet for å lære om verdens kulturelle mangfold finnes i hele befolkningen i Norge, uansett opprinnelse.*
- De kan spesialisere seg på det kultur mangfoldet som finnes i Norge og dermed i mye større grad gå over til å bli *hjemstavnsmuseum for mennesker fra ulike kulturer i Norge*. Derigjennom kan de komme i tettere dialog med et potensielt innvandrerpublikum, og kan i mye større grad spille en direkte, aktiv rolle i integreringsprosessen og i det å fremme respekt for innvandrernes enkeltkulturer.
- De kan legge mye større vekt på problemorientert formidling som tar opp ulike utfordringer knyttet til forståelsen av globale og flerkulturelle prosesser. Internasjonalt er der en økende tendens til å la enkelte temporære utstillinger bli prosjekter med vidtfavnende vyer som tar for seg et fenomen, et bestemt tiår, en bestemt prosess eller et konsept. Behovet er stort for å komme

videre fra utstillinger som i stor grad bare *illustrerer* et tema/en kultur gjennom gjenstander og tekst, til utstillinger som *profilerer refleksjoner*.<sup>25</sup>

Hver for seg er alle tre strategier nyttige i et flerkulturelt samfunn. De kan selvsagt kombineres, men med begrensede ressurser kan en lett komme til å gjøre museet utydelig om intensjonene spres for mye.

## DE NASJONALE OG REGIONALE "FOLKEMUSEENE"

Med folkemuseer mener jeg museer som skal ivareta det nasjonale eller regionale perspektivet, og som er basert på en blanding av friluftsmuseum i form av eldre bygninger som mer eller mindre er flyttet til museet og en museumsbygning med innendørsutstillinger. Mange vil hevde at dette er det mest typiske norske museum.

I likhet med de etnografiske museene er de basert på et nokså utydelig tidsperspektiv. Friluftsdelen består f.eks. av bygninger fra vidt forskjellige århundrer. Nå er jo en gang virkeligheten slik at den til samme tid vil romme bygninger og gjenstander fra ulike epoker. Friluftsmuseenes konstruerte tun med bygninger fra 16-, 17- og 1800-tallet er således ikke urealistiske.

De faste innendørsutstillingene har ofte nokså uklare referanser til en tradisjonell fortid en eller annen gang på 1800-tallet, helst mot slutten av århundret, men med få referanser til det industrisamfunnet som var i ferd med å vokse frem. Oftest er utstillingene mer type- enn epokeorienterte: de viser ulike typer av gamle håndverk, ulike typer av tilpasninger osv. Dette skyldes nok at samlingene i stor grad er blitt til med referanse til alt det som forsvant med industrialismen: det håndlagde, ulike håndverk, hesteredskaper og -kjøretøyer osv.

Hvordan kan det nye kulturelle mangfoldet knyttes til museer som er så tungt (visuelt, økonomisk, personellmessig) basert på det stedegne, helnorske?



Fig. 117. Giljak.

<sup>25</sup> Av store, internasjonale utstillinger som er problemorienterte kan nevnes Nationalmuseet i Københavns *Museum Europa*. I Norge f.eks. Norsk Folkemuseums *Tyskland-Skandinavia*, Universitetets etnografiske museums *Om Krigens Skjønnhet*. (se omtale) og – med et lokalt utgangspunkt og i mindre skala, men ikke mindre problemorientert – Ryfylkemuseets *Den lange veien* (se omtale).

Jeg tror svaret ligger både i å utvide rammene for fortiden, å legge større vekt på samtiden og å utnytte potensialet for fellesskapsdannende sammenligninger:

- Utvidelsen av fortiden krever snarere et nytt blikk enn nye samlinger. Det kan i mye større grad enn nå vises hvordan Norges førindustrielle fortid sto i kontakt med utlandet og mottok impulser fra hele verden. Rosemalingens opprinnelse er velkjent. Hva med kineseriene: de kinesisk/japanske stiliserte landskapene malt inne i klokker, kister og skap på 1700-tallet? De hadde sammenheng med handelen med kinesisk og japansk blåmønstret porselen fra det fjerne Østen. Hvor kom impulsene til utviklingen av folkedraktene fra? Spørsmålene som kan stilles er mange, og svarene spennende og kanskje uventede. Det var ikke bare den fantasieggende ”silkeveien” som bragte eksotiske produkter fra fjerne områder til Europa: betyr ikke Norge ”veien mot nord”? Et navn fra Europa på en ur gammel handelsvei?
- Flere museer er i ferd med å flytte grensene fremover mot vår egen tid. Ikke bare i dokumentasjonsarbeidet, men også i utstillinger. 1930, 40- og 50-tallet kommer inn, 60-tallet likeså. Jeg har sett utstillinger om den tyske okkupasjonen, men tar de opp hvordan vår daværende flerkulturalitet ble håndtert? Våre barn lærer om utryddelsesleire i Tyskland, men viser vi dem at der var jøder i vårt eget nabolag? Hvem var de? Hva drev de med? Hvor ble det av dem som bestemor og bestefar handlet hos? Og hva er lærdommen i forhold til vår nåværende flerkulturalitet?
- Hvem har tenkt på å dokumentere (og senere kanskje stille ut) den første ”kina-restauranten” i regionen? De var våre første ”etniske” spisesteder og erstattet i mange tilfeller den gamle kaffistova, ja mange av dem ble til nye kaffistover som like gjerne serverte kjøttkaker i brun saus som biff chop suey. Igjen er det blikket som må se noe annet enn de oppgatte stiene: hva slags mennesker har befolket regionen de siste 50-60 årene, hva gjør de, hvor kommer de fra, hva tenker de, hva kan de?
- Fellesskapsdannende sammenhenger organiseres ved å ta utgangspunkt i håndverk, mønster, teknikker som finnes i Pakistan, Marokko, Russland, Bosnia og Norge. Eller andre steder. Slikt skaper likeverdighet, gjensidig respekt og massevis av gjenkjennelsesglede: bruk de lokale menneskene, la dem vise hva de kan. La f.eks. broderende damer fra alle de kanter av verden samarbeide og stille ut.<sup>26</sup>

Jeg vet at mange som jobber i friluftsmuseer føler seg overveldet av bygningsvedlikeholdsproblemer og den store treggheten som ligger i denne typen museers struktur. Men løsninger ligger kanskje i å se på potensialet som ligger i å utnytte museet som aktivitetsmiljø for ulike kulturer, i erfaringer fra det å bygge opp miljøer og i sammenligninger av håndverk, sosiale strukturer og annet som kan ha fellestrekk.

## DE LOKALE MUSEENE

Et museum i en storby fungerer annerledes enn et museum på et lite sted. Riktignok kan storbymuseet ha aktiviteter som bruker og tar sikte på et lokalmiljø, mens det lille lokale museet kan formidle den store verdens problemstillinger. Likevel kan storbymuseet aldri riktig unnslippe at det lokale arbeidet også brukes av storbyens folk, like lite som det lokale museet kan unnslippe at deres aktiviteter preges av at de skjer på et lite sted.

---

<sup>26</sup> Se eksemplet fra Trøndelag folkemuseum og Cartwright Hall.



Det finnes ikke mange steder i Norge der det ikke finnes innbyggere med røtter i land utenfor Norge. Og selv om de fleste innvandrere bor i store og mellomstore byer, finnes adskillige mindre grupper og enkeltfamilier og –individer på små steder.

Små steders ulempe kan være ensomheten til dem som faller utenom, vanskeligheten med å være alene om sin annerledeshet. Små steders positive potensiale ligger i muligheten til å ta opp en sak eller et tema og nå en stor andel av innbyggerne. Man kan skape fellesskap om et engasjement og man kan skape nærhet til de individuelle skjebnene. I lokale miljøer vil de lokale innbyggernes deltagelse i utforming og utførelse av arrangementer, utstillinger og annet være langt lettere å gjennomføre enn på et større sted.

For et lokalmuseum gjelder det å identifisere hvilke problemer og hvilke positive ressurser det lokale kulturmangfoldet inneholder. Å knytte bånd mellom norske og utenlandske lokale foreninger, grupperinger og enkeltindivider, og å knytte disse igjen til museets aktiviteter, er kontaktskapende og i neste omgang integrerende. Positive markeringer av hverandres egenart – f.eks. gjennom dans, kunstutstillinger, matarrangementer, håndverksfellesskap – skaper gjensidig respekt såvel som stolthet over sitt eget.<sup>27</sup>

## DE NATURHISTORISKE MUSEENE

Den emosjonelle styrken som ligger i naturopplevelsen – og ikke minst naturgjenkjennelsen – kan være en like sterk motivasjon for forståelse av fremmedartede menneskers opprinnelse som en kulturopplevelse. Vi har i Norge et stolthetsforhold til den norske naturen som sannsynligvis er vel så sterk som vår stolthet over de norske kulturelle røttene, og det skulle ikke være vanskelig å forstå hvor mye det kan bety for en innvanderer å kunne oppsøke naturhistoriske museer som viser til dyr, planteliv og landskaper av samme art som i opprinnelseslandet.

La meg bruke meg selv som eksempel: inngangen til steinalderutstillingen i Oldsaksamlingen i Oslo er belagt med en lydkulisse av måseskrik, eller mer spesifikt og viktigere for meg, skrikene fra krykkjer. Det gir meg hver eneste gang en så intens følelse av min opprinnelsesby at jeg blir satt utenfor på en sår og likevel god måte. Og enda ligger min opprinnelsesby bare et annet sted i Norge. Hva om den lå på andre siden av kloden? Hvor intens ville følelsen vært da?

De naturhistoriske museene har vanligvis verdensomspennende perspektiver, selv når de har sin hovedtyngde på et mindre geografisk område. I forhold til det flerkulturelle kan de ha følgende å by på:

- De kan gi kunnskap om global interavhengighet, at norsk natur er en del av verden og at den forandrer seg i takt med forandringer i verden for øvrig. Det kan vises til nye utbredelser av dyr og planter, og til hvordan norsk natur alltid har vært i forandring.
- De kan gi kunnskap om sammenhengen natur/kultur, i Norge og i andre deler av verden. Hvorfor lever nordmenn som de gjorde og gjør? Hvilke verdier springer ut av å skulle tilpasse seg et slikt naturmiljø? Hvordan er dette i Chile? Eller i det tidligere Jugoslavia? I regnskogen? I arktiske strøk?
- De kan gi konkret kunnskap om naturforhold i land der innvandrere kommer fra. Hva vet skolebarn i Norge om naturforhold i Pakistan?

---

<sup>27</sup> Gode eksempler er Ryfylkemuseets *Den lange vegen*, Suldal kunstlags *Internasjonalt i Suldal* og IKMs *Bo i lag, i går og i dag*.

## VITENSENTRER OG TEKNISKE MUSEER

Tekniske museer og vitensentre kan med fordel legge sterkere vekt på fortidig teknikk/naturkunnskap fra utenomeuropeiske områder. Eksempler: mayaene som matematikere, astronomer og kalenderskapere, polynesiske navigasjonskunst, tidlige egyptiske beregninger av jordens omkrets, irrigasjonssystemer og terrassebygging flere steder i verden osv.

Dessuten kan de legge enda mer vekt på det globale i dagens utvikling innen teknikk og naturvitenskap, og ikke minst trekke frem de asiatiske (Japan, Taiwan, Sør-Korea) landenes bidrag.

India går for å være et foregangsland i opprettelsen av vitensentre og satser samtidig på å være blant verdens fremste i utviklingen av IT-software. Hva med å opprette et utvekslingsforhold med et indisk vitensenter? Hva vektlegger de og hva vektlegger vi?

## KUNSTMUSEENE

### **Samtidskunsten er internasjonal, men er den flerkulturell?**

Spørsmålet er ikke lett å svare på.

Mange vil nok si at begrepet kunst er en vestlig og en relativt ny oppfinnelse i sin nåværende betydning (den italienske renessansen nevnes ofte som fødested/-tid). Den mer spesifikt moderne forståelsen av kunstbegrepet har sine røtter i at kunsten i Europa for alvor ble etablert som en markedsvarer og at man begynte å utvikle ideer om en avantgarde på 1800-tallet. En utvikling som kombinert med anerkjennelsen av det ikke-forestillende, har frembragt det totalt autonome kunstverket: et hvilket som helst uttrykk kan i prinsippet oppnå anerkjennelse som et kunstverk.

Men siden et hvilket som helst uttrykk i prinsippet kan anerkjennes som et kunstverk, kan ikke anerkjennerne (kunstnere, kunsthistorikere, kritikere, publikum) gjenkjenne kunstverket som kunst uten at det kontekstualiseres etter visse regler. I hovedsak går disse reglene på at et uttrykk kun kan gjenkjennes som kunst dersom det utspiller seg innen en godkjent arena (kunstmuseum, -galleri), eller at den som lager verket har oppnådd anerkjennelse som kunstner, eller at den som identifiserer verket som kunst har oppnådd anerkjennelse som en som kan gjenkjenne kunst. Med andre ord: en total uttrykksfrihet flytter grensesettingen – ufriheten om man vil – fra uttrykket til sammenhengen *rundt* uttrykket, rett og slett fordi det er umulig å forholde seg til noe grenseløst.

Dette er satt på spissen og er bare riktig i prinsippet. I virkeligheten utvikler samtidskunsten seg gradvis og etter visse mønstre som lett kan gjenkjennes hos den som følger med. Men den prinsipielt absolutte friheten til Vestens kunst har et poeng i forhold til det flerkulturelle: fra 1800-tallet begynte vestens formgivere for alvor å betrakte klodens og fortidens former som inspirasjonskilder man fritt kunne forsyne seg av. Dette har akselerert i takt med Vestens stadige jakt på nyheter, kommersielle såvel som konseptuelle. Kubistenes fascinasjon over afrikansk og oseanisk kunst er det mest kjente eksemplet.

## Hele verden som inspirasjonskilde – gyldig for alle?

Når det i dag fremheves at samtidskunsten har mange hovedsteder<sup>28</sup>, og at disse ikke lenger bare befinner seg i Vest-Europa og Nord-Amerika reises flere spørsmål:

*Er dette filialer av en vestlig vesteuropeisk/nordamerikansk kultur i Afrika, Asia, Oseania og Sør-Amerika? Altså en internasjonalisering av én kultur?*

Hvis en fokuserer på *sammenhengene* kunsten utspiller seg i, dvs. krav til type av arena, regler for anerkjennelse osv., virker det utvilsomt slik. Hvis en fokuserer på *uttrykkene* selv, blir bildet mer blandet: inspirasjon fra vestlig modernisme finnes nesten overalt, men samtidig har verkene vanligvis et eller annet særpreg som knytter dem til det samfunnet de er skapt i. Og fokuserer en på *meningen* verkene (og kunstnerne) blir tillagt, blir situasjonen tilsynelatende svært forvirrende: en kunstner kan i én fase bli fremhevet som svært ”etnisk”, mens han i en annen fase kan bli fremhevet som en totalt ubundet internasjonalist, samtidig som verkene hans ytre sett er like ”etniske” som før. Men dette betyr ikke noe annet enn at vi i dagens samfunn, nesten uansett hvor vi er på kloden, i ulike situasjoner kan spille ut forskjellige roller og gjøre den ene eller den andre identiteten relevant: en australsk aborigin kan i én sammenheng være en utøver av årtuseng gamle lokale mønstre, i en annen være en moderne representant for skaperkraften til sitt folk i et fasjonabelt kunstmuseum i Sydney, og i en tredje være en internasjonalt anerkjent individuell kunstner i New York.

*Tilkjenner da Vestens kunstetablisement kunstnerne fra Asia, Afrika, Oseania og Sør-Amerika den samme kreative frihet som Vestens kunstnere?*

Mitt svar er at dette ikke alltid er tilfellet. Vestlige kunstnere som bruker former fra andre deler av verden blir aldri spurt om sin autentisitet, mens f.eks. afrikanske kunstnere som gjør det samme motsatte veien, stadig får dette spørsmålet. Det ville være som om norske samtidskunstnere stadig - enten de ønsket det eller ikke - ble vurdert i forhold til rosemalning og annet tradisjonelt norsk. For øvrig er anerkjennelsen av ikke-vestlige kunstnere ennå ingen selvfølge; de risikerer hele tiden å enten bli klassifisert som folkekunstnere og dermed hjemmehørende i etnografiske museer, eller å bli sett på som dårlige etterlignere av vestlig kunst av kritikere som ikke evner å se noen annen kontekst enn sin egen.

Det er altså ennå et godt stykke igjen til at samtidskunstens hovedsteder virkelig har en global utbredelse, men det skjer en rask utvikling som godt kan gjøre mitt utsagn kortlivet.

Samtidskunsten er nok både et internasjonalt uttrykk for én vestlig kultur og flerkulturell, alt etter innfallsvinkel. I noen tilfeller kan det fokuseres på det én-kulturelle i den vestlige dominansen, i andre tilfeller kan det fokuseres på den flerkulturelle kreativitet som nå bobler frem på den internasjonale kunstarenaen.

## Det er noe spesielt med kunsten...

En kultur- eller naturhistorisk utstilling skal oftest illustrere noe som befinner seg utenfor utstillingen selv, f.eks. et natur- eller kulturmiljø. Dessuten er den svært kunnskapsorientert.

En kunstutstilling – og da særlig en utstilling av samtidskunst – skal ikke illustrere noe. Kunstverkene som utstilles skal sees som seg selv. Det er heller ikke meningen at en kunstutstilling skal formidle kunnskap, men snarere fungere

---

<sup>28</sup> For en informativ og åpenhjertig behandling av dette spørsmålets konkrete behandling i en norsk sammenheng, se: Hope, Marith, 1998: Kunstverdenen har mange hovedsteder, i Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen, Norske Kunstforeningers Landsforbund, seminar 1997, Oslo.



BØRSLEK LAPP GIRLS AND BOY.

gjennom assosiasjoner. Disse assosiasjonene kan katalogforfattere og kritikere gjøre både kompliserte og kunnskapsmettede, men like fullt skal kunstverket stort sett kunne erverves og flyttes og verdsettes alene på et annet sted, helt uavhengig av katalogens fortolkninger.

Det assosiative i forståelsen gjør formidlingen av ikke-vestlig samtidskunst til en utfordring. Tilskueren vil naturlig nok sette kunsten inn i den konteksten han kjenner og ikke minst plukke ut elementer fra kunstverket han gjenkjenner, på godt og vondt. Noen ikke-vestlige samtidskunstnere ønsker at den sammenhengen de har skapt kunstverket ut fra, skal formidles til publikum: først da vil en sann forståelse og verdsetting kunne gjøres, først da er deres kunst likestilt med den vestlige. Andre ønsker ikke å få en særbehandling, for dem er *det* likestilling.

Trenden synes klart å gå i retning av at sammenhengen kunsten er skapt ut fra blir sterkere og sterkere fremhevet, men ikke som en entydig størrelse. Snarere vektlegges det mangfoldige i de individuelle sammenhengene og med vekt på prosess heller enn enkle referanser til "røtter".

Det som også er spesielt med kunsten, er at den i så sterk grad er knyttet til karrierer, revirer og prestisjehierarkier. Dette kan gjøre utvelgelse av kunst til et minefelt, uansett hvilken strategi som velges. Særlig når en skal lage utstillinger av kunst fra andre deler av verden eller fra andre kulturer, som jeg viser i eksempelsamlingen.

## "RENE" FORMIDLINGSINSTITUSJONER

Riksutstillinger i Oslo er en institusjon uten egne samlinger og som heller ikke driver en dokumentasjons- eller forskningsvirksomhet som en del av sin vanlige virksomhet (innsamling og bearbeiding av materiale til utstillingsformål har imidlertid ofte et forskningspreg). Som sådan er institusjonen ikke egentlig et museum. Men den betjener museer og andre formidlingsinstitusjoner på en betydningsfull måte, og personalet inngår i et faglig fellesskap med museene.

Mångkulturellt sentrum i bydelen Botkyrka utenfor Stockholm, er en institusjon som produserer utstillinger og informasjonsmateriale om det flerkulturelle Sverige, og samtidig utfører forskningsoppdrag om samme tematikk.

IKM (Internasjonalt Kultursenter og Museum) i Oslo har riktignok en mindre samling gjenstander direkte knyttet til utstillinger, men det er ikke et mål for institusjonen å opprette en museumssamling. IKMs hovedhensikt er å være en formidlingsinstitusjon fokusert på det flerkulturelle både gjennom utstillinger, seminarer og arrangementer i egne lokaler, og gjennom vandreutstillinger beregnet på museer, skoler og andre kulturelle sentre. I likhet med Mångkulturellt sentrum, er IKMs lokalisering i en bydel dominert av innvandrere, essensiell for virksomheten. Man kan si det slik at de begge betjener det nasjonale nivået, men fungerer også aktivt i forhold til det lokale nivået. For IKM er det lokale nivået både en målgruppe (her finnes den største innvandrerbefolkningen i Norge, og Oslo er landets mest internasjonale by) og en inspirasjons-, informasjons- og kontaktkilde.

De ”rene” formidlingsinstitusjonene spesialiserer seg på ett av museenes områder, men har til gjengjeld en styrke i forhold til vandreutstillings- og turnévirksomhet og i koblingen til andre kunstarter og formidlingsformer. Som vandreutstillings- og turnéinstitusjoner betjener de museene på en måte som museene vanskelig selv kan ivareta.

I forhold til innvandrere – som foreløpig er lite museumsorientert – er det utvilsomt en fordel at enkelte institusjoner kan ha fleksibilitet til fritt å koble sin virksomhet til andre kunstformer og kunne forfølge formidlingsveier som kan gi resultater, uavhengig av en tung infrastruktur gitt av samlinger, bevaringsproblematikk og langsiktige forsknings- og dokumentasjonsoppgaver. En spesialisert formidlingsinstitusjon vil også kunne ha fleksibilitet til å ha et eklektisk forhold til samlings- og forskningstunge institusjoner, som på sin side sitter på gjenstander og kunnskap av stor nytte for formidlingen om det flerkulturelle.

Med andre ord: de tradisjonelle museene og institusjoner som rendyrker formidlingen utfyller hverandre. Formidlerne er avhengige av museenes samlinger og forskning, men har større frihet til å utvikle nye formidlingsformer – som igjen er nyttige for museene.



Fig. 25B. Kriger fra Salomonøerne med Skjold og Kalle.



## IV: Vinklinger



FISHERMAN CARRYING A FISH.

Å SAMMENLIGNE: VANSKELIG OG VIKTIG



Mennesker sammenligner kontinuerlig: det er helt grunnleggende for vår evne til å fungere i forhold til de fysiske og sosiale omgivelsene.

På den ene siden sammenligner vi for å sjekke at forestillingene inni oss stemmer med det vi erfarer utenfor oss, vi er ute etter å få *bekreftet* at verden er den samme i dag som i går. På den andre siden sammenligner vi for å *endre* forestillingene inni oss, slik at vi enten kan tilpasse oss en endret virkelighet, eller slik at vi kan gå ut og gjøre noe aktivt for å endre virkeligheten.

Men det er en av grunn av forskjell mellom denne grunnleggende sammenligningsprosessen som kontinuerlig foregår inni oss, og det å skulle sammenligne bevisst og systematisk. Å sammenligne mennesker er vanskelig. Enda verre med menneskers kulturer. Vi er jo proppfulle av lag på lag med forestillinger om hverandre og om oss selv, og så inkonsekvent som kulturell praksis er, er det sannelig ikke lett å få orden på hvordan en kultur faktisk er, heller.

Noen tommelfingerregler i utgangspunktet:

- Når du skal sammenligne noe annet med ditt eget, må du kjenne og forstå ditt eget først.
- Dertter må du kjenne og forstå det andre såpass at du skjønner på hvilket nivå du sammenligner.

Man kan godt sammenligne ”17. mai”-versjoner av flere kulturer, men ikke én 17. mai-versjon og én industri- og forsøplingsversjon. Et meget aktuelt eksempel:

I verdens medier sammenlignes de mest ortodokse og konservative muslimene med de mest reformorienterte og radikale kristne. Denne sammenligningen går begge veier, og blir hver for seg til fastlåste kategorier som vi bruker mot hverandre. Eksistensen av liberale muslimer drukner i Vestens fundamentalist-trusselbilde, mens eksistensen av konservative kristne drukner i like alarmerende meldinger fra Vesten om familiebåndenes oppløsning og en ekstrem, individualistisk sexpraksis.

*Å sammenligne er en prosess, mens å kategorisere betyr at sammenligningen avsluttes.*

Alt for mange sammenligninger av kulturer tar utgangspunkt i fastlåste kategoriseringer. Slik er de, slik er vi. Slik var de, slik var vi.

Vanligste feil i vestlige museer er å basere sammenligninger på at ”vår fortid er som deres samtid”. Vi finner frem til håndverksteknikker, mønstre, skikker som de andre praktiserer i dag, men som vi ikke lenger gjør, men gjenfinner i vår fortid. Slike sammenligninger er basert på et stivnet (og uriktig!) syn på de andres kultur. Et syn som sikkert fant sin form i begynnelsen av dette århundret, og som i bunn og grunn er basert på at Vesten oppfatter seg som høyest utviklet til enhver tid, og at de andre henger etter i en kulørt versjon av Vestens fortid.

Tenk deg at håndverkere fra Norge kom til et museum i Hong Kong og demonstrerte rosemaling, selbustrikking, å slå gresset med ljà og bygge laftede hus. Og man hadde greid å finne frem til noen historisk interesserte kinesere i den moderne storbyen som ennå kunne slå gresset på lignende måte. Stor stas og forbrødring mellom de brave håndverkere fra hver sin kant av kloden, mens Hong Kongs skolebarn storøyde kunne kommunisere med vennlige, teknologisk tilbaketilvendte ekte nordmenn!

Det ville neppe skade Norges uomtvistelige omdømme som et moderne industriland om dette skjedde én gang, men hva om det var *bare* dette verden ønsket å vite om Norge? Om og om igjen, nesten bestandig?

Å arbeide med andre kulturer er stadig å trenge inn i nye og uventede rom mens veggene mellom rommene gradvis forsvinner bak deg. En bieffekt er at også nye og uventede rom åpnes inn i din egen kultur. Jeg tror knapt at noen som har jobbet med en utstilling fra en annen kultur, ikke har opplevd overraskelser og har måttet revidere sitt bilde av de andre flere ganger underveis.

- Nøkkelen til forståelse ligger i nyansering.
- Formidling krever forenkling.
- Dette er et dilemma som ikke skal underslås, det skal tvert i mot tas frem i lyset og jobbes med.

En utfordring kan være å finne frem til store linjer som ikke bare repeterer de etablerte sannhetene. Disse store linjene kan vi så forsøke å balansere mot glimt inn i hverdagslivets fornuft som vi kan gjenkjenne som nokså lik vår egen.

*Siden sammenligninger er vanskelige, formidles de aller best i dialog til grupper*

En skoleklasse eller en voksegruppe som er vant til å arbeide sammen, er et ideelt utgangspunkt for en ledet diskusjon om kulturforskjeller. Her ligger muligheten for reell dialog med faktiske meningsutvekslinger. Hvis gruppen har medlemmer med opprinnelse fra ulike kulturer, kan det snakkes om likheter og forskjeller på en slik måte at sammenligningen virkelig blir en prosess, der likhetene egentlig blir mer forskjellige og forskjellene egentlig likere.

## DET HJEMMIGE FARGERIKE FELLESKAP: IKKE ALLTID EN NØKSEL TIL LIKEVERDIGHET?

Fargerike fellesskap og regnbuesamfunn er populære begreper når de flerkulturelle samfunnene skal beskrives. Svært mange presentasjoner (utstillinger, konserter, andre arrangementer) viser innslag fra vidt ulike kulturer. Hensikten kan være å sammenligne eller rett og slett å vise rikdommen i variasjonen. Den sistnevnte typen presentasjoner tjener først og fremst deltagere og publikum som har overskudd til å se sitt eget som en del av en større sammenheng. Og intet galt sagt hverken om det å fryde seg over kulturvariasjoner eller om denne gruppen. De utgjør museenes og andre kulturinstitusjoners kjernepublikum og det må være et hovedmål å gjøre et publikum med en slik innstilling større og større, inkludert større innslag av personer med innvandreropprinnelse.

Vi norske intellektuelle er glade i det fargerike fellesskapet. Ikke underlig, vi tilhører overklassekulturen og er mindre enn noen andre truet av kulturell ulikhet. Tvert imot gir det oss masse spennende impulser, og vi har kunnskap som gjør det mulig for oss å velge det vi finner verdifullt.

Men ”regnbuepresentasjoner” har også vært kritisert for å være pynt/rekvisitter for en majoritetskultur som har hele verden som sitt inspirasjonsfelt. En amerikansk indianer skrev at ”Whites seek to own difference and with this ownership increase their own well-being... Our difference ... is reduced to playing ... parts in the West's dreams...”.<sup>29</sup> Typisk nok har det aldri vært ansett som et problem at vestlige kunstnere har latt seg inspirere av alle verdens kulturer, mens kunstnere fra Afrika, Asia osv. som gjør det samme, straks blir karakterisert som ”hybrider” (representanter for blandingskulturer) og det stilles spørsmålstegn ved deres autenticitet.

Nordmenn har mange fora å spille ut sitt særpreg i og som får bred dekning i mediene. Innvandreres bidrag til kulturbegivenheter som oppnår omtale i norsk offentlighet, sees nesten bare som en del av et fargerikt fellesskap eller som en eksotisk kontrast til det norske, og blir sjelden tatt så alvorlig at de oppnår en seriøs kritisk omtale.

---

<sup>29</sup> Arieff 1995, s. 85.



Fig. 144. Dschaggakrieger.

Både i Norge og i Nederland har jeg støtt på en uttalt frykt for at museer med basis i enkelt-innvandrer kulturer kan fremme fundamentalisme og hindre integrasjon. Men de samme personene fremhever i neste åndedrag uten unntak at integrasjon er avhengig av at innvandrerne lærer å verdsette sin egen kultur i kombinasjon med at nordmenn/nederlendere lærer å verdsette hver enkelt innvandrer kultur.

Det har vært hevdet at fremtidens kulturform vil være det kulturelle mangfold, der alle henter trekk fra hverandre og der nye kulturformer skapes hele tiden. Det anses for å være et positivt politisk mål å oppmuntre til en slik prosess, fordi det antas at den nedbygger barrierer, fremmer toleranse og glede ved nye og ulike kulturformer. Her ligger imidlertid et indre paradoks, ettersom et fremtidig samfunn som er gjennomført eklektisk, der alle låner av hverandre, kan opphøre å være kulturelt mangfoldig. Vi blir da snarere dyrkere av ulike moteretninger, trender, alternative valgte livsformer/filosofier. Man kan altså få et samfunn med et mangfold av selvvalgte subkulturer, ofte av kort varighet.

## PRESENTASJONER AV ENKELTKULTURER MED OPPRINNELSE UTENFOR NORGE

Overalt i Vesten er utstillinger med utgangspunkt i den store Vesteuropeiske tradisjonen selve hovedinnholdet i museene, nest etter det lokale, regionale og nasjonale.

I Sverige er det imidlertid alminnelig at regionale museer i tillegg viser vandreutstillinger om utenomeuropeiske enkeltkulturer fra Asia, Afrika osv. Dette finner vi også i en del andre europeiske land. I norske museer forekommer dette så godt som aldri og er nesten en eksklusiv spesialitet for våre få etnografiske museer. Riktignok er dette myket noe opp av en del kunst- og kunstindustrimuseer, men fremdeles er norske museers innadvendthet påfallende.

Når etnografiske museer viser en utstilling om en fremmed kultur, er utgangspunktet globalt. Den settes ikke opp for å vise innenlandsk kulturvariasjon, men for å gi kunnskap om verdens ulike kulturformer, uavhengig av hva som måtte finnes representert i Norge.

Vår nye flerkulturalitet aktualiserer selvsagt utstillinger fra de enkeltkulturene vi har innvandrere fra. Jeg skal nedenfor se både på slike enkeltutstillinger og spørsmålet om egne museer for enkelte innvandrer kulturer i Norge.

### **Egne museer for de enkelte innvandrer kulturer?**

Under forberedelsene til denne rapporten fant jeg nesten ingen som gikk inn for at noen av de enkelte innvandrer kulturer skulle lage sine egne museer. Begrunnelsene sett i forhold til beskrivelsene av hva som ellers var ønskelig, sto for meg som motsetninger.

De fleste innvandrerne jeg snakket med betydte at museer måtte vise bredden i de innvandrer kulturer som nå finnes i Norge. Men når jeg spurte om hva museet skulle inneholde, snakket de om sin egen opprinnelse, sitt hjemlands tradisjonelle kultur, sitt hjemlands politiske historie osv. Kan hende skyldtes dette at de kjente sitt eget best. Men jeg fikk også følelsen av at her rådet en engstelse for å stikke seg frem, og at de ikke visste hvordan en skulle gå frem for å få et museum for sin egen kulturelle opprinnelse.

Da NOU1996: 7 satt de samiske museene i tilknytning til det nye flerkulturelle, protesterte de.<sup>30</sup> De påpekte at samene er et urfolk i Norge, og at de har nok med å fremheve sin egen truede kultur. Den samme reaksjonen finner vi i USA og Canada, indianerne vil ikke knyttes til et fargerikt fellesskap. Tvert i mot er de jo de opprinnelige innbyggerne og må markere sin separate egenart for å overleve kulturelt.

De nasjonale minoritetene – skogfinner, kvener, romanifolket/tatere, rom/sigøynere og jøder – tar også sikte på separate en-kulturelle museer eller avdelinger i museer, som tar for seg deres spesielle kultur.

Går vi bakover i vår egen museumshistorie, er den udiskutabelt rettet inn mot den egne, spesielle kulturen. Hver vil vise sitt, etter hvert i mer og mer lokale utgaver. At mennesker av norsk opprinnelse i USA holder fast ved sin norskhet og oppretter egne museer, oppfatter vi i Norge som forbillig.

Men jeg har støtt på aktiv motvilje mot egne museer for de enkelte innvandrer kulturer fra personer og museumsfolk som er meget positivt innstilt til de bidragene disse kulturene kan gi til det norske samfunnet. De fleste av dem som var kritiske til egne museer for enkelte innvandrer kulturer, var redde for at de kunne øke en konservativ fastholdelse av gamle tradisjoner og dermed skape enda større problemer med integrering. Også frykt for at de kan øke forskjellen mellom eldre (som presumptivt vil holde fast på de gamle verdier) og ungdommen som føler liten tilknytning til foreldregenerasjonens ”rene” tradisjonelle kultur, har vært anført.

I praksis kommer imidlertid mange av utspillene om en sterkere presentasjon av foreldrenes opprinnelseslands kultur, fra unge, velutdannede og meget vel integrerte innvandrere. Ofte tilhører de første generasjon som er født i det nye hjemlandet. Det kan godt tenkes at virkeligheten her er kompleks, og at skillelinjene ikke nødvendigvis går mellom gamle og unge. Det er heller ikke sikkert at de som ønsker egne museer for opprinnelseskulturen, står for en konservativ tradisjonalisme, som jeg mener å kunne vise til når det gjelder Moluks Historisch Museum i Nederland.

For øvrig er det nesten like mange personer av pakistansk (ca. 21 000) og vietnamesisk (ca. 15 000) opprinnelse i Norge, som av samisk. Mens vi har så mange samiske museer i Norge at de har dannet en egen organisasjon, finnes ingen pakistanske eller vietnamesiske. Selvfølgelig er der vesentlige forskjeller, og den viktigste er naturligvis at samene er et urfolk, og at museene er basert på deres langvarige bosetting i en region. Men i fremtiden vil ikke nødvendigvis basisen for museene i så stor grad basere seg på dem som har bodd lenge på ett sted. Vi ser f.eks. i Australia at det opprettes

---

<sup>30</sup> Slike synspunkter kom frem i høringsuttalelsene til NOU 1996:7 fra Várjat Sami Musea og Samisk kulturminneråd ang. en kobling mellom de samiske museene og det flerkulturelle.

kinesiske museer med utgangspunkt i den forholdsvis ferske innvandringen fra Kina. En fremtidig basis for museer i Norge kan også baseres på minner om innvandring og om "gamlelandet", slik vi ser i mengder i USA.

I en eller annen fremtid vil det naturligvis komme museer for pakistansk kultur i Norge, på pakistansk-ættet initiativ. Og for andre innvandrer kulturer.

I Storbritannia finnes for øvrig museer som har en spesialitet knyttet til større kulturområder, for eksempel Pakistan/India/Bangladesh/Sri Lanka. Fordelen ligger i at de kan dyrke et særpreget kulturelt fellesskap, men at det likevel finnes en flerkulturell utfordring innenfor rammene. Dessuten blir slike institusjoner større og favner et videre publikum, kanskje også med en naturlig større vekt på nåtidig kulturell dynamikk.

## GRUPPERINGER AV INNVANDREKULTURER

Et alternativ til å lage utstillinger eller egne museer for bestemte innvandrer kulturer, er å slå sammen kulturer i større geografiske enheter, der det er en viss indre sammenheng.

Det finnes f.eks. egne museer for afrikansk kunst i Vest-Europa og Nord-Amerika. I Sverige finnes et østasiatisk museum, som primært omhandler Kina og Japan som ett samlet kulturområde. I USA finnes et museum for indianerkulturer fra hele kontinentet, og i Frankrike et museum for afrikansk og oseanisk kunst. Det kan gis mange eksempler.

Avstand til opprinnelseskulturen skaper opplevelse av likhet i forhold til nabokulturene. Vi kan oppfatte oss som ulike svenskene i Norge, men fremheve det felles nordiske når vi er i Italia, og det felles europeiske når vi er i Amerika.

I Oslo finnes en egen radiostasjon for latinamerikanere og et tilsvarende fellesskap kunne selvsagt danne basis for et museum. Afrikanerne samarbeider om et kultursenter i Oslo med vekt på det musikalske, de kunne også danne et museum. I Nederland samarbeider tyrkere og marokkanere ut fra en del likheter i kulturelt ståsted, det samme kunne skje i Norge. Og i engelske museer samarbeider personer med opprinnelse fra Pakistan, India, Bangladesh og Sri Lanka ut fra en oppfatning om at de danner én kulturell enhet.

## DE STORE LINJENE

Verdenshistorien kjenner mange omfattende folkeforflytninger. Den forrige sto europeerne for, som spredte seg gjennom overlegen organisasjon, teknologi og en voldsom befolkningsøkning, først og fremst til Nord- og Sør-Amerika. Og som etablerte satellitter med økonomisk dominans over hele verden.

Nordmenn var meget aktive i denne folkeforflytningen. Mellom 1825 og 1960 flyttet over 900 000 mennesker fra Norge til oversjøiske land, relativt sett flere enn fra noe annet europeisk land unntatt Irland. Selv om mange flyttet fra trange kår, var det få som flyttet fra nød. I våre dager ville man kanskje snakket om dem som "økonomiske flyktninger", et begrep som i dag har en negativ biklang av "de som ikke behøvde å dra" fra hjemlandet sitt, men reiser for å øke sin velstand.

Dagens folkeforflytning er kanskje verdenshistoriens mest omfattende – hittil. Årsakene til denne globale folkevandringen er både enkle og komplekse på samme tid og skal ikke drøftes her. Mange vil

imidlertid hevde at de siste 200 års vandringer har en felles basis i industrialiseringens og moderniseringens mer og mer globale konsekvenser.

### Museene: store linjer ikke mitt bord?

Relativt få museer har behandlet dagens flerkulturelle samfunn som et resultat av store, globale prosesser. Årsaken er kanskje at så store perspektiver ligger utenfor det mandatet museene mener å ha. De aller fleste museer tar utgangspunkt i et snevert geografisk område; en by, en bygd, en region, en nasjon og større prosesser tas som regel (i beste fall) med bare når det får konsekvenser for museets univers. Selv de etnografiske museene, som ideelt sett har hele verden som utgangspunkt, synes mest opptatt av det lokale livet i ulike kontekster.

Men når hvert enkelt museum ut fra sine premisser erklærer at de store sammenhenger er "ikke mitt bord", faller en vesentlig kunnskaps- og forståelsesdimensjon bort fra formidlingen om dagens flerkulturelle Norge.

Å kombinere museets lokale basis med verdenshistoriens store linjer er selvsagt ikke umulig, særlig nå når den store verden manifesterer seg i hver en bygd, både materielt og menneskelig.

## PROBLEMORIENTERTE UTSTILLINGER

Problemorienterte utstillinger er sjeldne i Norge. Vi vegrer oss kanskje for å påstå at vi formidler selve sannheten, men den tunge, etablerte lærdommen er vårt felt. *Slik* var det den gang - gjenstandene er *autentiske* - rekonstruksjonene er *riktige* (om enn ufullstendige). Vi innbyr ikke så mye til spørsmål, hverken om historieformidlingen eller om museets forhold til det samfunnet museet er en del av.

Vi er også forsiktige med å ta opp politiske temaer. Bare når temaet er helt sikkert solid fundamentert i norsk enighet, våger enkelte seg utpå med å antyde uretter. De autoriserte uretter, kunne man nesten si: rik mot husmann, rik mot arbeider, invaderende krigsmakt mot nordmenn.

Hvite mot svarte og den rike verden mot den fattige har vært gjengangere i holdningsdannelsen om rett og galt i mange år, men har ikke ofte dukket opp i de norske museene – sannsynligvis fordi de aller fleste ikke ser verden utenfor sin lokale, regionale eller nasjonale kontekst som sitt arbeidsfelt.



Fig. 242. Tatoveret Mand fra Marquesasøerne med Kølle og Vifte.

Jeg skal senere gjennomgå to eksempler (se: Kritiske vurderinger av museal praksis – eksempelsamling). Det ene er spørrende og kanskje litt akademisk? Mens det andre er rett på: politisk

engasjert, anti-rasistisk, klart stillingstagende. De har et felles problem: den visuelle fremstillingen av det de tar avstand fra, kan være så flott at de tiltrekker der de skulle frastøte.

## EN NY MUSEUMSLOGIKK?

De fleste museer tar utgangspunkt i et *geografisk* avgrenset univers: det nasjonale museet avspeiler den geografisk avgrensede nasjonens kultur og historie, bymuseet tar utgangspunkt i byen osv. Museet tar for seg etterlatenskapene til dem som har vært på et bestemt sted opp igjennom tidene.

De aller fleste museer i Norge er organisert etter denne logikken, og sett i dette perspektivet vil de sene innvandrene historie bare utgjøre en del av den aller siste tidens historie, fordi de har vært på norsk territorium så kort tid.

Nasjonalgalleriet har imidlertid et helt annet utgangspunkt: det samler på den kunsten som tilhører den store europeiske tradisjonen vi bekjenner oss til. Mange av gjenstandene i Nasjonalgalleriet som er hundrevis av år gamle – noen et par tusen år gamle fra den gresk-romerske antikk – ble brakt til Norge for mindre enn hundre år siden og har som enkeltgjenstander ikke hatt noen som helst direkte relasjon til norsk kultur. Men ved hjelp av disse kunstverkene rekonstruerer Nasjonalgalleriet den idémessige og stilistiske tilknytning til Europa som har ført frem til det vi i dag kaller norsk billedkunst.

Ut fra en tilsvarende logikk burde folkemuseer med store samlinger av rosemalte gjenstander og krillskurd jaktet Europa rundt etter antikke akantusranker og sentraleuropeiske rokokkomøbler, i den hensikt å trekke opp de forutgående utviklingslinjene for de gjenstandene en nå tillegger ekstra stor verdi. Det ville gitt dramatisk annerledes museer, men stilutviklingstankegangen er ikke mindre velbegrunnet enn tankegangen bak å samle på det som tilfeldigvis var på dette stedet bakover i tiden. Stilutviklingstankegangen har faktisk den fordelen at den fokuserer på relasjoner mellom mennesker, handel og kommunikasjon.

I Nederland har enkelte – om så bare for tankens skyld – tatt til orde for at de nye flerkulturelle samfunnene kan innby til en ny museumslogikk ved at museenes faste utstillinger burde ta utgangspunkt i historien til de folkegruppene som bor i Nederland i dag, uavhengig av geografi.<sup>31</sup> Altså ikke lenger det nederlandske territoriets historie, men historien til dem som bor der nå. En tilsvarende logikk for Oslo Bymuseum ville tilsagt for eksempel en stor pakistansk seksjon, med gjenstander fra pakistansk historie, fremstillinger av migrasjonen til Norge, pakistansk liv i Norge i dag osv. I tillegg store deler som tok for seg det tyrkiske, somaliske osv. Det ville være en radikal virkeliggjøring av slagordet ”alle har rett til en fortid”!

Det er nok urealistisk at noe *eksisterende* norsk museum skulle følge opp et så radikalt program, men det er tenkelig at flere museer til sammen, med ulike innfallsvinkler, ville kunne utgjøre realiseringen av en slik tanke. Amsterdams Historisch Museum er – kanskje som det første i Europa – i ferd med å gjøre innvandringen og dens konsekvenser i dette århundret til en implisitt og vesentlig del av museets faste utstilling. Det er et viktig poeng for dem at behandlingen av innvandringen ikke skjer som noe særskilt som skiller ut, men inngår som en selvfølgelig del innenfor mange felter.

---

<sup>31</sup> Netherlands Museums Association, Ministry of Education, Culture and Science, 1998: *Dutch Museums and Cultural Diversity --Different Cultures, Mutual Worlds*. Amsterdam.





## V: Fra skippertak til selvfølge





På et seminar om *Museums and Cultural Diversity* i London høsten 1998<sup>32</sup> ble *sustainability* av alle fremhevet som det man syndet mest mot og som det var mest nødvendig å styrke. De fremhevet nødvendigheten av regularitet og varighet i virksomheten knyttet til det flerkulturelle.

Etter å ha sett på ulike lands museale aktiviteter på området, har jeg med få unntak bare funnet prosjekter og tidsbegrensede satsninger. Sverige kan vise til en imponerende liste over flerkulturelle museumsprosjekter, men går en inn på de samme museenes utstillingskalendre for foregående og dette året, finner en nesten ingenting. Ved nærmere undersøkelse oppdaget jeg at de fleste prosjektene som dreiet seg om det flerkulturelle, stammet fra 1996 – et satsingsår for dette temaet i Sverige. Med andre ord et skippertak. Og med hvilket resultat?

Selv det store tusenårsskifteprosjektet *Framtidstro*<sup>33</sup> som involverer 27 museer og fokuserer på fremtidens svenske samfunn, inneholder ikke ett prosjekt som tar opp det flerkulturelle. Dette er egentlig eiendommelig ettersom svensker like så vel som nordmenn er sterkt opptatt av det flerkulturelles konsekvenser for fremtidens samfunn. Men så er kanskje de oppgatte veiene i den museale verdensanskuelsen sterkere enn samfunnets realiteter, visse temaer hører tradisjonelt hjemme i museer andre ikke?

Et unntak er forsknings-, formidlings- og utstillingsvirksomheten som drives av Mångkulturelt sentrum i Stockholmsforstaden Botkyrka.<sup>34</sup> Deres virksomhet er kontinuerlig rettet mot det flerkulturelle.

I Norge har vi ikke en gang et skippertak å vise til ennå, langt mindre noen kontinuitet.<sup>35</sup> Vi har riktig nok også et unntak, IKM har spesialisert seg på utstillinger med utgangspunkt i den norske, flerkulturelle situasjonen. Men et unntak er ingen egentlig begynnelse. En god begynnelse kunne være at selv lokale museer i mye større grad enn nå åpner seg for vandreutstillinger med utgangspunkt i andre kulturer. Og at de utvikler utstillingsprosjekter og andre arrangementer i samarbeid med innvandrergupper i museets hjemmemiljø.

Siden norsk flerkulturalitet er kommet for å bli, er det ingen grunn til å utsette de *varige* tiltakene.

## Normal del av faste utstillinger

Da Universitetets etnografiske museum i Oslo i 1950-årene overførte den samiske samlingen til Norsk Folkemuseum – på tross av at antropologer mente at samene *typologisk* ikke var norske – var dette en markering av at alle folkegrupper i Norge, uansett hvor ”norske” enkelte mente at de ikke var, hørte hjemme på Norsk Folkemuseum. Ennå har ikke Norsk Folkemuseum tatt skrittet helt ut fra å være museet for *det* norske folk til å bli museet for *de* norske folk, men tanken har ligget i museets fremtidsvyer i en del år og er nå i ferd med å konkretisere seg i en del tiltak. Bl.a. skal en 1860-tallsbygård fra Oslo gjenreises på Norsk Folkemuseum i løpet av få år, og museet vil vise hvordan gården har vært bebodd i ulike historiske epoker frem mot vår tid, inkludert en ”innvandrereilighet”. Dermed vil det flerkulturelle Norge komme inn i Norsk Folkemuseums faste utstillinger.

Dette vil være av stor symbolsk betydning og vil fremme en strategi som kan være med på å endre synet på det flerkulturelle fra noe eksepsjonelt til det normale. På lignende måte som inkluderingen av

---

<sup>32</sup> Responding to Cultural Diversity, Museums Association Seminar 10.11.98, Charity Centre, London.

<sup>33</sup> Internettadresse: <http://www.framtidstro.org/>

<sup>34</sup> Mångkulturellt centrum, S-147 85 Tumba, Sverige. Telefon: 00-46-8-530 625 68, fax: 00-46-8-530 625 50,

E-post: [info@mkc.botkyrka.se](mailto:info@mkc.botkyrka.se) Hjemmeside: <http://hotel.telemuseum.se/mkc/>

<sup>35</sup> Flere museer deltok riktig nok i den flerkulturelle stormønstningen ”Du store verden!”, men den var først og fremst preget av musikk, drama o.l. Se Borchgrevink og Bjerkem 1999.

det samiske i Norsk Folkemuseum var ett av flere elementer i den begynnende prosessen med å gjøre den samiske kulturen til en normal del av staten og nasjonen Norge.

Men en innvandrersleilighet alene kan bli en kuriositet. Hvis det ikke følges opp i andre deler av museet, vil den skille seg ut som noe særskilt, og den vil stride mot ønskene alle innvandrere jeg har snakket med og lest om. De ønsker å bli en naturlig, integrert del, ikke noe særskilt. Norsk Folkemuseums grunnstruktur er imidlertid type- og ikke prosessorientert. Ikke noe sted finnes faste utstillinger som griper tak i en utviklingsdynamikk og viser en historisk prosess. En typestruktur favoriserer statiske eksempler – slik var det da, slik var det der – og ikke forandringer, og byr på motstand når moderne utviklingslinjer skal illustreres, som f.eks. innvandringene etter 2. verdenskrig

Norsk Folkemuseum er ikke alene om å ha typeorienterte utstillinger. Faktisk er dette det vanligste (se også drøftingen av de etnografiske museene). Spørsmålet er imidlertid om denne fremstillingsformen blir for problematisk å opprettholde i det lange løp, når museene tar skrittet fra idealfremstillinger av tidløse ”tradisjonelle” bondekulturer og inn i fremstillinger av det 20. århundrets forandringssamfunn. Deutsches Historisches Museum<sup>36</sup> i Berlin fikk etter murens fall fullstendig nye faste utstillinger som alle formidler den historiske prosessen snarere enn typer og stadier. Resultatet kan nok minne om gammeldags historiefortelling med konger og keisere, men gir i det minste et tjenlig redskap for formidling av forandring.

De fleste innvandrere bor i byer, og bymuseene bør føle et selvfølgelig ansvar for å inkludere det flerkulturelle i sine faste utstillinger. Større bymuseer formidler i det minste til 1950-årene og kan vanskelig bevege seg videre til 1960- og 70-årene uten å ta med innvandringen som siden da har preget byenes liv sterkere og sterkere. Planene for Amsterdams Historisch Museums faste utstillinger for det 20. århundre representerer det eneste eksemplet jeg kjenner til som inkluderer innvandringen og dens konsekvenser og gjør det på en gjennomtenkt måte.

*Konklusjon: normaliteten i den flerkulturelle situasjonen vil styrkes ved at museene inkluderer det flerkulturelle som noe normalt, nemlig i de faste utstillingene.*

## **Dokumentasjons- og forskningstilknytning**

I tråd med den temporære orientering som preger formidlingen av det flerkulturelle – kortvarige utstillinger, spesielle arrangementer uten regularitet – synes der foreløpig ikke å finnes noen museal dokumentasjonsinnsats på dette feltet i Norge. Samlingene fremheves alltid som museenes grunnmur, og dokumentasjonen av det flerkulturelle Norge er ikke mindre viktig enn andre samtidsdokumentasjonsoppgaver. Stort sett fungerer det jo slik at først når museet har etablert et dokumentasjonsprogram om et tema, blir det sett som en varig forpliktelse. Noe en eier og ikke bare har til låns.

Alle museumsfolk som ser samtiden og den nære fortiden som en oppgave (som f.eks. ved tekniske museer), vet hvor fort viktige gjenstander forsvinner i vårt forandringssamfunn. Amsterdams Historisch Museum erfarer nå at det er meget vanskelig å finne gjenstander og annen dokumentasjon knyttet til 1960- og 70-tallets innvandring til Nederland. Bl.a. er det i ferd med å skje et generasjonsskifte, de tidlige innvandrerne begynner å bli gamle, det er ikke lenger de som setter agendaen, det er ikke lenger deres erfaringer og minner som er betydningsfulle, de har barnebarn som er født i det nye hjemlandet. Situasjonen er neppe svært annerledes i Norge.

---

<sup>36</sup> Internettadresse: <http://www.dhm.de/>

Samfunnsfagene har alltid sett innvandringen og innvandrerne som et viktig forskningsfelt, og historikerne følger nå opp. Men en musealt rettet forskning, der dokumentasjon er integrert, er påkrevet.

Hva bør museene dokumentere og forske i?

- Selve innvandringsprosessen og dens tidlige historie fremheves av flere innvandrere som viktig. Pakistanere som kom på 1970-tallet mener at bl.a. "fremmedarbeidernes" bo- og arbeidsforhold på denne tiden bør dokumenteres og formidles til ettertiden. Det er god grunn til å betrakte disse som pionerer i forhold til en kvalitativ endring av det norske samfunnet.
- *Det bør også forskes i innvandrernes opprinnelsesmiljøer og representative samlinger fra disse må samles inn, særlig til de etnografiske museene, men også til museer som i sitt lokalmiljø har sterke innslag fra enkelte opprinnelsesland.* Mens f.eks. personer av pakistansk herkomst utgjør den aller største innvandrerguppen i Norge (mer enn 20 000 personer), er fraværet av gjenstander fra Pakistan, selv i de etnografiske museene, nesten fullstendig. Dette har historiske årsaker, men forhindrer ikke at det er påkrevet å korrigere denne situasjonen. Man skal selvsagt ikke samle antikviteter fra Pakistan, men erverve samtidsgjenstander som kan illustrere den kulturen innvandrerne utvandret fra – til glede og nytte for personer av pakistansk såvel som norsk opprinnelse. Fra det nest største utenomeuropeiske opprinnelseslandet, Vietnam (ca. 15 000), er ikke situasjonen bedre.
- *I hver enkelt kommune bør det riktignok fokuseres på det kulturelle mangfoldet, men mer på de grupper som er så store at de preger lokalsamfunnet.* I Oslo utgjør pakistanerne (mer enn 16 000) fire ganger så mange som neste gruppe, tyrkerne (mer enn 4 000). I Oslo og nabokommuner bor en meget høy andel av alle pakistanere, marokkanere og somaliere i Norge. I Drammen er tyrkerne (1 500) rundt tre ganger så mange som neste gruppe, mens vietnameserne er i flertall i Bergen, Kristiansand og Trondheim. I Båtsfjord – som ellers bare har en og annen innvandrere – utgjør 150 personer av sri lankisk herkomst 5-6 uunnværlige % av kommunens befolkning.
- *I de tilfellene der enkeltgrupper er spesielt nærværende i bestemte yrker eller næringer, bør dette dokumenteres.* Et kjent eksempel er sri lankernes rolle i fiskemottakene i Båtsfjord. Pakistanske, tyrkiske og vietnamesiske kjøpmenn av ulik art i Oslo og omegn er et annet eksempel.
- *Hjemmene byr seg frem som de mest takknemlige objektene for dokumentasjon av kulturell variasjon.* Ingen steder i våre omgivelser gir vi klarere og mer overdådig uttrykk for opprinnelse og identitet enn i våre hjem. Dette gjelder uansett herkomst. Her er arvegods, familieminne, suvenirer og alt det som er ervervet for å være vakkert, spennende, funksjonelt, tilpasset alder, kjønn, yrke, religion, hobby og opprinnelse. Hvert hjem kan leses som en utrolig innholdsrik bok med mange ulike kapitler. De kan leses som typiske eller individuelle, og vil i begge tilfeller kunne gi rike innfall til forskning og formidling. Norsk Folkemuseum har som en del av prosjektet *Menneske- og bomiljø* startet en mindre studie av innvandreres hjem, men det har i skrivende stund ikke oppnådd finansiering.

Som en del av *SAMDOK-prosjektet* har man i Sverige i flere år hatt *Kulturmötesgruppen vid Svenska museer*.<sup>37</sup> Deres beskrivelse av egen virksomhet på hjemmesiden er informativ lesning, men beskrivelsen hadde nå i medio 1999 dessverre ikke vært redigert siden 1995.

I Norge har vi fått et Sekretariat for samtidsdokumentasjon og forskning, lagt til De Sandvigske Samlinger, Maihaugen, på Lillehammer. Her inngår også en gruppe for kulturmøter, samt andre temaer.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Internettadresse: <http://hotel.telemuseum.se/mkc/kultmot.htm>

<sup>38</sup> Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og forskning, prosjektleder Svein Gynnild, Maihaugen, Maihaugveien 1, 2609 Lillehammer. Tel. 61 28 89 31, e-post: [sgynnild@maihaugen.museumsnett.no](mailto:sgynnild@maihaugen.museumsnett.no)  
Internettadresse: <http://www.museumsnett.no/norsk/forskdok/forskdok.html>

## **Varige samfunnskontakter**

Like flyktige som de temporære utstillingene og arrangementene, er ofte de kontaktene som gjøres i forbindelse med slike. Særlig hardt kan dette ramme en minoritetsgruppe som har behov for positiv oppmerksomhet, og som kanskje sliter internt med selvbildet til den oppvoksende slekt. Det er ugreit å bli løftet opp for et øyeblikk og så glemt igjen. Dette gjelder ikke bare i forhold til museene.

*Alle kommuner bør utarbeide og vedlikeholde fortegnelser med adresser og opplysninger om stiftelser, foreninger o.l., inkludert de som har utspring i innvandremiljøer. Det gjør det selvsagt enklere å nå de man gjerne vil ha tak i, men det sikrer også at de blir mer brukt og blir mer synlige.*

*Museene på sin side bør etterstrebe å vedlikeholde kontakten med de miljøer som avspeiler den viktigste kulturelle variasjonen i lokalmiljøet. Er de en viktig og varig del av samfunnet, bør de også være det for museet. Om en og annen museumsbestyrer sukker over dette synspunktet, er det forståelig, det er arbeidskrevende å holde kontakt. Men her som ellers må det ligge en plan og en hensikt som er verdifull for museet. Gevinstene kan være nye publikumsgrupper, informasjons- og gjenstandskilder som ellers kan være vanskelige å nå, og være et bidrag til at innvandrergruppen kan bli integrert i det norske samfunnet gjennom stolthet snarere enn oppgitthet.*

Det gjentas fra alle museer jeg har kontaktet i Nederland og Storbritannia og som arbeider profesjonelt og varig med "innvandrer kulturer", at nettverket i forhold til innvandrernes organisasjoner er helt essensielt. Man kan ikke nå et innvandrerpublikum uten et slikt samarbeid, bl.a. fordi disse i liten grad lar seg kontakte via vanlige, generelt tilgjengelige massemedier.

Innvandrerorganisasjoner har ofte paralleller i norske organisasjoner, som Noregs Ungdomslag, Bygdelagssamskipnaden og andre. Museene har dertil kontakt med lokalhistoriske foreninger og lignende. For lokale og regionale museer generelt er kontakter med organisasjonslivet en viktig støttedel til driften, i form av rekruttering til styrer, venneforeninger, samarbeidspartnere om utstillinger og arrangementer osv. *Å bringe ulike innvandrerorganisasjoner i kontakt med de norske organisasjonene vil ikke bare være med på å normalisere innvandrerorganisasjonene i forhold til det norske organisasjonslivet, men kan gi museene en bredere permanent basis for den slags type samarbeid.*

## **Kontakt med skoleverk og andre norske institusjoner som arbeider flerkulturelt**

Skoler, helsetjenester osv. må daglig forholde seg til hele spekteret av den norske befolkningen. Skolene er museenes desidert viktigste brukere og sitter inne med omfattende erfaring i forhold til flerkulturelle sammenhenger. For et museum som skal arbeide regelmessig med det flerkulturelle, er et samarbeid med skolen helt nødvendig. En skoleklasse har et potensiale til å være et flerkulturelt laboratorium der elevene og lærerne enten åpent kan sammenligne hverandres forskjeller og likheter, eller skape like utgangspunkter ved å gå inn i situasjoner og temaer som er like fremmed for dem alle.

Det må aldri glemmes at hver enkelt skoleelev har behov for å "komme fra" noe som er vel ansett. Norske elever er omgitt av kulturelle og historiske stolthetsinstitusjoner, -objekter og -markeringer, og de andre elevene må lære om mye av dette de norske er stolte over. Elever med en annen opprinnelseskultur har også behov for å kunne vise frem noe tilsvarende. Skolene trenger på sin side museene. Gjennom museene kan kulturelle forskjeller og likheter visualiseres, konkretiseres, debatteres. Flere steder brukes museer i språkopplæring av flyktninger, der begrepene både knyttes til det konkrete og der de kan assosiere til sitt eget hjemlands gjenstander.

Gjenstander, estetikk, kunst er ofte svært emosjonelt ladet og kan tjene som konseptuelle broer mellom det gamle, velkjente og det nye, fremmede.

Det eksisterer ofte en naiv tro på at hvis man ”når” barn og unge, vil man både sikre seg fremtidige museumsbesøkende og sikre at de holdninger som ble formidlet til dem som barn, fortsatt vil prege dem i voksen alder. Dette gjelder ikke minst forestillinger om effekten av flerkulturell formidling. Dette må imidlertid ikke overdrives: hvis en person som voksen havner i en sosialgruppe som går lite i museer, vil denne personen som voksen i de fleste tilfeller også gå lite i museer, selv om han/hun hadde det svært hyggelig under museumsbesøket og senere i livet syntes det var en stor opplevelse. Men her ligger også en utfordring i forhold til et voksent innvandrerpublikum (såvel som et tilsvarende norsk publikum)!

### **Museumsansatte med innvandrerbakgrunn**

For den som formidler, er språket og det personlige forholdet til stoffet viktig. Formidlere som kommer fra den/de kulturer som vises, er derfor viktige, faktisk nødvendige i forhold til innvandrergrupper som i liten grad behersker majoritetssamfunnets språk.

Både i Nederland og i Storbritannia har de erfart hvor viktige innvandrere er i formidlingen til andre innvandrere og i formidlingen om ”fremmede” kulturer til et lokalt publikum. Da vandrestillingen *Likhet i forskjellene* sto i Oslo og Trondheim, ble formidlere fra de kulturene utstillingen omhandlet brukt, med overveldende suksess.

I Storbritannia er der satt igang et prosjekt for å øke andelen av ansatte i museene med bakgrunn i etniske minoriteter<sup>39</sup>, og i 1999 ble det utlyst et stipend til museumsstudier for en person med asiatisk, kinesisk eller afrikansk-karibisk bakgrunn. Ikke uventet utgjør ansatte i museene med innvandrerbakgrunn en langt mindre andel enn de er av befolkningen som helhet.

Rekruttering av personer med innvandrerbakgrunn til stillinger ved museene sikres naturligvis best ved at museenes forskning, dokumentasjon og formidling oppleves som relevant for slike personer. Og når museene er blitt relevante, har også behovet for ansatte med innvandrerbakgrunn oppstått.

### **Innvandrerinitiativer**

Foreløpig er det mitt inntrykk at det er liten interesse for museer generelt i norske innvandremiljøer. Museet som institusjon er lite kjent for mange og oppleves som langt mindre relevant enn f.eks. musikk, film og litteratur. Unntaket er initiativet til et Museum for orientalsk kunst og kultur (se omtale), der bl.a. en person med museumsbakgrunn er en av initiativtagerne.

En meget stor andel av innvandrerne er spredt på et utall av opprinnelsesnasjoner og finner det nok vanskelig å se museer som steder for kulturell selvutfoldelse.

Den generasjon av innvandrerherkomst som nå er i ferd med å skaffe seg høyere utdanning, kan komme til å endre dette bildet, særlig hvis de kommer fra en stor gruppe eller gruppering. Å gruppere seg i nydannede enheter for å få gjennomslagskraft kan bli en viktig strategi i fremtiden. Afrikanerne i Norge kommer f.eks. stort sett i et lite antall fra en rekke land, men mange ser likevel seg selv som en del av et større afrikansk fellesskap og driver i Oslo CAK (Center for Afrikansk Kulturformidling) som et all-afrikansk tiltak.

---

<sup>39</sup> Museums Association Project: *Increasing the accessibility of museum careers to people from ethnic minorities*. Prosjektleder Lee Fulton (E-post-adresse: LeeHFulton@aol.com).

Jeg viser ellers til omtalen av Moluks Historisch Museum i Nederland. I Storbritannia har svarte og asiatiske miljøer dannet historiske foreninger.<sup>40</sup>

## Varig del av kompetansen for museumspersonell

Museumsfolk, såvel som mange andre som henvender seg til et publikum, har ofte forbausende smale kunnskaper om det samfunnet de er en del av. Dette er naturligvis begrunnet i at aktiviteten er en del av en veletablert nisje, der det for lengst er fastsatt hva som er relevant kunnskap.

Skal det flerkulturelle behandles, må et lokalt eller et regionalt museums ansatte skaffe seg rede på hvordan den kulturelle sammensetningen i deres eget samfunn er. Hva er opprinnelseslandene, hvor mange er det av hver gruppe, hva slags interesser har de (cricket? landhockey? håndarbeid?), hva slags religioner tilhører de, hvor mange er arbeidsløse, hva slags jobber har de, hvem er "deres" lokale kjendiser og hvorfor er de kjente, hva slags foreninger eksisterer, vet du noe om historien til de landene de kommer fra, vet du noe om den materielle kulturen, språket, hvilken region i opprinnelseslandet de kommer fra og hvordan det var der (kanskje snakket de et helt annet språk enn du tror) osv.

Like relevant er det å samle denne typen informasjon om de norske innbyggerne. Nordmenns store implisitte kunnskaper om det norske gir lett grobunn for omtrentligheter og etablerte "sannheter" som viser seg å være myter. Paradoksalt nok skaffer vi oss ofte mer presis kunnskap om det fremmede enn det vi tror vi kjenner "naturlig". Det er viktig å være i stand til å behandle både hjemlige og fremmede kulturer noenlunde på samme nivå.



Fig. 280. Kirgisisk Falkejæ;

For å møte den flerkulturelle utfordringen, er det enten behov for andre typer utdanning i tillegg til de som nå er vanlig blant de museumsansatte, eller at de gjengse utdannelsesveier endres. Kurs gir i seg selv sjelden en dyp effekt, men er en nødvendig begynnelse og kan sette i gang en prosess.

Ikke nødvendigvis alle bør ha et grunnfag i sosialantropologi eller ha utdanning i migrasjonspedagogikk (begge deler meget nyttige), men internasjonale og flerkulturelle perspektiver bør etter hvert bli naturlige deler av de utdannelser som er ment å støtte opp under en museal

<sup>40</sup> The Black and Asian Studies Association (BASA), forening for studiet av afrikansk, karibisk og asiatisk historie i Storbritannia (BASA, Marika Sherwood, 28 Russel Square, London WC1B 5DS).



profesjonalitet. Sentralt i dette er de ulike utdannelser som skal gi museumskunnskap; halvårsenheten i Museumskunnskap ved Universitetet i Oslo, grunn- og mellomfaget i Kulturvern og kulturformidling ved Universitetet i Bergen og de ulike kulturkunnskapslinjene ved høyskolene i Bodø, Alta, Nesna, Sogndal, Stavanger og Bø i Telemark.<sup>41</sup>

### **Synliggjør innvandrernes eksisterende kulturliv!**

Det synes å være et tett skott mellom det kulturlivet som omtales i norske medier, og det kulturlivet som finnes innenfor de enkelte innvandregrupper. Dette til tross for at det sistnevnte ofte kan vise til besøk fra internasjonalt anerkjente artister, forfattere, filmskuespillere, musikere osv. Museene må bidra til å integrere dette i norsk offentlighet ved å åpne seg for slike aktiviteter, og ved å påvirke massemediene til å betrakte det som normalt å omtale slike aktiviteter.

### **Vi trenger mer kunnskap**

Vi vet så godt som ingen ting om i hvilken grad innvandrere besøker museer eller hvilke tanker de gjør seg om de mulighetene som ligger i museene. Vi kjenner heller ikke svaret på en rekke andre spørsmål vi kunne stilt om relasjonen mellom norske museer og innvandrere. Denne typen kunnskap kommer ikke bare gjennom tiltaks erfaringer. Det bør gjennomføres undersøkelser og kritiske evalueringer.<sup>42</sup>



HARDANGERE MAIDENS.

<sup>41</sup> Aina Schiøtz: Utdanning i museumskunnskap, kulturvern og konservering ved universiteter og høyskoler, Norsk museumsutvikling nr. 2, 1999.

<sup>42</sup> Allison James/Merethe Frøyland gjennomfører i skrivende stund et NMU-finansiert pilotprosjekt om publikumsundersøkelser og -evalueringer i samarbeid med 6 museer. Tanken er at dette prosjektet kan tjene som et forbilde for en vanligere bruk av kunnskapsinnhenting og evalueringer ved norske museer.



## VI: Kritiske vurderinger av museal praksis

– eksempelsamling



Fig. 279. En Beduin tilbereder sit Maaltid paa Kamelryggen.



Nedenfor følger en samling kommenterte eksempler.<sup>43</sup> Siden eksemplene er mange, er de klassifisert. Men virkeligheten passer naturligvis ikke entydig inn i en klassifikasjon, så det lønner seg å lese om eksempler også utenfor eget felt. Eksemplene er den viktigste delen av denne rapporten, og hvert enkelt eksempel har poenger som er vesentlige for den som skal gå igang med flerkulturell formidling.

## BRUK LOKALMILJØET - OG LA LOKALMILJØET BRUKE MUSEET!

De følgende eksemplene tar utgangspunkt i et lokalmiljø og har delvis også sitt eget lokalmiljø eller andre lokalmiljøer som sine målgrupper. Et lokalmiljø ser jeg som et samfunn som er knyttet til en lokalitet, inneholder så få personer at det er preget av relativ oversiktighet, og er ikke definert som en yrkesgruppe eller en sosial klasse (selv om et lokalmiljø godt kan domineres av en bestemt yrkesgruppe eller klasse). Det kan være en kommune, en bygd, en bydel eller enda mindre.

Å være et nasjonalmuseum i en storby fungerer helt annerledes enn å være et lite museum på et lite sted. Likevel kan det store nasjonalmuseet ha aktiviteter som bruker og tar sikte på et lokalmiljø, mens det lille lokale museet kan formidle den store verdens problemstillinger. De vil naturligvis likevel være preget av det store eller lille miljøet de fungerer i.

### **IKM, Oslo Bymuseum, Norsk Folkemuseum, Universitetets etnografiske museum: *Bo i lag, i gå og i dag***

I 1996 tok miljøvaktmester Heidi Bakke fra Tøyenparken borettslag i Oslo kontakt med IKM. Hun ønsket at IKM skulle lage en utstilling om borettslaget og beboerne. En miljøvaktmester har som oppgave å ta vare på det sosiale miljøet, f.eks. sørge for at de eldre greier seg og at barna finner gode og trygge lekemiljøer. Det skulle være unødvendig å tilføye at en miljøvaktmester – i likhet med så mange gode tiltak med usikker fremtid – både er en sjelden art og en del av en prøveordning.

En liten utstilling som handlet om disse bygårdenes bruk<sup>44</sup> frem til 1930, var laget året før i arbeiderleiligheten Oslo bymuseum eier i Tøyengata. Nå ønsket Bakke at man skulle lage en utstilling som tok for seg historien frem til i dag.

Ideen ble ansett for å være spennende fordi:

- De tre bygningene som i dag utgjør borettslaget, og som sto ferdige i 1891, var noen av de opprinnelige, autentiske gråbeingårdene. De ble bygget og eiet av Ole Olsen, også kalt "Gråbein-Olsen". Gråbeingård ble senere et begrep brukt om forfalne gamle gårder i Oslo mer generelt, men gråbeingårdene var i utgangspunktet bra og solide arbeidergårder, etter tidens standard.
- Helt fra begynnelsen av ble de i stor grad brukt av innflyttere til Oslo.
- Fra 1970-tallet var de i økende grad billig husvære for innvandrere fra fjernere deler av verden.

---

<sup>43</sup> I Nederland er publisert en eksempelsamling om flerkulturelle prosjekter i nederlandske museer mellom 1994 og -98, dessverre bare på nederlandsk: Berg, Hans Onno van den, & Verberk, Maaïke, 1998: *Culturele diversiteit in Nederlandse Musea – 30 interculturele projecten in het kader van de regeling Participatie- en Educatieprojecten en Ondersteuning Publieksactiviteiten van de Mondriaan Stichting tussen 1994 en 1998*. Amsterdam.

<sup>44</sup> De ble et borettslag i 1983.

- Ved utgangen av 1990-årene utgjorde gårdenes beboere delvis eldre mennesker som mer eller mindre hadde bodd der hele livet, delvis innvandrere fra mange kanter av verden og delvis unge av norsk avstamning som mer og mer synes bygninger og miljø er pittoreske og attraktive.

Her hadde man altså muligheten for å lage en utstilling:

- *Med stor historisk dybde og stor geografisk bredde.* Det som skjedde da gården var ny, er beslektet med det som skjedde på 1970- og 80-tallet: den ble befolket av alminnelige mennesker som kom utenfra til Oslo for å finne arbeid. I utstillingen kunne alle typer av beboere, uansett opprinnelse, omtales på like fot.
- *Der prosessen med å lage utstillingen utvilsomt ville ha innflytelse på det sosiale samværet i borettslaget.* Før miljøvaktmesterens tid var der f.eks. et dårlig forhold mellom borettslagets eldre og barna (som så godt som alle har innvandrerforeldre). Miljøvaktmesteren organiserte barna i miljøpatruljer som hadde som oppgave å gjøre rent i gården, altså ansvarliggjøre dem i forhold til miljøet (senere ble det også til badeutflukter og annen sosial virksomhet). De eldre ble også organisert i en klubb. Og både de eldre og barna fikk Sofienberg nabosentral som et felles møtested, med det resultat at de ble et særlig godt forhold mellom barna og de gamle som hadde bodd i husene nesten hele sitt liv. En regnet med at arbeidet med å lage utstillingen kunne skape positive relasjoner også mellom andre grupper av beboere.
- *Som kunne være et mønster for lignende initiativ fra andre borettslag,* både i Oslo og ellers i landet. Det ble derfor besluttet å lage en vandretstilling.

Utstillingen ble utformet som skjermer med overflate som lignet på bygningenes rødbrune murstein. Temaer var tilflytning/innvandring til Oslo generelt, gårdenes historie fra 1891 til 1997, om de ulike kulturer som har bodd og bor i gårdene, om det å bo sammen i dag, ulike høytider som har betydning for livet i gårdene (og som lett skaper konflikter når man mangler kunnskap om hverandre), og om de enkeltes drømmer for fremtiden. En stor kommode følger utstillingen. Den er full av klær og annet fra ulike kulturer som de som besøker utstillingen kan prøve om de vil. Dessuten representerer den gårdens eldre historie: mange av leilighetene var så overfylte at de minste barna sov i kommodeskuffer.

Katalogen til utstillingen ble gitt ut som et eget nummer av Oslo bymuseums tidsskrift *Byminner*.<sup>45</sup> I likhet med mange andre IKM-initierte utstillinger, ble også denne laget i et samarbeid med Oslo Bymuseum, Norsk Folkemuseum og Universitetets etnografiske museum. Utstillingen ble først vist på Oslo Bymuseum.

Hvilke erfaringer ble gjort?

- Prosessen med å samle inn materiale skapte nye sosiale tilknytninger mellom mange beboere, men utløste ikke det skredet av entusiastisk samarbeid som man mest optimistisk kunne håpet. I moderne byer er det vanlig at den enkelte ser mer mot venner, kolleger og slektninger, enn mot naboer når det gjelder sosialt samvær, og sannsynligvis forsterker nok de kulturelle skillelinjene denne tendensen. Men dette er ikke entydig, alder spiller også inn. I et borettslag med mange små leiligheter, vil det ofte bo mange enslige eldre med lang botid og mange unge voksne med stor gjennomtrekk; to grupper med svært ulike interesser. I dette borettslaget hadde eldre og småbarnsfamilier et godt grunnlag for fellesskap, på tvers av kulturforskjeller. Trolig vil graden av fellesskap om en slik prosess variere fra borettslag til borettslag. Og det er naturligvis realistisk å se en utstilling som ett av flere virkemidler som kan fungere langsiktig.
- Først og fremst skapte prosessen ytterligere nærhet mellom de som allerede var aktive, men den tjente også til å utvide denne kretsen.

<sup>45</sup> Mohn, Ingrid (red.), 1998: Bo i lag, i går og i dag, i *Byminner* nr. 3, Oslo Bymuseum.

- Utstillingsåpningen, presseomtale, katalog og det at den sto i byens museum, skapte en bred positiv interesse i borettslaget. Dette var naturligvis av mer overfladisk art enn hos dem som hadde arbeidet sammen om utstillingen, men heri ligger et godt grunnlag for videre integrasjon - dersom anledningen gripes.
- Henvendelser begynte å komme fra andre borettslag/bydeler/kommuner som var interessert i utstillingen eller å høre om prosjektet.

IKM, Tøyenbekken 5, 0188 Oslo. Tel. 22 05 28 30, fax 22 05 28 39, e-post: [ikm@km.museum.no](mailto:ikm@km.museum.no)  
Oslo Bymuseum, P.b. 3078 Elisenberg. 0207 Oslo. Telefon 22 43 06 45, fax 22 43 48 91,  
e-post: [oslbymus@online.no](mailto:oslbymus@online.no)

Universitetets etnografiske museum, Frederiksgt. 2, 0164 Oslo. Tel. 22 85 99 64, fax 22 85 99 60.

E-post: [etmus@ima.uio.no](mailto:etmus@ima.uio.no) Internettadresse: [www.sv.uio.no/ima/etm/](http://www.sv.uio.no/ima/etm/)

Norsk Folkemuseum, Museumsveien 10, 0287 Oslo. Tel.: 22 12 37 00, faks: 22 12 37 77,

e-post: [webmaster@norskfolke.museum.no](mailto:webmaster@norskfolke.museum.no) Internettadresse: [www.norskfolke.museum.no](http://www.norskfolke.museum.no)

### **IKM: *Vårt blikk, et klikk, hundre bilder, tusen ord***

Dette var i utgangspunktet et prosjekt som skulle hjelpe barn i mottaksklassene på Kampen og Hersleb skoler i Oslo å lære norsk. En del norske elever var også med på prosjektet.

Hvert barn ble tildelt et kamera til kr 95. Under ledelse av en eritreisk fotograf og en kubansk regissør besøkte de ulike steder i nabolaget og museer som Nasjonalgalleriet og Kunstindustrimuseet. De fikk selv fremkalle og kopiere bildene. Underveis og til bildene tegnet de og måtte sette norske ord på inntrykkene.

Følgende erfaringer mente de ansvarlige å kunne trekke ut av prosjektet:

- Barna ble ikke bare mottakere av informasjon, men aktive skapere som selv måtte velge motiver osv.
- Når bruken av det norske språket ble knyttet til egen kreativitet, kom språket nærmere den enkelte; de ble ivrige formidlere.
- Elever som ikke var så flinke på andre felter, fikk noe å mestre og bli stolte over.
- Mange av dem hadde reist fra en kunst og en kultur de kjente, uten å få innpass i andre deler av norsk kultur enn videospill og TV. Gjennom fotografiet kunne de på "kunstnerisk" måte bearbeide sitt forhold til både hjemmets miljø og det nye miljøet utenfor.

En av de ansvarlige lærerne skriver: "Ei jente sa til meg en gang for noen år siden: "Jeg var veldig intelligent da jeg gikk på skolen i mitt hjemland. Jeg skrev mange vakre ting, og læreren min var veldig fornøyd med meg." Dette prosjektet har gjort at mange elever har følt seg "intelligente" igjen for første gang i den norske skolen."

Prosjektet er blitt til en liten vandretstilling fulgt av et hefte som oppsummerer erfaringene.<sup>46</sup>

Utstillingen har naturligvis ført til at elevene er enda stoltere over sine fotografiske verker. Prosjektet er enkelt, billig og egner seg godt som et samarbeidsprosjekt mellom skole og museum.

IKM, Tøyenbekken 5, 0188 Oslo. Tel. 22 05 28 30, fax 22 05 28 39, e-post: [ikm@km.museum.no](mailto:ikm@km.museum.no)

<sup>46</sup> IKM og Fotogalleriet, u.å.: *Vårt-blikk-et-"klikk", hundre-bilder,-tusen-ord*. ISBN 82-91647-09-7

## **Ryfylkemuseet: *Den lange vegen*** **– ein utstilling om møte mellom flyktningar og det norske lokalsamfunnet**

Ryfylkemuseet ligger i Sand, en liten bygd som er sentrum i Suldal kommune. Fra høsten 1994 mottok Sand flyktninger fra Bosnia. Etter hvert kom tallet opp i 46 personer. Begynnelsen var positiv for begge parter. Flyktningene ble varmt mottatt og optimismen var stor. Senere ble en frustrerende hverdag mer påtrengende: nesten ingen av flyktningene hadde arbeid, det var svært liten kontakt mellom flyktninger og lokalbefolkning, og flere flyktninger slet med psykiske problemer etter skremmende krigsopplevelser. Dessuten oppdaget lokalbefolkningen at det ikke var to parter – de lokale og flyktningene – men flere. Flyktningene besto av serbere, kroater og muslimer. Alle var ofre for krigen, men på ulik side, og mange bar konflikten med seg i forholdet til de andre flyktningene.

Kanskje var de erfaringer Ryfylkemuseets stab hadde gjort i samarbeidet med Down County Museum i Nord-Irland litt av inspirasjonen til museets utstilling om og med flyktninger og lokalbefolkning i Sand. Down County Museum forsøker å være en "common ground" for de ulike parter i den nord-irske konflikten, et fredet - men ikke passivt - sted for møte og fellesskap.

Ryfylkemuseets stab mente at situasjonen i Sand delvis skyldtes lite kunnskap om flyktningenes bakgrunn, delvis at flyktningene selv ble passivisert. En utstilling som presenterte flyktningenes bakgrunn, den lange og vanskelige veien til Norge og problemene med å finne seg til rette etter ankomst, ville formidle kunnskap, samtidig med at prosessen med å lage utstillingen kunne aktivisere både flyktninger og lokale i et felles arbeid. En arbeidsgruppe bestående av flyktninger og lokale ble satt sammen for å arbeide frem *Den lange vegen*.

### *Den lange vegen*

Utstillingen ble laget som en labyrint for å vise blindveier og det kronglete og vanskelige i å ta seg frem i en flyktningesituasjon. På utsiden av labyrinten var en generell orientering om innvandringen til Norge. Det første rommet viser hjemlandet som for noen nå er Bosnia, for andre alltid vil være Jugoslavia. Det var et godt land å bo i, med frodig natur og mildt klima og folkegruppene levde fredelig side om side. Fra dette rommet fører en blindgate frem til krisen i 1991. For noen ble veien ut av denne blindgaten en flukt. Fluktvegen er trang og vanskelig å komme frem i, og ender i et stort rom - det nye landet - Norge. Mottagelsesrommet er flott. Herfra fører en lang og svingete gang fremover. For det meste er den fin, men leder frem mot nye blindveier. De første kontaktene var positive, man fikk (midlertidig) arbeid, begynte å lære norsk. Så kom isolasjonen, arbeidsløsheten, passiviteten, skuffelsen. Og erkjennelsen av at veien måtte gåes om igjen: mye måtte læres på nytt, opplevelser måtte bearbeides, nytt håp måtte mobiliseres.

Det siste rommet er visjonen for fremtiden: "Eit rom der kompetansen blir verdsett, kulturen blir synleggjort, toleransen blir utbreidd og solidariteten verkeleggjort. Eit felles handlingsrom der medvet om eigen og andres kultur blir fundamentet for bygging av eit fleirnasjonalt hus."

Inngangen til labyrinten var trang. Utgangen er bred og åpen. Her ligger mange muligheter.

Utstillingen ble først presentert som en idéskisse til Nordisk Museumsfestival i Stavanger våren 1998. Høsten 1998 ble den reist i full størrelse i Sand. Til utstillingen ble knyttet ulike kulturarrangementer og et seminar.



### *Proessen er viktigst*

Bortsett fra at utstillingen i seg selv på en meget god måte kombinerer den innsikten den skal formidle med en fysisk opplevelse som forsterker kunnskapsformidlingen, er det mest spennende ved dette prosjektet prosessen:

- En slik utstilling kunne selvsagt blitt skapt i et stort bysamfunn, der flyktninger og lokalbefolkning er spredte deler av et stort univers. Og blitt laget og presentert med utbytte. Men *utstillingen tar utgangspunkt i et lite samfunn*. Her ligger det en klar overføringsverdi. Mange flyktingemottak ligger i små samfunn. Det er en utfordring for de små samfunnene å gi økonomisk, sosialt og kulturelt livsgrunnlag for en sammensatt befolkning. Ingen steder oppleves sosial isolasjon som mer trykkende enn i små samfunn. Men små samfunn gir samtidig mulighet for en mobilisering som omfatter så godt som alle. Det gir mulighet for å etablere et fellesskap om en sak. I dette prosjektet utnytter Ryfylkemuseet småsamfunnets mobiliseringsevne: hva kan vi i fellesskap gjøre med et problem som angår oss alle?
- *I dette prosjektet plasserer Ryfylkemuseet seg som en viktig medspiller i samfunnet såvel som i samtiden*. Den tradisjonelle museale håndteringen ville ha vært å undersøke problemene og satset på glade bosniske kulturaftener. Men Ryfylkemuseets prosjekt griper uten omveier fatt i de gjensidige frustrasjonene og skuffelsene. Og gir dermed en helt annen mulighet for å oppnå en faktisk endring av den uheldige situasjonen.
- Flyktingene fikk gjennom prosjektet anledning til å *presentere seg selv og sine synspunkter*. Alle flyktingene ble kontaktet, men ikke alle ville la seg intervju eller bidra. Likevel førte arbeidet med utstillingen til at flyktingene ble tvunget til å forholde seg til hverandre på en ganske annen måte enn før. De måtte også tenke gjennom hva de mente kunne gjøres for å få dem i arbeid, delta mer i det sosiale liv osv. Selv om en slik aktivisering også skapte konflikter, var prosessen åpenbart positiv.
- Nordmenn som deltok i prosjektarbeidet skaffet seg *ny kunnskap om Bosnia og flyktingenes situasjon*. Også for dem ble dette en aktiviserende bevisstgjøringsprosess.
- Samarbeidsprosessen ble langt, langt mer arbeidskrevende enn museets personale hadde forestilt seg på forhånd. Dette skyldtes primært *konflikter mellom flyktingegruppene og gikk på en hårsår overfortolkning av alle elementer i utstillingen*. Viste et bilde finere kroatiske enn serbiske boliger, var det galt. Den håpefulle lysegrønne fargen i siste rommet ble gal fordi dette ble tolket som muslimenes farge. Hvert eneste element ble et forhandlingspunkt der kryssende interesser skulle avveies.  
Det skal ikke mer fantasi til enn å tenke seg en norsk-svensk presentasjon i utlandet, der den utenlandske designeren i sin uvitenhet har foreslått blått og gult som basisfarger, og tatt med et flott bilde av Oslo uten at Stockholm er nevnt osv, for å forstå hvor lett den slags konflikter oppstår. At flyktinger som er ofre for hverandres krigføring, skulle vise større gjensidig overbærenhet er mildest talt lite sannsynlig.  
Galt håndtert kan slike situasjoner fort føre til enda større konflikter enn en hadde fra før. Men blir deltagerne tvunget til å ta ansvar for å finne frem til løsninger alle mener er bra, ligger der en kime til å forstå motpartens synspunkt og ikke minst – til å forstå hvor lett en i gitte tilfeller kan lokkes til å la små ting føre til store tragedier.
- Ryfylkemuseet ønsker å *lage en publikasjon som kritisk beskriver prosessen med å lage utstillingen*. Når vandretstillinger sendes rundt, er frustrasjonene rundt produksjonen blitt til interne anekdoter eller flauere hendelser en helst ikke rippes opp i. Men frustrasjonene forteller ofte like så mye om det temaet utstillingen skal behandle som utstillingen selv. Da IKM m. samarbeidspartnere laget en selvkritisk publikasjon om vandretstillingen *Likhet i forskjellene*, ble ikke denne sendt med utstillingen, fordi IKM ikke trodde den hadde interesse for mottagerne

av utstillingen. Ingenting kan være mer misforstått. Tvert i mot er et selvkritisk hefte den beste informasjonen for dem som skal ta imot en utstilling og formidle den videre! Dette gjelder naturligvis også for museer som skal lage en ny utstilling om et beslektet tema. Ikke minst vil et selvkritisk hefte ta opp de spørsmålene som mottagerne av en vandretstilling eller produsenter av en ny utstilling om lignende tema helt sikkert spør seg selv om, men som de kanskje føler er ufint å ta opp utad.

- Som vandretstilling ville den hatt en klar overføringsverdi. Andre lokale museer kunne behandle lignende temaer i sitt miljø og da kunne utstillingen fungert som et speil: hva er likt, hva er forskjellig? Hvordan håndterer vi disse problemene? Hvordan fungerer vårt museum i forhold til aktuelle spørsmål? Kan vi lage en parallell utstilling fra vårt eget lokalsamfunn? En vandretstillingsversjon av *Den lange vegen* var planlagt, men lot seg ikke realisere av økonomiske grunner.

*Kunne Ryfylkemuseet laget en utstilling som stred mot flyktingenes holdninger?*

*Den lange vegen* hadde integrasjon som et hovedmål. Derfor var det også en selvfølge at flyktingene selv la mange av premissene for innholdet, og derfor var selve produksjonsprosessen så viktig.

Men – som flere observatører av konfliktene på Balkan har hevdet – krigenes tristeste resultat når fremtiden skal bygges, er utryddelsen av det nyanserte, humanistiske synet på motparten. La oss tenke oss at alle flyktingene i Sand var serbere som ville formidle at muslimer på Balkan er etterkommere etter ”quislinger”, etterkommerne etter dem som samarbeidet med tyrkerne og tok deres tro. Eller at de i det minste insisterte på å legge hovedvekten på kampen mot den tyrkiske okkupasjonen.<sup>47</sup>

For alt jeg vet, kan Ryfylkemuseets folk ha støtt på slike holdninger underveis fra enkeltpersoner og har eventuelt forhandlet seg forbi dem. Men sett at de ikke lot seg forhandle bort? Da måtte kanskje museet enten droppet prosjektet eller gjennomført prosjektet i overensstemmelse med den faglighet som museet kunne oppdrive fra ulikt hold.

Dette er et viktig poeng: *museene har en faglig integritet å ivareta som en folkelig deltagelse alltid må avveies mot.*

Dermed er det imidlertid ikke sagt at dialoger med ulike utsnitt av ”folket” i en produksjonsprosess er betenkelig. Tvert i mot, de personene man samarbeider med, har jo også en form for faglighet via yrke eller erfaringer som museet benytter seg av og selvsagt må respektere. Men i enkelte tilfeller kan utenforstående komme til å se på museet som et redskap til forkynnelse, noe museet selvsagt må reservere seg mot. Dessuten har museet ansvaret for at fokus i prosjektet blir fulgt hele veien.

Om man hadde fått en situasjon i Sand der flyktingene hadde insistert på en annen versjon enn Ryfylkemuseet hadde vært villig til å formidle, og museet så hadde laget en utstilling som nøkternt formidlet Balkankonflikter og flyktingemottaksproblemer, hva kunne blitt konsekvensene?

I et lite lokalsamfunn som Sand, kunne det kanskje satt integrasjonsprosessen tilbake. Det ville i alle fall hatt en sterk effekt i en eller annen retning. Samme situasjon i en stor by som Oslo ville kanskje ikke gjort så stor forskjell. I en stor by kunne flyktinger og andre eventuelt bare bestemt seg for at museet var uinteressant og irrelevant, der ville likevel være så mange andre fora å referere seg til. I

---

<sup>47</sup> Fra mediene kan nordmenn ha fått inntrykk av at serbernes tyrkermotstand bare henger igjen fra noe meget fortdig, som slaget på Kosovosletten i 1389. Men tyrkerne sto i deler av Jugoslavia, Albania og Hellas til 1912/13. Det er altså kortere tid siden enn at Norge løsrev seg fra Sverige, og det kan fremdeles leve en og annen som er gammel nok til å ha opplevd å være en del av det tyrkiske riket. Men da er det kanskje oppklarende å tilføye at ikke bare serbere, men f.eks. også bosniske muslimer og albanere av ulike trosretninger slåss mot tyrkerne.

Sand derimot, kunne flyktninger og andre sannsynligvis ikke bare velge å se museet som irrelevant. Dermed er et museum i et lite samfunn kanskje mer bundet og har et tyngre ansvar overfor sin lokalbefolkning enn museer i et stort samfunn, men har samtidig en mye større mulighet til å oppnå en effekt.

Ryfylkemuseet, Postboks 143, 4231 Sand i Ryfylke. Telefon: 52 79 29 50, fax 52 79 29 51, e-post: ryfymus@robin.no

### **Suldal kunstlag: Internasjonalt i Suldal**

*Internasjonalt i Suldal* var Suldal kunstlags sommerutstilling 1998. Utstillingen var inspirert av Norske kunstforeningers Landsforbunds (NKLF) seminar i november 1997 om *Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen*.<sup>48</sup> Målet med utstillingen var å vise at en også i bygde-Norge lever i et internasjonalt samfunn (en rask undersøkelse viste at mer enn 20 nasjonaliteter var representert i Suldal).

Fem personer fra fem nasjoner som var aktive i kunstlaget, fikk i oppdrag å velge ut kunst fra sitt hjemland. Det skulle være profesjonell kunst laget i hjemlandet eller i Norge av en kunstner fra hjemlandet. De fem personene hadde sin opprinnelse i Island, Nederland, Sør-Korea, tidligere Jugoslavia og Russland.

Hva lærte de og hva kan vi lære av denne utstillingen?

- Det virket klart integrerende og inspirerende å gi ansvaret til de fem. De fikk anledning til å bidra med noe verdifullt fra sitt eget hjemland, med masse positiv oppmerksomhet på kjøpet.
- Alle arrangementene, i tillegg til mat, musikk, dans og annet, aktiviserte miljøer fra disse landene - også fra andre deler av regionen.
- Befolkningen i Suldal fikk en presentasjon av frodigheten i fem ulike kulturer som var representert av personer i deres eget lokalmiljø.
- Kunsten ble mer ulik enn forventet, og kunstlaget syntes at de fikk litt problemer med å "matche" bidragene. Dette kan bli et problem hvis en ikke er forberedt på det.
- De praktiske problemene med å få tilsendt kunst fra ulike land var sterkt undervurdert. Som representanter for kunstlaget sier i et avisintervju: "vi .. stiftet bekjentskap med regjeringsskiftet i Sør-Korea, korrupsjonen i Russland og krigen i Bosnia".

Når kunst skal hentes inn fra utlandet, bør en etter min vurdering:

- Søke råd fra kunstformidlingsinstitusjoner som har erfaring med innlån fra utlandet.
- Prøve å få forhåndsinformasjon om eventuelle spesielle problemer knyttet til de enkelte landene *før* en har forpliktet seg. Spedisjonsfirmaer kan ofte gi råd.
- Passe på at en ikke bryter lover og regler for import og eksport av kunst. (Skal kunsten selges, gjelder helt andre regler enn om den bare skal stilles ut og re-eksporteres).
- Bruke et spedisjonsfirma til å håndtere tollklarering og andre formaliteter. Bruk firmaer som har erfaring med kunstbransjen. Er det penger nok, kan uendelig mye tid og ergrelser spares ved å

---

<sup>48</sup> Norske kunstforeningers landsforbund, 1997: *Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen*, seminarrapport, Oslo.

overlate *hele* organiseringen av transporten til dem. De har et profesjonelt nettverk som museene ikke har.

- Sørg for at forsikringene er i orden fra begynnelse til slutt. Bruk et forsikringselskap som er vant til å forsikre kunst og utstillinger. Spedisjonsfirmaet kan tilby forsikring, av og til *litt* dyrere, men lettvindt og bra.
- Pass på at en ikke uforvarende lover utenlandske kunstnere mer enn en kan holde, når man blir stilt overfor antydninger om at utlånet av bilder f.eks. også skal inkludere besøk av kunstneren med en uklar avtale om hvem som skal betale hva. Klare og mest mulig like kontrakter er nødvendig.
- Pass på at det på forhånd er klart at det ikke blir vanskeligere og dyrere å sende kunsten tilbake enn å motta den. (Dette høres kanskje ulogisk ut, men en tilbakesendelse *kan* utvikle seg til et mareritt om kunsten ikke blir hentet, lagerleie påløper og forsikringen er gått ut og kunstlaget er den eneste part de berørte firmaene får tak i til å dekke kostnadene).
- *Alltid* ta med i planleggingen kostnader ved en profesjonell håndtering. Å være selvhjulpen kan bli dyrt det også.

Suldal kunstlag, v/ Grete Holmboe, 4230 Sand. Telefon: 52 79 75 43 (arb.), 52 79 75 23 (priv.). E-post: [hoeibo@online.no](mailto:hoeibo@online.no)



REINDEER AND PACK, WITH LAPP DRIVER.

**The Croydon Clocktower: *Lifetimes***

Croydon er en forstad til London og en egen kommune med mer enn 300 000 innbyggere, faktisk Storbritannias tiende største by. Stedet ble by fra 1830-årene, da jernbane ble bygget fra London til Brighton. Senere ble Krystallpalasset flyttet dit etter at det hadde vært brukt i den første store verdensutstillingen i London i 1851. I mellomkrigstiden og til ut i 1950-årene lå Londons hovedflyplass ved Croydon (i dag passerer togene til og fra Gatwick flyplass Croydon) og i 1960-årene ble mesteparten av det gamle sentrum sanert til fordel for høye kontorblokker. Dette førte etter hvert til at Croydon ble synonymt med et sted uten særpreg, uten sjarm, uten historie.

Rundt 1990 bestemte kommunestyret seg for å forsøke å endre Croydons image. Et av virkemidlene var å bygge om det gamle kommunehuset til et kultursenter med bibliotek, kino, utstillingssaler og museum, samlet kalt *The Croydon Clocktower*.

Det eksisterte ikke noe museum der i utgangspunktet, så de sto i den unike situasjonen å skape et lokalmuseum helt fra grunnen av. Og de gikk grundig til verks: alle slags sosiografiske data ble samlet og flere holdningsundersøkelser gjennomført. Selve museumsbegrepet ble ansett som støvete, ergo valgte man å unngå museumsbegrepet. Abstrakte fremstillinger ble ansett som fremmedgjørende: ergo valgte man å fokusere på enkeltmenneskers liv. Museer ble negativt assosiert med stille, døde steder, ergo valgte man en løsning der man aktivt måtte bruke videoskjermer for å få ut informasjon og stemmer som fortalte historier. Museet ble kalt *Lifetimes*.

Museumsskapernes holdning var å tilby publikum ”..something they want; where, when and the way they want it.” Nesten merkelig da at de var så tradisjonelle at de lot gjenstander være utgangspunktet.

Resultatet var at museet, med museumsskapernes egne ord, så ut som en veldesignet brukthandel. Mengder av gjenstander av høyst ulik art står overalt og innimellom finnes meget realistiske modeller av reelle Croydon-beboere fra fortid og nåtid. Grunnen til valget av brukthandelpreg var arealet: museet har bare to, relativt små rom til rådighet og man ville ha med et rikt utvalg av historier, hver knyttet til en gjenstand.

Resultatet har fylt mange besøkere med begeistring, vanlig publikum såvel som museumsfolk.<sup>49</sup> Det er forståelig. Som en moderne versjon av 1800-tallets raritetskabinett er det sjarmerende og vekker nysgjerrighet. Både tekstene på skjermene og stemmene er kortfattede henimot det lakoniske, men likevel tilstrekkelig utfyllende. Noen er morsomme, noen er gripende og alle gjør at du får lyst til å vite mer. Det kan du da også, ettersom du kan gå innover og bortover til stadig ny informasjon og nye historier. Faktisk 16 timer med historier, om du vil høre alle. Og personene kommer deg virkelig nær. De fleste besøkende har vel tenkt: hit må jeg komme tilbake og lære mer. Hvilket også publikumsundersøkelser viser.

Men gjør de det? Museumsledelsen sier selv at: nei, slett ikke i det antall vi ønsker. Museumsledelsen knytter dette til at de ikke har hatt midler til å fornye utstillingene. Personlig tror jeg problemet også ligger i at publikum opplever museet som et ”kick”, et spennende stykke utstillings-multimedia-kunst som er fabelaktig én gang. Hvis museet fornyes innenfor samme ramme – det vil si at bare en stor del av gjenstandene byttes ut – vil ikke publikum nødvendigvis oppfatte at det er fornyet fordi det er helhetsopplevelsen som er kicket. Og ingen av gjenstandene har tilstrekkelig egyptyngde til at en vil komme tilbake for å se dem igjen: de er kontekstobjekter og bare det.

Kanskje er museet en demonstrasjon av at det ikke er tilstrekkelig å spørre folk om hva de vil ha. Det er ingen ualminnelig erfaring at folk ikke vil ha det de tror de vil ha likevel, spesielt når de blir spurt om noe som ligger fjernt fra deres umiddelbare interesser. Og turister finner ikke stedet fordi det ikke finnes noe skilt som peker til et museum. Jeg synes at en formåls erklæring som sier ”offer them something they want; where, when and the way they want it” er skremmende i all sin tilsynelatende

---

<sup>49</sup> Fussell, Angela, 1997: *Make 'em laugh, make 'em cry! Collecting for Lifetimes – the interactive museum about Croydon people* i *Nordisk Museologi* nr. 1.

holdningsløshet. For det er ille å være holdningsløs, men det er enda verre å ikke skjønne at de ikke er det.

Museets grunnlegger Sally MacDonald har skrevet en reflektert og opplysende selvkritisk artikkel som anbefales, og som bør leses med et kritisk blikk.<sup>50</sup>

Grunnen til at *Lifetimes* tas med her, er at ca. 20 % av Croydons befolkning tilhører kulturelle minoriteter. Hvordan er denne utfordringen blitt møtt?

- *En liten gruppe* blant dem som hadde arbeidet med å få et lokalmuseum i mange tiår, var sterkt imot å ta med minoritetsgrupper: det var *Croydons engelske historie de ville ha i fokus*.
- I arbeidet med å skaffe gjenstander til museet erfarte man at det var svært vanskelig å få kontakt med andre enn engelske mennesker over 50. En rekke mobile utstillinger i biblioteker, presseoppslag osv. var med på å øke bredden noe. *Til slutt engasjerte museet personer med minoritetsbakgrunn for at de aktivt skulle kontakte personer fra sine egne minoritetsgrupper*. Det hjalp.
- Museet er også opptatt av å dekke livshistoriene til andre minoritetsgrupper, som lesbiske og homofile. *Museets holdning er at seksuelle minoriteter sliter med lignende problemer som etniske minoriteter, og at også seksuelle minoriteter står for verdier og livserfaringer som hører hjemme i Lifetimes - på linje med andre menneskers*. Etter samme prinsipp som for de etniske minoriteten, engasjerte museet en homofil person for å samle gjenstander/livshistorier. Han hadde likevel et vanskelig arbeid, særlig i forhold til eldre homofile og lesbiske.
- *Det var et klart uttrykt ønske fra medlemmene av minoritetsgruppene at de ikke skulle stilles ut som noe spesielt, men som en naturlig, integrert del*. Det har skjedd, men så integrert at museets ansatte selv lurte på om de i stedet har kommet i skade for å gjøre dem nesten usynlige. Bare de få legemsstore dukkene angir en personlig identitet som kan sees med én gang. Blant dem finnes en person av afrikansk opprinnelse som bodde i Croydon på 1800-tallet, og én fremstiller en indisk flyver som første gang fløy India-England non-stop (til Croydon flyplass). Ellers har jo gjenstandene ingen hudfarge og en må lete via informasjonen om gjenstandene for å finne frem til minoritetsmedlemmers historier. *Dermed blir minoritetene mer synlige på gatene i Croydon enn i utstillingen, selv om utstillingens gjenstander statistisk gir et riktig bilde av Croydons flerkulturalitet*.
- Egne brosjyrer som omhandler Irish Lifetimes, Black Lifetimes og South Asian Lifetimes er med på å korrigere effekten nevnt over. Her blir livshistoriene til enkeltpersoner med henholdsvis irsk, afrikansk, karibisk og sør-asiatisk bakgrunn omtalt. Dette strider egentlig mot minoritetenes eget ønske om ikke å bli omhandlet som noe særskilt – det finnes f.eks. ikke en egen brosjyre om English Lifetimes - men ble ansett som et nødvendig virkemiddel. En egen brosjyre om Gay and Lesbian Lifetimes er ikke produsert.
- Siden Croydon er en innflytter- (og videreflytter-) kommune, er få gjenstander knyttet til Croydon. Det ble derfor besluttet at fokus både skulle være verden i Croydon og Croydon i verden. Derfor inkluderes en liten utstoppet øgle fra Galapagos-øyene, ting mennesker har hatt med fra Afrika, om et fly med skolebarn som styrtet i Norge kort etter krigen og som hadde tatt av fra Croydon flyplass osv. Kort sagt: *det er ikke Croydon selv, men livshistoriene til mennesker som har levet og lever i Croydon som er utgangspunktet for museet – inkludert deres liv utenfor Croydon*.

---

<sup>50</sup> MacDonald, Sally, 1997: *Croydon – what history?* i *Making City Histories in Museums*, ed. Liz Frostick, Leicester.

Jeg synes det er mye å lære av Croydon, først og fremst at det er menneskene og ikke stedet som er i fokus. I virkeligheten er dette et radikalt grep, som – anvendt på våre bygde- og bymuseer – kunne gitt en total omkalfatring av hva man legger vekt på.

Croydon-museets personale var mye ute blant folk i innsamlingsperioden og skapte mye generell interesse for prosjektet, men hvor var informantene og folk flest da selve utstillingen skulle formes? De ga fra seg sine ting og sine livshistorier, og er sikkert stolte over å finne seg igjen i utstillingen, men hvor er de nå i utstillingens hverdagslige møte med sitt publikum?

På søndagsarrangementer inviteres f.eks. folk til å møte en ekspert på fotballklubben Crystal Palace og ta med seg sine egne Crystal Palace-souvenirer. Og skuespillere agerer politimenn fra 2. verdenskrig som kan fortelle og snakke med publikum. Så givne er der nok ennå, men om dette er tilstrekkelig til å skape en allmenn følelse i lokalsamfunnet av medeierskap i *Lifetimes*, kan jeg ikke vurdere.

Spørsmålet om medeierfølelse er spesielt viktig i forhold til personer med innvandrerbakgrunn. De føler seg naturlig nok fremmede i forhold til en institusjon som et museum, uansett hva institusjonen velger å kalle seg. Å bygge opp en kontakt er bare første skritt. Dernest kommer arbeidet med å vedlikeholde medeierfølelsen til museet. Det er på dette punktet jeg ville lett etter grunnlag for at Croydons befolkning skulle fortsette å besøke *Lifetimes*, snarere enn i en (riktignok nødvendig) oppgradering av samme type utstilling som nå står der.

Lifetimes, Croydon Clocktower, Katherine Street, Croydon CR9 1ET, England.  
Telefon +44-181- 253 1030, fax +44-181-253 1003.

## Å SAMMENLIGNE ER VANSKELIG OG VIKTIG

Enkelte mener at sammenligninger alltid ender med å sette hummer og kanari opp mot hverandre; de vil alltid bli kunstige og i en eller annen forstand uriktige. Den besøkende på en utstilling vil uansett alltid lage seg sammenligninger. Sammenligningsutstillinger fungerer best når de kan brukes av en gruppe som kan diskutere seg imellom hva de opplever, som f.eks. skoleklasser.

### **IKM, Oslo Bymuseum, Universitetets etnografiske museum: *Likhet i forskjellene – overgangsritualer fra barndom til ungdom***

Utstillingen tar for seg overgangsritualer fra barn til ungdom hos statskirkelige kristne (felles for begge kjønn), ikke-religiøse norske (borgerlig konfirmasjon, felles for begge kjønn), det separate gutte- og jenteritualet hos jøder, det separate gutte- og jenteritualet hos ibo-folket i Nigeria og et jenteritual fra Sri Lanka.<sup>51</sup>

Utstillingen ble laget av IKM i samarbeid med Oslo bymuseum og Universitetets etnografiske museum. Den er senere bygget om til å bli en vandretstilling. Distribusjonen ivaretas av IKM. Siden jeg selv har vært med på å arbeide frem utstillingen, tillater jeg meg å bruke vi-form.

Utstillingen inngår i en flerårig serie seminarer, arrangementer og utstillinger som tar opp livsløpet slik det arter seg i ulike kulturer. Temaet er universelt menneskelig, alle kjente kulturer markerer overganger i livsløpet, men: *OBS! Noen markerer flere overganger enn andre – og noen færre*

---

<sup>51</sup> Rekdal, Per B., 1994: *Likhet i forskjellene – overgangsritualer fra barndom til ungdom*. IKM, Oslo.

I livsløpserien var tiden kommet for overgangen fra barn til ungdom, og det ble bestemt å lage en utstilling om pubertetsritualer. Den kristne konfirmasjonen er f.eks. et pubertetsrituale. Siden pubertetsritualer er så alminnelige, tenkte vi i utgangspunktet lite over om slike ritualer ville finnes hos *alle* de største minoritetene i Norge.

Etter kort tid fant vi ut at f.eks. islam som religion ikke fastsetter noe ritual for å markere denne overgangen.

Hva skulle vi så gjøre? Hensikten med serien var å ta utgangspunkt i det universelle, men her sto vi overfor en situasjon der Norges største religiøse minoritet ville falle utenom. Skulle utstillingstemaet redefineres til å handle om ungdomskultur generelt for å få med alle?

Vi bestemte oss for å holde fast ved temaet, fordi pubertetsritualer er et godt utgangspunkt for å få ungdommer med på å diskutere skikker som de selv i stor grad har vært med på, og som egnet seg godt for sammenligninger av likheter og ulikheter. Dessuten ville en endring av fokus kreve planlegging av en helt annerledes utstilling fra grunnen av.

Vi måtte altså droppe et representativitets-ønske som riktignok ikke var formulert, men lå implisitt under. Og fikk en viss kritikk fra muslimsk hold for det.

Lærdom:

- Det tenkte innholdet bør sjekkes mot den empiriske virkeligheten før en konkret går i gang med å planlegge utstilling, slik at en står friere til å gå alternative veier.
- Implisitte, underliggende ønsker lukes best mulig vekk, slik at de ikke underveis detonerer som større eller mindre skuffelsesbomber.

*Ikke alle ritualer er knyttet til den overordnede religionen*

At islam ikke fastsetter noe ritual fra barn til ungdom, forhindrer ikke at mange muslimske grupper driver en slik praksis. Men den henger da sammen med lokale skikker. Slike kunne vi tatt med, men å fremstille dem som muslimske skikker ville vært kontroversielt.

F.eks. den kristne konfirmasjonen og det jødiske Bar Mitzwah er en integrert del av den overordnede religionen, mens overgangsritualet for jenter fra Sri Lanka baserer seg på astrologiske forestillinger som finnes både hos hinduer og buddhister.

Lærdom:

- Norske museumsfolk, med sin kristne bakgrunn, kan automatisk komme til å gå ut fra at det bare er religioner som sammenlignes. Hvis dette ikke blir korrigert, kan de uten å skjønne det, komme til å sammenligne store religioner med mindre, lokale skikker.
- Man må holde fast ved fokus: det som skal sammenlignes er pubertetsritualer, og disse kan ha høyst forskjellige grunnlag.

*Kunnskapens basis – skriften eller ordet?*

Tre av ritualene i utstillingen var basert på skriftlige anvisninger både for tro og praksis. Likevel unngikk vi ikke ulike tolkninger av "det riktige" i ritualene. Vi valgte i disse tilfellene å holde oss til én informant. Vi kunne uansett være rimelig sikre på at informasjonen var korrekt og representativ.



Et problem med de skriftbaserte, var forkjærligheten til bestemte ord og vendinger. Jødiske uttrykk ble brukt i sin hebraiske form med oversettelse. Når mange slike spesialuttrykk tas med, blir de fort bremsede for tilegnelsen og inntrykket blir mange fremmede, nesten magiske ord, og lite klar mening. Et så sentralt og selvfølgelig ord som "korsfestet" er komplett uforståelig for en som ikke kjenner kristendommen. Et mer universelt ord som "henrettet" ble brukt.

Å utarbeide tekstene var et forhandlingsarbeid mellom meg som tekstforfatter, og informantene som var redd for at jeg ville miste betydningsfulle nyanser. Begge parter må respekteres og problemene må ikke glemmes bort i en slik prosess. Tekstene ble laget etter intervjuer, skrevet ut og lagt fram for informantene, diskusjoner og til slutt ble den endelige teksten utformet. Alle informantene var med andre ord meget aktive samarbeidspartnere i skapelsen av utstillingen, og det føles upassende å bruke et så passivt ord som "informant" om dem.

Hverken med "de skriftlærde" eller de muntlige informantene oppsto der uløselige uenigheter om teksten. I dette tilfellet kunne slike konflikter potensielt dreid seg om religiøs forkynnelse, blanding av religiøs opplysning og politisk propaganda, og insistering på tekster som ikke holdt pedagogisk mål. Dette var aldri noe problem, men *hvis* så hadde skjedd, ville jeg insistert på å få det siste ordet - ikke som prosjektleder, for det var jeg ikke - men som tekstforfatter. Dette standpunktet vil være riktig eller galt, avhengig av prosjektstrukturen, men hovedpoenget er at det ikke må være tvil om hvor beslutningsmyndigheten ligger hvis uløselig konflikt oppstår.

De to ibo-ritualene og det sri-lankiske var basert på muntlige informanter, én for hvert ritual. Her støter en på problemet med troverdighet: hvor mye kunnskap har personen om ritualet? Og med representativitet: hvor typisk er det som vi fikk fortalt?

Jeg fikk problemer da en av iboene kom med en tromme som jeg kunne se var en billig turistsouvenir med utgangspunkt i Kenya, men som han hevdet at de brukte i ritualet. Jeg måtte imidlertid innrømme at han godt kunne ha rett. Dessuten vil den rituelle praksis hos folkegrupper der det ikke finnes klare, skriftlige anvisninger for ritualers utførelse, variere sterkt fra lokalsamfunn til lokalsamfunn. Iboene er til overmål en folkegruppe på flere millioner mennesker

Vi bestemte oss for å akseptere en muntlig informasjon hvis den virket kompetent, realistisk og i store linjer stemte med den "korrekte" etnografien. Vi bestemte oss også for å understreke i utstillingstekster og i katalogen at vi tok utgangspunkt i den individuelle opplevelsen, snarere enn det representative.

Men eksemplene ble dermed av ulik art, og sammenligningene strengt tatt noe mindre gyldige.

Lærdom:

- Det er lett å glemme at mange helt selvfølgelige ord har en spesiell mening for nordmenn, mens mennesker som ikke er oppvokst i Norge eller som har en annen kulturell bakgrunn, ikke har forutsetninger for å få forstå denne spesielle meningen. Les tekstene kritisk!
- Blir dere uenige, *må* dere vite hvor beslutningsmyndigheten ligger, og være villige til å ta konsekvensen av det.
- Pass på at det ikke er skjulte ulikheter som gjør sammenligningen mindre riktig. At halvparten av pubertetsritualene var basert på skriftlige kilder og spesialistinformanter, mens andre halvparten var basert på alminnelige individers personlige erfaringer, skapte en alvorlig skjevhet på flere felter.

- Bland ikke informasjonstyper med ulik soliditet uten å gjøre oppmerksom på det! Hvis korrekthet ikke kan etterprøves, må man ta en beslutning: enten akseptere og holde fast ved personens muntlige versjon eller ta arbeidet med å lage en versjon som er autorisert. Vi valgte å skjære gjennom ved å ta utgangspunkt i den individuelle, uautoriserte opplevelsen, for på den måten å prøve å sidestille våre ulike kilder.

### *Hemmelige deler*

I mange pubertetsritualer er mye av den informasjonen som gis til jenter hemmelig for gutter og vise versa. Faktisk kan deler av ritualet være hemmelig for alle som ikke selv har gått gjennom det. Dette er uvant for kristne nordmenn der intet i ritualene er hemmelig. Ibo-ritualet for gutter hadde f.eks. hemmelige deler. Vi gjorde det imidlertid helt klart fra begynnelsen av at ingen ber om at hemmeligheter avsløres. Altså et kort og greit poeng her: hemmeligheter skal respekteres!

### *Om å formidle det selvopplevde*

Under presentasjonen i Oslo Bymuseum deltok informantene som formidlere. Hver skoleklasse fikk gjennom dem en levende og meget personlig innføring i de jødiske, sri lankiske og nigerianske ritualene. Ofte ble skoleungdommen delt etter kjønn, slik at de fikk en forståelse av hvordan slike ritualer vanligvis er: separate for jenter og gutter.

Den personlige beretningen fjernet forskjellen mellom de spesialist-beskrevne ritualene og de som vi fikk informasjon om gjennom vanlige deltagerer. Om denne delen kan lite annet sies at den var helt usedvanlig vellykket. Flertallet av ungdomsskoleelevene kunne jo også selv være informanter fra sitt pubertetsritual, de hadde selv erfaringer å bibringe.

En meget stor feil var imidlertid at den kristne/borgerlige konfirmasjonsdelen ikke var bemannet på samme måten. Vi hadde tenkt at et flertall av elevene selv ville stå for erfaringene her. Men en betydelig del av elevene tilhørte andre religioner, andre kulturer, og de trenger også en spesiell formidler som kan personifisere det kristne og humanetiske ritualet. Dessuten hadde også elever som var konfirmert, et behov for en informant som kunne hjelpe dem til å sette sine erfaringer i perspektiv i forhold til de andre.

Problemet ble av og til forsøkt løst ved at museumslæreren opptrådte i denne rollen. Men vi burde forutsett dette behovet på forhånd.

Lærdom:

- Ingen formidling av en fremmed kultur kan konkurrere med å stå ansikt til ansikt med et medmenneske fra denne kulturen som forteller om tanker og opplevelser innenfor et erfaringsområde som det selv har opplevd og er opptatt av.

Etter at utstillingen åpnet, laget vi et selvkritisk hefte.<sup>52</sup> Verdien av slike hefter kan ikke overvurderes, både i forhold til dem som skal ta imot utstillingen hvis det er en vandretstilling, og for dem som skal gi seg i kast med beslektede oppgaver.

<sup>52</sup> IKM, Oslo Bymuseum og Universitetets etnografiske museum, 1994: "Likhet i forskjellene" – alternative innfallsvinkler til museumsformidling. Oslo.

## Akershus Fylkesmuseum:

### *Tverrkulturelle møteplasser - ungdoms opplevelser av å være tokulturelle*

Utstillingen var i utgangspunktet inspirert av *Likhet i forskjellene*. Museet ønsket å formidle kulturforskjeller på en måte som ungdom kunne kjenne seg igjen i, og som ville være nyttig for skoleverket. Mens *Likhet i forskjellene* behandlet et rituale som ungdom i mange kulturer verden over opplever en versjon av, har *Tverrkulturelle møteplasser* ungdommene selv som tema.

I praksis vil dette si at 8 ungdommer ble presentert. 7 ungdommer var reelle, eksisterende personer, mens 1 var en konstruert person (den siste av norsk opprinnelse). De 7 reelle personene var en bosnier, en kosovo-albaner, en serber, en tyrkisk kurder, en iransk kurder, en vietnameser og en pakistaner. En kenyansk ungdom skulle vært med, men faren hennes tillot det ikke.

Utstillingen gir innledningsvis generell informasjon om innvandringen til Akershus. Hoveddelen viser hver person i mer eller mindre full størrelse som en påkledd flat modell på veggen, omgitt av bilder og gjenstander fra dagligmiljøet og en tekst som forteller om interesser, identitet og opphav, drømmer og hverdag.



Fig 90. Ungt Par fra Østgrønland.

Hvilke erfaringer gjorde Akershus Fylkesmuseum?

- Det var ikke så lett å samarbeide med enkeltungdommer over tid; det var vanskelig å få dem til å forplikte seg.
- I forhold til guttene var det en klar begrensning at prosjektansvarlige var kvinne. Det ideelle hadde vært et prosjektsamarbeid mellom en kvinne og en mann.
- Utstillingen var mest vellykket der prosjektlederen visste mest om kulturen. Det viser at det er viktig å skaffe seg et godt kunnskapsgrunnlag om hver enkelt kultur på forhånd. Uten bakgrunnskunnskap blir f.eks. forståelsen av det ungdommer forklarer under intervjuer, grunn og ufullstendig.
- Utstillingen ble satt opp for tidlig fordi det ikke var økonomiske ressurser til å fortsette. For fremtidige lignende prosjekter bør det settes av romsligere tid enn normalt, fordi det tar tid å

komme inn til de problemstillingene en ønsker å behandle når en arbeider flerkulturelt og med ungdom.

- Utstillingen fenget andre ungdommer fordi den refererte til faktiske individer. Det skapte et helt annet sammenligningsgrunnlag for dem selv enn en konstruert person.
- Kulturforskjeller knyttet til alminnelige, gjenkjennbare hverdagsungdommer ble også mindre merkelige.
- Ungdommene med innvandrerbakgrunn hadde den sterkeste delen av sin identitet knyttet til foreldrenes opprinnelsesland, men så samtidig seg selv helt uproblematisk som to-kulturelle.
- Ungdommer med innvandrerbakgrunn hadde ikke så klare oppfatninger om en separat ungdomskultur som de norske hadde.
- Flere av ungdommene hadde sin opprinnelseskultur knyttet til politiske konfliktområder. Dette ble hverken helt underslått eller gjort et stort poeng av og avhang av hva ungdommene selv ønsket å trekke frem. Kosovo ble f.eks. stavet på albansk måte: Kosova – en nyanse som har en signaleffekt for de involverte, men knapt er merkbar for andre. Et sterkt politisk engasjement hos en eller flere av ungdommene kunne representert et dilemma, det ville på den ene siden vært vanskelig å ”sensurere bort” noe som var viktig i den angjeldende ungdommens liv, men kunne på den andre siden føre til at fokus i utstillingen ble fullstendig forrykket.

Akershus fylkesmuseum, Postboks 168, 2011 Strømmen. Telefon: 63 80 69 20, faks: 63 80 69 30, e-post: akersmus@online.no

### **IKM, Norsk Folkemuseum, Oslo Bymuseum, Universitetets etnografiske museum: *Så tar jeg deg til brud i år – bryllupsskikker i ulike kulturer***

Denne utstillingen fulgte etter ”Likheter i forskjellene” og var et samarbeidsprosjekt mellom IKM, Oslo bymuseum, Universitetets etnografiske museum og Norsk Folkemuseum.<sup>53</sup>

Utstillingen er bygget opp etter den samme sammenlignings-idéen som ”Likheter i forskjellene” og er fortsettelsen av livssyklus-serien. Jeg skal derfor her bare ta for meg den ytterligere lærdommen som kan trekkes ut av denne utstillingen.

#### *Bare individuelle par!?*

Etter famlingen med foregående utstilling, ble det bestemt at man her fra begynnelsen av helt eksplisitt skulle ta utgangspunkt i individuelle par. Ikke noe tull med representativitet. Selv om kulturbakgrunn naturligvis gjenspeiler seg i bryllupsfestens forløp, er det en unik hendelse, som attpåtil vanligvis er rikt dokumentert.

Hensikten var å vise et positivt kulturelt mangfold. En begivenhet som feires i alle kulturer og er gledesfylt og flott. Utformingen ble til en serie festdekkede bord, med drakter, gaver og bilder. Og naturligvis en tekst som satte det hele i sammenheng. Dessverre var det ikke mulig å redde prakten og rikdommen over i vandretstillingen.

*Problemene som oppsto var imidlertid av nøyaktig den art man trodde man skulle unngå ved å velge individuelle par:*

---

<sup>53</sup> Lomell, Lars, 1995: *Så tar jeg deg til brud i år – Bryllupsskikker i ulike kulturer*. IKM, Oslo

Ett av parene ville ikke gjengis ved navn i tekst og katalog, fordi de ikke syntes de var typiske nok for sin kultur og var redde for kritikk. Et annet par *fikk* kritikk etterpå av "sine egne" fordi de ikke var typiske nok. Et tredje par var fraskilt og eksmannen truet med sak om deres bryllup ble brukt i utstillingen (det ville da ha vært meget uetisk å benytte deres bryllup), det måtte derfor byttes ut med en mer generalisert fremstilling.

Lærdom:

- Man har ikke alltid kontroll over hvordan informanter og omverdenen tolker det man gjør. Ofte reagerer de helt motsatt av hva du har lagt opp til.
- Velger man personer fra et kulturelt og politisk konfliktområde, er sannsynligheten meget stor for at det de er med på, blir fulgt nøye og gitt veldig sterk mening blant deres egne.

IKM, Tøyenbekken 5, 0188 Oslo. Tel. 22 05 28 30, fax 22 05 28 39, e-post: [ikm@km.museum.no](mailto:ikm@km.museum.no)  
Oslo Bymuseum, P.b. 3078 Elisenberg. 0207 Oslo. Tel. 22 43 06 45, fax 22 43 48 91,  
e-post: [oslbymus@online.no](mailto:oslbymus@online.no)  
Universitetets etnografiske museum, Frederiksgt. 2, 0164 Oslo. Tel. 22 85 99 64, fax 22 85 99 60.  
E-post: [etmus@ima.uio.no](mailto:etmus@ima.uio.no) Internettadresse: [www.sv.uio.no/ima/etm/](http://www.sv.uio.no/ima/etm/)  
Norsk Folkemuseum, Museumsveien 10, 0287 Oslo. Tel.: 22 12 37 00, faks: 22 12 37 77,  
e-post: [webmaster@norskfolke.museum.no](mailto:webmaster@norskfolke.museum.no) Internettadresse: [www.norskfolke.museum.no](http://www.norskfolke.museum.no)

### **Trøndelag Folkemuseum: *Reiser i tid og rom***

Trøndelag Folkemuseum i Trondheim fikk henvendelser fra grupper av fremmedspråklige om opplegg for dem. Dette ble utgangspunktet for et prosjekt som startet i 1996 og ble avsluttet i 1998.

Utgangspunktet var å gi kunnskaper til fremmedspråklige om norsk og spesielt trøndersk kulturhistorie. Grunntanken var at en slik kunnskap skulle kunne danne basis for forståelse og dermed integrasjon. Innvandrerpublikum ble nådd blant annet gjennom sentrene for voksenopplæring og norskundervisning

Etter hvert ble også et norsk publikum en målgruppe, og prosjektet utviklet seg mot en dialog om før og nå, her og der, med fokus på hvilken rolle andre kulturer har hatt og har i det norske, og med museet som arena for møter mellom nordmenn og innvandrere.

Hvordan gripe dette an?

Museet ønsket å vise ressurser som finnes i de lokale innvandrer miljøene og bruke dem i formidling av kunnskaper innen håndverk/håndarbeid, musikk osv. Trondheim kommune har utviklet et forbilledlig informasjonsmateriell om foreninger og kulturorganisasjoner; norske, ulike innvandrer-kulturers og flerkulturelle. Dette var og er et godt utgangspunkt for å nå ressurspersoner som kunne delta i museets arrangementer.

Det ble holdt en rekke arrangementer der norske og innvandrere laget eller gjorde ting sammen, hver enkelt med utgangspunkt i sin tradisjon, men med understrekning av likheter og sammenhenger. F.eks. i samproduksjon av bosniske og norske lefser på takke i museets eldhus. Vekten ble lagt på personlige møter – både deltagerne imellom og i forhold til publikum.

Gjennom disse møtene og gjennom å vise sammenhengene, ønsket museet at de "andre" ikke ble eksotifisert, men snarere kunne møtes som alminnelige mennesker man kunne gjenkjenne fra sin egen hverdag.

Det er museets mål å integrere ideer fra dette prosjektet i det nye museumsbygget som er under oppføring. Dessuten ønsker museet å videreutvikle den kompetanse som ble bygget opp, og endelig å fortsette å bruke det nettverket som ble bygget opp, bl.a. gjennom en ressursgruppe med både innvandrere og nordmenn som skal gi råd om formidling og kunne delta i planlegging.

Denne typen ressursgrupper er ennå lite brukt i Norge. I Storbritannia har en del museer opprettet såkalte fokus-grupper som har tilsvarende funksjoner der en rekrutterer fra miljøer som erfaringsmessig bruker museet lite. Deltagerne i fokusgruppene fungerer i sin tur som inspiratorer til museumsbruk overfor sitt lokalmiljø og er med på å skape en følelse av medeierskap i museet. Erfaringene fra Storbritannia er foreløpig positive, men det understrekes at formen er ekstremt arbeidskrevende.

Hva kan læres av prosjektet?

- Det er viktig å få til en likestilt utnyttelse av de ressurser som ligger i de norske miljøene og innvandremiljøene, at innvandrer-kulturen ikke blir skilt ut som noe særskilt.
- Vekten på personlige møter og hverdagslige sammenhenger gir grunnlag for en avmystifisering av de fremmede. Dette går begge, eller rettere: alle veier!!
- Aktiv bruk av lokalmiljøet gjennom kommunale og fylkeskommunale organer og informasjonskanaler er nyttig.
- Potensielt aktiv bruk av lokalmiljøet gjennom ressursgrupper for ideer og planlegging bør utvikles.

Men se opp for:

- Faren for at uheldig eksotisering likevel oppstår ved at gamle håndverksteknikker fra Norge sammenstilles med nålevende fra andre kulturer, der inntrykket blir at vår fortid er deres samtid. Dette er ikke nødvendigvis ukorrekt, men ufullstendig. Selv om deres samfunn har nålevende elementer som er "utdødd" i Norge, inneholder deres samfunn i tillegg alt det moderne som vi har i Norge.
- Faren for at dette likevel blir et skippertak, på tross av intensjoner om å følge opp erfaringene i fremtiden. Skippertak kan gjøre vondt verre, fordi de skaper forventninger som ikke følges opp.

Trøndelag Folkemuseum, besøksadresse: Sverresborg alle, postadresse: P.b. 1107, Sverresborg, 7420 Trondheim. Telefon: 73 89 01 00, faks: 73 89 01 50.

## PRESENTASJONER AV ENKELTKULTURER MED OPPRINNELSE UTENFOR NORGE

Vår nye flerkulturalitet aktualiserer spørsmålet om hvorvidt vi skal lage utstillinger og museer med utgangspunkt i de enkeltkulturene som vi har innvandrere fra i Norge.

### **Riksutstillinger: *Pakistan - levende tradisjoner - kunsthåndverk fra Lok Virsa-samlingen***

De ytre rammene rundt denne utstillingen følger det vanlige Riksutstillingsmønsteret; en vandreutstilling, fulgt av en reisende formidler (såkalt utstillingsleder), en plakat, brosjyre, katalog<sup>54</sup> og en pedagogisk veiledning for skolebruk. Den vandret fra oktober 1997 til oktober 1998.

Lok Virsa betyr "Folkets arv" og ble navnet da en privat samling gikk over til å bli et museum i 1974. Museet samler og dokumenterer kunsthåndverk fra hele Pakistan. Utstillingen er satt sammen av museets direktør i samarbeid med Riksutstillinger. Slike utvelgelsesprosesser kan være problematiske – så ikke i dette tilfellet – mer om utvelgelsesproblemstillinger under kapitlet om kunstutstillinger.

*Dette kunsthåndverket er ikke kunsthåndverk!*

Den belgiske surrealistiske kunstneren Rene Magritte likte å rokke ved folks realitetsoppfatninger. Ved et maleri av en pipe kunne han skrive "dette er ikke en pipe". Hvilket selvfølgelig var riktig, det var et *bilde* av en pipe.

Assosiasjonen er nærliggende når man i innledningen til katalogen leser at Lok Virsa-museet samler på kunsthåndverk, og at utstillingen består av kunsthåndverk, mens det på neste side slås fast at "de er ikke eksempler på kunsthåndverk", men snarere kollektive, tradisjonsbundne fremstillinger, der kreativ individualitet er underordnet og bruksfunksjonen viktigst. Katalogen følger opp med å avbilde hver enkelt gjenstand som et individuelt, super-estetisk stykke kunsthåndverk, med et nesten totalt fravær av informasjon om gjenstandene, noe som er typisk for kunstkataloger.

Nå er det ikke min mening å gjøre narr av Riksutstillinger. Inkonsekvensen i begrepsbruk er meget forståelig og illustrerer problemet med å overføre gjenstander fra én bruksverden til en annen, og i tillegg fra én prestisjefære til en annen.

Hvis de samme gjenstandene hadde kommet til Norge som del av en etnologisk/etnografisk utstilling, der fokus var på den funksjon og sammenheng Riksutstillinger selv påpeker er den riktige, ville Riksutstillinger ansett utstillingen for å ligge utenfor sitt ansvarsområde. Kunstforeningene og kunstmuséene ville heller ikke tatt imot den.

Men da ville den heller ikke oppnådd den høye prestisjen som knytter seg til kunstneriske uttrykk. Sagt litt ertende: vi knytter i det moderne samfunnets allehånde filialer rundt om på kloden så høy verdi til den rene estetiske kontemplasjonen, at vi stiller opp løsrevne enkeltgjenstander i nakne, hvite rom, for deretter andektig å gå rundt og stirre på hver enkelt av dem. For folk fra andre kulturer kan dette virke eiendommelig, men er vel ikke underligere enn mange av de skikkene de selv driver med.

Og vi skal huske på at en slik omtolkning fra bruksgjenstand til kunsthåndverksgjenstand ikke bare er aktuell i Norge og Vesten for øvrig, men også i Pakistan. Der, såvel som i de aller fleste land i verden,

---

<sup>54</sup> Riksutstillinger 1997: *Pakistan - Levende tradisjoner/Living Traditions*. Red: Marith Hope/Uxi Mufti,.

vil det eksistere større eller mindre samfunnssjikt som er opptatt av å ”heve” dekorerte folkelige bruksgjenstander opp til kunsthåndverk, for å kunne nyte dem som rene estetiske objekter i galleriene.

For det pakistanske miljøet i Norge ga det sannsynligvis en større ”likeverdighetsuttelling” med en høy-prestisje kunsthåndverksutstilling enn en etnologisk utstilling med de samme gjenstandene. De fikk gleden av å se pakistansk dekorert håndverk presentert som kunst i prestisjetunge norske sammenhenger. Det samme var tilfellet den motsatte veien: et norsk publikum fikk en autorisert presentasjon av pakistansk dekorert håndverk som høyverdig kunsthåndverk, på lignende måte som høyt verdsatt dekorert kulturgods fra den gamle norske bondekulturen kunne vært presentert i utlandet.

Men man kan med rette spørre: hvorfor problematiserer ikke Riksutstillinger at dette kunsthåndverket ikke er kunsthåndverk? Hvorfor nøyer de seg med å fastslå at dette ikke er kunsthåndverk, og kjører så videre sitt kunsthåndverksperspektiv? Setter vi for lave krav til oss selv som formidlere? Bør vi ikke utfordre oss selv og publikum til å tenke litt når vi så til de grader snubler over våre egne inkonsekvenser at vi gjør publikum oppmerksom på det? Les om *Pavilion du Maroc / Objets Mobiles* og hvordan denne problemstillingen er behandlet et annet sted.

Man må også spørre Riksutstillinger om hvorfor de lager en katalog som til de grader taler til et snevert innforstått kunstpublikum i utforming og begrepsbruk, hvis noe av hensikten med utstillingen er også å nå et bredere, pakistansk publikum som ikke kjenner denne formidlingsformen.

#### *Utstillingslederens rolle som katalysator*

Lok Virsa ble fulgt av en og samme utstillingsleder under hele turneen. Hun er kunsthåndverker og for noen år siden bodde hun en tid i Pakistan. Hun opplevde det i utgangspunktet som et problem at India og indisk kultur er så kjent i Norge, mens ”ingen” egentlig vet noe særlig om Pakistan og interessen for pakistansk kultur er nokså fraværende. I virkeligheten har det området som i dag er Pakistan, vært kanskje det viktigste veikrysset i handelen mellom øst og vest, en veritabel smeltedigel for mange ulike kulturer. Hvordan formidle dette til et norsk publikum og samtidig kanskje også lokke frem et pakistansk publikum?

I Oslo ble åpningen av utstillingen knyttet til undertegnelsen av et ”memorandum of understanding” mellom Pakistan og Norge. Invitasjoner til omvisninger ble sendt til ulike pakistanske lag og miljøer, stort sett uten effekt. Derimot ble utstillingen besøkt av mange skoleklasser med store innslag av pakistanske elever og en liten gruppe statsvitenskapsstudenter av pakistansk herkomst tok selv initiativ til å besøke utstillingen. Størst suksess hadde utstillingslederen i samarbeidet med et prosjekt som tar sikte på å lære innvandrerkvinner språk gjennom håndverksaktiviteter. Kvinnene malte forstørrelser av dekorative detaljer fra utstillingsjenstandene. De diskuterte dekor og symboler, de tok med seg dekorasjoner fra sin egen kultur og sammenlignet forskjeller og likheter i form og innhold.

I Hamar laget utstillingslederen et lekeopplegg for barnehagene, der gjenstandene ble fulle av mening relatert til rollespill, sanger og små eventyr. For videregående skole ble det laget opplegg for kunsthistorisk analyse. I Drammen laget pakistanske kvinner mat til åpningen, stilte ut egenprodusert håndverk og satt i utstillingen og utførte broderier. I Trondheim ble utstillingen knyttet til et pasientorganisert voksenpsykiatrisk prosjekt, der man bl.a. samtalte om rose-mønsteret i norsk og pakistansk tradisjon og gjennomførte en praktisk del som endte i en utstilling.

I Tromsø ble utstillingen knyttet til eksamensoppgavene i kunst- og håndverksfag på den videregående skolen. I Svolvær ble utstillingen brukt til juletentamen i videregående skole og barneskolens 4. til 7. klasse laget en utstilling av egne verker inspirert av den pakistanske utstillingen. I Varangerbotten subsidierte fylkesskolesjefen i Finnmark transporten for fjerntliggende skoler (med de store avstandene i denne delen av Norge, var de fleste skolene ”fjerntliggende”) og det ble arrangert kurs med det lokale duoddji-miljøet. I Bodø ble det arrangert et malekurs med utgangspunkt i pakistansk kultur.



Og i Notodden ble turneen avsluttet på overtid med en konsert der en norsk og en pakistansk musiker samspilte improvisasjoner over norsk og pakistansk musikk.

Hva kan vi lære av dette prosjektet? Generelt vil jeg hevde om denne typen utstillinger at:

- Det er viktig å la enkelt-innvandrer kulturer slippe til med det de selv er stolte over og som er sammenlignbart med tilsvarende kulturgods som nordmenn er stolte over.
- Å presentere materialet i sammenhenger som gir høy prestisje, øker sannsynligheten for at et norsk publikum vil oppfatte innvandrer kulturers kultur som likeverdig med norsk.
- Men det kan også ha den effekten at det skremmer bort et innvandrerpublikum, fordi de føler seg utilpass i gallerier og kunstmuseer som er velutdannede og vellykkede nordmenns tumleplass.
- Derfor blir en slik strategi bare vellykket om en aktivt kontakter det innvandrerpublikum en ønsker å nå, og sørger for at de føler at deres nærvær er relevant.

Utstillingslederens observasjoner var bl.a.:

- En utstilling av denne typen krever en prosess i møtet med sitt publikum, det er ikke nok med en tre kvarters omvisning.
- Slike utstillinger krever også at det er bygget opp et samarbeid over tid med de lokale utstillingsarrangørene, med tanke på at prosesser i møtet med publikum lar seg praktisk gjennomføre.
- De enkeltinnvandrere som på egen hånd møtte opp på utstillingen var de vellykkede og velintegrerte.
- Den ”alminnelige” pakistaners reaksjon observert i Oslo var en vakling mellom stolthet i gjenkjennelsen av sitt eget i så prestisjefylte omgivelser og fortvilelse over at så simple gjenstander var valgt ut. Deres reaksjon var at man burde valgt ut overklassens praktobjekter snarere enn det som var folkets dekorerte bruksgjenstander.

En slik reaksjon *kunne* kommet fra nordmenn i utlandet også vis a vis en tilsvarende norsk utstilling. Navnet på museet i Pakistan – Lok Virsa, ”Folkets arv” – viser at det i Pakistan er grupper som ønsker at også folkekunsten skal anerkjennes, som i Vesten. Jf. ellers de innledende kommentarene om dilemmaene i klassifikasjonen av gjenstandene som henholdsvis dekorerte bruksgjenstander og kunsthåndverk.

Hva gjorde de lokale arrangørene etterpå? Satte utstillingen igang en prosess som blir fulgt opp? Eller var og ble det en avsluttet begivenhet?

Riksutstillinger, P.b. 4763 Sofienberg, 0506 Oslo. Tel. 22 99 10 70, fax 22 99 10 71, e-post: ru@riksut.no  
Internettadresse: www.riksut.no/

## **Museum Boijmans Van Beuningen: *Pavillion Du Maroc / Objets Mobiles* - Visies op Marokkaans gebruiksardewerk**

Riksutstillingers pakistanske utstilling "Lok Virsa" kan sammenlignes med utstillingen av marokkansk brukshåndverk i Museum Boijmans Van Beuningen i Rotterdam.

Museum Boijmans Van Beuningen er et kunst- og kunsthåndverksmuseum. Det har kunstsamlinger fra renessansen frem til i dag, og tilsvarende kunsthåndverk fra Europa såvel som de såkalte høykulturene, dvs. Japan og Kina og noe fra den islamske verden. Det er absolutt ikke noe etnografisk eller etnologisk museum, men et avansert kunstmuseum med en rekke toneangivende utstillinger av samtidskunst, og nyter høy prestisje som sådant.

Museets stab har lenge vært opptatt av spørsmål omkring autentisitet, det ekte, det falske, og mener at dette er en viktig problemstilling ved inngangen til det nye århundret.

Utstillingen *Pavillion du Maroc* (med katalogen *Objets Mobiles*)<sup>55</sup> er i utgangspunktet en utstilling av marokkansk brukskeramikk. Marokkansk brukskeramikk gjenspeiler de ulike regioner på en variert måte, og er meget vakker. Den kunne uten videre blitt fremstilt i katalogen og i utstillingen som kunsthåndverk, med vekt på den estetiske dimensjonen og en utfyllende muntlig formidling om den "egentlige" funksjonen.

Museum van Boijmans velger imidlertid å ta utgangspunkt i et sitat fra en av skaperne av utstillingen "Art/Artifact" i The Museum for African Art i New York:

*Objects shape history, and history in turn transforms objects. African artworks have a history in Western museums, but they also have earlier careers and "life stories" in Africa. Those careers themselves encompassed changes of role. There is a tendency to think that an African object has a place of origin, an "original" context that is more "authentic" than any other, and that prior to the object's arrival in the West it was in its "true" setting. Yet in Africa, as elsewhere, context is always shifting, as are owners, users, viewers, and producers; and authenticity is as negotiable and relative a concept as value itself... Objects are best understood, not by their "original" use or context, but through the contingencies of their ongoing careers.*<sup>56</sup>

Med denne innfallsvinkelen som rettesnor, starter utstillingen og katalogen med å ta oss med til den store koloniuutstillingen - Exposition Coloniale - i Paris i 1931 og drøfte denne. Her fantes også en marokkansk avdeling, kalt *Pavillon du Maroc*, utformet som en "souk", et nordafrikansk marked. Til denne utstillingen ble det oppnevnt et spesielt byrå som skulle sikre at gjenstandene var autentiske og gjenspeilte det ekte, tradisjonelle livet i koloniene, det tidløse og "egentlige". En gruppe parisiske surrealistere, bl.a. André Breton, protesterte mot utstillingen, og mente at den i sin selvforherligelse var en fortsettelse av slaveriet.

Etter å ha sett på hvordan gjenstandene fungerte i koloniuutstillingen, går vi til Marokko og ser på hvordan keramikken produseres og brukes, gjenbrukes, forbrukes, av hvem til hva, når og hvor.

Utstillingens siste avdeling tar for seg to nederlandske samlere/forskere, personer som har brakt marokkansk keramikk til Nederland og føyet til det leddet i gjenstandenes livsløp som var forløperen til at de ble utstilt i Museum Van Boijmans.

Den gjennomgående tonen i katalogen er problematiserende, spørrende og holdt i et språk der fagsjargong er unngått. Selve utstillingen har jeg ikke sett, men er blitt fortalt at den både fremhevet

---

<sup>55</sup> Dongen, Alexandra van og Vieni, Elisa, 1998: *Pavillion du Maroc. Visies op Marokkaans gebruiksardewerk*. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Tekst: Alexandra van Dongen, Elisa Veini.

<sup>56</sup> Nooter Roberts s. 38 i *Exhibition-ism. Museums and African Art*, The Museum for African Art, New York 1994

keramikken som estetiske objekter, samtidig som utstillingsdesignen (også et slags kunstverk i seg selv) understreket det problemorienterte.

Hva kan vi lære av denne utstillingen?

- Å knytte gjenstandene til deres "livshistorie" gir et annet kunnskapsinntak til kulturhistorien og geografien enn en enkel etnografisk utstilling med vekt på "opprinnelig" bruk eller en kunsthåndverksutstilling med vekt på skjønnhet. Her ble både kunnskap og opplevelse gitt, samtidig som begge ble satt i perspektiv. Dessuten får en frem at ingen historie er avsluttet: Nye kapitler vil legges til i fremtiden.
- Imidlertid må en spørre seg om et slikt perspektiv blir for elitistisk? For vanskelig tilgjengelig? Det er etter min oppfatning mye vanligere at form og språkbruk blir for elitistisk enn selve perspektivet. Publikum – også skoleklasser – er fullt ut i stand til å fordøye denne utstillingens perspektiv om det blir tilrettelagt for dem.
- En må også spørre seg om et slikt perspektiv ville tjent det formål å heve prestisjen til marokkansk keramikk (eller pakistansk kunsthåndverk som i Riksutstillingseksemplet med *Lok Virsa*). Dette spørsmålet er vanskeligere å svare på. Hvis hensikten er å skape en ureflektert sidestilling med høyprestisjekunsthåndverk fra Vesten, vil en for sterk problematisering i utstillingen sannsynligvis virke forstyrrende. Vestens kunstmuseer er imidlertid blitt mer og mer problemorienterte, med installasjoner som i hensikt ofte nærmer seg essayet eller avhandlingen. *Pavillion du Maroc* passer godt inn i dette. Sagt enkelt er *Lok Virsa* den type utstilling som kan bringe dekorert håndverk fra den tredje verden inn i kunstindustrimuseene, mens *Pavillion du Maroc* kan bringe det inn i museene for samtidskunst. Av disse har nok museene for samtidskunst høyest prestisje, men et smalere publikum.

Museum Boijmans Van Beuningen, Museumpark 18-20 3015 CX Rotterdam, Nederland.

Telefon: -31 - 10 - 44 19 400, e-post: [info@boijmans.rotterdam.nl](mailto:info@boijmans.rotterdam.nl) Internettside: [www.boijmans.rotterdam.nl/](http://www.boijmans.rotterdam.nl/)



CHAMEAU DU NORD DE LA CHINE.

## Moluks Historisch Museum

Moluks Historisch Museum i Utrecht var en gave fra den nederlandske stat til det molukkiske folket i 1990.<sup>57</sup> Forhistorien var lang: I likhet med ghurkaer i India, utviklet innbyggerne fra øygruppen Molukkene i det nåværende Indonesia, en yrkesspesialitet som soldater i den nederlandske hæren. Da Indonesia ble uavhengig i 1949, erklærte Molukkene seg som selvstendige. Dette ble starten på en geriljakrig som skulle vare i mange år. De molukkiske soldatene var ennå i nederlandsk tjeneste og det var meningen at de skulle avslutte sitt militære yrke. Da det var åpenbart at de etter "avmilitariseringen" ville dra til Molukkene for å slutte seg til uavhengighetsbevegelsene der, ville ikke de indonesiske myndighetene ta imot dem, og de Nederlandske myndigheter ble mer eller mindre tvunget av omstendighetene til å bringe soldatene og deres familier til Nederland – 12 500 mennesker.

Siden det var meningen at oppholdet i Nederland skulle bli kort, og molukkanerne selv insisterte på å ville fortsette som soldater i den nederlandske hæren, ble de innkvartert i nedlagte leire langt fra folk. Imidlertid ble de værende i Nederland, men ble nektet å tjene i den nederlandske hær, og fra 1959 ble det besluttet å starte integreringen av dem i det nederlandske samfunnet. Dette har tatt sin tid, den siste molukkiske leiren ble oppløst i 1989 (dvs. dens status gikk over fra å være en leir til å bli et frivillig valgt boligområde).

På 1970-tallet kom en rekke dramatiske Molukkiske aksjoner, rettet mot Indonesia og mot Nederland, bl.a. kidnappinger av tog i Nederland som krevde flere menneskeliv. Dette førte til et skippertak i retning av integrering fra Nederlandsk side, en integrering som har vært vellykket i den forstand at voldelige aksjoner er uaktuelle, og at arbeidsløsheten er på vei ned.

Opprettelsen av det Molukkiske historiske museet var en del av dette skippertaket. Museet inneholder utenom utstillinger et arkiv, et bibliotek og et teater. Vegg i vegg ligger et forskningsinstitutt for molukkiske studier. Utrecht er sterkt preget av å være en universitetsby, og museum og institutt passer inn i en slik kontekst.

Den dramatiske forhistorien er naturligvis fremmedartet for nordmenn. Men det molukkiske historiske museet er et eksempel på et museum som tar utgangspunkt i en bestemt innvandrerkultur. Dertil en innvandrerkultur hvor integreringsspørsmålet stadig er aktuelt. I dette kan vi kjenne oss igjen.

### *Hvilke budskap formidler det molukkiske museet?*

Det innledes med en presentasjon av opprinnelsen: Molukkenes tradisjonelle kultur. Deretter tas skrittet inn i historien: gjennom aviser og filmklipp på videoskjermer, uniformer og gjenstander av ulik art fortelles historien omkring Indonesias uavhengighet og de molukkanske soldatenes usikre situasjon. Skipstransporten til Nederland; historien om innvandringen; innkvarteringsrom blir vist med alle de eiendeler de fikk med seg i små kasser. Deretter kampen for rettigheter i Nederland, de voldelige aksjonene, den nye deltagelsen i det nederlandske samfunnet. Det hele avsluttes med molukkisk-nederlandske suksesshistorier av i dag.

Fungerer museet? Det er godt besøkt av skoleklasser fra Utrecht-området (vanlige skoleklasser, ikke spesielt molukkiske) og av molukkanere i helger. Dessuten ble det fremhevet at teateroppsetninger, andre kulturelle arrangementer og arrangering av temporære utstillinger i seg selv virker aktiviserende på det molukkiske miljøet. Pluss at arkivet gir data til den oppvoksende slekt om deres forfedre, og at forskningssenteret er et tyngdepunkt for molukkiske studier.

Men molukkanerne er spredt over hele Nederland, det finnes ikke noe kjerneområde der det er ekstra mange. Museet ble lagt omtrent i Nederlands geografiske midtpunkt, for å være lett tilgjengelig for

---

<sup>57</sup> Smeets, Henk, 1992: Moluccans in the Netherlands, Moluks Historisch Museum. Beretter både om molukkenes skjebne og museet.

alle. Men et resultat er nok at museet også er vanskelig tilgjengelig for de fleste. Direktøren for museet (en historiker av molukkisk opprinnelse) fremhevet den symbolske betydningen av at det eksisterte som kanskje det aller viktigste.

*Kanskje er ønsket om å bli en del av Historien det viktigste?*

I samtaler med pakistanske ressurspersoner i Norge, har det på den ene siden vært fremhevet at deres opprinnelse bør formidles til de unge som er født og vokser opp i Norge. Andre har lagt vekt på at historien må fortelles: hvem var de første som kom, hvordan bodde de, hva slags jobber hadde de? Enkelte norske samfunnsforskere har i samtaler hevdet at de tidlige innvandrerne på 1970-tallet ofte hadde farlig, helseskadelig arbeid og at svært mange er uføretrygdet på grunn av dette i dag. Og endelig er det i flere sammenhenger f.eks. i mediene lagt vekt på at innvandrere må få presentert de vellykkede innvandrerne, de som har gjort det godt, *suksesshistoriene*.

Dette er nøyaktig den strukturen utstillingene i Moluks Historisch Museum er bygget opp etter. Man skal merke seg at siktepunktet ikke er en tilbakeskuende nostalgi, men vellykkethet i det nye hjemlandet. I norsk sammenheng kan et museum bygget over en slik lest få en sterkere lokal betydning enn det molukkanske museet, derom det legges i et område som er tett befolket av målgruppen for museet, f.eks. et pakistansk museum i Oslo øst eller et vietnamesisk museum i Kristiansand.

Men en slik struktur kan også brukes i et museum som omhandler *alle* innvandrerkulturene; deres opprinnelse, innvandringshistorie og fremtid i Norge. Se ”De store linjene”.

Moluks Historisch Museum, besøksadresse: Kruisstraat 313, postadresse: postbus 13379, 3507 LJ Utrecht, Nederland. Telefon: -31 - 30 - 236 71 16, fax: - 31 - 30 - 232 89 67, e-post: mhm@dmlm.org  
Internettadresse: <http://iias.leidenuniv.nl/institutes/holland/mhm/>  
Internettadresse: <http://www.dlm.org/ned/cultuur/musea/mhm/mhm01.html>

## GRUPPERINGER AV INNVANDREKULTURER

Et alternativ til å lage utstillinger eller egne museer for bestemte innvandrer kulturer, er å slå sammen kulturer i større geografiske enheter, der det er en viss indre sammenheng.

### **Cartwright Hall Art Gallery: *Transcultural Collections***

Cartwright Hall ser ut som et gammeldags kolonialistisk museum i en pompøs nybarokk bygning fra 1904. Museet inneholder hovedsakelig britisk kunst fra det 19. og 20. århundre og angivelig landets største samling av samtidskunst fra Sør-Asia og fra britiske kunstnere av sørasiatisk opprinnelse. Denne samlingen kaller de The Transcultural Gallery og de legger vekt på at det er en *post-kolonial* samling. Den er ikke et resultat av imperialistiske innsamleres virksomhet. De har også en samling indisk sølv, tekstiler fra det indiske kulturområdet og ulike gjenstander med muslimsk kalligrafi.

Museet ligger i Bradford i midt-England, en by på 450 000 innbyggere, hvorav ca. 80 000 har innvandrerbakgrunn, særlig av sørasiatisk opprinnelse.

I museets pedagogiske tjenester forsøker de å kombinere en sidestilt og integrert formidling av det britiske, det sørasiatiske såvel som det britisk-sørasiatiske. I erkjennelse av at store deler av befolkningen av innvandreropprinnelse ikke nåes gjennom vanlige kanaler, har museet arbeidet en tid

med det de kaller ”community consultations”. Ved aktivt å oppsøke innvandrersorganisasjoner og nettverk, samler de visstnok regelmessig rundt 50-60 mennesker på konsultasjonsmøter.

Hensiktene er flere.

På den ene siden innhenter de synspunkter og ideer museet har nytte av. F.eks. ble de anbefalt å få velsignet en utstilling av hellige bøker, noe som både førte til en positiv holdning til utstillingsprosjektet fra innvandrerbefolkningen, og en følelse av å delta, fordi deres anbefaling ble fulgt opp. I et annet tilfelle ble en utstilling av moderne sarianer foreslått, noe som førte til at særlig kvinner av sørasiatisk opprinnelse fra store deler av England kom for å se utstillingen.

På den andre siden fungerer deltagerne i konsultasjonsmøtene som brobyggere i forhold til sine egne: museet blir mindre avskrekkende, det fremstår som relevant, både i forhold til deres opprinnelse og i forhold til den dynamiske utviklingen av de sørasiatisk-britiske blandede identiteter som er karakteristisk for den yngre generasjonen.

På den tredje siden bidrar konsultasjonsmøtene og museets aktiviteter til å bygge nettopp en felles sørasiatisk-britisk identitet i Bradford, som er fruktbar også i andre sammenhenger, og kanskje mer anvendelig enn separate pakistanske, bangladeshiske, indiske eller sri lankiske identiteter.

Utstillingene deres omfatter imidlertid ikke alltid hele den geografisk/kulturelle bredden. F.eks. var utstillingen ”Home from Home – British Pakistanis in Mirpur” en fotoutstilling som portretterte det området en stor andel av pakistanerne i Bradford kommer fra.

Cartwright Hall har en egen ”cultural diversity outreach officer”. Han og andre som arbeider med ”community consultations” og såkalte ”fokusgrupper”, understreker at arbeidsmåten er meget arbeidskrevende, kostbar dersom det ikke baseres på gratis frivillighet, og at det tar tid før en oppnår resultater. Arbeidsmåten fremheves likevel som meget fruktbar.

Det som kan læres av Cartwright Hall er:

- Oppbyggingen av en samlet sørasiatisk identitet gjennom ”community consultations” med å delta i museets formidling som resultat.
- Vekten både på opprinnelseskultur og den yngre generasjonens multi-identitet gjennom samling og formidling av samtidskunst. Å ivareta den yngre generasjonens multi-identitet gjennom samtidskunst, er fremtidsrettet.
- Integreert formidling av britisk, sørasiatisk og britisk-sørasiatisk kunst i skoletjeneste o.l.

City of Bradford Metropolitan District Council, Arts, Museums and Libraries Division, Cartwright Hall Art Gallery, Lister Park, Bradford BD9 4NS. Internettside: [www.bradford.gov.uk/tourism/museums/cart.htm](http://www.bradford.gov.uk/tourism/museums/cart.htm)

## Museum for Orientalisk Samtidskunst og Kultur

Dette er en idé som er fremmet i Norge i løpet av de siste to årene, og den befinner seg på et planleggingsstadium.

Orientalisk er et begrep med uklare rammer. Forslagsstillerne nevner de arabiske landene (som også omfatter det arabisktalende Nord-Afrika), de nevner Midtøsten (inkludert både Palestina og Israel) og de nevner den islamske verden (som strekker seg langt sør i Afrika og langt øst i Asia). Jeg vil tro at hensikten er å omfatte den arabisk-talende verden, pluss Iran, Israel og Tyrkia. I en fase to er det også tale om å inkludere Sentral-Asia.

Hensikten er å etablere permanente samlinger av samtidskunst fra deler av verden der svært mange av innvandrerne til Norge kommer fra. Forslagsstillerne mener at det er viktig å etablere museet som en bro mellom nordmenn og den levende, nåtidige opprinnelseskulturen til mange innvandrere.

Forslaget har et potensiale til å utvikle et tilbud som ligner på det som er beskrevet for Cartwright Hall ovenfor, og som kan medvirke til å skape et fellesskap mellom innvandrere fra flere ulike land.

Det har i seg selv interesse at prosjektet er initiert og drives fremover av personer med innvandrerbakgrunn. Hittil har det vært karakteristisk at museer er fremmed for de fleste innvandrerne, og at initiativene knyttet til museer er initiert av nordmenn.

Det er imidlertid da instruktivt at prosjektet møtte en rekke problemer som er typiske når en står på utsiden av det integrerte norske samfunnet:

- Initiativtakerne hadde lite kunnskap om de formalitetene som var nødvendig for å opprette en formell organisasjon som tilfredsstiller kravene til mottak av kulturstøtte og til en institusjonell drift. De hadde også lite kunnskap om hvor de skulle kunne finne denne ekspertisen.
- De hadde liten kunnskap om de kanaler som bør aktiviseres når man skal søke tilslutning til sin idé, både i forhold til forvaltningsapparatet, det politiske livet og museumsverdenen for øvrig.
- Det er vanskelig å finne frem til personer med formell fagkunnskap på feltet de skal formidle (slik ekspertise finnes til dels ennå ikke i Norge), og med dette følger også problemer med å nå personer med mer allmenn museumsfaglig bakgrunn. Dette er noe modifisert ved at en av initiativtakerne har bakgrunn i museumsarbeid og ekspertise innen ett av feltene museet tenkes å arbeide med.

Norske initiativtakere i et nytt hjemland ville sannsynligvis også funnet det utenlandske byråkratiet og kulturlivet uoversiktlig og tungt å arbeide med. Det som for de innenlandske ville fortonet seg banalt og på et "alle vet da"-nivå, ville de fremmede initiativtakere kanskje ikke en gang vite eksisterte.

Om det fantes økonomiske midler, ville den åpenbart mest funksjonelle løsning vært å engasjere en konsulent, som både kunne styre initiativtakerne gjennom systemene på en riktig måte og fungere som instruktør i prosessen. Mange norske initiativtakere i Norge engasjerer da også utredere i tidlige stadier og får offentlig støtte til dette. Denne muligheten er ikke godt kjent for dem som står utenfor, og de vil ha problemer med å vite hvor de skal henvende seg for å finne de riktige utrederne.

*Med tanke på at lignende initiativer nødvendigvis vil dukke opp i fremtiden, bør man kanskje legge til rette for en rådgivingsmulighet for lovende museumsprosjekter som igangsettes av innvandrere?*

I mangel av egne lokaler har det orientalske kunstmuseet foreløpig engasjert seg i å forsøke å bringe utstillinger av samtidskunst fra orienten til interesserte norske gallerier og kunstmuseer. Bl.a. har de brakt til Norge en utstilling av palestinsk samtidskunst i samarbeid med det palestinske kulturministeriet. Denne utstillingen åpnet i Drammens Kunstmuseum og vil turnere i Norge.



BLEKINOR MÅTTEN RAKING IIAY.

At kunsten kommer gjennom et samarbeid med et annet lands kulturministerium, vil normalt være forbilledlig, i alle fall sett med øynene til norske bevilgende myndigheter, og samarbeidet med Palestina er ukontroversielt. Men i forhold til en del andre land det orientalske kunstmuseet tenker å stille ut kunst fra, ville en slik strategi føre til at man får offisielt anerkjent kunst fra land som politisk undertrykker kunstnere, og som vi har flyktninger fra i Norge. Disse flyktingene ville – naturlig nok – ha sterke motforestillinger til en kunst som støttes av et udemokratisk regime (Riksutstillinger støtte på dette problemet med sin vietnamesiske utstilling. Man kan bli tvunget til å måtte velge enten eksilkunstnere/undergrunnskunstnere eller offisielt anerkjente kunstnere fra slike land. Museet for orientalsk samtidskunst og kultur har valgt å arrangere bl.a. en utstilling med irakiske eksilkunstnere i IKM's lokaler i Oslo, men karakteristisk nok med langt trangere økonomiske rammer og mindre oppmerksomhet enn den ”offisielle” palestinske utstillingen.

Museet for orientalsk samtidskunst og kultur.  
Prosjektleder Dr. Sanaa Mustafa,  
tel/fax 64 85 73 85.

## DE STORE LINJENE

Verdenshistorien kjenner mange omfattende folkeforflytninger. Den forrige sto europeerne for, som spredte seg gjennom overlegen organisasjon, teknologi og en voldsom befolkningsøkning, først og fremst til Nord- og Sør-Amerika. Og som etablerte satellitter med økonomisk dominans over hele verden.

Dagens folkeforflytning er utvilsomt verdenshistoriens mest omfattende – hittil. Årsakene til denne globale folkevandringen er både enkle og komplekse på samme tid og skal ikke drøftes her. Mange vil imidlertid hevde at de siste 200 års vandring har en felles basis i industrialiseringens og moderniseringens mer og mer globale konsekvenser.

**Norsk Utvandreremuseum: Nordmenn som innvandrere – innvandrere som nordmenn**



Norsk Utvandrer museum og forskningssenter på Stange ved Hamar har hatt en lang oppvekst, men ble etablert som eget museum i 1988, og kom dit det nå er i 1996. Museets formål er norsk utvandring til oversjøiske land, dvs. ikke bare til USA.

I økende grad anser museet dagens innvandring for å være et relevant tema. Utvandringen fra Norge og innvandringen til Norge har mange likhetspunkter, den ene kan være med på å forklare den andre. Dessuten mener museet at en institusjon som fremstiller de norske utvandrere på en positiv måte, må ta ansvaret for å formidle et menneskesyn som også gjør at dagens innvandrere til Norge sees på med respekt.

For å følge opp dette perspektivet, laget museet utstillingen *Nordmenn som innvandrere – innvandrere som nordmenn*. Utstillingen gir data om utvandring fra Norge og innvandring til Norge, går igjennom årsaker: de historiske ulikheter såvel som fellestrekk. Utstillingen drøfter også hvordan innvandrere blir mottatt i Norge i dag.

Utstillingen er svært enkel og har snarere sin styrke i det solide innholdet enn formidlingsmåten. Den bruker dessuten hele Norge som kasus, noe som kan gjøre den nokså lik en opplysningsbok og svekke det engasjementet utstillingen kan møtes med.

Men *grunnidéen* kan klart forfølges på spennende måter. La oss tenke oss en utstilling som tar for seg konkrete utvandrere fra et norsk lokalsamfunn. Vi får vite om deres håp i det nye landet, de lokkende brevene de sendte hjemover, etter hvert kjæresten som ble hentet i Norge og hvordan de i fellesskap etablerte en familie og en norsk-amerikansk identitet. Kanskje har de fremdeles slektninger i Norge som de holder kontakt med. La den andre delen av utstillingen ta for seg konkrete innvandrerfamilier i det samme lokalsamfunnet, deres brev hjem, konen som kom hit, hvordan de holder kontakten med de hjemlige slektningene osv.

Som utstillingsidé er den vel nokså opplagt. Men har det vært gjort? Hva kan ikke oppnås gjennom en slik utstilling?:

- Den knytter an til realitetene i et norsk lokalsamfunn av i dag.
- Den bygger broer mellom ”vår” og ”deres” historie på en konkret måte.
- Den tvinger tilskueren til å forholde seg til individer som en treffer i lokalsamfunnet.
- Den skaper interesse for ut- og innvandring.
- Den utvider rammen for den lokale historien: bygda er ute i verden, verden er inne i bygda.
- Den gjør lokalsamfunnets innbyggere til deltagere i utstillingsprosessen og til deltagere i verdensprosessen.

Noen som griper utfordringen?

Norsk utvandrer museum og forskningssenter, Åkershagan, 2312 Ottestad. Tel. 62 57 48 50. Fax 62 57 48 51.  
E-post: knut.djupedal@emigrant.museum.no Internettside: <http://www.hamarnett.no/emigrantmuseum/>

## **IKM: Det hendte den gang – det hender i dag**

*Det hendte den gang – det hender i dag. Norske krigsveteraner fra andre verdenskrig og flyktninger av i dag deler sine erfaringer*<sup>58</sup> er ikke en utstilling, men et skoleundervisningsopplegg i regi av Internasjonalt Kultursentrum og Museum (IKM), Krigsveteranforeningen 1939-45 og flyktninger fra Peru, Iran, Bosnia og Kosovo. Gjennom personlige vitnesbyrd ble skoleelever fortalt om den norske motstandsinnnsatsen under den tyske okkupasjonen og om ulik politisk forfølgelse som finner sted i dag.

Det gjør et sterkt inntrykk når 70-80-årige norske krigshelter står sammen med unge flyktninger fra andre deler av verden og forteller om nokså sammenfallende opplevelser av flukt, fengsling og tortur. Og om problemene som kommer etterpå, når tryggheten er oppnådd. De som sto sammen om dette undervisningsopplegget, så det som et poeng å få frem hvilke omkostninger det hadde og fremdeles har å slåss for de demokratiske idealene og understreke at kampen mot nazismen også var en kamp mot rasisme. Og at det å stå sammen mot rasisme i det norske samfunnet i dag, er en forlengelse av denne kampen.

I likhet med utstillingsprosjekter som *Nordmenn som innvandrere – innvandrere som nordmenn* har dette opplegget åpenbar overføringsverdi til andre deler av Norge. Også dette gir en mulighet til å bygge bro mellom norsk historie og den historien som skapes i dag, om individuelle skjebner, en dramatik som fanger og forskrekker, og som åpner for en forståelse for at kriger som bringer fremmede mennesker til oss, også i manns minne var en realitet hos oss, med norske flyktninger over grensen til et annet land.

Er det en utfordring å få våre krigsveteraner til å se sammenhengene og å stille opp, eller er det ikke så vanskelig hvis en prøver?

IKM, Tøyenbekken 5, 0188 Oslo. Tel. 22 05 28 30, fax 22 05 28 39, e-post: [ikm@km.museum.no](mailto:ikm@km.museum.no)

## **Mångkulturelt sentrum: 50 år i Sverige – gen til det mångkulturella samhället**

Mångkulturelt sentrum er en forsknings- og formidlingsinstitusjon som holder til i Botkyrka, en forstad til Stockholm som er rik på innvandrere.

*50 år i Sverige – vägen til det mångkulturella samhället* er både en vandretstilling og en utstilling på internett.<sup>59</sup> Den tar for seg innvandringshistorien til Sverige, fra finske Raimo som ble satt på toget til Sverige som treåring med navnelapp om halsen (ett av de 70 000 finske barna som dro til Sverige mellom 1939 og 1948), til 1990-tallets Sara fra Iran og Ali fra Irak. Hver person – som er en levende reell person – presenterer sin historie, mens en side med bakgrunnsinformasjon gir de store linjene.

Via disse personene tar utstillingen oss med gjennom både svensk, europeisk og global historie. For en nordmann er mye av innvandringshistorien nokså ukjent.

Hvem vet lenger om sosialdemokratiske sudetterskere som i årene før den 2. verdenskrig måtte flykte fra det som nå er det nordligste Tsjekia: på den ene siden fordi de var forfulgt av tsjekkerne fordi de var tysk-språklige, på den andre siden fordi de tyske nazistene gjorde raid over grensen for å ta til fange sosialdemokrater av tysk herkomst for å bli kvitt upålitelige elementer.

---

<sup>58</sup> IKM 1997: *Det hendte den gang, det hender i dag*. Hefte som beskriver prosjektet, intervjuer krigsveteraner og flyktninger, med kommentarer fra skoleelever.

<sup>59</sup> Internettadresse: [www.dds.se/dms/50ar/](http://www.dds.se/dms/50ar/)

Og hvem vet lenger om estlandsvenskene (hvis forfedre i mange tilfeller hadde bodd i Estland i flere hundre år) som i et antall av 7 000 flyktet til Sverige mellom 1940 og 1944. De fleste av dem hadde aldri noensinne vært i Sverige. Bare rundt 1 000 ble igjen.

Eller at Sverige allerede fra 1947 aktivt rekrutterte arbeidskraft fra Italia til verkstedsindustrien?

Slike hel- og halvglemte deler av historien er med på å nansere vårt bilde av inn- og utvandring, og gir oss ny innsikt i eksistensen av ulike nasjonale minoriteter. Ikke bare er historien gammel, vi skandinaver har selv vært ut- og innvandrere, vi har selv vært med på å lage flerkulturelle samfunn, som svenskene gjorde rundt Østersjøen. Det fantes større og mindre svenske grupper som både var integrert i et samfunn av estlendere, finner og russere, og som samtidig holdt på sine egne språk innad. Inntil stormaktenes spill gjorde gamle naboer til fiender.

Utstillingen lar oss altså møte individene bak verdenshistoriens større linjer, den gir oss kunnskap om at innvandring til Sverige har vært et ytterst normalt fenomen i mer enn 50 år. Den gir oss en del aha-opplevelser til glemte flyktningehistorier. Den er utvilsomt et nyttig redskap for en lærer, ikke minst på grunn av sitt kortfattede, men konkrete kunnskapsinnhold.

Sannsynligvis fungerer den – i likhet med Norsk utvandrer-museums utstilling *Nordmenn som innvandrere – innvandrere som nordmenn* – best brukt av en formidler vis a vis en gruppe. Dette er nok generelt tilfellet med utstillinger som bruker et nøkternt formspråk og er innholdsrike på kunnskap; de evner ikke alltid å holde oppmerksomheten til den individuelle besøkende som ikke er særskilt motivert. Men som utgangspunkt for en formidler kan de være glimrende.

Mångkulturellt centrum S-147 85 Tumba, Sverige. Telefon –46-8-530 625 68, Fax: -46-8-530 625 50.  
E-post: info@mkc.botkyrka.se Internettadresse: <http://hotel.telemuseum.se/mkc/>

### **The London Museum: *The Peopling of London***

At innvandring har vært et vanlig fenomen i lenger tid enn folk flest i dag vet, er også en del av utgangspunktet for Museum of Londons utstilling *The Peopling of London: 1 .000 Years of Settlement from Overseas*.

Museumsledelsen registrerte på den ene siden med bekymring økende tendens til fremmedfiendtlig retorikk som fremstilte Storbritannia som et idyllisk, en-kulturelt samfunn inntil etter 2. verdenskrig. Dette kunne aller minst stemme for en verdensmakt der hundrevis av års ekspansiv politikk hadde medført flyttinger både ut av og inn i landet. Heller ikke for et land som først ble et organisert samfunn gjennom den romerske erobringen, med tilflytning av mennesker fra hele Romerriket som ett av resultatene. På den andre siden registrerte museumsledelsen at mens over 20 % av Londons befolkning klassifiserte seg selv som tilhørende en etnisk minoritet, utgjorde de bare 4 % av museets besøkende (imidlertid ville man også funnet en underrepresentasjon av personer med lav utdanning, kunne disse ha blitt nådd gjennom lignende strategier?).

Dermed startet arbeidet med *The Peopling of London*<sup>60</sup>, en utstilling som skulle vise hvordan London ble skapt gjennom 15 000 års flerkulturell innvandring. *I ettertid er det åpenbart at de sosiale sidene – de enkeltmenneskeinvolverende sidene – særlig i produksjonsfasen, var langt mer avgjørende for suksessen enn selve utstillingen.*

En deltidsforsker ble engasjert for to år for å undersøke arkiver og for å finne medlemmer fra forskjellige grupper som kunne gi råd og informasjon. For å skape oppmerksomhet om prosjektet, ble

---

<sup>60</sup> Prosjektet er vidt publisert, se bl.a.: Merriman, Nick, 1995: *Hidden History – the Peopling of London project*. i *Museum International*, vol. 47.

en miniatutstilling satt opp i en flyttbar vogn som museet hadde til mobil utadrettet virksomhet, *Museum on the Move*. Den ble plassert i parker, markeder og supermarkedsparkeringsplasser i bydeler der svært få av museets publikum normalt kom fra. De gjennomførte pressekampanjer i bydelsaviser og møtte "community groups". De samarbeidet med *Black Cultural Archives* og Londons to jødiske museer. De etablerte kontakter med personer som hadde gjenstander og annet materiale å låne ut, og var villige til å stille til intervju. Til slutt ble 64 mennesker intervjuet om sin erfaring med å flytte til London. Disse ble brukt i utstillingen og katalogen. Til katalogen var 13 essays skrevet av personer med innflytterbakgrunn fra hele verden.

Med andre ord: bak utstillingen lå en kraftig mobilisering av målgruppen. Mobiliseringen stoppet ikke ved åpningen av utstillingen. En serie fokus-uker ga innflyttergrupper en uke hver på å presentere seg selv helt etter eget hode, med utstillinger, teater, eventyrtelling, poesiopplesninger, moteshow, historiske vandringer, musikk, filmer, foredrag, performance og diskusjoner. Dertil programmer om spesielle deler av London, om spesielle grupper (f.eks. flyktninger, kvinneerfaringer, stereotypisering). Endelig ble en kunstner engasjert i to måneder for å jobbe sammen med publikum om artistiske reaksjoner på utstillingstemaet. En meget god læremiddelpakke ble utviklet for skolebruk.<sup>61</sup>

Selve utstillingen var delt i syv deler: *Before London*; *Roman London*; *The Age of Migrations (450 – 1066)*; *Medieval Europeans (1066 – 1500)*; *London and the Wider World (1500 – 1837)*; *The Heart of the Empire (1837 – 1945)*; *After the Empire (1945 to the Present)*. Suksessen var stor: andelen av besøkende fra etniske minoriteter steg fra 4 til 20 %. Den første hensikten med utstillingen var nådd.

Så hadde kanskje også den andre hensikten blitt nådd? At de som hadde besøkt utstillingen hadde lært at innvandring ikke bare er et etterkrigsfenomen? En serie fokusgruppe-studier indikerte at utstillingen for det meste var besøkt av mennesker som allerede hadde en positiv innstilling til dens budskap.

Og så? *Peopling of London* var en temporær utstilling (1993). I årene som er gått har andelen av besøkende med minoritetsbakgrunn sunket og skal nå være omtrent der den var før utstillingen.

Hensikten var å inkludere mye av *Peopling of London* i en permanent etterkrigsdel i museet. Spørsmålet er imidlertid om dette i seg selv vil være tilstrekkelig til å ha en betydelig innflytelse på publikumssammensetningen, eller om en mobilisering av lignende art som under oppbyggingen av *Peopling of London* er nødvendig.

Det er flere lærerike poenger her:

- Museumsledelsen tok ansvar i forhold til tendenser til politiske holdninger som museet på faglig basis kunne påvise var uriktige.
- Museumsledelsen tok også ansvar i forhold til at en mye mindre andel av museets besøkende tilhørte etniske minoriteter enn andelen av Londons befolkning.
- Mobiliseringen av interesse foran utstillingen ved at personer fra målgruppen får gi sitt besyv med var avgjørende for interessen for utstillingen.
- En opprettholdelse av interessen ble ivaretatt av et intensivt arrangementsprogram, delvis styrt av målgruppene selv i form av selvpresentasjoner.
- Selv om en dramatisk økning i andelen av besøkende fra etniske minoriteter ble oppnådd, var denne effekten ikke varig når spesielle tiltak ikke ble vedlikeholdt og fornyet.

---

<sup>61</sup> Museum of London, 1993: *The peopling of London. Resource pack*. London.

- En varig endring kunne forsøkes oppnådd ved at de faste utstillingenes relevans for etniske minoriteter ble ivaretatt, og ved at det nettverket som ble bygget opp til det spesielle krafttaket, fortsatt ble dyrket og brukt.

Museum of London, London Wall, London EC2Y 5HN, England. Telefon: +44-171 600 3699, e-post: info@museumoflondon.org.uk Internettadresse: www.museum-london.org.uk/

## **Amsterdams Historisch Museum: Faste utstillinger fra det 20. århundre**

### *Permanent integrert flerkulturalitet?*

Som i Museum of London spurte ledelsen av Amsterdams bymuseum seg selv om hvordan man kunne nå byens store innvandrerbefolkning. I 1985 produserte de en utstilling som het *Allemaal Amsterdammers* som viste byens etniske mangfold. I 1994-95 viste statistikker at 26 % av Amsterdams totalbefolkning besto av første og annen generasjons innvandrere, mens de utgjorde 48 % av befolkningen mellom 0 og 14. Likevel var innvandrerne nesten usynlige i museet, hvilket ble bekreftet ved en undersøkelse som viste at hele 91 % av byens innvandrerungdommer bare hadde sett museet i forbindelse med skolebesøk, mot 59 % for de nederlandske.<sup>62</sup>

Den samme undersøkelsen viste imidlertid at innvandrerungdommer var like knyttet til byen sin som de av nederlandsk avstamning. Når enkelte lærere sa at de helst tok slike ungdommer med til det etnografiske museet fordi de ville "føle seg mer hjemme der", var dette i beste fall en ufullstendig observasjon: de hadde i prinsippet minst like stor grunn til å føle seg hjemme i Amsterdams bymuseum.

Bymuseet grep umiddelbart tak i problemet ved å sette opp en del temporære utstillinger som handlet om ulike innvandrergrupper som f.eks. tyrkere og marokkanere.<sup>63</sup> De tok også for seg et flerkulturelt borettslag. Og de henvendte seg spesielt til innvandrergruppene, bl.a. gjennom språkklasser for voksne og selvfølgelig skoleverket.

Men den store forskjellen i forhold til andre museer jeg har støtt på hittil, er at:

- De begynte å samle på gjenstander og andre arkivalia knyttet til innvandring og innvandrer kulturer (og oppdaget raskt at verdifullt materiale fra innvandringen fra 1950- til 70-årene var i ferd med å gå tapt).
- De startet planer for fullstendig ombygging av den permanente utstillingen fra 1860 til i dag, med en integrert innlemmelse av innvandringen og innvandrernes kultur.

1860 til i dag-utstillingen skal stå ferdig i 2000, og museet har valgt følgende stikkord (her med vekt på det innvandrere-relevante):

*Stadsbygging*: om fremveksten av ulike områder i Amsterdam og hvem som har bodd og bor der. F.eks. bor mange tyrkere og marokkanere i den såkalte "1900-ringen" (byens yttergrense i 1900), mens mange fra Surinam og Antillene bor i sørøst. *Hvordan man bor i Amsterdam*: Hvordan husene er brukt og brukes, interiører fra ulike sosialgrupper og kulturer.

<sup>62</sup> *Geef mij maar Amsterdam, het effect van de culturele achtergrond van Amsterdamse jongeren op de bekendheid med de binnestad en hun mening over het Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdams Historisch Museum/Stedelijk Beheer Amsterdam/Infrastructuur, Sport en Recreatie 1995.

<sup>63</sup> Veldhuizen, Arja van, 1995: Whose history, whose museum? The role of a city museum in a multi-cultural city i ICOM-CECA Stavanger/Paris.

*Befolkningen i Amsterdam:* Et monter formet som en karusell viser 14 innflytterpersoner som hver forteller sin historie. Det vil handle om innflyttere også fra Nederland f.eks. Friesland.<sup>64</sup> Dessuten ulike innvandrere som kom etter krigen. *Gutter og piker:* Et tilsvarende monter tar for seg barn, hver med sine gjenstander, ulike tidsperioder, ulike sosiale lag, nederlandske og ikke-nederlandske. Hver av disse barnas stamtre danner et multimedialprogram der de besøkende selv kan forske i barnas bakgrunn. Det dreier seg om faktiske personer og deres faktiske stamtre.

*Amsterdams industri:* Vil mest omhandle utbyggingen av havneområdet og inkludere den rolle såkalte gjestearbeidere fra Spania og Italia og senere Tyrkia og Marokko spilte. De bodde i stor grad i brakker i leirer. I samråd med representanter for byens tyrkiske befolkning har museet valgt seg ut ”Atatürk-leiren” – der de fleste av byens tyrkere en eller gang var innoim – og arbeider med å dokumentere levekår, oppspore gjenstander osv.

Hele tiden følges prinsippet om at innvandrernes historie er en del av den større nederlandske historien og er derfor vevet inn i de forskjellige temaene, ikke behandlet som noe spesielt og utskilt.

Etter at denne faste utstillingen er åpnet, vil museet følge opp med markedsføring rettet mot innvandregruppene. Dette anses som en selvfølgelig nødvendighet mer eller mindre permanent.

Sannsynligvis er en slik integrert permanent utstilling ikke noe sesam-sesam nå det gjelder å øke andelen innvandrere blant museets publikum. Men det er skapt et fundament, innvandrere *kan* komme til museet og finne seg selv der. De er ikke lenger fraværende fra historien. De er heller ikke bare å finne i museene om de fremmede kulturene. De er blitt en naturlig del av Amsterdams nederlandske historie.

I grunnen er det bare en begynnelse, men det er kanskje en helt nødvendig begynnelse?

Amsterdams Historisch Museum, besøksadresser: Kalverstraat 92 og Nwz Voorburgwal 357, Amsterdam, Nederland. Telefon +31-20-523 18 22, fax +31-20-620 77 89, e-post: info@ahm.nl  
Internettadresse: www.ahm.nl

## PROBLEMORIENTERTE UTSTILLINGER

Problemorienterte utstillinger er sjeldne i Norge. Vi vegrer oss kanskje for å påstå at vi formidler selve sannheten, men den tunge, etablerte lærdommen er vårt felt. Vi er også forsiktige med å ta opp politiske temaer.

La meg gjennomgå to eksempler. Det ene er spørrende og kanskje litt akademisk? Mens det andre er rett på: politisk engasjert, anti-rasistisk, klart stillingstagen. De har et felles problem: den visuelle fremstillingen av det de tar avstand fra kan være så flott at de tiltrekker der de skulle frastøte.

### **Universitetets etnografiske museum: *Om Krigens Skjønnhet eller Den Vakre Volden***

Jeg var kurator/”forfatter” for denne utstillingen.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Når nederlendere skal nevne noe eksotisk og fjernt innenlandsk, blir det alltid Friesland. Det er underlig at noe som ligger maksimalt to timers biltur unna kan fortone seg som et fjernt land de færreste har besøkt, men desto dypere stikker kanskje forskjelligheten?

<sup>65</sup> Per B. Rekdal, 1995: *Om Krigens Skjønnhet eller Den Vakre Volden*. Universitetets etnografiske museum, Oslo.

Utstillingen påpeker hvordan prakt og krig henger sammen, både om vi ser på historien og på ulike kulturer. I første del av utstillingen utforskes hvordan det estetiske har vært brukt som et funksjonelt og emosjonelt redskap. I andre del av utstillingen omhandles vårt samfunns underholdningsvold og i tredje del hvordan fiendebilder skapes og utvikles, med bl.a. eksempler fra avisdebatter om innenlandsk fremmedfiendtlighet og dokumentarfilm om hvordan krigen gradvis skapte fiender av gamle naboer og venner i Kroatia. Helt til slutt inneholdt utstillingen en tekst der jeg forsøkte å forklare hvordan det var å lage en slik utstilling, i spennet mellom personlig fascinasjon, faglig nysgjerrighet og sorgreaksjoner.

Utstillingen er konsekvent spørrende og drøftende. Der er ingen endelige svar, men er likevel basert på allmenn samfunnsfaglig innsikt.

Utstillingen hadde altså et flerkulturelt utgangspunkt, og en stor del handlet om fremmedfiendtlighet. Den fikk mye presseomtale og ble gjenstand for omtaler i tidsskrifter som fulgte opp det spørrende. Gjesteboken viste et positivt engasjert publikum, og jeg fikk i noen tilfeller beretninger om fedre som hadde tatt meg seg sine sønner til utstillingen. Dette understreker nok at det var primært en ”mann/gutt”-utstilling, skjønt flere kvinnelige besøkere benektet dette sterkt. Noen gratulerte med en flott utstilling og fortalte begeistret at de samlet på våpen, en reaksjon stikk i strid med utstillingens hensikt.

La meg prøve en evaluering:

- Den eksplisitte kombinasjonen av skjønnhet og vold i tittelen var en ”stunner” som både skapte interesse og representerte en ny innfallsvinkel, men som samtidig inneholdt en fare for ”tabloidisering” i oppfatningen av temaet. Den første arbeidstittelen var ”Om Krigens Skjønnhet eller Den Meningsfulle Volden”. Jeg mente selv at ”meningsfull” var tydelig nok, både i sin ironiske valør og i sitt saklige innhold, utstillingen dreide seg jo i stor grad om former for voldsutøvelse som nettopp var karakterisert av at mange sterkt følte at den var meningsfull, som når man kjemper i en ”rettferdig” krig. Men denne versjonen skapte slik umiddelbar avsky hos enkelte at de ikke var mottagelige for forklaringer om innholdet, og jeg fant det best å lage en tittel som refererte mer entydig til det estetiske.
- Utstillingens ideale effekt var å få den besøkende til å stille seg i en selvransakende posisjon, på lignende måte som min egen ambivalens til temaet var utstillingens underlag. Som utstilling om f.eks. fremmedfiendtlighet, er det min oppfatning at den var spesielt effektiv fordi den hadde et utgangspunkt som de fleste kunne kjenne seg igjen i, og viste hvilke skremmende konsekvenser dette selvgjenkjennelige utgangspunktet kunne få i gitte situasjoner. En dokumentarfilm fra en landsby i Kroatia understreket poenget med overgangen fra det kjente hverdagslige til det utenkelige. Filmen ble tilfeldigvis tatt opp da krigen fremdeles var uvedkommende og fjern, og da det ikke kunne tenkes at noe kunne komme mellom familier av ulik trosbakgrunn som hadde hatt hverandre som nærmeste venner i flere generasjoner. Noen få uker senere var muslimenes hus brent, de selv drevet på flukt og hatet var sådd der alle mente det ikke skulle kunne grodd.
- Den var ikke moraliserende og pekte ikke ut gode og dårlige mennesker. Skal man få tilskueren til å reflektere over sin egen dobbelhet i forhold til f.eks. vold og underholdning, er både den angivelig helt godes og den angivelig helt ondes felles menneskelighet et viktig poeng.
- Den innbød til å tenke selv og å se selv. I en konstruert norsk dagligstue kunne man sette seg ned i godstolen og se Dagsrevymeldinger om Gulfkrigen. På veggen hang norsk natur og norske familiebilder. Like pent innrammet, midt blant familiebildene, hang portrettet av en ihjelbrent irakisk soldat. Ingenting pekte hen mot bildet, det var opp til den enkelte å få øye på det. Hensikten var å gjøre det visuelle like lite ”fasit-orientert” som teksten.

- I forhold til en del av de besøkende tok imidlertid ikke utstillingen klart nok standpunkt til at de som var opptatt av vakre våpen og ”kul” vold hinsides tvil, skjønnte at dette var en antivoldsutstilling. Dette var et dilemma. En veldig klar stillingstagen ville svekket det spørrende og selvreflekterende i utstillingen.
- Den ble blek i forhold til de effekter f.eks. voldsunderholdningen benytter seg av, men dette førte nok også til at den ikke i så stor grad appellerte til den samme fascinasjonen som den omtaler. Bl.a. tenkte jeg en stund på å få laget en slags dører utformet som praktfullt dekorerte soldater fra ulike tider og kulturer, som kunne åpnes mot et bilde eller en montasje som viste krigens virkelige gru. Og på lignende måte la underholdningsvolden kunne åpnes mot den virkelige hverdagslige volden. Dette hadde tydeliggjort utstillingens anti-voldelige hensikt, men samtidig hatt en sensasjons-effekt som kunne virket stikk motsatt. En eldre kollega syntes en legemsstor modell av monstret fra ”Alien”-filmene var skremmende og usmakelig ut over det tillatelige, mens barn syntes den var alt fra frydefullt skummel til morsom. Dette illustrerer problemet med å bruke visuelle virkemidler til å skape en emosjonell effekt: resultatet kan variere mye mer enn beregnet i forhold til besøkerens alder, kjønn, tro, ideologi, kultur osv.

Universitetets etnografiske museum, Frederiksgt. 2, 0164 Oslo. Tel. 22 85 99 64, fax 22 85 99 60.  
E-post: [etmus@ima.uio.no](mailto:etmus@ima.uio.no) Internettadresse: [www.sv.uio.no/ima/etm/](http://www.sv.uio.no/ima/etm/)



LE MINISTRE DES FINANCES SE BENDANT AU JUNGLE-YAMEN.

### **Statens Historiska Museer: Vitt oljud – nordisk mörker**

I Sverige har man tradisjoner for langt sterkere og hyppigere politiske innslag i museenes formidling enn vi er vant til i Norge. Riksställningar har i flere tiår spredd utstillinger bl.a. med sosialt engasjement, mens en tilsvarende institusjon ikke eksisterer i Norge.



Som norsk kan en få inntrykk av at det i Sverige heller tales om rasisme som problemfelt enn det mer nøytralt flerkulturelle. Sånn sett virker det typisk at det svenske kulturdepartementet i 1996 publiserte et *Handlingsprogram för hur museerna med sitt arbete kan motverka främlingsfientlighet och rasism (Kunnskap som kraft, Ds 1996:74)*.

Den utstillingen jeg nå skal omtale, finnes ikke ennå. Den er på planleggingsstadiet og skissen gir ingen detaljer. Men skissen gir likevel et interessant grunnlag for å drøfte hvilke utfordringer som ligger i å lage en utstilling om *Vitt oljud – nordisk mørker*.<sup>66</sup>

Hvit ulyd referer til ”hvitmaktsmusikk”, en musikk som har et klart rasistisk og nazistisk innhold og som i stor grad distribueres via Internett. I Europa er sentrum for distribusjonen Norden, og kanskje spesielt Sverige. En viktig symbolsk basis for denne musikkpropagandaen er forestillinger om vikingtiden og de blonde, ariske nordboere. Sammen med musikken selges nazistiske rekvisitter. Det kommersielle grunnlaget for en slik virksomhet skal ha økt sterkt de siste årene. Samtidig viser svenske undersøkelser at ungdom vet lite om nazismen og utryddelsen av jødene. Med andre ord, hvitmaktsmusikkens hvite ulyd kan føre til et nordisk mørke.

Med utgangspunkt i hvitmaktsmusikken ønsker utstillingen å ta for seg både hvordan man i det 20. århundret har skapt myter om vikingtiden for å fremme politiske mål, hvordan rasistiske og antisemittiske ideer vokste frem i Norden og hvilke konsekvenser dette har hatt, særlig under den 2. verdenskrigen. Hovedinnholdet i utstillingen skal imidlertid ikke bli det historiske, men å ta opp dagsaktuelle spørsmål knyttet til rasisme, antisemittisme og nynazisme. Det sier seg selv at målgruppen primært må bli ungdom og unge voksne.

Utstillingen er planlagt som en nordisk vandretstilling, muligens med en ulik versjon i hvert nordisk land, slik at hver nasjons historie kan behandles spesielt.

Hvilke formidlingsutfordringer står en overfor med et slikt tema?

- Forsknings- og utredningsoppgaver i forkant av utstillinger har en tendens til ensidig å knyttes til selve *temaet*. Men det kan være like relevant å se på hvordan det er sannsynlig at målgruppen vil reagere på de *effektene* som velges til utstillingen. I dette tilfellet kan ungdom som målgruppe med fordel betraktes som en fremmed kultur, der både innholdet og uttrykket kan komme til å bli tolket på helt andre måter enn utstillingsprodusentene kan tro er selvsagte. I likhet med i utstillingen ”Om Krigens Skjønnhet...” står en i fare for at den visuelle fremstillingen av vikingtidsmyter og moderne nazistiske symboler får en annen effekt enn tiltenkt. Det som for én gruppe fungerer avskrekkende, er for en annen tiltrekkende. Disse to publikumsgruppene er imidlertid hver for seg overbeviste om sitt standpunkt. Verre er det med en stor gruppe ungdommer som finner blandingen av eventyrlige vikinger og ariske nazister fascinerende rent *visuelt*. Det finnes billedspråk i tegneserier som henter mye fra både vikingmyter og ariske overmennesker. Noen forholder seg ironisk, de fleste ser det som en flott effekt, og nesten ingen ser slektskapet med en gammel nazistisk uttrykksform som noe problem (om de i det hele tatt vet

om det). Den visuelle grensen mellom nazistiske og ikke-nazistiske uttrykk er rimelig klar for personer over 50, men full av gråsoner for ungdom. Dette er ikke uventet, ettersom den historiske erfaringen for eldre og yngre selvsagt vil være ulik, og i dette tilfellet er avstanden til 2. verdenskrig den vesentligste faktoren. Hvordan møter en dette problemet? *Sannsynligvis ved å skaffe seg kompetanse på hvilke visuelle uttrykk ungdom bruker og til hva, slik at en kan tilstrebe en rimelig kontroll over relasjonen uttrykk/effekt.*

---

<sup>66</sup> Idébeskrivning för Vitt oljud – nordisk mørker. Vandringsutstilling och museiprojekt v. Inga Lundström og Anna Alsmark, november 1998.

- En står også i fare for å definere problemstillingen på en måte som er preget av eldre mennesker enn målgruppen. Selv om utstillingsskaperne kjenner den historiske bakgrunnen for nazisme, rasisme og antisemittisme som fagpersoner, vil opplevelsen av det dagsaktuelle være preget av mange faktorer, hvorav aldersgruppe og lokalmiljø selvsagt er viktig. Mens antisemittismen førte til historiens mest avskydde folkemord, attpåtil i en meget nær fortid, kan unge antirasister likevel mene at antisemittismen ikke er det mest sentrale akkurat nå. Likeledes kan dagens nazisme oppleves som noe som gjelder de få, mens hverdagskonfliktene mellom ungdomsgrupper av ulik etnisk herkomst kan være langt viktigere. Dermed kan det også bli slik at publikum tror at rasisme bare er noe som knyttes til nazisme og antisemittisme og ikke hverdagsdiskriminering.

Dette problemet møtes først og fremst ved at en skjerper fokus for utstillingen på en slik måte at problemstilling og budskap er klart. Ønsker en å fokusere på hvitmaktsmusikk og dagens nynazisme, bør en ta fatt i akkurat dette og kanskje ikke forsøke å behandle rasistisk diskriminering generelt. Hvitmaktsmusikk som propagandaform og nynazisme *er* et meget viktig tema i seg selv å behandle i en utstilling. Ønsker en derimot å fokusere på dagsaktuell rasistisk diskriminering generelt, vil nynazismen muligens være en dårlig innfallsvinkel fordi den er for snever, for ekstrem og gjelder for få.

- På den andre siden kan en slik utstilling gi ny kunnskap som plasserer dagens virkelighet inn i historiske utviklingslinjer. Den ene utfordringen synes da å være knyttet til koblingen kunstnerisk/estetisk uttrykk og ideologi, det vil si viktigheten av å sette nazistiske miljøer som bruker estetiske virkemidler mange unge i dag finner tiltrekkende, i klar sammenheng med ideologiene som førte til vår egen nære fortids uhyrlige forbrytelser. En debatt har allerede vært ført omkring musikkmiljøer som legger seg tett inntil hvitmaktsmusikkens virkemidler. Og den andre utfordringen ligger i å sette søkelys på selve den rasistiske nazistiske ideologiens livskraft i en europeisk situasjon preget av flerkulturelt nærvær, og oppblomstring av kriger der ideologier om etnisk renhet brukes som begrunnelse. Kombinasjonen av disse kan være nøkkelen til å nå et ungt publikum.

Statens Historiska Museum, Box 5428, S-114 84 Stockholm, Sverige. Telefon 00-46-8-519 556 00  
E-post: info@historiska.se Nettside: <http://www.rashm.se/shm/>

## SAMTIDSKUNSTEN ER INTERNASJONAL, MEN ER DEN FLERKULTURELL?

Når det i dag fremheves at samtidskunsten har mange hovedsteder, og at disse ikke lenger bare befinner seg i Vest-Europa og Nord-Amerika, reiser det flere spørsmål: Er dette filialer av en vestlig vesteuropeisk/nordamerikansk kultur i Afrika, Asia, Oseania og Sør-Amerika? Altså en internasjonalisering av én kultur? Eller er den virkelig flerkulturell?<sup>67</sup>

### **Riksutstillinger: *Vietnam express* – ung samtidskunst fra Vietnam**

*Vietnam Express*<sup>68</sup> turnerte i 1997-98. Jeg går ikke inn på innholdet i utstillingen, men konsentrerer meg om spørsmål knyttet til å velge ut kunst fra utlandet.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Generelt om dette temaet, se bl.a.: Norske kunstforeningers landsforbund, 1997: Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen, seminarrapport, Oslo.

<sup>68</sup> Riksutstillinger, 1997: *Vietnam Express*. Fine Arts Publishing House, Hanoi.

<sup>69</sup> Om de prinsipielle og praktiske utfordringene i utvelgelsen, les: Hope, Marith, 1998: Kunstverdenen har mange hovedsteder, i Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen, Norske Kunstforeningers Landsforbund, seminar 1997, Oslo.

Bevilgende myndigheter som ivaretar internasjonalt samarbeid ser helst at utvelgelse av kunst skjer gjennom en kontakt mellom likeverdige institusjoner. I de tilfeller det dreier seg om utviklingsland understrekes gjerne at det er utviklingslandets egne representanter som må være den bestemmende part i utvelgelsesprosessen. I praksis støter dette på to problemer:

- Det er ofte enten ingen tilsvarende institusjoner, eller det er flere som rivaliserer og representerer ulike fraksjoner.
- Kunstkjennere fra Vesten vurderer ofte den kunsten som velges ut av utviklingslandets representanter som mindre god.

Det første problemet lar seg løse ved at en overlater utvelgelsen til offentlige myndigheter, f.eks. kulturdepartementet i landet man skal få kunst fra. Eventuelle konflikter blir da et internt problem i landet kunsten kommer fra.

Det andre problemet har i prinsippet tre alternative løsninger:

- Man overlater kunstvalget til landets myndigheter fordi det er *selvpresentasjonen* som står i fokus, og betydningen av utstillingen ligger i stor grad i å styrke *likeverdighetsbåndene* mellom landene. Om dette blir gode utstillinger sett med norske øyne, avhenger naturligvis av det kulturpolitiske klimaet i avsenderlandet. Er det et diktatur med offisiell kunst? Er det et land der kunsten står svakt? Er det et land der kunsten kan utfordre våre oppfatninger av form, innhold og kvalitet? Å hevde at slike utstillinger blir dårlige per definisjon, er like arrogant som å hevde at norske utstillinger i utlandet, der utvalget har vært foretatt av offentlig utnevnte norske kunstnere/ kunsthistorikere, per definisjon er dårlige. Konkret kunnskap om det enkelte land er avgjørende.
- Man bestemmer seg for å *gjøre utvalget selv, slik at kunsten i størst mulig grad stemmer overens med det en mener har kvalitet i Norge*. Det kan argumenteres med at dette vil være med på å sikre utstillingen suksess og høyne anseelsen til det landet kunsten kommer fra. Løsningen krever at en har ressurser til å sette seg inn i kunsten i det aktuelle landet, men kan - nesten uansett grundigheten i forarbeidet - utløse beskyldninger om en ny-kolonialistisk holdning og kan i verste fall medføre konkrete hindringer for arbeidet, også fra landets myndigheter. Slike beskyldninger er forståelige - til tider også berettigede - tatt i betraktning at de har erfart hvordan Vestens overmakt i decennier har bestemt hva som er av verdi i deres kultur.
- Det tredje er en mellomløsning: man *gjør utvalget sammen med en uavhengig kunstekspert fra landet en skal ha kunst fra*. Slike eksperter er ikke alltid så lette å finne frem til når en mangler lokalkunnskap. Selv betydningsfulle institusjoner kan komme til å velge en som kjenner en de kjenner. Valget kan føre til akkurat like store konflikter som nevnt ovenfor eller gi et resultat som er respektert av alle.

*Oppskriften på den helt store katastrofen er å vakle mellom disse ulike løsningene*. Riksutstillinger har valgt den siste løsningen, men har beholdt retten til å ha det siste ordet i utvelgelsen.

Kunsteksperten en samarbeider med blir da i realiteten en rådgiver. I Vietnam ble utvelgelsesprosessen kritisert og førte til at kunsten ble holdt tilbake en tid.

Utstillingens historie i Norge ble paradoksal:

- En av kunstnerne som ble valgt ut er åpent homofil, og de vietnamesiske myndighetene nektet å samarbeide hvis han var med. Et kompromiss ble nådd ved at omtalen av kunstneren ble skåret ut av alle katalogene, men bildene hans ble med på utstillingen. Dermed oppnådde de vietnamesiske myndighetene i realiteten at denne kunstnerens bidrag til utstillingen ikke ble dokumentert for ettertiden. Selv om Riksutstillinger hadde valgt kunstnere på fritt grunnlag, var samarbeidet med vietnamesiske myndigheter viktig, bl.a. for finansieringen av utstillingen og for muligheten til å

kunne ta kunsten ut av Vietnam. Burde Riksutstillinger kansellert utstillingen på prinsipielt grunnlag?

- Da utstillingen startet sin turne i Norge, ble den møtt med demonstrasjoner fra vietnamesiske flyktninger bosatt i Norge. De mente den var en propaganda-utstilling av offisielt godkjent vietnamesisk kunst som lovpriste et ikke-demokratisk land. Denne oppfatningen ble gradvis svekket, og i slutten av turneen deltok norske vietnamesere med å servere vietnamesisk mat, etc. i forbindelse med utstillingen.

Riksutstillinger, P.b. 4763 Sofienberg, 0506 Oslo. Tel. 22 99 10 70, fax 22 99 10 71, e-post: ru@riksut.no  
Internettadresse: www.riksut.no/

### **Kunst i Skolen: *Selv når du gjerder inn din lille flik av jorden, blir markene vannet av regn fra fremmede land og varmet av solen fra det uendelige universet***

Utstillingen ble laget til organisasjonens 50-årsjubileum i 1998. Jeg var kurator og forfattet katalogen.<sup>70</sup>

Utstillingen kombinerer tre kunstnere med ulik bakgrunn. Den ene – Terje Grøstad – er en av Norges mest kjente skildrere av norsk natur og regnes som urnorsk. Han tilhører en generasjon som bygget videre på kunstnere som Henrik Sørensen og er nå rundt 70 år gammel. Den andre – Mai Cheng Zheng – er født, oppvokst og utdannet i Kina, men slo seg ned i Norge, bl.a. etter sterke inntrykk fra Munchs kunst. Hun er ca. 40 år gammel. Den tredje – Hé Marli – er født i England, vokste opp i Sri Lanka, har sin kunstutdannelse fra London og slo seg også ned i Norge, bl.a. med begeistring for norsk middelalderkunst. Hun er også rundt 40.

Hensikten med utstillingen er å vise hvor sammensatt hver enkelt kunsthistoriske røtter er, og at disse inneholder overraskelser. Den rotnorske Grøstad fortsetter en tradisjon med japanske og franske hovedelementer, mens den kinesiske Cheng Zheng sannsynligvis er den som har sterkest bakgrunn i det europeiske 1800-tallsmaleriet via den sovjetiske ”sosialistiske realisme” som kom til Kina med kommunismen. Hé Marli fremstår som mest knyttet til former og farger fra sine forfedres Sri Lanka, men er den som har den mest rendyrkede modernistiske utdanningen.

Utstillingen trekker opp store kunsthistoriske linjer fra Kina/Japan, det indiske kulturområdet og Europa, og understreker hver kunstners unike individualitet i forhold til røtter de har og impulser de velger.

Kunst i Skolens utstillinger er små, fordi de skal brukes i skolens egne rom. Hver utstilling vandrer i mange år. Denne utstillingen kan både fungere som et hele og kan deles i tre separate miniatstillinger. Kunst i Skolens utstillinger er alle laget for bruk på egen hånd. Det stilles derfor krav til materialet som følger utstillingene og til lærernes ferdigheter. Ulempen ved ikke å ha en medfølgende formidler oppveies mer eller mindre av fordelene ved å disponere utstillingene på egen hånd og kunne skreddersy opplegget etter eget behov.

Denne utstillingen er spesielt tilpasset 10. klasse og kunst- og håndverksfaget. Elevene skal både skal gjøre seg kjent med arbeidet til ulike kunstnere fra nyere tid, drøfte disse kunstneres forhold til form, innhold og tradisjon, finne frem til ulike kulturers samtidskunst og se på hvordan ulike tradisjoner utvikler seg og danner grunnlag for nye former og uttrykk.

Siden utstillingen er så ny, er det foreløpig ikke hentet inn mange erfaringer. Men noe kan antydes:

---

<sup>70</sup> Per B. Rekdal, 1998: *Selv når du gjerder inn din lille flik av jorden, blir markene vannet av regn fra fremmede land og varmet av solen fra det uendelige universet*, Kunst i Skolen, Oslo.

- Det foreligger nesten ingen litteratur på norsk om kunsttradisjoner utenom Europa. Selv om oppfinnsom bruk av oppslagsverker og leksika kan gi mye, er det komplisert, tidkrevende og kunnskapskrevende for elever og lærere å finne frem til tilleggsinformasjon som kan hjelpe til med å bruke utstillingen i prosjektoppgaver. Det er et behov for å produsere slik litteratur.
- På tross av den bevisste tilpasningen til skolens læreplan, synes en del kunst- og håndverkslærere det er enklere å bruke utstillingen til å formidle kunnskap om teknikker (Grøstad lager tresnitt, de andre to bruker ulike materialer) fordi de her har et solid kunnskapsgrunnlag. Samfunnsfagslærerne, som kunne ivarettatt en formidling om det flerkulturelle, involveres sjelden i kunstutstillinger. Til lærernes forsvar må henvises til poenget ovenfor: det er vanskelig å finne litteratur som kan hjelpe til å gjennomføre læreplanens intensjoner.
- Sammenstillingen av kunstnere er overraskende og likeledes sammenhengen de settes inn i. Kombinasjonen av store linjer og mangfoldig individualitet oppleves som uvant og spennende.

Kunst i Skolen, Kongensgt. 2, 0153 Oslo. Telefon 22 33 58 70, fax 22 42 35 44, e-post: kunstisk@online.no  
 Nettadresse: <http://skolenettet.nls.no/fag/kunst/kunstiskolen>

## ETNOGRAFISKE MUSEER – VÅRE SPESIALISTER PÅ KULTURELT MANGFOLD – STIGMATISERT ELLER NYE ROLLER?

Det vi i Norge kaller etnografiske museer, dreier seg i dag om museer for utenomeuropeiske kulturer. De er våre spesialister på kulturelt mangfold. Hvordan fyller de sin rolle?

### **Tropenmuseum i Amsterdam: verdens nålevende mangfold**

Tropenmuseum i Amsterdam er en del av det Kongelige Instituttet for Tropene, som er en stor forsknings- og utviklingsinstitusjon. Selve museet har en rekke vitenskapelige stillinger som alle er knyttet opp til geografiske ansvarsområder, og forskningen har som mål å samle kunnskap og gjenstander til bruk i utstillingsprosjekter. Både utstillingsprosjektene og det trykte materialet til utstillingene er meget omfattende. Selv om museet samarbeider aktivt med kulturelle innvandrergupper i Amsterdam, er museets hovedhensikt å formidle til alle mennesker, uansett om de måtte være nederlendere eller innvandrere eller besøkende, om verdens kulturvariasjon. *Museets strategi er altså å formidle forståelse for global kulturvariasjon generelt, snarere enn å arbeide spesielt for integrasjon av innvandrere i det nederlandske samfunn.*

Tropenmuseum har et barnemuseum som en egen, delvis frittstående avdeling; se kap. om Museer for barn: Kindermuseum.

Hva kan læres av Tropenmuseum?

- Tropenmuseum gjennomfører en konsekvent samtidsprofil, også i sine halvpermanente utstillinger. Biler, elektriske lys, kameler, kinoplakater og levende tradisjonelle livsformer fremstår som et naturlig, *integrert* hele. Likeså selvfølgelig som at et 1700-tallsstabbur kan stå ved siden av en bensinstasjon i et norsk miljø. De formidler på denne måten at kulturer utvikler seg mangfoldig, bredt, tilsynelatende ujevnt, men at kulturer likevel alltid bærer i seg en form for sammenheng som gjør det til dels meningsløst å skille ut det egne og det fremmede, det gamle og det nye osv.
- De unngår dermed etnografiske museers klassiske feil med å legge inn en og annen referanse til samtiden i et ellers "tradisjonelt" miljø, noe som stort sett har den effekt at publikum oppfatter det tradisjonelle som den "egentlige" kulturen, mens f.eks. et nåtidig bakgrunnsbilde der slikt som biler inngår, blir et element fra "vår" kultur oppå den egentlige. Det er vel ingen kulturfag som lenger opprettholder et så statisk, "boks"-aktig kultursyn, men det brukes likevel ofte i utstillingssammenheng ennå i dag.
- De temporære utstillingene tar oftest for seg et geografisk tema, som f.eks. Mexico City. Før utstillingen ble alle slags dagliggenstander fra Mexico City kjøpt inn og formidlet i likeså rotete miljøer som i virkeligheten: uryddige hjem med aviser og tegneserieblader på bordene, uryddige bakgårder og gater, store og allestedsnærværende porsjoner med gatestøy. Katalogen og tekstene gjorde grundig rede for ulike sider ved livet i Mexico City i dag.

Selv om enhver utstilling selvsagt representerer en abstraksjon, ligger Tropenmuseums utstillings styrke i den frodige og virkelighetsnære fremstillingen av nåtidige levekår et sted på kloden. Som type utstillinger er de nokså tradisjonelle, men de er usedvanlig dyktig gjennomført med en til tider fandenivoldsk forståelse for detaljenes betydning.

Tropenmuseum, Linnaeusstraat 2, Amsterdam, Nederland. Telefon - 31 - 20 5688 215, fax - 31 - 20 5688 331, e-post: [tm@kit.nl](mailto:tm@kit.nl) Internettadresse: [www.kit.nl/tropenmuseum/](http://www.kit.nl/tropenmuseum/)

## **Museum voor Volkenkunde i Rotterdam: Går det flerkulturelle Rotterdam i møte med humor og fantasi**

Museum voor Volkenkunde i Rotterdam er omtrent på størrelse med Etnografisk museum i Oslo. Museets formidlingsstrategi er sterkt knyttet til integrasjonsproblemer i det Nederlandske samfunnet. En meget høy andel av Rotterdams unge er av innvandrersherkomst.

Innvandrerne i Nederland kommer på den ene siden fra de tidligere nederlandske koloniene. Kulturelt faller disse i to hovedkategorier:

Indoneserne kom til Nederland i forbindelse med Indonesias selvstendighet i 1949. De består på den ene siden av personer av blandet nederlandsk/indonesisk herkomst. Disse har som gruppe greidd seg meget bra i Nederland og tenkes nesten ikke lenger på som innvandrere. På den andre siden utviklet folk fra øygruppen Molukkene av ulike økonomiske grunner en yrkesspesialisering som soldater og deltok på nederlandsk side i krigen mot de indonesiske nasjonaliststyrkene etter 2. verdenskrig. Den stigmatisering som fulgte av dette, gjorde at soldatene og deres familier ved frigjøringen ble fraktet til Nederland, offisielt for noen måneder til forholdene hadde roet seg i Indonesia. I realiteten kunne de ikke dra tilbake.

Den andre hovedkategorien kommer fra Surinam og de tidligere nederlandske Antillene i Karibia. De fleste er etterkommere av afrikanske slaver. Mange er imidlertid også av indonesisk herkomst. De kom til Surinam/Antillene som plantasjearbeidere etter at slavehandelen opphørte.

På den andre siden utgjør personer av hovedsakelig tyrkisk og marokkansk herkomst meget store grupper.

Museet har hatt en egen barneavdeling som i 1998-00 blir gjenoppbygget i en noe endret form, se kap. Museer for barn: Reispaleis.

Hva kan læres av Museum voor Volkenkunde/Rotterdam?

- Museet legger vekt på at *opplevelsen av flerkulturalitet går flere veier*. For en innvandrer fra Tyrkia kan ulike deler av nederlandsk kultur være like fremmedartet som det tyrkiske er for en nederlander. Dessuten viser det seg at f.eks. frisisk kultur (det nordligste Nederland) er fremmedartet for de fleste skolebarn, uansett om de har nederlandske eller tyrkiske foreldre.
- I skiftende utstillinger legges det vekt på den *felles* flerkulturelle erfaringen, kombinert med sammenligninger av likheter og forskjeller. Dette kan illustreres gjennom to utstillinger:
- **Offentlige bad i Rotterdam** blir beskrevet med utgangspunkt i tre eksempler: badene som var knyttet til den romerske byen som lå ved utløpet av Rhinen; de offentlige badene som skulle betjene en voksende bybefolkning uten egne bad fra begynnelsen av 1900-tallet; og dagens tyrkisk/arabiske bad. I dag er alle badene som ble etablert i første halvdel av 1900-tallet nedlagt, mens antallet tyrkisk/arabiske bad øker. Både de romerske, nederlandske og tyrkisk/arabiske badeanstaltene var og er sosiale møteplasser. Og både de nederlandske og tyrkisk/arabiske har et felles utgangspunkt i det romerske. De siste brukes fremdeles først og fremst av folk med tyrkisk/arabisk herkomst, men mye tyder på at dette vil endre seg. Kan de da bli flerkulturelle møteplasser?
- **Såpeoperaer**, det vil si fjernsynsserier fra høyst ulike deler av verden blir presentert og analysert.<sup>71</sup> I en humoristisk montasje innledningsvis blir såpeoperaen bokstaveliggjort gjennom en fjernsynsserie som sees gjennom en vaskemaskindør. Dertil satiriske meget realistiske skulpturer av idoler som i en tenkt fremtidig naken og aldrende tilstand, forsøker å usynliggjøre sitt fysiske forfall, med en slags inkonsekvante kropper som resultat; en illustrasjon av såpeoperaen som en evighetsmaskin der hverken mennesker, intriger eller miljøer egentlig endrer seg. Utstillingen illustrerer hvordan såpeoperaer fra ulike land i verden vektlegger ulike forhold: noen steder er skilsmisse utenkelig, andre steder utroskap, andre steder forekommer sjelden barn. Noen vektlegger de store familielinjer, mens andre er oftere opptatt av løsrevne individer. På tross av at såpeoperaene har klare karakteristika knyttet til sin egen kultur, vises mange også over store deler av verden. De er både sær-kulturelle og internasjonalt kultur-løse på en og samme tid. I denne utstillingen kunne tilskuere gjenkjenne såpeoperaer "hjemmefra" såvel som de som blir sett av alle, uansett opprinnelseskultur.

Museum voor Volkenkunde, Willemskade 25, 3016 DM Rotterdam, Nederland. Tel. -31- 10 - 270 71 72, fax -31- 10 - 270 71 82. E-post (fra publikum): [mediatheek@wereldmuseum.rotterdam.nl](mailto:mediatheek@wereldmuseum.rotterdam.nl)  
E-post (til personale): [secr@wereldmuseum.rotterdam.nl](mailto:secr@wereldmuseum.rotterdam.nl) Nettadresse: <http://www.wereldmuseum.rotterdam.nl/>

## The Horniman Museum i London: Bredt lokalsamfunnssamarbeid

---

<sup>71</sup> Korbee 1998

The Horniman Museum er et lite museum som dekker både kultur- og naturhistorie fra fjerne deler av verden. Museet har i mange tiår hatt en usedvanlig aktiv og profesjonell skoleavdeling (en forpliktelse som faktisk lå i te-kongen Frederick J. Hornimans opprettelse av museet i 1901). I lang tid var museet hovedansvarlig for etnografisk formidling til skoler over hele London. Nå har ikke museet lenger dette som offisiell posisjon, men gjør i stor grad jobben likevel.

I utstillingspolitikken er museet nokså tradisjonelt, men solid, og vekten ligger på kunnskapsformidling. De siste årene har museet involvert interessegrupper utenfor museene i utstillingsprosjekter, samtidig som skoletjenesten er supplert med et omfattende tilbud til voksne.

Hva kan læres av Horniman Museum?

- I 1990 ble det laget en stor temporær **Nigeria-utstilling** i samarbeid med folk av nigeriansk opphav i London. Utstillingen utløste positive kunnskapsressurser blant nigerianere i London, og selve utstillingen og arrangementene rundt den, ble til en bred folkefest med *stor deltagelse av nigerianske familier såvel som engelske*, med mat, musikk og dans, fargerike demonstrasjoner av nåtidige nigerianske ritualer og nigeriansk samtidskunst. Vekten var lagt på det folkelige.
- Museets faste Afrika-utstilling, som åpnet våren 1999, brukte under den mangeårige planleggingen en *referansegruppe av afrikanere fra Nigeria, Trinidad og England*. Dette var en ekspertgruppe som skulle sikre tyngdepunktene for mennesker av afrikansk opphav i England, nemlig Afrika, Karibia og England selv. Dermed inkluderes den historiske utviklingen av det afrikanske, med vekt på det nåtidige og dynamiske: afrikanske kulturer er spredt til og forandret i ulike deler av verden. Flere underprosjekter i planleggingsfasen oppsøkte afrikanske grupper i London og resultatet av dette gjenspeiles i aktivitetsprogrammet knyttet til utstillingen.
- Museet er i ferd med å etablere et "*Community Consultative Forum*" med tanke på fornyelsen av fremtidige utstillinger. Flere engelske museer har nå begynt å arbeide på lignende måte, med såkalte fokusgrupper. Ulempen med slike ressursgrupper er at de er meget arbeidskrevende; de kan være vanskelige å holde innenfor temaet fordi de ikke er sammensatt av museumsprofesjonelle; og uenighetssituasjoner kan lett utvikle seg til konfliktsituasjoner. Fordelen er at gruppene kan fange opp det som er mest relevant sett med øynene til mennesker fra de kulturer som det skal fortelles om, de har viktig kunnskap som er vanskelig tilgjengelig for en museumsкуратор; de sikrer et samtidsperspektiv; og man etablerer kontakter til et publikum som er vanskelig å nå gjennom konvensjonelle markedsføringskanaler.
- Skoletjenesten har siden 1960 lagt vekt på å ha en *egen gjenstandssamling som aktivt skal kunne brukes av elevene*. Denne pedagogiske gjenstandssamlingen fornyes hele tiden og består nå av 1500 gjenstander. Innen 2001 er det meningen å gjøre disse gjenstandene tilgjengelige for det allmenne publikum gjennom en stor, permanent "hands on"-utstilling.
- Museet har egne *utdanningsprogram for lærere*.
- Museets "*Community Education Development*" tilbyr kurs og arrangementer som bl.a. tar for seg verdens ulike kulturer, musikk, håndarbeid knyttet til tekstil og keramikk, for barn og for voksne grupper, der det *legges vekt på å få med personer av innvandreropprinnelse*.

Jeg går såpass i detalj om Horniman Museum for å vise hvordan museets aktiviteter henger sammen. Den store naturhistoriske delen, som bl.a. gjør en tilsvarende innsats omkring økosystemer etc., velger jeg å holde utenfor her.

The Horniman Museum & Gardens, 100 London Road, LONDON, SE23 3PQ, England.  
Telefon: - 44 181 699 1872, fax: - 44 181 291 5506, e-post: enquiry@horniman.demon.co.uk  
Nettadresse: www.horniman.demon.co.uk/



## Universitetets etnografiske museum i Oslo: Fremmede kulturer siden 1857<sup>72</sup>

Fra midten av 1960-årene startet dette museet en serie temporære utstillinger der sammenligninger, nåtid og politisk standpunkt spilte inn. Viktige eksempler er ”Eksotisk Moderne” (1966) som etterforsket hvordan norsk samtidig kunsthåndverk direkte og indirekte var påvirket av håndverksstiler og -teknikker fra verden utenom Europa; en fotoutstilling om *samenes politiske mobilisering* i 1971; om *moderne turistsouvenirer* fra Zambia sett i lys av europeiske forestillinger om det afrikanske i 1973; og en del mindre utstillinger om *urbefolkningsrettigheter* utover 1970-tallet. Eksempelene peker frem mot en frigjøring fra det tradisjonelle konseptet for etnografiske museer.

På 1970 og -80-tallet ble de faste utstillingene bygget om. Men allerede på 90-tallet startet en ny ombygging av de faste utstillingene, som ennå ikke helt fullført p.g.a. forhold omkring sikkerhet og konservering.

Jeg skylder å gjøre oppmerksom på at jeg har vært leder av museet siden 1990.

Museets profil er ikke spesielt innrettet mot det norske flerkulturelle samfunnet, men vektlegger å gi kunnskap til et allment publikum om ulike kulturer, både i fortid og nåtid, i tillegg til en del problemorienterte utstillinger.

Hva kan læres av Etnografisk museum?

- En utstilling om ”**Albanske tradisjoner**” (1992) reiste mange prinsipielle spørsmål. Utstillingen ble til i stor grad etter initiativ fra Kosovo-albanere i Norge. Samlingen som ble utstilt ble innlånt fra Albania, mens en god del av billedmaterialet kom fra Kosovo. Å knytte utstillingsnavnet til Albania kunne dermed oppfattes som en propaganda for et ”stor-Albania”. Man valgte derfor å fokusere på den albanske over-nasjonale kulturen.

Museet ble også bedt om å stille ut et kart over de deler av Balkan der en del av befolkningen var albansk-kulturell. Siden kartet tok inn store deler av Montenegro, Makedonia, det nordlige Hellas og selvsagt Kosovo, valgte museet å avslå dette. Riktignok bor det albansk-kulturelle mennesker i alle disse statene/provinsene, og i en annen og mindre betent politisk kontekst, kunne et utbredelseskart anses for informativt (f.eks. tilsvarende utbredelsen av en samisk befolkning i Norge, Sverige, Finland og Russland). *Museet måtte altså ta stilling til dilemmaer skapt av en politisk betent situasjon.*



Fig. 288. Mongolsk Musikant.

<sup>72</sup> Om museets historie, se: Bouquet, Mary, 1996: Sans og samling/Bringing It All Back Home. Universitetsforlaget, Oslo.

Utstillingen la stor vekt på praktfullt tradisjonelt kunsthåndverk og ble bl.a. besøkt av skoleklasser der det inngikk barn fra Kosovo. Lærerne fortalte at *utstillingen ga en helt ny selvtillit til barn som tidligere hadde følt at de kom fra en kultur som ikke hadde noe fint å vise frem.*

- En utstilling om **Bhutan** ("Tordendragens rike" 1995) inneholdt kritiske utstillings- og katalogtekster om Buddhismens betydning i holdningen overfor kvinner og fattige. Dette resulterte i en protest fra den norske foreningen for buddhister, som mente at utstillingen hang ut en hel religion på uriktige premisser. Foreningen foreslo at utstillinger på statlige museer skulle underlegges en departemental godkjenning på linje med lærebøker i skolen. Dette kravet var selvsagt uakseptabelt og ble avvist av alle instanser. Men eksemplet belyser at yttringsfrihet i forhold til religiøse forhold både er et felt som skaper sterke følelser og faktisk i lovverket er underlagt visse reguleringer, og at man må kunne stå fast på en kritisk holdning når denne er begrunnet. Det er forskjell på å være kritisk og å vise ringeakt. Samtidig bør kritiske tekster utformes slik at de ikke innbyr til en forenklet fordømmelse av en religions ideer, og i slike tilfeller bør en alltid gå tilbake til sitt produkt og undersøke om museets utstillings- og katalogtekst burde vært mer nyansert.
- Utstillingen "**Sans og samling**" (1997) hadde museets egen historie som tema. Et tilsynelatende kaleidoskopisk virvar av gjenstander og innsamlere viste samlernes og gjenstandenes historie, sett gjennom den tidsånd og det faglige utgangspunkt som til de ulike tider rådde, med norske, europeiske øyne. Alt for få museer klargjør for publikum – og heller ikke for seg selv – hvilket ståsted museets utstillinger er bygget ut fra. Dette blir ekstra viktig når kulturelt mangfold skal formidles til et publikum, som både består av mennesker som ser kulturen utenfra og mennesker som ser den innenfra.
- Dette er ekstra kritisk for museets faste utstillinger om Arktis og Afrika. **Arktis-utstillingen** viser nesten konsekvent de pre-industrielle kulturene. Her jakter ingen inuit med gevær og samene har ingen synlige snøscootere. Dette hadde vært uproblematisk – ja, endog forbilledlig som et ordentlig gjennomført perspektiv - dersom publikum ble gjort oppmerksom på at nåtidens tilpasningsformer blir holdt utenfor. Men dette blir ikke gjort. Enda verre blir det når en del av gjenstandene klart er nesten helt nye, som f.eks. samedraktene og mange fotografier fra det samiske. Det skaper også større uklarhet om det er nåtidige eller fortidige kulturer som illustreres. Dermed blir utstillingen enda et eksempel på etnografiske museers mangelfulle omgang med tidsperspektivet, og med de konsekvenser det medfører i retning av å formidle kulturelle stereotypier.
- I den permanente **Afrika-utstillingen**, som åpnet i april 1999 og i katalogen som ble publisert til utstillingen, blir det forsøkt å poengtere at afrikanske kulturer var og er dynamiske og forandringsorienterte. Dette er et spesielt viktig poeng når Afrika skal formidles. Dessverre er det bare den "tradisjonelle" kulturens utvikling som vektlegges. Når erverv presenteres, nevnes utelukkende primærnæringer. Hva med de millionene som bor i byene? Hva med den store og omfattende gruveindustrien? Det industrielle jordbruket? Industribedriftene? For å eksemplifisere samtidens Afrika, nevnes omsetning av turistsouvenirer. Det er nesten som å eksemplifisere samtidens Norge gjennom turisttrettet produksjon av rosemalte boller, eller å ha gitt en ensidig fremstilling av kystfiske og småbruksdrift og utelatt alt annet. I en innføring i utbredelsen av de ulike opprinnelige språkene, nevnes i en bisetning at engelsk, fransk og portugisisk er offisielle språk. Engelsk, fransk og portugisisk er selvsagt noe langt mer: de er også språkene som samtidens fremste afrikanske forfattere bruker som sitt eget. Utviklingen i Sør-Afrika nevnes som en konflikt om jordbruksområder som er på vei til å finne sin løsning ved oppløsningen av

apartheid. Men Sør-Afrika er for en stor del en moderne industristat, der de problemene apartheid skapte i tilgangen til mellom-kvalifisert arbeidskraft, både for arbeidere og industriledere, var sterkt medvirkende til systemets fall. Og ble ikke kampen mot apartheid ført i de store byene? Hva

sier det om den dominerende samfunnsstrukturen? Er innvendingen mot mine innvendinger at alt dette jeg nevner ikke er afrikansk? Hva er da afrikansk? Og hva er da for den saks skyld norsk?

Universitetets etnografiske museum, Frederiksgt. 2, 0164 Oslo. Tel. 22 85 99 64, fax 22 85 99 60.  
E-post: etmus@ima.uio.no Internettadresse: www.sv.uio.no/ima/etm/

### **Verdenskulturmuseet i Gøteborg: hvem, hva, hvor?**

Verdenskulturmuseet eksisterer egentlig ikke ennå. Riktignok er det fattet vedtak om å opprette en administrativ sammenslåing av tre Stockholmsmuseer; Folkens museum/Etnografiska, Medelhavsmuseet og Østasiatiska museet og ett Gøteborgsmuseum – Gøteborgs etnografiska museum. Planleggingsgrupper har vært i arbeid og direktør er ansatt, men museet er ennå ikke etablert som en samfunnsfungerende institusjon. Den nye enhetens ledelse skal være i Gøteborg, og her skal det nye museet fremstå som den syntesen som synes å ligge bak opprettelsen.

Forslaget om å opprette et slikt museum kom fra daværende kulturminister Marita Ulvskog i 1996. I en replikkveksling i Riksdagen sier hun: "Världskulturmuseet i Göteborg är ju inget invandrarprojekt. Det är ett museiprojekt som handlar om Sverige och om alla oss som bor i Sverige oberoende av varifrån vi ursprungligen kommer – Norrbotten eller Kurdistan."

Tanken er spennende: et museum som handler om Sverige og alle som bor der. At alle kulturtilhørigheter og tradisjoner i prinsippet blir likestilt. Men intet svensk folkemuseum er tatt med i den nye enheten, bare de fire store museene som omhandler fjerne, helst utenomeuropeiske kulturer. Snubler det allerede her? Blir det likevel et innvandrersprosjekt? Eller et prosjekt om de fremmede som fargerikt krydder i det bleke svenske?

### **Afrika Museum i Berg en Dal: Afrikanske landsbyer på den nederlandske landsbygda**

Afrika Museum ligger i Berg en Dal nær Nijmegen i Nederland. Det relaterer seg egentlig ikke til innvandrerne med afrikansk opprinnelse i Nederland og det nederlandske kulturelle mangfoldet, men formidler snarere om det fremmede: om Afrika i Afrika, for å si det slik.

Som type museum knytter det likevel an til det særnorske. Det er nemlig et friluftsmuseum, av lignende art som alle våre folkemuseer. Skulle nordmenn av afrikansk opprinnelse finne på å lage en norsk type museum om sitt afrikanske utgangspunkt, måtte det bli som Afrika Museum i Berg-en-Dal.

I tillegg til et mer konvensjonelt museumsbygg som huser tradisjonell afrikansk kunst, er fem deler av afrikanske landsbyer nitid bygget opp på fem hektar land: fra Ghana (Kusasi), Mali (Dogon), Benin, Lesotho og Congo (tidl. Zaïre, pygmeer).

Museet har et publikums- og skoleprogram som fokuserer på deltagelse i typisk afrikansk dagligliv, bl.a. med tilberedelse av mat der tradisjonelle redskaper brukes og tradisjonell mat lages og spises.

Tanken om å gjenskape hustyper og boligfelt fra ulike deler av verden i et norsk folkemuseum, har vært luftet som en løs tanke av flere i uformelle sammenhenger. Så kuriøst ville det ikke nødvendigvis være: i Norge er vi i museer for tiden glade i å lage oss bymiljøer og gjenskape forhistoriske miljøer med hus i full størrelse.

Det dreier seg om å leve seg inn i fiksjoner. Gå rundt i, delta i, endatil bli problemløser i den innlevde situasjonen, er stikkord for mye av den nyere museumsformidlingen i Norge og i utlandet. 1:1-gjenskapninger av miljøer ser ut til å være det mest effektive redskapet til dette formålet.

Skal f.eks. afrikansk kultur formidles, kan det kanskje med like stort hell gjøres med utgangspunkt i en konstruert landsby i full størrelse, som i en utstilling som tar utgangspunkt i gjenstander i en glassmonter eller et forsøk på å lage et titteskapsaktig miljø inne i et rom inne i et etnografisk museum.

Afrika Museum, Postweg 6, 6571 CS BERG EN DAL, Nederland. Telefon -31-24-6842044 / -31-24-6841211, fax -31-24-6841922, E-post: [publieksdienst@afrikamuseum.nl](mailto:publieksdienst@afrikamuseum.nl) Nett-adresse: [www.afrikamuseum.nl/](http://www.afrikamuseum.nl/)

## MUSEER FOR BARN

Museer for barn finnes det etter hvert mange av i verden, og de har sin egen organisasjon, utenfor ICOM.<sup>73</sup> Barnemuseene har ulike målsettinger.

Her konsentrerer jeg meg om to som har som mål å gi barn forståelse for kulturell forskjellighet. Det ene forsøker å gi en opplevelse av én kultur av i dag som er fremmed for alle elevene. Det andre tar utgangspunkt i dagens kulturforskjeller i Nederland. Begge bruker drama. Det første til å gi en innlevelsesopplevelse, det andre som grunnlag for dramatisert lek med innlagte diskusjoner om forskjeller.

### Kindermuseum i Amsterdam

Kindermuseum i Amsterdam er en autonom avdeling innen Tropenmuseum i Amsterdam. Det tar kun imot gruppebesøk, og har lange ventelister av skoleklasser. Kindermuseum er for barn fra 6 til 12 år. Museet stiller strenge krav til for- og etterarbeid, og de regner med at hver klasse til sammen bruker ca. 15 timer på aktiviteter knyttet til besøket. Selve besøket varer i underkant av 2 timer.

Kindermuseums fremste pedagogiske prinsipper er<sup>74</sup>

- at det ikke sammenligner kulturer, og
- at det forsøker å la skoleelevene stå likt i forhold til en kultur som er fremmed for dem alle.

Sammenligning av kulturer er vanskelig. Vanligvis har vi ikke kunnskap nok til å foreta reelle sammenligninger, og resultatet blir fort aldeles galt. Selv når det finnes gode kunnskaper, er erfaringen at sammenligninger blir enda vanskeligere, fordi en da skjønner at enkeltskikker ikke lar seg trekke ut av sin sammenheng. De løsrevne overforenklinger som sammenligninger krever, kan formidle at de andre kulturer egentlig bare er litt annerledes utformede versjoner av vår egen kultur. Dessuten kan sammenligninger gi inntrykk av at kultur består av enkeltbiter, snarere enn et hele der alt henger sammen.

Kindermuseum hevder at mange barn opplever det som belastende å skulle trekkes frem som et eksempel på en fremmed kultur i skoleklasser, selv om hensikten er positiv. Barn ønsker ikke å skille seg ut, de vil ikke være annerledes. Museet velger seg derfor ut kulturer som få skoleelever i Nederland har avstamning fra, som f.eks. australske urinnvånere eller Bolivias høylandsindianere. Slik blir alle like i forhold til det fremmede.

Hver utstilling står oppe i ca. tre år. Den er basert på inngående feltundersøkelser og innsamlinger av gjenstander, både hverdagslige og til fest. F.eks. da den bolivianske landsbyen skulle bygges opp i Amsterdam, fant man ut at det ville bli like billig å importere 40 tonn murstein fra Bolivia som å

---

<sup>73</sup> Mangfoldige eksempler på flerkulturelt arbeid i barnemuseer gis i rapporten *Hands on! Cultural Diversity, International Conference, European Network of Children's and youth museums, Book of reference*. Kindermuseum, Amsterdam og Reispalais, Rotterdam 1996.

<sup>74</sup> Internettpresentasjonen gir en relativt grundig innføring i Kindermuseums pedagogiske prinsipper. Se info på slutten av Kindermuseumspresentasjonen.

gjenskape typen i Nederland. Det blir bestilt klassesett av klær for ulike aldersgrupper. Dette er ordentlige klær, ikke forenklede etterligninger og heller ikke forskjønnede, folkloristiske versjoner. Det ville være galt å kalle resultatet en utstilling. Det er snarere en montasje, eller meget elaborert kulisser, som barna skal kunne fungere i innenfor de rammene som besøksprogrammet setter. Avanserte lyd- og lyseffekter øker realismen, samtidig som det på ingen måte legges skjul på at det er en montasje.

For barna går forberedelsene til besøket ut på å lære seg sanger på lokalt språk og nederlandsk, fakta om landet og folket de skal "reise til". For å konkretisere og gjøre besøket spennende, publiseres det en fargerik historie om barn fra området. Spesielle undervisningshefter for lærerne blir produsert og gjerne en videokassett med opptak fra f.eks. Bolivia.

Til utstillingen **Indianen van het hoge land** forbereder barna seg bl.a. ved å lese om Mario og Olimpia, i en fargerik bok der en småromantisk historie forteller om to høylandsindianerbarn fra nabolandsbyer i Bolivia.<sup>75</sup> Historien forteller om forhold og hendelser som barna selv kommer til å "delta i" under besøket.

Når barna kommer, blir de ønsket velkommen på "landsbytorvet" av en høylandsindianer fra Bolivia. Kindermuseum legger vekt på at *utstillingene skal presenteres av mennesker fra det sted utstillingen illustrerer*. Han forteller om sitt hjemsted, men *nevner aldri med et ord noe om forskjellighet fra det nederlandske, elevene kommer til ham, det er hans virkelighet som nå gjelder*. Etter introduksjon bl.a. om indianernes historie i Bolivia, om sølvgruver og om indianernes trosforestillinger (som jeg som voksen skjønner er en blanding av katolisisme og tradisjonelle religioner, men overfor barna gjøres ingen slik sammenligning) og en innledende dialog, blir barna tildelt grupperoller (og kjønnsroller). *Individuelle roller blir aldri tildelt*, fordi det hemmer barnas egen rolleopplevelse, det gjør enkelte barn til tapere (de sjenerte) og vinnere (de utadvendte), og gjør roller ulike viktige.

I dette tilfellet blir de delt i tre, én gruppe til én landsby, en annen til en annen, en tredje lager boliviansk mat til seg selv og de to gruppene som skal møtes til fest. Under ledelse av museumspedagoger, ifører hver gruppe seg kostymer og øver inn danser og sanger, samtidig som de får høre om hvordan festen er, hva som foregår der og om hva og hvem de selv er i sine grupperoller. Sammenhengen alt foregår i, er en sceneversjon av en boliviansk høylands-landsby full av alle slags alminnelige nåtidige gjenstander fra dette miljøet.

Under festen presenterer hver landsby sine ferdigheter med dans og sang, også matgruppen. Deretter går de over til vekselsang mellom gruppene og fellesdans, og avslutter med mat. Som under en fest i Bolivia. Først under måltidet er de voksne (lærere og foreldre) velkomne til å delta.

Stikkord for opplegget kan være kunnskapstilegnelse kombinert med innlevelse. Barna er ikke bare mer eller mindre aktive tilhørere til en pedagog, som er vanligst i museer, men blir deltagere og må være med på å ta ansvar for at festen gjennomføres som den skal – i egenskap av høylandsindianere.

Kunnskapen er mildt problematiserende (bl.a. om undertrykkelse av indianerkulturen i Bolivia opp gjennom historien), og bildet av kulturen fokuserer på lyse og kreative sider. Om enn grunt og kort, erfarer elevene at det kan være trivelig og sosialt å være høylandsindianer, som det kan være trivelig og sosialt å være menneske i andre kulturer. Ikke som sammenligning, men som erfaring om noe fellesmenneskelig.

Kindermuseum, besøksadresse: Linnaeusstraat 2, postadresse: KIT - Kindermuseum P.O. Box 95001 1090 HA Amsterdam, Nederland. Telefon: -31 - 20 - 56 88 233, fax 31 - 20 - 56 88 33. E-post: kindermuseum@kit.nl Nettadresse: <http://www.kit.nl/kindermuseum/>

---

<sup>75</sup> Kindermuseum 1997: Mario & Olympia

## Reispaleis i Rotterdam

Reispaleis i Rotterdam skiller seg radikalt fra Kindermuseum i Amsterdam. Reispaleis betyr "Reisepalasset" eller "Reiseslottet". Museet har oversatt navnet til "Enchanted worlds", men det nederlandske er mer treffende. Reispaleis var åpent fra 1994 til 1998<sup>76</sup>, og det er i skrivende stund under ombygging, men vil gjenåpne i oktober 2000. Det er en del av Rotterdams Museum voor Volkenkunde, som gjennom skiftende utstillinger tar opp det flerkulturelle nederlandske samfunnet av i dag.



Fig 160. En Kaffer-Doktor (Heksemester).

Reispaleis inngår i dette. Ulike kulturer blir presentert, også nederlandske. Håpet er at Reispaleis skal hjelpe barn til å danne seg et positivt og balansert bilde av sin egen såvel som andre kulturer. Målet er å stimulere barn mellom 4 og 12 år til å ha evnen til stadig å redefinere sine holdninger i forhold til en verden i hurtig forandring. Redskapene i en slik formidling er i dette tilfellet først og fremst gjenstander, som barna kan håndtere og bruke. Selv om informasjonssiden er viktig, blir det i enda større grad lagt vekt på emosjoner som undring, begeistring og respekt. Det vises hvordan gjenstandene reflekterer forandringer og er knyttet til enkeltpersoners historie, om hvordan det er å flytte fra ett sted til et annet, hvordan en da bringer med seg noen gjenstander og lar andre være igjen. De lærer om ulike kulturelle og personlige kontekster. Tyngdepunktet ligger hele tiden på hva gjenstanden betyr for noen, og på at barna selv må danne seg oppfatninger.

Utstillingen fungerer best for grupper, men kan også brukes individuelt i helgene. Voksne besøkende har kun adgang hvis de blir invitert med av barn som allerede har sett utstillingen. Utstilling er for øvrig knapt et dekkende ord; Reispaleis er en installasjon med små og store rom og miljøer, der man beveger seg både innover og oppover og nedover i mange alternative traseer.

Besøket innledes ved at man ved inngangen får utlevert et boarding pass. Deretter trer barna inn på et Rotterdamsk torv. Her er en audio-visuell butikk der ungene kan se en video, en grønnsakhandler, en muslimsk slakter, en afro-frisør og en kinesisk restaurant. Over butikkene er det leiligheter der det bor

<sup>76</sup> Museum voor Volkenkunde Rotterdam, 1998: Het Reispaleis '94 - '98/Enchanted Worlds '94 - '98.

underlige mennesker - som en hører om eller hører fra (damen som alltid vasker og som har kjempedigert dameundertøy hengende fra snorer tvers over torvet, eller bikkja som bjeffer når man ringer på, synging, osv.). Noen av dem dukker opp i form av en politimann, grønnsakhandleren, postmannen eller direktøren for Museet for verdifulle ting. De henvender seg til barna med spørsmål om hjelp eller bare konverserer eller spør ut barna om ulike ting. Eller sladrer litt om sine naboer. Det hele balanserer hårfint mellom det virkelighetsnære og det surrealistiske, og aktørene er både absurde og tilforlatelige. Noen snakker med barna nokså kollektivt, mens andre henvender seg til enkeltelever eller smågrupper, som den fryktelig sjenerte personen som veldig diskret snakker med de barna som står bakerst.

Etter en tid inviterer direktøren for Museet for verdifulle ting barna inn i museet. Det består av et rom med skap langs alle vegger. Skapene kan åpnes og inni er stilt ut f.eks. skøyter som en berømt sportsmann tok medalje med, lekerevolvere og andre ting fra ville vesten, i det hele tatt en blanding av ulike slags gjenstander som barn synes er spennende. Alle tingene har en historie knyttet til enkeltmennesker, og som forteller hvorfor de er verdifulle for dem som eide dem.

Et stort skap rommer ”ting vi ikke vet noe om”. Det er tomt, men det er også magisk. En etter en går barna inn i skapet, dørene lukkes, direktøren sier et trylleformular og når skapet åpnes igjen, er barna borte, sendt av sted på en reise ut i verden. Gjennom en usynlig dør åpner skapet seg nemlig til ”verden bak tingene”. Her blir boarding-passet byttet ut med et reisedokument

I verden bak tingene kan barna velge å reise til den islamske verden, Karibia, Asia eller Nederland. Alle steder møter barna fotografier av og miljøer til individuelle samtidige: Mark og Sietske i Brabant og Friesland i Nederland, Faruk og Aicha i Tyrkia og Marokko, Helen og Roy i Surinam og Antillene, og Ricky og Sarawati som lever i Indonesia. Disse stedene vil for et stort flertall av barna omtrent være der besteforeldrene bor og foreldrene kommer fra.

Reisedokumentet viser bilder av ulike gjenstander som barna kan velge å finne nærmere ut av. Et audiovisuelt program starter hvert kvarter og hjelper barna til å oppspore historien bak gjenstandene. På veien går de gjennom forskjellige miljøene og finner fotoalbum, tekster, spill og ting som forteller dem mer og mer om hver gjenstand. Miljøene er nitid dokumentariske, med en ørliten humoristisk vri som gjør dem morsomme for barn såvel som voksne.

Skoleprogrammet for de yngste (4-5 år) starter med at de treffer fru de Wit på torget. Hun viser dem rundt og vil fremfor alt vise dem Museet for verdifulle ting. De banker på hjemme hos direktøren Daan Dingemans, men han er ulykkelig, for han har mistet nøkkelen. Fru de Wit og barna bestemmer seg for å hjelpe ham. Underveis lærer de om gjenstander man er knyttet til og andre gjenstander.

7-9-åringene er invitert til selskap på torvet for å feire fru Bernadette Arnhem, som kommer hjem fra en reise jorden rundt. Sammen med naboene dekorerer de plassen. Men så kommer hun ikke! Og barna gir seg ut på leting rundt i verden for å finne henne. Underveis lærer de masse om forskjellige slags fester. Og til slutt blir det fest for fru Arnhem. Her jobber barna i små grupper, der de bl.a. skal finne ut av klær, mat og musikk knyttet til fester.

11-12-åringene får tilsendt en videokassett på forhånd som forbereder besøket og forteller om menneskers forhold til ting som de er glade i. Hvert barn tar med seg tre ting: ting de er glade i og merkelige ting. På markedsplassen viser de tingene til de som bor der og direktør Dingemans viser tingene i sitt museum. Deretter drar elevene i grupper av sted til verden bak tingene, hver med en ryggsekk med ulike gjenstander i som de skal finne ut hva brukes til, og hva de betyr for dem som bruker dem. Hver gruppe tar én ting tilbake til torvet som de forteller om til hverandre. Deler av det hele blir tatt opp på video som klassen får med seg tilbake til skolen.

Barn som har besøkt Reispaleis sammen med klassen, kommer ofte tilbake med foreldre, og i økende grad barn med foreldre med innvandrerbakgrunn. Dette har fått museet til å ønske å legge om resepsjonsrutinene for å senke terskelen for besøkende som ikke er vant til å gå i museer, bl.a. vurderer

de å ønske velkommen med kaffe eller te, for å følge opp en mer eller mindre universelle gjestfrihetsskikker.

Nederland har en praksis for stor grad av foreldredeltagelse i skolene, ikke minst som assistanse ved utflukter. Dette er basert på at en av foreldrene ofte er hjemneværende eller er arbeidsløs. Her er også foreldre med innvandrerbakgrunn aktive. Et Reispaleis-besøk inkluderer derfor også foreldre fra flere kulturer.

Ventelistene for besøk fra skoleklasser var lange, og Reispaleis kunne fortsatt i årevis. Reispaleis ble likevel demontert, kanskje først og fremst fordi museet har som prinsipp å ikke lage permanente installasjoner. Når noe er bra, ser de det ikke som en grunn til å la det bli stående, men til å forsøke å lage noe enda bedre.

Selvkritisk fremhever de ansvarlige for Reispaleis at de inviterte barna til å være frie, uten egentlig å dra nytte av dette pedagogisk. Det neste Reispaleis vil strukturere både barnas adferd og dramaroller noe mer og utfordre dem sterkere på ”hvorfors”-aspektet. Nøkkelord skal bli: å tiltrekke gjennom nysgjerrighet, deretter å oppøve ansvarsfølelse. Og fremdeles vil humor brukes aktivt til å aksentuere problemstillinger og inspirere til diskusjoner.

Museum voor Volkenkunde, Willemskade 25, 3016 DM Rotterdam, Nederland.  
Tel. -31- 10 - 270 71 72, fax -31- 10 - 270 71 82,  
E-post (fra publikum): [mediatheek@wereldmuseum.rotterdam.nl](mailto:mediatheek@wereldmuseum.rotterdam.nl)  
E-post (til personale): [secr@wereldmuseum.rotterdam.nl](mailto:secr@wereldmuseum.rotterdam.nl)  
Nettadresse: <http://www.wereldmuseum.rotterdam.nl/>

## MUSEER SOM REDSKAP I SPRÅK- OG ANNEN UTDANNING

I en del land er museene i ferd med å inngå som et fast element i språk- og kulturoplæringen for nyankomne innvandrere, bl.a. i Nederland og Sverige. Dette har flere årsaker.

- De etnografiske museene vil ofte inneholde *gjenstander fra innvandrernes opprinnelseskultur* eller nære nok kulturer til at gjenkjennelsen er der. Omgitt av kjente gjenstander er det lettere å begrepsfeste hva en kommer fra og hva en kommer til. Elementer av stolthet over egen kultur kommer inn og den nyankomne har noe å fortelle til andre.
- Museene om lokal kultur (folkemuseer, bygde- og bymuseer) inneholder gjerne redskaper som også er kjent i opprinnelseslandet. Dermed etableres en bro med *felles elementer* er det kan utveksles erfaringer om hvordan redskapet brukes og om det sosiale miljøet redskapet brukes i.
- Museene om lokal kultur gir et inntak til *forståelse og kunnskap om det nye hjemlandet*. For nyankomne til det ultramoderne og velstående Norge, er det ikke lett å forstå at det var et fattig jordbruksland for 150 år siden.
- Man har også erfaringer for at *kunstopplevelser hjelper til med å begrepsfeste følelser* i forhold til det nye språket. Flyktninger som har blitt utsatt for overgrep, har ofte et sterkt behov for å kunne uttrykke følelser i det nye hjemlandet språk. Besøk i kunstmuseer kombinert med tegning, samtaler og skriveøvelser har ikke bare vist seg å være effektivt i språkoplæringen, men også fungert som en form for terapi.



I Tyskland har f.eks. Volkshochschule i München i flere år brukt kunstmuseer i språkopplæring, bl.a. til utvikling av språkferdighet omkring det emosjonelle.<sup>77</sup>

Norsk Telemuseum i Oslo har siden oktober 1998 tilbudt internettopplæring til voksne med fremmedspråklig bakgrunn. Med suksess har kursene henvendt seg til innvandrerkvinner. I løpet av to dager blir det gitt en innføring i søking etter informasjon på internett og deretter lærer deltagerne å kommunisere på nettet.<sup>78</sup>

Det er klart at et lite kurs ikke gir noen yrkesutdanning. Spesielt for innvandrerkvinner som i praksis ofte blir i hjemmet, er dette likevel en måte som gir større fortrolighet i forhold til det norske samfunnet. Dessuten gir det muligheter for bred og billig kommunikasjon med hjemlandet. I forhold til egne barn som går på skolen, er det en stor fordel at mor ikke har dataskrekk, men kan være deltager. Dessuten er det en morsommere måte å lære å bruke norsk på.

Noen vil kanskje innvende: hva har dette med en spesifikt museal formidling å gjøre? Er det ikke bare et internett-kurs som tilfeldigvis foregår på et museum? En aner at Norsk Telemuseum har tenkt samme tanken når de understreker overfor en journalist at de også gir en liten innføring i telehistorie og håper at kursdeltagerne skal besøke museet etterpå. Slike unnskyldninger er overflødige. Det Norsk Telemuseum gjør, er å anvende et samtidsperspektiv på museets arbeidsfelt. Det er selvsagt helt relevant i seg selv.

Norsk Telemuseum har i sin museumsplan for 1997-2005 som mål ”å tilpasse formidlingen til vårt flerkulturelle samfunn, samt motivere jenter og kvinner til å interessere seg for telekommunikasjon (før og nå)”.

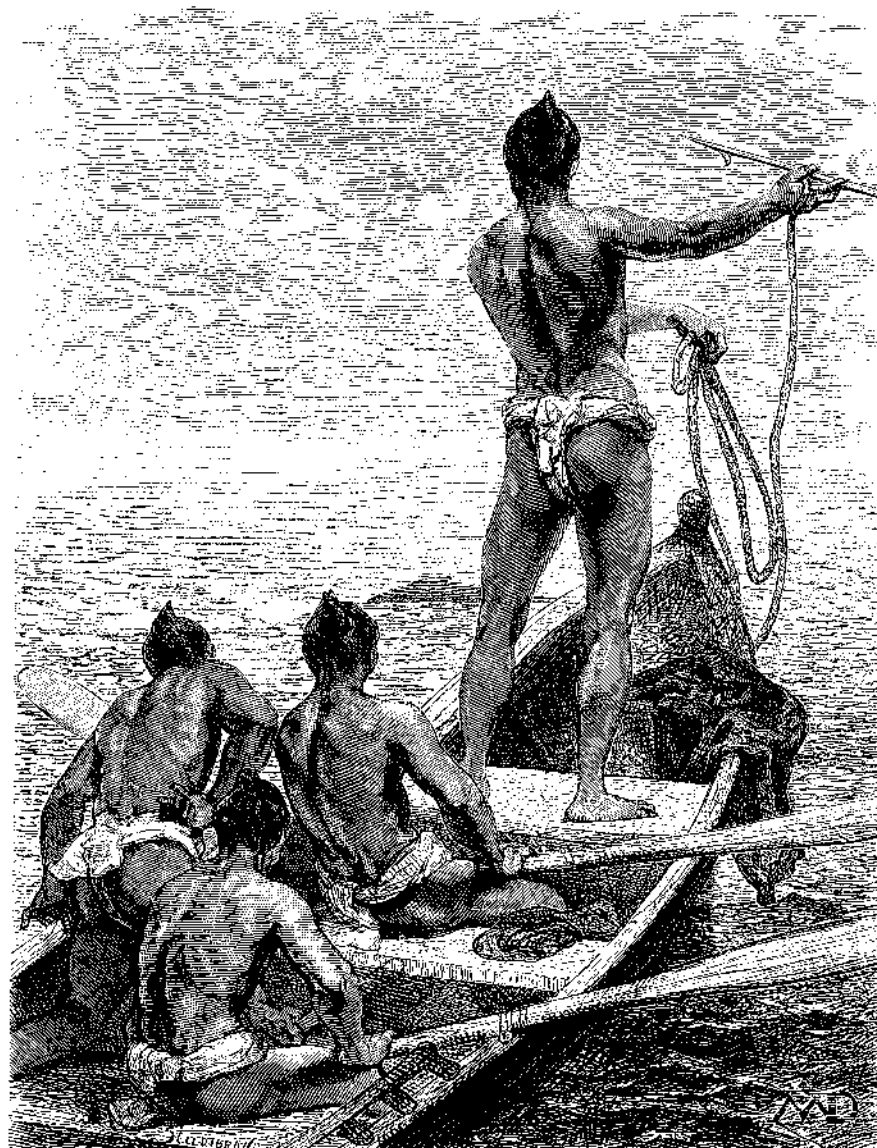
---

<sup>77</sup> Gemmingen, Ulla von, 1996/97: *Museum Workshops for Migrant Workers and Refugees – a Cultural Project in Adult Education* i ICOM Education 16, ICOM-CECA, Wolfratshausen/Paris.

<sup>78</sup> Internettopplæring for voksne med fremmedspråklig bakgrunn v. Museumspedagog Torhild Skåtun. Norsk Telemuseum, P.b. 6701 St. Olavs pl., 0130 Oslo. Telefon 22 77 55 55, fax 22 41 30 47, e-post: torhild.skatun@norsktele.museum.no Internettside: <http://www.Telenor.no/telemuseum>



## VII: Museene og læreplanverket for den 10-årige grunnskolen



LE REQUIN ENDORMI, D'APRÈS UN CROQUIS DE L'AUTEUR.

Læreplanverket for den 10.årige grunnskolen<sup>79</sup> inneholder flere henvisninger til flerkulturelle temaer, men også en rekke temaer der det flerkulturelle ikke er nevnt eksplisitt men likevel kan eller må høre naturlig med. Det gjelder særlig i tilfeller der elevene skal relatere seg til egen eller forfedrenes bakgrunn. Et godt eksempel er ”lære å kjenne geografiske navn på til dømes heimstaden ... landet som dei bur i, eller som familien kjem frå”. I en flerkulturell klasse vil en slik oppgave naturlig få et perspektiv som favner langt utenfor Norge.

Et viktig poeng må være å få elever med opprinnelse utenfor Norge til å føle at også deres bakgrunn har relevans og er viktig i forståelsen av både den nære og den fjerne verden. En bør imidlertid passe seg for å føre dette så langt at det blir til en belastning for enkelte elever, ved at de i for mange sammenhenger blir trukket frem som spesielle og annerledes, mens de kanskje mest av alt ønsker å være anonyme, alminnelige norske skoleelever.

Et problem for skolen er å finne læremidler som er anvendelige til perspektiver som beveger seg utenfor det som ble innarbeidet i en tid da det flerkulturelle var mindre relevant. Her kan museene yte en verdifull innsats!

Det er et stort behov for å utvikle vandrestillinger som kan illustrere/ta opp temaer som ligger utenfor de lokale og regionale museenes muligheter. F.eks. finnes gjenstander fra kulturer utenom Europa stort sett bare i de etnografiske museene i Oslo og Bergen (globale perspektiver) og i kunstindustrimuseene i Oslo, Bergen og Trondheim (Kina og Japan). IKM – Internasjonalt Kultursenter og Museum i Oslo – produserer vandrestillinger for skoleverket om flerkulturelle problemstillinger. Norsk utvandreremuseum har intensjoner i lignende retning ut fra sitt ståsted. Riksstillinger har hatt noen vandrestillinger med utenomeuropeiske temaer, men det er et problem at utstillingene går i så kort tid og dermed bare når noen få. Der finnes også andre organisasjoner og institusjoner som står i lovende startgrop-posisjoner, som Museet for orientalsk samtidskunst og Kunst i Skolen, og en del lokale/regionale museer og kunstforeninger. Men de gir foreløpig alt for lite å bite i for skoleverket!

Det er også et meget stort behov for at lokale og regionale museer aktiviserer sitt flerkulturelle miljø på en måte som er synlig og til nytte for hele samfunnet. Gevinsten ligger både i en perspektivutvidelse for lokal- og regionalmiljøenes innbyggere, i direkte sammenlignbarhet ved at ulike kulturuttrykk finnes side om side representert av lokale mennesker, og i oppbyggelse av gjensidig respekt ved at personer og grupper får anledning til å vise frem det de er stolte over fra sin opprinnelseskultur. Og skoleelevene kan innføres i det flerkulturelle så tidlig at de ser dette som en normal tilstand, med et mangfold som de kan ha glede av.

Her følger temaer som synes å være lett anvendbare i museumssammenheng. Langt flere enn dem som er nevnt her, kan imidlertid tilpasses et samarbeid mellom museer og skole. Oversikten er et basert på klipp- og lim fra Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen 1996.

## **Fremmede kulturer generelt**

De etnografiske museene i Oslo og Bergen kan skreddersy besøk for skoleklasser som tar for seg spesielle land. Andre museer kan utvikle en spesialitet i forhold til opprinnelseslandet til flertallet av innvandrerne på stedet. F.eks. kunne Drammens museum bygge opp en pedagogisk samling fra Tyrkia, ettersom tyrkere utgjør den største innvandrerguppen i denne byen. I Båtsfjord ville det være nyttig å ha en pedagogisk samling fra Sri Lanka osv.

Særlig interessant kunne en utstilling være som ser på den gamle flerkulturaliteten i lokalmiljøet (f.eks. nordmann, samer, kvener) og sammenligner den med det kulturelle mangfoldet som nå finnes.

---

<sup>79</sup> Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen 1996.

## **Samfunnsfag**

1. klasse      Å orientere seg i omverda:  
- bruke globus og bøker, og samtale om folk og språk i ulike delar av verda, mellom anna samene.
4. klasse      Å orientere seg i omverda:  
- samtale om og samanlikne liv og virke i vårt eige land og land i andre delar av verda som dei har møtt i bøker, medium eller på reiser.

## **Gamle sivilisasjoner**

Vi mangler museer som knytter seg til store historiske og geografiske perspektiver. De fleste norske museer har blikket fast plantet i fjæresteinene og til nød det som driver i land der. Dette blir mer og mer utilfredsstillende, noe initiativer som f.eks. det planlagte Verdenskulturmuseumet i Sverige viser, og som også synes i utstillingsprogrammet til større museer, i Norge eksemplifisert ved den store Tyskland-Skandinavia-utstillingen på Norsk Folkemuseum i 1998.

## **Samfunnsfag**

3. klasse      Menneske og samfunn før oss  
- lære noko om dei store elvane, og om korleis menneska til ulike tider har nytta dei til samferdsel og energikjelder, og om bygging av bruer og sluser.

I klasser med stort innslag av f.eks. pakistanske elever, bør det være naturleg å legge litt ekstra vekt på Indus-floden og de sivilisasjonene som var knyttet til den. Mekong-floden er f.eks. relevant der det er elever fra Vietnam, Eufkrat/Tigris for Irak, Nilen, Niger og Zambesi for Afrika.

Selv i et beskjedent elveland som Norge, vil ulike museer kunne vise frem eller relatere seg til lokale kvernhus, fløtingsanlegg, elvebåter, sluser, sagverk og annen industri som brukte elvekraft, kraftverk og naturligvis broer. Dette kan lett knyttes til illustrasjoner og annet materiale fra andre floder i verden i gammel og nyere tid.

6. klasse      Historie – frå dei eldste tidene og fram til om lag år 1750:  
- arbeide med viktige oppdagingsreiser og framvoksteren av dei mongolske og arabiske verdsrika. Bli kjende med personar som til dømes Marco Polo, Djengis Khan og Muhammed.
7. klasse      Historie – frå dei eldste tidene og fram til om lag år 1750  
- lære om nokre av dei kulturane europearane møtte i Amerika, Afrika og Asia som til dømes aztekarar, inkaer og indarar. Gjere seg kjende med korleis europearane oppdaga og koloniserte andre verdsdelar, og dei skal drøfte følgjer koloniseringa fekk for desse områda, for Europa og for vårt eige land. Bli kjende med oppdagingsreisande som til dømes Columbus og Magellan.

Relevant materiale fra mongolske og arabiske kulturer kan sees på våre etnografiske museer og kunstindustrimuseene. Øvrig afrikansk, amerikansk og asiatisk materiale finnes bare i de etnografiske museene. Sjøfartsmuseene egner seg godt til utstillinger som illustrerer en del av følgene av koloniseringene, bl.a. gjennom slavehandelen som norsk/danske skip deltok i. Det er behov for at disse museene utarbeider spesielle opplegg som passer til læreplanverket.

## **Sagn og eventyr**

### ***Samfunnsfag***

3. klasse Menneske og samfunn før oss:  
- bli kjende med mytar, segner og eventyr og finne ut om dei kan fortelje noko om historia vår.

”Vår” historie vil ikke være helt entydig i en flerkulturell klasse. Selv om det legges mest vekt på myter, sagn og eventyr fra Norge, er dette en god anledning til å bringe inn myter som kan fortelle noe om historien i andre deler av verden, ikke minst tatt i betraktning at mange av mytene, sagnene og eventyrene i Norge har en utenlandsk, i mange tilfeller asiatisk opprinnelse.

Flere museer har arrangementer med eventyrfortellinger for barn. Universitetets etnografiske museum i Oslo har med stort hell også formidlet eventyr fra andre deler av verden, bl.a. ved å engasjere en somalisk forfatter bosatt i Oslo.

### **"Gamle dager"**

I en flerkulturell klasse vil familiebilder gjøre et perspektiv som går ut over det norske nødvendig, og læreren må ta stilling til hvilke fortider som skal inkluderes: Sondres bestefar fra Telemark og Hassans bestemor fra Irak?

Museet kan ha omvisninger i miljøer som viser livet i ”gamle dager” og samarbeide med skoleklasser om enkle utstillinger av familiebilder, barnetegninger, bokillustrasjoner o.l. der forskjeller og likheter mellom ”gamle dager” i Norge og ”gamle dager” i land der elevene kommer fra, kan vises.

For små barn i 1999 vil 1970-tallet være ”gamle dager”: kanskje kunne en ta med Tariqs bestefar som kom til Norge fra Pakistan i 1973? Han kom omtrent samtidig med at Tariqs mor ble født, altså omtrent for en menneskealder siden. Hvordan opplevde han Norge i ”gamle dager”?

Hvis Sondres bestefar, Hassans bestemor og Tariqs bestefar skulle være tilgjengelige, kunne de engasjeres av museet for å fortelle skoleklasser om ”gamle dager” i Telemark, Irak og innvandrers-Norge.

### ***Samfunnsfag***

1. klasse Menneske og samfunn før oss:  
- arbeide med til dømes biletbøker, familiebilete, filmer og samtale med eldre menneske for å bli kjende med korleis folk levde for ein eller to menneskealdrar sidan.

### **Foreninger, nærmiljø**

#### ***Samfunnsfag***

4. klasse Individ og samfunn:  
- gjere seg kjende med kulturtilbod og fritidsaktivitetar i nærmiljøet. Arbeide med omgrep som lag, foreining og medlem og lære om korleis ein til dømes kan lage ein klubb eller ei foreining med eigne reglar og kanskje hemmeleg språk eller skrift.

I en flerkulturell klasse må skolebarna også få innsikt i de ulike foreninger som er opprettet av innvandrere. Noen kommuner har utarbeidet komplette lister over foreninger. For barn med innvandrerbakgrunn er kunnskap om hvordan foreninger og lag kan fungere i det norske samfunnet og hva slags foreninger de kan være med i, potensielt svært betydningsfullt for deres fremtidige funksjonsdyktighet i det norske samfunnet.

Et museum som ønsker å fungere som et sentrum i lokalmiljøet kan ha arrangementer der ulike foreninger presenterer seg selv, kanskje kombinert med underholdning fra ulike deler av verden.

### ***Heimkunnskap***

- 1.-4. klasse      Nærmiljøet:  
- Elevene skal utvikle kjennskap til sitt nærmiljø og utvikle trygghet og tilhørighet.  
De skal bli kjent med lokale skikker, mattradisjoner og klesdrakter/bunader.

Hva vil lokale skikker være i en bydel preget av flere kulturer? Hva vil være typiske mattradisjoner og tradisjonelle festdrakter? Trygghet og tilhørighet må knyttes til det lokale mangfoldet, og skoleelevene må lære å bruke forskjelligheten som en ressurs.

For et museum vil det å åpne sine dører for mangfoldet i lokalmiljøet, være en takknemlig oppgave. Stikkord for det alltid populære er tekstiler (drakter, tepper, osv.) , mat og musikk.

### **Skikk og bruk, familiestrukturer og kjønnsroller**

Disse temaene henger sammen og er velegnet for utstillinger som belyser store, familiepregede høytider i all sin prakt, boformer, bointeriører, matkultur, drakter til ulike anledninger osv. Til arrangementer kan inviteres gamle og unge representanter for ulike kulturer (også norske!) som snakker om hvordan familien er organisert, høvisk adferd, kjønnsroller osv. Temaet er så viktig (ikke minst når en tenker på samlivet i flerkulturelle boligblokker osv.), at en må komme tilbake til på flere nivåer. Se også omtalen av utstillingen ”Bo i lag, i går og i dag”.

### ***Samfunnsfag***

1. klasse      Individ og samfunn  
- lære om ulike familietyper og slektninger og at måten samliv og familiestrukturar er ordna på, varierer frå land til land, og over tid.

Dette er en ønskeoppgave for et museum som på en lettfattelig måte, gjennom bygninger, gjenstander, bilder og fortelling, kan illustrere familieorganisasjonen på en gård i tidligere tider, snakke om hvordan det er i dag, og samtidig engasjere personer fra ulike kulturer som er representert i nærmiljøet til å fortelle om sine måter å ordne familielivet på.

4. klasse      Individ og samfunn  
- Samtale om å dele ansvar mellom jenter og guttar, kvinner og menn i heim og samfunn.

Ingen enkel oppgave i en flerkulturell klasse, men med kanskje desto større muligheter for spennende diskusjoner? Også her kan museet engasjere personer fra ulike kulturer som forteller om familie- og slektskapsforhold. Ansvarsfordeling mellom kjønne vil høre naturlig hjemme i en slik sammenheng.



CERÉMONIAL JAPONAIS, D'APRÈS UN CROQUIS DE L'AUTEUR.



Følgende temaer er beslektede:

5. klasse Samfunnskunnskap – mennesket i møte med samfunnet
- arbeide videre med allment aksepterte normer og reglar for folkeskikk, samvær og samhandling. Arbeide med og utforske forhold som er viktige for samspel mellom menneske i ulike roller: foreldre og barn, gutar og jenter, kvinner og menn, lærarar og elevar og mellom venner. Øve seg i å sjå og handtere konflikhtar.

### ***Heimkunnskap***

- 1.-4. klasse Barn og familie
- Elevene skal kjenne til familie- og slektsbegreper og barns og voksnes ulike roller og oppgaver i hjem og familie og ha respekt for likeverd.
  - få trening i høvelig oppførsel i sosiale situasjoner som høytid og fest, glede og sorg, møter og andre sammenhenger.
- 5.-7. klasse Barn og familie
- møte ulike regler for bordskikk og måltidskultur og bli bevisst om at det kan være ulike regler for dette i forskjellige kulturer.
- 8.-10- klasse Omsorg og sosial handling:
- bli kjent med regler for god folkeskikk og omgås høflig og hensynsfullt.

### **Høytider**

Mye vakkert er knyttet til høytider og de er lette å synliggjøre i utstillinger. Museer kan ta for seg enkelthøytider eller grupper av beslektede høytider. Materiale kan f.eks. lånes fra lokale personer og grupper. Klasseoppgaver knyttet til museumsprosjektet, utstilling av elevarbeider.

### ***Heimkunnskap***

- Klasse Barn og familie:
- arbeide med oppgaver knyttet til tradisjoner og høytider og få utfolde og utvikle sine kreative evner gjennom dem.

### **Matkultur**

Den gamle klisjeen om at veien til mannens hjerte går gjennom magen, må gjerne byttes ut med: Veien til mellommenneskelig glede og forståelse går gjennom å servere hverandre mat. Ikke minst på tvers av kulturelle skillelinjer. Kebab og pita skaper i seg selv nesten ingen forståelse for fremmede mennesker, men møtet mellom dem som lager maten, og de som spiser den, gjør det!

Dette er en av de mest takknemlige oppgaver et museum kan ta fatt på. Dager dedisert til mangfoldet av lokal-globale (nyordet ”glokal” begynner å spre seg) mattradisjoner kan arrangeres i samarbeid med heimkunnskapslærerne og deres elever.

### ***Heimkunnskap***

- 1.-4. klasse Mat og måltider
- få trening i å dekke pent bord og følge bordskikk.
  - få smake på ulike matvarer og uttrykke sanseopplevelser.

- 5.-7. klasse Kostvaner og matglede:
- møte ulike regler for bordskikk og måltidskultur og bli bevisst om at det kan være ulike regler for dette i forskjellige kulturer.
  - bli kjent med ulike former for smak, innarbeide begreper for smaksopplevelser og videreutvikle egen smaksevne.
  - arbeide med ulike matvarer, tradisjonelle norske og samiske matretter og mat fra andre land og lære om hvor noen viktige matvarer stammer fra.
- 8.-10. klasse Kostvaner og matglede:
- Elevene skal være fortrolig med deler av vår nasjonale matkultur og forstå sammenhengen mellom matkultur og identitet. Elevene skal lære om andre lands matskikker.
  - lære å bruke kokebøker.
  - lære noe om urter og krydder, opphav, historie og utbredelse, og eksperimentere med krydder i matlaging.
  - planlegge og gjennomføre bordsete til hverdag og fest, lage lokale og nasjonale matretter, mat fra andre land og enkel festmat, få kjennskap til for eksempel norske, samiske og andre kulturers festtradisjoner.

## Media

### *Samfunnsfag*

2. klasse Individ og samfunn:
- arbeide med og samtale om inntrykk og opplevingar dei har fått frå til dømes vekeblad og teikneseriar, radio og fjernsyn, video og datanett.

I en flerkulturell klasse kan dette bli en kompleks oppgave, ettersom medieverdenen kan være helt forskjellig for ulike elever. Men dette mangfoldet kan jo bli et poeng i seg selv: noen ser filmer laget i Amerika og andre ser filmer laget i India. Innholdet i filmer og videoer vil helt sikkert ha mange fellesstrekk, uansett opprinnelse.

En flerkulturell utstilling av ukeblader og tegneserier kan bringe museet inn i dette temaet på en måte som kan ha appell for mange aldersgrupper, også voksne. For et dristigere opplegg: se omtalen av Museum voor Volkenkunde i Rotterdam og deres flerkulturelle utstilling om såpeoperaer.

## Innvandring, utvandring

### *Samfunnsfag*

4. klasse Individ og samfunn
- Gjere seg kjende med innvandringa til Noreg i vår tid og lære noko om utvandringa frå Noreg i førre hundreåret. Kunne utvikle toleranse overfor menneske med ulik bakgrunn og ulike føresetnader.

Lag en utstilling om en familie som flyttet fra lokalsamfunnet i forrige århundre og beskriv hvordan det gikk med dem i Amerika, og om en familie som er flyttet til lokalsamfunnet fra en annen verdensdel, om hvor de kom fra og hvordan det er gått med dem i Norge. Se på likheter og forskjeller. Se også kap. om Norsk utvandrer museum.

### **Fordommer, rasisme**

God folkeskikk dreier seg ikke om regler som skal læres, men om å vise gjensidig respekt. Ut fra en forståelse av dette nære, kan man gå over til fremmedfrykt og fordommer. Det er et sterkt behov for vandreutstillinger som gir informasjon om folkevandringer i gammel og ny tid, om fremmedfryktens psykologi og sosiologi og om forfølgelsesens historie. Se for øvrig omtale av utstillingen "Vitt oljud, nordisk mørker".

### ***Samfunnsfag***

9. klasse Samfunnskunnskap – deltaking og styring  
- arbeide med problemstillinger knytte til rasisme/antirasisme.

### ***Heimkunnskap***

8.-10. klasse Omsorg og sosial handling:  
- bli kjent med regler for god folkeskikk og omgås høflig og hensynsfullt.

### ***Kristendomskunnskap med religions- og livssynsorientering***

1.-10. klasse  
- etniske minoriteter i Norge, rasisme

7. klasse  
- krig og fred

9. klasse  
- holocaust og utryddelse av grupper under 2. verdenskrig  
- folkeutryddelser i dag  
- motsetninger mellom raser og minoritetsgrupper i vår egen tid, rasisme i Norge  
- mobbing

### **Ytringsfrihet, flyktninger**

Mange av flyktningene i Norge er ofre for mangel på ytringsfrihet. Mange skoler og museer har i sitt nærmiljø personer som har personlige erfaringer som vil kunne konkretisere undervisningen. Mange er flyktninger fra krig eller fra despotiske diktaturer. De fleste flyktningene opplever nok at det norske samfunnet er lite interessert i hva de har opplevd. Gode eksempler på hva museer kan gjøre med denne tematikken er IKMs utstillingen "Det hendte den gang, det hender i dag" om norske flyktninger fra den tyske okkupasjonen og flyktninger i dag, og Ryfylkemuseets "Den lange vegen" om bosniske flyktninger.

### ***Samfunnsfag***

6. klasse Samfunnskunnskap – mennesket i møte med samfunnet  
- samanlikne forholda i samfunn med og utan ytringsfridom og sjå verdien av ytringsfridom for einskildmenneske og samfunn. Få erfaring med frie medium som ein føresetnad for levande folkestyre, men at medium òg kan manipulere.

7. klasse Samfunnskunnskap – mennesket i møte med samfunnet  
  
- finne ut kvifor flyktningar og asylsøkjjarar kjem til landet vårt. Søkje informasjon om forhold i dei landa flyktningane kjem frå, og om forhold som møter dei i vårt land. Samtale om årsaker til fordommar mot innvandrarar.

## Kunst og håndverk

Målet for kunst og håndverksfaget er at elevene skal utvikle identitet og forståelse for kulturarven gjennom innsikt i egen og andres kunst og formkultur. De etnografiske og kunstindustrimuseene stiller jevnlig ut kunst og kunsthåndverk fra ulike deler av verden som lett lar seg forene med hensiktene i læreplanen for kunst- og håndverksfaget. En bedre spredning av vandretstillinger med utenomeuropeisk kunst og håndverk kunne spredt denne ressursen bedre ut over landet. Se for øvrig listen over utstillingseksempler.

Utstillinger av kunst og håndverk fra ulike deler av verden lar seg med fordel kombinere med temaer fra religion- og livssynsundervisning, musikk og samfunnsfag

2. klasse      Bilde-bildekunst: Todimensjonal form  
- oppleve hvordan forskjellige kunstnere i ulike kulturer, deriblant den samiske, har framstilt ulike motiver, bl a natur, i sine bilder, f eks John Andreas Savio og Harald Sohlberg.
3. klasse      Bilde-bildekunst: Todimensjonal form  
- oppleve og samtale om hvordan fantasi og virkelighet er framstilt i arbeidene til ulike kunstnere, f eks Nikolai Astrup, René Magritte og Marc Chagall, og få innblikk i ulike kulturers kunstuttrykk i forhold til myter, eventyr og fortellinger.
- Skulptur og bruksform: Tredimensjonal form  
- få kjennskap til ulike kulturers bygningsformer, f eks lavvo og gamme.
4. klasse      Bilde-bildekunst: Todimensjonal form  
- oppleve og bli kjent med bilder av kunstnere fra ulike tidsepoker, f eks Leonardo da Vinci og Paul Cézanne, og lære om symboler og bilder i sin egen og andres kultur.
- Skulptur og bruksform: Tredimensjonal form  
- få innblikk i ulike kulturers tradisjoner innen byggeskikk og bruksform og erfare ulike bruksformers funksjon, nytteverdi og dekor i f eks ornamenten og mønsterbygging.
5. klasse      Skulptur og bruksform: Tredimensjonal form  
- møte eksempler på skulptur fra egen og andres kultur, gruppere på ulike måter med vekt på tema, uttrykksmåte og materiale, og bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid.  
- øve seg i å forenkle form gjennom arbeid med skulptur, bruksformer og dekor og få mulighet til å hente impulser fra ulike kulturer.
7. klasse      Tredimensjonal form  
- utvikle forståelse for verdien av kulturelt mangfold gjennom samtale og drøfting av ulike uttrykksformer, bl a fra skulptur, moter, kunsthåndverk og håndverk.
8. klasse      Skulptur og bruksform: Tredimensjonal form  
- øve seg i å se forskjeller mellom lokal og nasjonal byggeskikk og andre kulturers boformer gjennom å møte eksempler fra arkitektur og interiør, kjenne til restaurering og utbedring av hus og se dette i en økologisk sammenheng.
10. klasse     Skulptur og bruksform: Tredimensjonal form

- søke informasjon om ulike kulturers samtidskunst og utforske hvordan kunst, kunsthåndverk og håndverkstradisjoner har utviklet seg og danner grunnlag for nyere former og uttrykk.

## Musikk

Museer har lenge vært arena også for andre uttrykksformer enn gjenstander. Mens jeg i mine samtaler med innvandrere har fått inntrykk av at museer sto lite sentralt i deres kulturoppfatning, var musikk og dans desto sterkere. Musikk og dans egner seg naturligvis ypperlig som et supplement til utstillinger av kunst og håndverk. Faktisk er musikken og dansen mye mer enn et supplement: den gir ytterligere informasjon og forståelse til det som utstillingen formidler.

I musikkfaget skal ”elevane møte og oppleve ein viktig del av musikk-, song- og dansekulturen frå vårt eige land og frå andre land. Gjennom å musisere og forme, lytte og oppleve, vurdere og meine får elevane utvikle det musikalske skjønnets sitt og evna til å verdsetje, undrast over og forstå sin eigen kultur og kulturen til andre gjennom musikk og dans”.

2. klasse Musisere og danse
- lære songar frå ulike kultur- og livsområde, mellom anna høvelege nasjonale songar og viser, enkle folkesongar frå andre land og kulturar, til dømes "Sakura", forteljande songar, til dømes "Amandus Dokkemann", og songar knytte til musikalsk opplæring, mellom anna songar med spørsmål/svar, til dømes "Vesle Måltrost"
4. klasse Musisere og danse
- lære songar frå ulike kultur- og livsområde, mellom anna skillingsviser, joik og songar knytte til samisk kultur, songar frå andre land og kulturar, og songar av fleire kjende forfattarar og komponistar.
- Lytte
- få oppleve musikk frå ulike tradisjonar og verdsdelar og gi uttrykk for korleis dei opplever skilnader, men òg fellestrekk mellom desse, mellom anna mellom samisk musikk og musikk frå andre kulturar.
7. klasse Musisere og danse
- få oppleve og delta i song og dans frå andre kulturar og andre land, til dømes afro-amerikanske musikktradisjonar, og bli kjende med særpreget ved uttrykksformene i desse kulturane.
8. klasse
- møte musikk og dans frå andre kulturar, mellom anna den samiske, og kunne samanlikne med norsk musikk og dansetradisjon med tanke på skilnader og fellestrekk. Dei skal få oppleve korleis komponistar og utøvarar i vår eiga tid møter og gjer bruk av slike musikkformer.
  - møte musikarar og dansarar frå til dømes lokal, nasjonal og internasjonal musikkkultur og delta i eit vekselspel med desse i samtalar og drøftingar, dansing og musisering.
10. klasse Lytte
- øve seg i å lytte aktivt til eit breitt utval av musikk frå ulike tider og frå ulike sjangrar og kulturar og vise denne kunnskapen språkleg og gjennom andre aktuelle arbeids- og uttrykksformer, mellom anna dans og drama.

## **Religion som tro, som grunnlag for kunst, som sivilisasjon**

Etnografiske museer har store samlinger knyttet til religion og livssyn. Selv i mindre lokalsamfunn vil ulike religioners enkelte utøvere og menigheter oftest ha religiøse gjenstander som eventuelt kan lånes til utstillingsformål. Hensikten med en utstilling kan være å belyse en enkelt religion eller religionen(e) knyttet til en bestemt kultur. En kan også ha et mer problemorientert, økumenisk mål med utstillingen. Eller en kan ha et kunsthistorisk mål med en utstilling, noe som er meget nærliggende, tatt i betraktning den prakt som religionsutøvelse i de fleste samfunn omfattes med.

Selve læreplanen er satt opp slik at den i liten grad synes å sammenligne religionene. Nedenfor er tatt med henvisningene til ikke-kristne religioner og til krysskulturelle referanser. Se for øvrig IKM-vandretstillingen "Likhet i forskjellene" som sammenligner ulike pubertetsritualer, inkludert den kristne konfirmasjonen.

På alle nivåer i faget kristendomskunnskap med religions- og livssynsundervisning, tas opp etiske spørsmål, særlig holdningen til annerledes tenkende, rasisme, minoriteter, mobbing, som igjen kan knyttes til beslektede temaer i samfunnsfag og heimkunnskap.

### ***Kristendomskunnskap med religions- og livssynsorientering***

1.-4. klasse      Elevene bør møte representanter for ulike tros- og livssynssamfunn i lokalmiljøet og være til stede ved en religiøs samling. Det bør legges vekt på bearbeiding og etterarbeid.

5. klasse

- moskeen som kultsted, samfunnshus, profetens moské, eksempler på arkitektur
- eksempler på islamsk kunst, kalligrafi, hvorfor islamsk kunst er ornamental (billedforbud), musikk og en eller flere sentrale sanger
- arkitektur fra muslimske land og fra Spania
- islam og vitenskapene i middelalderen
- islam i Norge, Europa og verden
- forholdet mellom ulike kulturer, samene som urbefolkning

6. klasse

- Jødedommen
- sabbaten, de store høytidene (ros hashana (nyttår), jom kippur (forsoningsdagen), løvhyttefesten, chanukka, purim, pesach (påske))
  - jødernes historie, fra de eldste tider til senmiddelalderen, 1. og 2. eksil, 2. tempel og dets ødeleggelse
  - synagogen som kultsted og samfunnshus, symboler
  - eksempler på jødisk kunst, musikk og en eller flere sentrale sanger
  - jødene i Norge
  - forholdet mellom ulike kulturer, samene som urbefolkning

7. klasse

- fortellingsstoff fra hinduismens hellige skrifter, med fokus på Krishna og gud i hinduismen: Vishnu, Shiva og Parvati (Gudinnen)
- eksempler på hinduistisk kunst og arkitektur
- buddhistiske grunnbegreper som oppvåkning, gjenfødelse, karma, livshjulet og nirvana, alle tings gjensidige avhengighet
- eksempler på buddhistisk kunst, arkitektur, musikk
- forholdet mellom ulike kulturer, samene som urbefolkning

8. klasse

- nye religioner og religiøse bevegelser med bakgrunn i buddhisme, hinduisme,

kristendommen og islam

10. klasse

- eksempler på kunstnerisk utfoldelse av moderne latinamerikansk og sørafrikansk kristendom i musikk, bilder og tekster
- overgangsriter (bl a overgangen barn - voksen)

## **Natur/kultur**

Naturhistoriske museer som kan behandle flerkulturelle perspektiver på sammenhengen mellom natur og kultur finnes bare i de store byene. Her er et stort behov for vandreutstillinger.

## ***Samfunnsfag***

7. klasse

Geografi – omverda vår

- søkje informasjon om landskapstypene regnskog, grasslette og ørken. For å sjå samanhangen mellom naturtypar og næringsformer må dei gjere seg kjende med levemåten til urfolk knytte til ulike naturtypar og med korleis folk flest lever der i dag. Bli kjende med endringane som skjer med naturtypene på grunn av måtar menneska bruker naturen på.
- samanlikne landskap, ressursar og næringar i utvalde regionar og land frå verdsdelane Nord-Amerika, Sør-Amerika, Afrika, Asia og Oseania og arbeide med variasjon, likskapar og ulikskapar i busetjing og levevis i verda.

## VIII: Litteraturliste



LE CHIN-CHIN, D'APRÈS UN CROQUIS DE L'AUTEUR.







**Alfheim, Helga Margrete, 1994:** Museene og ”våre nye landsmenn” i *M for Museum, Museumsmønstring 1993*, s. 132-135. NKKM/NNML/NMF/Norsk ICOM. ISBN 82-7432-026-3.

**Amsterdams Historisch Museum, 1995:** *Geef mij maar Amsterdam, het effect van de culturele achtergrond van Amsterdamse jongeren op de bekendheid med de binnestad en hun mening over het Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdams Historisch Museum/Stedelijk Beheer Amsterdam/Infrastructur, Sport en Recreatie, Amsterdam.

**Arieff, Allison, 1995:** A Different Sort of (P)Reservation: Some Thoughts on the National Museum of the American Indian. *Museum Anthropology*, vol. 19, no. 2. American Anthropological Association.

**Berg, Hans Onno van den, & Verberk, Maaïke, 1998:** *Culturele diversiteit in Nederlandse Musea – 30 interculturele projecten in het kader van de regelingen Participatie- en Educatieprojecten en Ondersteuning Publieksactiviteiten van de Mondriaan Stichting tussen 1994 en 1998*. Amsterdam.

**Borchgrevink, Eli og Bjerkem, Brynjar, 1999:** *Du store verden! Flerkulturell stormønstring 1998 – Rapport fra intern evaluering*. Du store verden! P.b. 4642 Sofienberg, 0506 Oslo.

**Bouquet, Mary, 1996:** *Sans og samling/Bringing It All Back Home*. Universitetsforlaget, Oslo. ISBN 82-00-22769-3.

**Bydén, Ylva, 1998:** *Arbetet mot främlingsfientlighet och rasism vid landet kulturarvsinstitutioner*. Kulturarv för alle, Statens Historiska Museum, Stockholm. ISBN 91-630-6778-1.

**Carli, Amalia, 1999:** *Barns daglige møte med uventet vold*. Kronikk, Aftenposten 19.03.99.

**Desai, Philly & Thomas, Andrew, 1998:** *Cultural Diversity – Attitudes of Ethnic Minority Populations Towards Museums and Galleries*. Museums and Galleries Commission, London. ISBN 0 903257 01 7.

**Det kongelige kirke-, utdannings-, og forskningsdepartement, 1996:** *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen*. Nasjonalt læremiddelsenter. ISBN 82-7726-411-9

**Dodd, Jocelyn & Sandell, Richard, 1998:** *Building Bridges – Guidance for museums and galleries on developing new audiences*. Museums and Galleries Commission, London. ISBN 0 948630 65 5.

**Dongen, Alexandra van og Vieni, Elisa, 1998:** *Pavillion du Maroc. Visies op Marokkaans gebruiksaardewerk*. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Tekst: Alexandra van Dongen, Elisa Veini. ISBN 90-6918-199-1.

**Duncan, Carol, 1995:** *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, Routledge, London/New York.

**European Network of Children's and youth museums, 1996:** *Hands on! Cultural Diversity, International Conference, Book of reference*. Samlet av Kindermuseum, Amsterdam og Reispalais, Rotterdam.

**Fussell, Angela, 1997:** *Make 'em laugh, make 'em cry! Collecting for Lifetimes – the interactive museum about Croydon people* i *Nordisk Museologi* nr. 1.

**Gemmingen, Ulla von, 1996/97:** *Museum Workshops for Migrant Workers and Refugees – a Cultural Project in Adult Education* i ICOM Education 16, ICOM-CECA, Wolfratshausen/Paris.

**Hamersveld, Ineke van (red.), 1998:** *Nieuwe Nederlanders en musea*. Boekmanstudies/Mondriaan Stichting, Amsterdam. ISBN 90-6650-051-4.

**Hope, Marith & Mufti, Uxi (red.), 1997:** *Pakistan - Levende tradisjoner/Living Traditions*. Riksutstillinger, Oslo.

**Hope, Marith, 1998:** *Kunstverdenen har mange hovedsteder i Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen*, Norske Kunstforeningers Landsforbund, seminar 1997, Oslo.

**Halpin, Marjorie M., 1997:** “*Play it again, Sam*”: *reflections on a new museology*. i *Museum International*, vol. 49, no. 2. UNESCO, Paris.

**IKM, Oslo Bymuseum og Universitetets etnografiske museum, 1994:** “*Likhet i forskjellene*” – *alternative innfallsvinkler til museumsformidling*. Oslo.

**IKM og Fotogalleriet, u.å.:** *Vårt-blikk-et-”klikk”, hundre-bilder,-tusen-ord*. ISBN 82-91647-09-7.

**Keskitalo, Alf Isak, 1994:** *Maktens magi – minoriteter i Norge i historisk perspektiv*, i *M for Museum, Museumsmønstring 1993*. NKKM/NNML/NMF/Norsk ICOM. ISBN 82-7432-026-3.

**Kindermuseum, 1997:** *Mario & Olympia*, Koninklijk Instituut voor de Tropen, Amsterdam. ISBN 90 6832 280 X.

**Korbee, Ada, 1998:** *Soaps, a project exploring imagery in drama and art*, i *The Active Eye, an international symposium on art education and visual literacy*. Boijmans Van Beuningen Museum, Rotterdam og Nederlands Foto Instituut, Rotterdam.

**Kulturdepartementet, 1996:** *Kunskap som kraft – Handlingsprogram för hur museerna med sitt arbete kan motverka främlingsfientlighet och rasism*. Ds 1996: 74, Stockholm. ISBN 91-38-20480-0.

**Leeuw, Rit de (red.), 1995:** *Publiek en het jaar 2000 – musea in de multiculturele samenleving*, Nederlandse Museumvereniging, Amsterdam/Rijksdienst Beeldende Kunst, Den Haag. ISBN 90-71465-33-0 (RBK).

**Lomell, Lars, 1995:** *Så tar jeg deg til brud i år – Bryllupsskikker i ulike kulturer*. IKM, Oslo.

**Lundström, Inga og Alsmark, Anna, 1998:** *Idébeskrivning för Vitt oljud – nordisk mørker. Vandringsutstilling och museiprojekt*, Statens Historiska Museum, Stockholm.

**MacDonald, Sally, 1997:** *Croydon – what history?* i *Making City Histories in Museums*, ed. Liz Frostick, Leicester.

**Melhuus, Marit, 1999:** *Insisting on Culture* i *Social Anthropology*, vol. 7, part 1. Cambridge University Press, Cambridge.

**Merriman, Nick, 1995:** *Hidden History – the Peopling of London project*. i *Museum International*, vol. 47, no 3. Paris. ISSN 1350-0775.

**Mohn, Inrid (red.), 1998:** *Bo i lag, i går og i dag*. i *Byminner* nr. 3, utgitt av Oslo Bymuseum i samarbeid med IKM, Norsk Folkemuseum og Universitetets etnografiske museum.

- Munch, Merethe, 1997:** *Det hendte den gang, det hender i dag – Norske krigsveteraner fra andre verdenskrig og flyktninger av i dag deler sine erfaringer.* IKM, Oslo. ISBN 82-91647-03-8.
- Museum of London, 1993:** *The peopling of London. Resource pack.* London. ISBN 0 904818 64 0.
- Museum voor Volkenkunde Rotterdam, 1998:** *Het Reispaleis '94 - '98/Enchanted Worlds '94 – '98,* ISBN 90-75877-01-3.
- Neegaard, Gunnar, 1998:** *Flerkulturell håndbok.* Kommuneforlaget A/S, Oslo. ISBN 82-446-0530-8.
- Netherlands Museums Association, Ministry of Education, Culture and Science, 1998:** *Dutch Museums and Cultural Diversity –Different Cultures, Mutual Worlds.* Amsterdam.
- Norges offentlege utgreiingar 1996:** *Museum – mangfold, minne, møtestad. NOU 1996:7.* Statens forvaltningstjeneste, Oslo.
- Norske kunstforeningers landsforbund, 1997:** *Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen,* seminarrapport, Oslo.
- Nystø, Sven-Roald, 1999:** *Samiske museer og samiske samfunn.* Foredrag på Samisk museumskonferanse 29.-30.04.99. Sametinget, Kárásjohka.
- Rekdal, Per B., 1994:** *Mangfold – minoriteter – museum,* i *M for Museum, Museumsmønstring 1993.* NKKM/NNML/NMF/Norsk ICOM. ISBN 82-7432-026-3.
- Rekdal, Per B., 1994:** *Likhet i forskjellene – overgangsritualer fra barndom til ungdom.* IKM, Oslo.
- Rekdal, Per B., 1995:** *Om Krigens Skjønnhet eller Den Vakre Volden.* Universitetets etnografiske museum, Oslo. ISBN 82-7060-012-1.
- Rekdal, Per B., 1998:** *Identitet – noe veldig lett og veldig vanskelig i Kunstforeningene og den flerkulturelle utfordringen,* Norske Kunstforeningers Landsforbund, seminar 1997, Oslo.
- Rekdal, Per B., 1998:** *Selv når du gjerder inn din lille flik av jorden, blir markene vannet av regn fra fremmede land og varmet av solen fra det uendelige universet,* Kunst i Skolen, Oslo. ISBN 82-91729-09-3).
- Rikskonsertene, 1993:** *Rikskonsertenes innvandrersprosjekt Klangrikt Fellesskap 1989 – 1992 – Evalueringsrapport.* Universitetet i Oslo.
- Riksutstillinger, 1997:** *Vietnam Express.* Fine Arts Publishing House, Hanoi.
- Roberts, Nooter, 1994:** *Exhibition-ism. Museums and African Art,* The Museum for African Art, New York.
- Schiøtz, Aina, 1999:** *Utdanning i museums kunnskap, kulturvern og konservering ved universiteter og høyskoler,* Norsk museumsutvikling nr. 2.
- Smeets, Henk, 1992:** *Moluccans in the Netherlands,* Moluks Historisch Museum, Utrecht. ISBN 90-74352-04-9

**UNESCO, 1997:** *Vårt skapende mangfold – kortversjon*. Den norske UNESCO-kommisjonen, Oslo. ISBN 82-7172-012-0.

**Veldhuizen, Arja van, 1995:** *Whose history, whose museum? The role of a city museum in a multi-cultural city* i ICOM-CECA Stavanger/Paris.

**Wikan, Unni, 1997:** *Culture, a new concept of race?* i *Social Anthropology*, vol. 7, part 1. Cambridge University Press, Cambridge.

**Öjmyr, Hans, 1998:** *En studie av nationalmusei utställningsverksamhet 1940 – 1997*. Kulturarv för alla, Statens Historiska Museum, Stockholm. ISBN 91-630-6779-x..

# Illustrasjoner

side

- 9 "Pélerin se Rendant au Fujiyama." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 14 "Walking with Snow-Shoes." Paul B. du Chaillu: The Land of The Midnight Sun, Vol. II, London 1881
- 19 "En Høvdings Hustru fra Samoa-øerne." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 24 "Araukanerfamilie." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 27 "Chinoises, a San-Francisco." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 31 "Carley, Indien Serpent, et son Cousin, de la Tribu des Utah." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 35 "Costume of Sætersdal." Paul B. du Chaillu: The Land of The Midnight Sun, Vol. I, London 1881
- 39 "Giljak." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 44 "Sorsele Lapp Girls and Boy." Paul B. du Chaillu: The Land of The Midnight Sun, Vol. II, London 1881
- 45 "Kriger fra Salomonsøerne med Skjold og Kølle." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 47 "Fisherman carrying a Fish." Paul B. du Chaillu: The Land of The Midnight Sun, Vol. I, London 1881
- 51 "Dschaggakriger." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 54 "Tatoveret Mand fra Markesasøerne med Kølle og Vifte." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 57 "Indiens Paunies." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 64 "Kirgisisk Falkejæger." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 65 "Hardanger Maidens." Paul B. du Chaillu: The Land of The Midnight Sun, Vol. I, London 1881
- 67 "En Beduin tilbereder sit Maaltid paa Kamelryggen." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 76 "Reindeer and Pack, with Lapp Driver." Paul B. du Chaillu: The Land of The Midnight Sun, Vol. II, London 1881
- 83 "Ungt Par fra Østgrønland." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 91 "Chameau du Nord de la Chine." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 96 "Blekinge Maiden Raking Hay." Paul B. du Chaillu: The Land of The Midnight Sun, Vol. II, London 1881
- 104 "Le Ministre des Finances se Rendant au Jsungli-Yamen." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 113 "Mongolsk musikant." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 118 "En Kaffer-Doktor (Heksemester)." W. Dreyer: Naturfolkernes liv. Kristiania 1898
- 123 "Le Requin Endormi, d'après un Croquis de l'Auteur." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 129 "Céremonial Japonais, d'après un Croquis de l'Auteur." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877
- 137 "Le Chin-Chin, d'après un Croquis de l'Auteur." M. le Baron de Hübner: Promenade Autour du Monde 1871. Paris 1877

